



MEMÓRIAS VISUAIS DO GRUPO PLAY NEW: A SWINGUEIRA DOS JOVENS DE SANTO AMARO, BAHIA, ENTRE 2013 E 2015

VISUAL MEMORIES OF THE PLAY NEW GROUP: THE SWINGUEIRA OF YOUNG PEOPLE FROM SANTO AMARO, BAHIA, BETWEEN 2013 AND 2015

Daniele dos Santos Miranda. Professora Licenciada em Educação Física. Universidade Estadual de Feira de Santana.

danielemiranda.edfisica@gmail.com

Luís Vítor Castro Júnior. Prof. Dr. da Universidade Estadual de Feira de Santana.

axevisor@gmail.com

RESUMO

O objetivo deste estudo foi analisar as performances dançantes do grupo Play New, no período entre 2013 e 2015, através de fontes audiovisuais. Buscou-se também discutir as danças produzidas pelo grupo a partir do pagode baiano; revisitar memórias e compreender o contexto histórico do grupo e dos eventos de dança da época; analisar as produções imagéticas, no intuito de identificar os elementos estéticos utilizados durante as apresentações. Partiu-se do entendimento sobre memória coletiva e individual, segundo Rios (2013). Utilizou-se o método de transcrição de vídeo de Lima (2020) e de análise de imagens de Mauad (1996). Contou-se com o suporte dos estudos de Mattos (2013) e Nascimento (2012) para dialogar com conteúdo referente ao pagode baiano. Notou-se que o grupo desenvolveu um estilo singular,

ABSTRACT

The objective of this study was to analyze the dance performances of the group Play New, in the period between 2013 and 2015, through audiovisual sources. We sought to discuss the dances produced by the group and the dance events of the time; analyze the image productions, in order to identify the aesthetic elements used during the presentations. The starting point was the understanding of collective and individual memory, according to Rios (2013). The video transcription method by Lima (2020) and image analysis by Mauad (1996) were used. We had the support of studies by Mattos (2013) and Nascimento (2012) to discuss content related to the Pagode Baiano. It was noted that the group developed a unique style, but which was based on multiple references, and agile

mas que partiu de múltiplas referências, e características performáticas ágeis, com “alto” grau de dificuldade, fazendo-o ganhar destaque em seu período de atuação. Os dançarinos realizaram uma formação própria em dança, aprenderam dançando, e se tornaram referência em espetáculo de dança na região, além de proporcionar lazer e diversão para a cidade de Santo Amaro.

Palavras-chave: pagode baiano; performances dançantes; elementos estéticos; memória; dança.

performance characteristics, with a “high” degree of difficulty, making it stand out during its period of performance. The dancers underwent their own dance training, learned by dancing, and became a reference in dance shows in the region, in addition to providing leisure and fun for the city of Santo Amaro.

Keywords: *Pagode baiano; dance performances; aesthetic elements; memory; dance.*

1 “TÔ CHEGANDO, HEIN!”

Santo Amaro, parte importante do Recôncavo Baiano, é berço dos ritmos que histórica e culturalmente sugeriram elementos para a existência do pagode baiano (Rodrigues, 2017). Um forte exemplo é o samba de roda, patrimônio imaterial da humanidade, o qual conta com um acervo (antes) disponível para visitação em um dos patrimônios históricos da cidade, a Casa do Samba, que atualmente encontra-se abandonada e se deteriorando com a ação do tempo.

Santo Amaro teve/tem seus momentos marcantes junto ao pagode baiano, com a tão falada Lavagem da Purificação, festejada nos circuitos de trios da cidade, no palco principal, e na igreja da Purificação, com as novenas e a lavagem das escadarias, no primeiro domingo do festejo. Porém, há também uma parte mais recente da história de Santo Amaro a qual não é tão conhecida quanto a tradicional Lavagem da Purificação, mas que, com certeza, é importante recordar e valorizar.

A Casa do Samba, além de ser “casa” para a cultura do samba de roda, como foi citado anteriormente, também presenciou a criação de outras danças. Suas salas eram cedidas aos jovens (em maioria, negros) para criar e ensaiar coreografias de ritmos, em predominância, do pagode baiano. Os grupos de dança que ensaiavam na Casa do Samba e nas escolas públicas da cidade exibiam suas performances no teatro Dona Canô, nos circuitos de teatro e dança do recôncavo baiano e nos concursos de dança de cidades próximas. Esses eram os eventos do momento e

reuniram centenas de jovens sonhadores que, através da dança, em especial a swingueira do pagode baiano, sentiam-se como artistas e, de certa forma, tornaram-se artistas.

Dentre esses grupos, havia um que se destacava, com suas performances dançantes que exigiam agilidade e muita coordenação motora/performance dos dançarinos. O grupo era composto em sua totalidade por jovens negros com faixa etária entre 15 (quinze) e 20 (vinte) anos que, através da dança, tentavam se expressar. Ensaando cinco dias por semana e com os fins de semana lotados de apresentações, era notória a tentativa de sincronia entre os participantes. Cada giro, cada salto, cada deslocamento era ensaiado dezenas de vezes para que aqueles dez, seis, cinco ou três (cada fase do grupo foi marcada por uma quantidade diferente de dançarinos) participantes se fizessem parecer um único corpo ao dançar.

O Play New (Figura 01) era um dos grupos mais populares da cidade. O famoso “segura público”, sempre escalado para realizar a última apresentação da noite, com a intenção de manter o público/plateia até o final do evento.

Figura 01 – Brasão/logo do grupo. Integrantes do grupo Play New, no camarim do teatro Dona Canô.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

No que tange à discussão sobre memória, a pesquisa pauta-se na relação entre memória coletiva e individual. Para isso, utilizo o estudo de Rios (2013), que investiga memória na concepção de três importantes estudiosos da área, Maurice Halbwachs, Michael Pollak e Beatriz Sarlo, sendo os dois primeiros considerados clássicos na literatura sociológica e histórica, e a terceira, uma pesquisadora

contemporânea. Escolhi este estudo para realizar um breve diálogo sobre memória, tendo como foco a memória coletiva, a qual acho pertinente para a pesquisa.

Dessa maneira, foi de suma importância revigorar esta memória que traz toda uma história da geração que vivenciou esse momento cultural marcante para os jovens da cidade de Santo Amaro, tornando-a uma história documentada, mas de maneira crítica e observadora, que jamais poderia ser feita enquanto os fatos aconteciam e enquanto não havia maturidade para tal.

Tendo em vista a importância de reatualizar as memórias cheias de significado, tornando-as história, referentes a essa fase marcada pela dança, sobretudo pelo pagode baiano, para a juventude de Santo Amaro, tendo essas memórias visuais das danças como dispositivo de pesquisa, faz-se necessário problematizar: como se deu a constituição do grupo de dança Play New na cidade de Santo Amaro entre 2013 e 2015, considerando os elementos estéticos e performáticos criados pelo grupo?

Desse modo, tem-se como objetivo analisar performances dançantes do grupo de Santo Amaro Play New, no período entre 2013 e 2015, através de fontes audiovisuais. Busca-se também discutir as danças produzidas pelo grupo Play New a partir do pagode baiano; visitar memórias e compreender o contexto histórico do grupo e dos eventos de dança da época; analisar as produções imagéticas (vídeos e fotografias), no intuito de identificar os elementos estéticos, em especial os figurinos, utilizados durante as apresentações.

2 COREOGRAFANDO: O PASSO A PASSO DA PESQUISA

A pesquisa potencializa a categoria de memória que tem caráter coletivo, tanto de maneira qualitativa quanto quantitativa; é uma construção social. Rios (2013) afirma que Maurice Halbwachs e Michael Pollak definem a memória como uma construção do passado realizada no presente. O primeiro ainda relata que o indivíduo só é capaz de lembrar se fizer parte de um grupo. Indivíduos isolados não são capazes de manter lembranças, pelo menos não por muito tempo. “[...] É preciso ressaltar que um relato coletivo não significa um conto homogêneo e, sim, uma história em que os diversos interesses e as várias visões tenham lugar e possibilidade de expressão” (Minayo, 2012, p. 4).

Para Halbwachs, existe uma relação entre memória e identidade, que também estabelece uma relação entre memória e tradição. Ele acredita que a memória não revela apenas uma experiência que iniciou e foi concluída no passado, mas sim algo que permanece vivo, nos pensamentos e ações dos indivíduos e grupos no presente. “Por fim, Pollak e Halbwachs apontam o papel fundamental da memória para a criação do sentimento de identidade” (Rios, 2013, p. 8).

De acordo com os procedimentos utilizados, esta é uma pesquisa de caráter imagético que se utiliza de gravações audiovisuais e imagens de arquivos pessoais, os quais, inclusive, serão fontes para esta pesquisa.

Um dispositivo importante para o andamento da pesquisa, para reviver as memórias e que possibilitou o relato destas em história documentada foi o acervo imagético. Através de imagens fotográficas e filmes amadores, foi possível perceber performances, figurinos e elementos que estão subentendidos.

As fotografias foram retiradas do meu acervo pessoal e de publicações nas contas dos antigos integrantes, através da comunidade do grupo Play New na rede social *Facebook*. A princípio, foram selecionadas 83 (oitenta e três) imagens, referentes a apresentações coreográficas, integrantes do grupo, classificação e nota do grupo em concurso, registros do grupo em ensaios, cartazes de divulgação de eventos e montagens que utilizavam colagem de fotos.

Essas imagens não foram alteradas após serem selecionadas. O “tratamento” que algumas fotos contêm foi realizado na época de atividade do grupo, quando a publicação foi realizada. Sendo assim, as fotografias apresentadas neste estudo são originais, produzidas e/ou editadas por integrantes do grupo ou pessoas da plateia, no período de atividade do grupo (2013-2015), sem nenhuma técnica específica, a fim de registrar o momento e compartilhá-lo em redes sociais.

Outro dispositivo utilizado foram as imagens em movimento, vídeos. Revisitando meu acervo pessoal, encontrei 12 (doze) vídeos: três realizados em ensaios, os quais não serão analisados nesta pesquisa, e 9 (nove) que registram performances do grupo em diferentes eventos e localidades. Dentre esses, 6 (seis) serão utilizados como material fundamental para o desenvolvimento desta pesquisa, e 3 (três), embora capturassem apresentações do grupo, não se encontram em condições de análise, uma vez que apresentam imagens muito distorcidas e embaçadas e áudio com muitos ruídos. Tais vídeos foram registrados por pessoas da plateia, que estavam ali num momento de lazer e diversão; desse modo, não estavam

preocupadas com as técnicas de captura de imagens, e provavelmente se esqueciam de que estavam filmando, dançavam, cantavam e conversavam enquanto tentavam registrar as cenas performáticas.

Diante das dificuldades encontradas no levantamento dos vídeos, em virtude da ausência de registros de dezenas de apresentações e registros com captura de imagens de baixa qualidade, turvas e sem foco, com ruídos que comprometem a análise da performance, foram selecionados seis vídeos para serem estudados nesta pesquisa.

Portanto, os vídeos selecionados obedecem ao critério qualidade de áudio e imagem que possibilite entender as cenas. Ou seja, ainda que os vídeos não tivessem total estabilidade (tremidos), ou houvesse pequenos ruídos no áudio, desde que fosse possível identificar os elementos estéticos, elementos performativos, identificar os dançarinos e as músicas dançadas, eles foram analisados (Quadro 01).

Para representar visualmente os elementos coreográficos e performáticos neste estudo, fez-se uso da ferramenta de captura, disponível no Windows, transformando trechos dos vídeos em imagens. Utilizou-se também a ferramenta de captura de tela disponível no celular. As imagens da segunda ferramenta ficaram um pouco mais nítidas, mas, devido às tecnologias utilizadas na época (2013-2015), nem todos os vídeos foram compatíveis e puderam ser reproduzidos em aparelho celular. Desse modo, foram selecionadas aquelas que viabilizam identificar os elementos performáticos. Por esse motivo, é possível que imagens dos vídeos mais atuais sejam mais frequentes neste estudo, ainda que os vídeos anteriores também tenham sido analisados.

Quadro 01 – Descrição dos vídeos selecionados.

Filmes	Evento	Dançarinos	Elementos estéticos	Local	Cidade	Duração	Ano
Vídeo 1	Concurso de dança Swing Dance	Bruna Dias; Bruno Santana; Daniele Miranda, Higor Santos; Jhonata Souza; Wanessa Santos	Feminino: <i>short</i> preto e <i>body</i> branco com uma manga comprida. Masculino: bermuda branca e colete preto e branco com capuz. Todos de tênis.	Mercado de Arte e Cultura	São Francisco do Conde	10"4'	2013
Vídeo 2	Circuito de teatro e dança do Recôncavo Baiano	Bruna Dias; Bruno Santana; Daniele Miranda, Higor Santos; Jhonata Souza; Wanessa Santos Participação: Tami Oliver (Tamires Oliveira) como a "Santa".	Feminino: macaquinho preto com detalhes brancos. Masculino: macacão até o tornozelo, branco com detalhes pretos. Todos usavam luvas sem dedos quadriculadas. Todos de tênis.	Palco da cidade	Simões Filho	12"9'	2014
Vídeo 3	"Valorize-nos! A dança é cultura."	Bruna Dias; Bruno Santana; Daniele Miranda; Henrique Farias; Higor Santos; Jhonata Souza; Netinho Silveira; Vitinho Black; Wanessa Santos	Feminino: <i>short</i> preto e <i>body</i> branco com uma manga comprida. Masculino: bermuda branca e colete preto e branco com capuz. Todos de tênis.	Teatro Dona Canô	Santo Amaro	7"4'	2014
Vídeo 4	Aniversário do grupo Play New (Abertura da noite)	Bruna Dias; Bruno Santana; Dani Miranda (Daniele Miranda); Jhonata Souza; Netinho Silveira (Antônio Carlos Silveira Neto); Tami Oliver (Tamires Oliveira); Participação de Vitinho Black	Feminino: <i>cropped</i> e <i>short</i> preto cintilante e saia "tapa bumbum". Masculino: macacão preto, até o joelho, com desenho que simulava uma gravata na cor branca. Todos de tênis. Vitor em sua participação utilizou bota com salto, colete do figurino masculino e calça <i>legging</i> preta	Teatro Dona Canô	Santo Amaro	6"59'	2014
Vídeo 5	Aniversário do grupo Play New (Encerramento)	Bruno Santana; Dani Miranda (Daniele Miranda); Jhonata Souza; Netinho Silveira (Antônio Carlos Silveira Neto); Tami Oliver (Tamires Oliveira)	Feminino: macaquinho preto com detalhes brancos. Masculino: macacão branco com detalhes pretos. Todos de tênis.	Teatro Dona Canô	Santo Amaro	6"31'	2014
Vídeo 6	Evolução da Dança	Bruno Santana; Daniele Miranda; Jhonata Souza	Feminino: <i>Cropped</i> preto com recorte acima do seio, saia branca com brasão do grupo. Masculino: Colete branco com brasão do grupo e bermuda preta com listras brancas nas laterais. Todos com tênis pretos.	Teatro Dona Canô	Santo Amaro	6"0'	2015

Fonte: Elaboração própria (2023).

Para tal, consideramos as fotografias e os vídeos do meu acervo pessoal, junto à bibliografia já existente sobre performances dançantes, corporeidade e pagode baiano. Desse modo, estão presentes neste estudo métodos de análise de diferentes fontes. Segundo Mauad (1996), a fotografia é um produto cultural, derivado do trabalho social de produção sógnica. Por esse motivo, toda produção da mensagem fotográfica está associada aos meios técnicos de produção cultural.

Desse modo, a fotografia, além de documento, é também monumento. Se no século XIX foi atribuído à imagem fotográfica o caráter de prova irrefutável do que realmente acontece/aconteceu, posteriormente lhe seria reservado o papel de instrumento de uma memória documental da realidade (Mauad, 1996). “Do ponto de vista temporal, a imagem fotográfica permite a presentificação do passado como uma mensagem que se processa através do tempo” (Mauad, 1996, p. 10).

A autora levanta o questionamento sobre a fidedignidade da fotografia ao mundo real e acontecimentos, afirmando que “entre o sujeito que olha e a imagem que elabora há muito mais que os olhos podem ver” (Mauad, 1996, p. 3). Ou seja, há uma subjetividade implícita na imagem fotográfica, que precisa ser observada e analisada. Como olhar através da imagem?

Para chegar ao que não foi imediatamente revelado pelo olhar, utilizaremos a abordagem histórico-semiótica, que, segundo Mauad (1996), não tem a pretensão de ser definitiva, mas vem sendo utilizada em diferentes tipos de fotografias, com sucesso.

Sugere-se que, para analisar as imagens fotográficas, é necessário decompô-las em unidades culturais, através de duas fichas, uma com elementos da forma do conteúdo e outra com os elementos da forma de expressão. As unidades culturais serão reestruturadas em categorias espaciais. São elas: espaço fotográfico; espaço geográfico; espaço objeto; espaço figuração; e espaço da vivência.

Outro importante elemento utilizado para este estudo foram os vídeos, que são conjuntos de fotografias agrupadas, uma técnica de reprodução eletrônica de imagens em movimento. Para analisá-los, aplicamos o método de transcrição desenvolvido por Lima (2020). Apesar de o processo de transcrição de vídeos parecer simples, é demorado. Por esse motivo, o autor desenvolveu um método para agilizar as transcrições, com o objetivo de tornar o processo mais eficiente. O método consiste em subdividir o processo das transcrições em seis fases. São elas: “Fase 1: Assistir

aos vídeos; Fase 2: Selecionar os eventos críticos; Fase 3: Descrever os eventos críticos; Fase 4: Transcrever os eventos críticos; Fase 5: Discutir os dados encontrados; Fase 6: Limpar as transcrições” (Lima, 2020, p. 6). Segundo o autor, uma fase não se desvencilha da outra, nem sempre é possível identificar onde uma termina e a outra começa.

Levando em consideração que os vídeos aqui analisados são performances dançantes e o estilo utilizado pelo grupo Play New para compor suas apresentações artísticas, subdividimos os vídeos em três cenas performáticas: Cena 1 – Abertura, na maior parte dos vídeos, é caracterizada pela cena mais teatralizada que antecede um momento específico da montagem (colagem de músicas utilizadas), “com vocês, Play New!”; é uma preparação para o que está por vir. Cena 2 – “é a hora do *show*”. Aqui a dança exige mais agilidade; enquanto, no momento anterior, o grupo utiliza um estilo progressivo para compor as apresentações, a cena 2 configura-se como o ápice do *show* e também é a cena mais duradoura. E, por fim, a cena 3 – encerramento, que é composta por uma pose de impacto de alguns ou de todos os dançarinos. A cena dura segundos, começando do final da última música até a reverência dos dançarinos para a plateia.

3 VEM MEUS BAILARINOS: REVIVENDO MEMÓRIAS IMAGÉTICAS

Força, humildade, ritmo, determinação. Deixe a emoção tomar conta de você! Com eles: Netinho Silveira, Tami Oliver, Jhonata Souza, Bruna Dias, Dani Miranda, e Bruno Santana. O show vai começar! Com vocês, Play New! (Abertura Play New, 2014).

Para compreendemos melhor a memória dançante do grupo, conto com o dispositivo memória, que, segundo Rios (2013), tem caráter geracional e é formada a partir de interações entre os indivíduos. Para apresentar-lhes brevemente a história do grupo Play New, precisei lançar mão das memórias coletivas e até recorrer à memória dos que também vivenciaram essa história, o que auxiliou muito no processo de recordar. Rios (2013, p. 04), com base em Halbwaches, afirma que:

[...] as lembranças mais difíceis de serem recuperadas são justamente aquelas relacionadas a eventos que vivenciamos sozinhos, pois nesse caso não podemos contar com o auxílio de ninguém mais para mantermos vivas essas experiências em nossos pensamentos. Incomunicáveis, elas tendem a desvanecer.

Conto também com o auxílio das imagens que darão cor e “vida” à história e fornecerão condições favoráveis às percepções do leitor.

Em meados de 2012, em Santo Amaro e nas cidades vizinhas, a cultura dos grupos de dança começou a se popularizar entre os jovens. Ainda que já houvesse grupos de dança muito anteriores a essa data, foi nesse período que os eventos de dança começaram a acontecer com frequência e os grupos, sobretudo de pagode, começaram a surgir.

Buscando prazer, diversão e manifestações de suas habilidades artísticas, muitos jovens negros, de escola pública, moradores de bairros periféricos se inseriram nesse cenário da dança, que passou a “permitir” que gêneros musicais como o pagode pudessem “entrar” nos teatros e serem considerados arte.

Mas, além da diversão, a dança, através do pagode baiano, passou a representar possibilidades para mudar a realidade financeira e o *status* social. Inspirados nas bandas de sucesso, muitos jovens juntam o útil ao agradável criando grupos de dança, em busca de oportunidades para fazer carreira no meio artístico baiano. Segundo Mattos (2013, p. 46),

[...] são criadas expectativas em torno da música e da dança como passaporte para o sucesso. Assim, é comum no interior desse grupo a apropriação da linguagem estética musical e corporal, seja através do contato direto e/ou por outros canais afetivos sensoriais, como nos terreiros, nas igrejas e nas organizações escolares a exemplo das fanfarras, onde eles exercem suas performances.

Foi nesse contexto que surgiu o Play New. Iniciou-se no cenário da dança como um grupo majoritariamente masculino, composto por jovens negros (Figura 02), residentes em bairros periféricos da cidade de Santo Amaro, Bahia.

Figura 02 – Grupo Play New, formação inicial, majoritariamente masculina



Fonte: Comunidade do Facebook (disponível em: <https://www.facebook.com/PlayNewdance>. Acesso em: 4 ago. 2021).

Em 2013, o grupo passou por uma reformulação, quando Bruno Santana (dançarino na extremidade direita, posicionado em pé, na foto anterior) observou pontos fracos na organização e assumiu voluntariamente a direção, tornando-se então o responsável pelo grupo. Em busca de mudanças, Bruno resolveu repaginar a formação do grupo, tornando o Play New um grupo misto (Figura 03), um dos primeiros grupos de pagode da cidade a incluírem dançarinas em sua formação. A postura de líder e as mudanças não agradaram a todos, e durante os ensaios conflitos culminaram no desligamento voluntário de alguns dançarinos.

Figura 03 – Primeira apresentação do grupo com dançarinas



Fonte: Acervo pessoal da autora.

O quadro de dançarinos do grupo Play New variou bastante nesses dois anos de atuação. Diversos foram os motivos para que alguns dançarinos se desligassem do grupo de maneira temporária ou permanente: questões familiares, proibição dos pais, desânimo, horário de trabalho, estudos. Fazia-se necessário convidar novos dançarinos para integrar o grupo. Essa “migração” de dançarinos fez com que, por alguns meses, a formação do grupo variasse bastante.

Para manter a organização, era comum que os grupos tivessem integrantes que exercessem o papel de produção. Essas pessoas ajudavam durante a apresentação, com qualquer necessidade. Também ajudavam os dançarinos oferecendo água, segurando os pertences, filmando algumas apresentações e outras funções. No Play New, o número de pessoas nessa função variava em algumas épocas.

Vale destacar que o grupo não tinha fins lucrativos, era um trabalho independente e não era associado a nenhuma banda. Os primeiros figurinos foram custeados pelos dançarinos. Quando gerenciavam um evento no teatro Dona Canô, os excedentes da venda de ingressos, após cobrir as despesas para realizar o próprio evento, eram destinados à confecção de novos figurinos. Para entender como se dava a organização dos eventos de dança da época e a criação dos figurinos, veremos mais informações nos itens a seguir.

4 ELEMENTOS PERFORMÁTICOS EM CENA

As experiências sensíveis aos corpos dançantes aqui tratados acontecem no palco propriamente dito, um lugar onde os elementos estéticos são cobrados, e, embora houvesse diversão, havia também um compromisso com a arte/dança e com a plateia. Entende-se aqui o palco como o ponto de referência do espetáculo, para onde os olhares estão centrados, diferente do “palco-rua”, que, segundo Castro Júnior, Santos Júnior e Ferraz (2019), é o lugar onde os dançarinos não se rendem às imposições da indústria musical, dançam de maneira descompromissada e irreverente.

Tratando-se do pagode baiano, Nascimento (2012) aponta uma questão pertinente: “o pagode fala mais através do seu ritmo que provoca o corpo ou através do seu discurso verbal que é cantado?” (Nascimento, 2012, p. 44). Mattos (2013, p. 103) consegue solucionar essa inquietação quando afirma que:

O ritmo do pagode proporciona ao corpo dançante uma certa ‘malemolência’, o que permite uma intensa relação entre música e corpo com um grau elevado de liberação de endorfina, causando momentaneamente um êxtase em que o dançante deixa de operar com a racionalidade e se entrega ao prazer. E nesse prazer, a letra da música passa a ser secundária e o ritmo a necessidade primária para entrar no clima da festa.

A relação que o Play New estabelecia com a dança, o pagode e as performances dialoga, em partes, com as afirmações acima. Era arte, era lúdico e divertido, mas, embora não gerasse renda, tinha implicações laborativas. Os espectadores realizavam um investimento financeiro (ainda que pequeno) para assistir às performances de dança. Desse modo, as coreografias eram pensadas com o objetivo de surpreender e encantar o público. Havia compromisso com a estética e com os elementos performáticos e dançantes. Os últimos não eram tão espontâneos, muito menos improvisados, as coreografias eram ensaiadas e repetidas dezenas de vezes para que todos os dançarinos as realizassem da melhor maneira possível.

Quando observado o estilo performático do grupo Play New através dos vídeos pré-selecionados, foi possível perceber três momentos em que o grupo prevê uma mudança considerável nos elementos performáticos. Por esse motivo, fez-se necessário demarcar três cenas performáticas ao analisá-los. A cena 1 configura-se como a abertura. Nessa cena, a performance é mais teatralizada e a coreografia mais lenta que o habitual; na maior parte dos vídeos, é toda a dança que antecede o “Com vocês: Play New!”, presente na montagem.

A cena 2 é quando os elementos performáticos mais presentes nas coreografias do grupo aparecem; é a cena mais longa, durando quase toda a apresentação, caracterizada por coreografias que exigem mais agilidade dos dançarinos. E, por fim, a cena 3 é o encerramento da apresentação, que dura aproximadamente cinco segundos e se caracteriza pelos segundos finais da montagem até a reverência do grupo para com o público; em algumas apresentações os dançarinos realizam, nessa fase, a pose de impacto. Aqui, trata-se a performance

como espetáculo de arte (dança), a partir da perspectiva de Bião (2011). Compartilho também da ideia de Mattos (2013) de performance como resistência.

[...] no Brasil, existem, ao menos, três sentidos principais para a palavra performance: o de um gênero de arte do espetáculo, frequentemente associado às artes visuais e às artes cênicas, inclusive multimídias (Cohen, 2006, p. 240-243); o de desempenho pessoal de qualquer tipo (de boa ou má qualidade); e o de objeto de pesquisa acadêmica inspirada pelas proposições de Schechner de Estudos da Performance (1977; 2002) e de Turner de Antropologia da Experiência e da Performance (1986) (BIÃO, 2011, p. 350).

Já para Mattos (2013, p. 156), falar de pagode “na perspectiva da performance como linguagem, tomo essa expressão corporal como possibilidade de interação com outras dinâmicas. Desse modo, aqui a performance se inscreve como uma categoria de resistência”.

Ao longo de aproximadamente dois anos, o Play New construiu a sua narrativa performática, e, embora cada apresentação fosse única (quando se refere a tempo e espaço), alguns elementos performáticos se tornaram um padrão do grupo. Elementos como saltos, giros, deslocamentos laterais e saltitos estavam muito presentes nas coreografias, as quais exigiam muita agilidade, tornando-se de difícil execução.

Vale ressaltar que a natureza dos eventos registrados em vídeos varia e tem relação direta com a intenção do grupo para com os espectadores. Ou seja, se a categoria do evento registrado em vídeo foi concurso, o grupo realizava performances em sua maioria inéditas e apresentava coreografias que atingissem os critérios de avaliação, com o objetivo de realizar a melhor apresentação da noite, pois a intenção é surpreender e conquistar os jurados. Em outras modalidades de eventos, a tensão diminui e a performance não exige tanto compromisso.

Um aspecto relevante percebido foi a variação cronológica das apresentações/montagens. Em 2013, as primeiras apresentações duravam entre 10 e 12 minutos, as coreografias eram menos ágeis e exigiam menos fôlego, ou seja, a execução dos movimentos acontecia de maneira mais lenta, a coreografia tinha menos saltos e os deslocamentos não eram tão rápidos. Isso acontecia devido às características da montagem. Eram selecionadas músicas mais lentas e repetitivas e optava-se por dançar mais da metade de cada música, deixando a apresentação mais estável. Essas características estão presentes no vídeo 1 (Figura 04), que registra a

participação do grupo em um concurso simbólico (sem premiação), em São Francisco do Conde.

Figura 04 – Performances (vídeo 1)



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Essa performance foi a primeira realizada pelo grupo Play New fora de Santo Amaro. Optou-se por uma abertura longa e cheia de suspense, os dançarinos formavam um círculo no centro do “espaço palco”. Essa abertura foi pensada em função da organização da plateia, que formava um semicírculo e estava no mesmo plano/nível do chão que os dançarinos.

Nos vídeos 2 e 3, registrados em 2013 e 2014, respectivamente, foi possível perceber características próximas ao vídeo 1: músicas mais lentas, montagem grande e com músicas longas. A performance do vídeo 2 foi pensada para um concurso, realizado na noite anterior, sem tempo hábil para inovar, e o grupo optou por repeti-la no circuito de teatro e dança em Simões Filho.

O início da performance foi muito criticado pela plateia, pois, de uma maneira bem criativa e cheia de trocas de figurino, o grupo utilizou músicas de Parangolé como “Remador” e “A santa” – a primeira para reverenciar Iemanjá, utilizando passos coreográficos de dança afro, e a segunda para homenagear uma divindade que olha por nós, na música retratada como “A santa”. O intuito não era religioso, e sim artístico, e, embora os dançarinos estivessem confortáveis com a performance, ela não

agradou ao público (Figura 05). Possivelmente, isso se deu pelo impacto que se propaga na sociedade racista brasileira, a qual historicamente considera os legados negros de matrizes africanas como diabólicos, inferiores e incivilizados, assim como afirma Burak (2016), referente aos ritmos musicais afrodescendentes e suas danças.

Proveniente das camadas populares afrodescendentes, não é de se espantar que a formalização da dança afro na conquista do seu espaço nas danças cênicas sofre preconceitos em um panorama geral. Tais reações dificultam o processo de aceitação de um diferente tipo de dança na sociedade brasileira (Burak, 2016, p. 12).

Figura 05 – Performance (vídeo 2)



Fonte: Acervo pessoal da autora.

O vídeo 3 (Figura 06) registrou a performance do grupo com 10 (dez) dançarinos, numa apresentação mais simples que o eventual, no teatro Dona Canô. A escolha foi uma coreografia com nível de dificuldade baixo, devido à quantidade de dançarinos, que dificultava o sincronismo. O grupo reorganiza a formação apenas na performance ao som de “beijinho no ombro”, da cantora Valesca Popozuda, realizada pelas quatro dançarinas e um dançarino, que realiza o resto da apresentação no fundo do palco e ganha destaque nesse momento, arrancando gritos da plateia. É possível verificar na Figura 06, na imagem inferior do lado direito.

Figura 06 – Performance (vídeo 3)



Fonte: Acervo pessoal da autora.

O destaque de um homem como centro das atenções numa apresentação “feminina”, potencializando a homossexualidade, ainda que de maneira não intencional, revela elementos próximos aos utilizados por bandas como Saiddy Bamba, que, segundo Nascimento (2012), utilizou participação de Leo Kret como potencializador da banda.

A presença de Leo Kret na banda se justifica como um ‘produto’ que deu certo. A sua performance de dançarina, suas atitudes e comportamentos se aproximam de uma estética camp que se caracteriza pela ‘fechação’ e pelo escracho, pelo artifício e pelo exagero (Nascimento, 2012, p. 57).

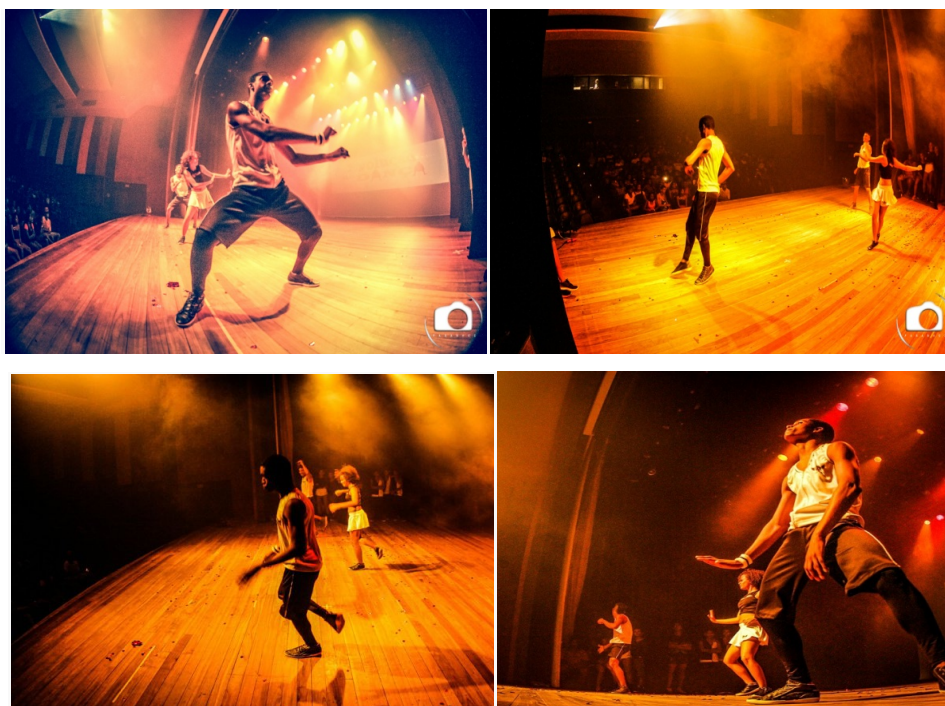
Uma das características do grupo era a variação de coreografias femininas e masculinas em determinados momentos das apresentações. Esse estilo coreográfico transmitia a sensação de que os dançarinos continuavam na base coreográfica, enquanto as dançarinas variavam a coreografia e, posteriormente, voltavam para a base, realizando movimentos iguais aos masculinos; o contrário também acontecia. Isso pode ser observado na Figura 07.

Figura 07 – Performance (vídeo 5)

Fonte: Acervo pessoal da autora.

Com a experiência, o Play New foi “ajustando” o seu estilo e deixando as apresentações mais dinâmicas, as montagens mais curtas e com recortes de músicas que duravam segundos: quando uma música acabava, a outra começava imediatamente, sem efeitos. A relação coreografia/montagem se inverteu. Num primeiro momento, criava-se a coreografia e posteriormente realizava-se a colagem dos fragmentos de músicas. Após perceber o quanto a montagem (música) influenciava para que o público tivesse uma ótima experiência como espectadores, a coreografia passou a ser criada pensando no recorte perfeito para a montagem.

Figura 08 – Performances (vídeo 6)



Fonte: Acervo pessoal da autora.

O grupo realiza sua última apresentação (retratada na Figura 08) em 2015, com apenas três dançarinos, quando os jovens foram “engolidos” pela necessidade de trabalhar e pela frustração em perceber que aquele sonho tinha data de validade. Mas encerram com “chave de ouro”, numa apresentação linda, uma história que permanecerá viva nas memórias de cada integrante (Figura 09).

Figura 09 – Com vocês, Play New!



Fonte: Acervo pessoal da autora.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O grupo é representado por jovens negros da cidade de Santo Amaro, que sonhavam com a dança profissional e acreditavam que através do pagode baiano alcançariam seus objetivos. Como organização sem fins lucrativos, não gerou retorno financeiro aos dançarinos, mas proporcionou a todos que o vivenciaram a “vida de artista”. Entre estudos, ensaios e apresentações, o grupo ganhou destaque em Santo Amaro e nas cidades vizinhas, tendo a agenda lotada na maioria dos fins de semana. Portanto, além dos desejos da juventude negra santo-amarense, a organização do grupo teve um papel importante na formação dos participantes do grupo que se esforçavam em fazer uma formação própria de dança.

O estudo se aproxima da Educação Física na perspectiva do lazer e elenca elementos subjetivos possíveis à prática escolar, como a organização de eventos, a elaboração de coreografias e a sociabilidade em um trabalho grupal, além de exemplificar o impacto positivo que a dança e o pagode baiano tiveram na vida e formação de jovens, nesse caso, jovens negros, que, embora desenvolvessem um belo trabalho de maneira independente, alçariam voos mais altos com o apoio de uma instituição.

Através das análises, percebeu-se que o grupo criou uma identidade singular, mas que tinha referências múltiplas. Deu origem a características performáticas e jeitos de dançar próprios, que através do corpo e com auxílio dos elementos estéticos transmitem mensagens históricas e culturais, de perseverança da juventude negra, transmissão e disseminação da musicalidade e dança negra. Em sua base coreográfica, identificou-se a presença de saltitos, que continuavam sendo executados enquanto outros movimentos eram realizados, transferindo bastante energia aos espectadores. Em suas coreografias também estavam presentes saltos, giros, rebolados e deslocamentos laterais e frontais, variando a formação dos dançarinos durante a apresentação. A descrição da dança aqui pautou-se em autores que se referem à dança do pagode baiano, embora também seja importante a discussão do aspecto geral da dança e elementos da ginástica, mas esse não era o foco do estudo.

O presente estudo mostrou a importância dos registros imagéticos e o suporte da memória coletiva, ficando evidenciado que essa memória ainda existe e que o Play New resiste. Uma vez que, “quando uma memória deixa de existir, isso significa que os laços sociais que a alimentavam – e que nela se alimentavam – já não existem mais, ou seja, foi o próprio grupo, outrora cultivador dessa lembrança, que deixou de existir” (Rios, 2013, p. 7).

Este também espera servir como dispositivo de memória, um documento que registra parte da história (paralela) da cidade, ousando desejar, inspirar jovens negros, demonstrar o “poder” que a dança pode exercer na vida de jovens negros, e auxiliar novos estudos em análises de vídeos performáticos. Importante lembrar que muitos outros aspectos poderiam ser evidenciados e que esta pesquisa não se encerra aqui, mas demos um passo importante para disseminação da cultura negra, em especial, a cultura do pagode baiano, um ritmo marginalizado, incompreendido e que sofre as ações de uma sociedade ainda racista.

REFERÊNCIAS

BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. A Presença do Corpo em Cena nos Estudos da Performance e na Etnocologia. **R. Bras. Est. Pres.**, Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 346-359, jul./dez. 2011. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/presenca>. Acesso em: 10 out. 2023.

BOTA O PAGODÃO. **Álbum Dinastia Parangoleira da banda Parangolé**, 2009.

BURAK, Demetrius. **Suingue Afro Baiano**: a trajetória de um gênero de dança. 2016. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2016.

CASTRO JÚNIOR, Luís Vitor Castro; SANTOS JÚNIOR, Flávio Cardoso dos; FERRAZ, Ana Rita Queiroz. As performances dos corpos dançando na rua: narrativas dramáticas no vídeo vai no cavalinho. **Cenas Educacionais**, v. 2, n. 2, p. 96-111, 2019.

LIMA, Fernando Henrique de. **Um estudo sobre as intervenções de um professor em atividades de modelagem matemática**. 2020. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação: Conhecimento e Inclusão Social, Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.

- MATTOS, Ivanilde Guedes. **É prá descer quebrando**: o pagode e suas performances para a educação das relações etnicorraciais no currículo escolar. (227f.). 2013. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação e Contemporaneidade. Universidade Estadual da Bahia. Salvador, 2013.
- MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 73-98, 1996.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. Análise qualitativa: teoria, passos e fidedignidade. **Ciência & saúde coletiva**, v. 17, p. 621-626, 2012.
- NASCIMENTO, Clebemilton. **Pagodes baianos**: entrelaçando sons, corpos e letras. Salvador: EDUFBA, 2012.
- RIOS, Fábio. Memória coletiva e lembranças individuais a partir das perspectivas de Maurice Halbwachs, Michael Pollak e Beatriz Sarlo. **Revista Intratextos**, v. 5, n. 1, p. 1-22, 2013. DOI: <http://dx.doi.org/10.12957/intratextos.2013.7102>.
- RODRIGUES, Fernando de Jesus. Mercados musicais-dançantes e periferias: trajetórias individuais e circuitos de diversão em Salvador e Maceió. **Ciências Sociais Unisinos**, v. 1, pág. 86-99, 2017.