



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE ARTES  
CURSO DE DANÇA**

**JOSIELLE BARBOSA DA SILVA**

**A INVISIBILIDADE DA SWINGUEIRA NA ACADEMIA: AÇÕES DECOLONIAIS NO  
ENSINO E NA APRENDIZAGEM**

**RECIFE  
2023**

JOSIELLE BARBOSA DA SILVA

**A INVISIBILIDADE DA SWINGUEIRA NA ACADEMIA: AÇÕES DECOLONIAIS NO  
ENSINO E NA APRENDIZAGEM**

Trabalho de conclusão de curso (artigo científico)  
apresentado ao Curso de Dança da Universidade Federal  
de Pernambuco - UFPE, como requisito parcial para  
obtenção do grau de Licenciada em Dança

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Francini Barros Pontes

RECIFE

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do programa de geração automática do SB.UFPE

---

Barbosa, Josielle.

A invisibilidade da swingueira na academia: ações decoloniais no ensino e na aprendizagem / Josielle Barbosa - Recife, 2023.

28 p.

Orientador(a): Francini Barros Pontes

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Dança - Licenciatura, 2023.

Inclui referências, apêndices, anexos.

1. Swingueira. 2. dança. 3. arte-educação. 4. decolonialidade. 5. racismo. I. Pontes, Francini Barros. (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

---

JOSIELLE BARBOSA DA SILVA

**A INVISIBILIDADE DA SWINGUEIRA NA ACADEMIA: AÇÕES DECOLONIAIS NO ENSINO  
E NA APRENDIZAGEM**

Trabalho de conclusão de curso (artigo científico)  
apresentado ao Curso de Dança da Universidade Federal  
de Pernambuco - UFPE, como requisito parcial para  
obtenção do grau de Licenciada em Dança

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Francini Barros Pontes

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Francini Barros Pontes - Orientadora  
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

---

Prof<sup>o</sup> Me. Diogo Lins de Lima - Externo  
Secretaria de Estado da Educação de Alagoas (SEDUC-AL)

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Roberta Ramos Marques - Membro interno  
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

## **AGRADECIMENTOS**

À minha família: meus pais, Quiteria Barbosa (mãe), Jorge Emanuel (pai), Janaina Emanuely (irmã) e Audyene Emanuela (irmã), pelo incentivo, apoio e todo o carinho. A minhas tias: Tata pela escuta e por ser inspiração, Dorinha (tia avó) por me ajudar nos caminhos de fé e ancestralidade e Sivani Barbosa por todo acolhimento.

A todos os meus afilhados, amigos e parentes de minha cidade natal Panelas, Pernambuco, por todo carinho, apoio e incentivo. Em especial a Fátima, que me viu fazer a calçada e a sala da sua casa de palco e cenário de vídeos desde minha infância, mas foi chamada à eternidade em janeiro deste ano de 2023.

. A dona Fátima, Sr José, Lucas e Wilka por se fazerem família, e por todo apoio.

Aos colegas de curso Darlan Henrique, Kailah Rebeca e Mariana Levial que, durante quatro anos, compartilharam e ajudaram a fortalecer os caminhos.

A Ednilson Torres pela companhia e toda afetividade

A todos os mestres da educação que tiveram um papel fundamental em minha vida, os quais destaco: Thallyta Gomes, Débora Marques, Wilk Felipe, Michelangelo Rodrigues, Arlindo Pereira, Simone Cavalcante, Oberdan Andrade, Jefferson Figueirêdo, Diogo Lins e minha querida orientadora Francini Barros, por toda escuta, acolhimento, incentivo e ensinamentos.

A Deus e aos santos que me guiam e me guardam.

E a mim mesma, pela persistência incondicional nessa trajetória universitária, de anos intensos, com muitas lutas e incontáveis dificuldades que me colocaram em desvantagens por diversas vezes.

Concluir esse ciclo não é uma vitória individual, mas de um coletivo que represento, e de todos aqui mencionados. Obrigada!

## **A invisibilidade da swingueira na academia: ações decoloniais no ensino e na aprendizagem**

### **The invisibility of swingueira in the academy: decolonial action in teaching and learning**

Josielle Barbosa da Silva (UFPE)

**Resumo:** Essa pesquisa aponta consequências de um processo de subalternização enfrentado, a partir dos preconceitos sofridos no desenvolvimento de uma metodologia de ensino da swingueira, no ambiente acadêmico da universidade. A swingueira é uma dança que se originou no Recôncavo Baiano, mas que está presente na cultura de todo o Nordeste do Brasil, assim como sua musicalidade, o pagode baiano, sendo uma potencialidade cultural importante para ser reconhecida nos meios educacionais, artísticos e sociais. Através dos diálogos estabelecidos com Djamilia Ribeiro, Grada Kilomba, Jussara Miller, Ledson Chagas, Mônica Leme, Roberta Marques e Tatiana Oliveira, testemunho mais uma tentativa de apagamento histórico do povo preto na sociedade, com ênfase nas dificuldades de reconhecimento e validação da nossa cultura. Sendo a swingueira uma dança afro diaspórica, dentro do sistema pré-estabelecido, ela perpassa todas as camadas coloniais. Pesquisas da área musical foram de suma importância para que, mesmo com a escassez de referências sobre a swingueira, os fatos históricos estabelecessem pilares para a identificação do pertencimento da mesma. O objetivo desse reconhecimento é criar, a partir das violências, possíveis estratégias de defesa e enfrentamento. Relatando as experiências de campo, trago a metodologia de ensino da swingueira, por mim desenvolvida, como um movimento decolonial possível, que potencializa não só a swingueira, mas a arte-educação e, conseqüentemente, o meio artístico.

**Palavras chave:** Swingueira; dança; arte-educação; decolonialidade; racismo.

**Abstract:** This research points out the consequences of a subordination process faced, from the prejudices suffered in the development of a swingueira teaching methodology, in the academic environment of the university. The swingueira is a dance that originated in the Recôncavo Baiano, but it is present in the culture of the entire Northeast of Brazil, as well as its musicality, the Bahian pagode, being an important cultural potential to be recognized in educational, artistic and social circles. Through dialogues established with Djamilia Ribeiro,

Grada Kilomba, Jussara Miller, Ledson Chagas, Mônica Leme, Roberta Marques and Tatiana Oliveira, I testify yet another attempt at the historical erasure of black people in society, with an emphasis on the difficulties of recognizing and validating our culture. Since the swingueira is an Afro-diasporic dance, within the pre-established system, it permeates all colonial layers. Research in the musical area was of paramount importance so that, even with the scarcity of references about the swingueira, the historical facts established pillars for the identification of her belonging. The purpose of this recognition is to create, based on violence, possible possible defense and coping strategies. Reporting field experiences, I bring the teaching methodology of swingueira, developed by me, as a possible decolonial movement, which enhances not only swingueira, but art education and, consequently, the artistic environment.

**Keywords:** Swingueira; dance; art education, decoloniality; racism.

## Introdução

Escrever sobre o próprio corpo e explorar os significados do corpo pode, obviamente, ser visto como um ato de narcisismo ou de essencialismo, escreve Felly Nkweto Simmonds (1997). Ela conclui, contudo, que essa é uma estratégia importante usada por mulheres africanas e afrodiáspóricas para desconstruir sua posição dentro da academia. (KILOMBA, 2019, p. 63)

Assim como nas camadas sociopolíticas em que estou inserida, no universo da arte e, mais precisamente, na dança, é indispensável traçar um caminho de escrita e de pesquisa pelo meu corpo, tendo em vista que se trata de um corpo ancestral, feminino, preto, coletivo e que dança sua identidade através da swingueira.

Percebo que quando me identifico e afirmo quem sou, me torno um perigo para as realidades e os privilégios que alcançam de forma específica a supremacia branca, e é a partir daí, que crio a consciência de que as vivências sociais, profissionais e afetivas sofrem atravessamentos racistas. Esses atravessamentos, por serem instaurados no cotidiano como “bactérias microscópicas”, demoram para serem identificados, mas invadem, alteram, e até destroem com muita facilidade, fazendo com que pessoas pretas não consigam chegar ao estado de presença necessário para se sentirem plenamente parte da sociedade. Sendo assim, essa é uma forma atualizada de colocarem, em nós, a máscara de flandres<sup>1</sup>, por meio de tentativas inúmeras e incansáveis de anular nossas representatividades, o empoderamento, o conhecimento e a conquista de estarmos caminhando, para que nosso

---

<sup>1</sup>A máscara de flandres era fabricada com folha de flandres, usada no período da escravidão no Brasil, feitas de chapa de aço laminada, eram trancadas com um cadeado atrás da cabeça, possuindo orifícios para os olhos e nariz, mas impedindo totalmente o acesso à boca. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%A1scara\\_de\\_Flandres](https://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%A1scara_de_Flandres)> . Acesso em: 08 Mar. 2023.

povo saiba sua verdadeira história, de nossos ancestrais que eram rainhas, reis, princesas e príncipes que tiveram seus reinos saqueados e o seu povo escravizado.

Posto isso, assim como Kilomba (2019, p 58,59) “escrevo com palavras que descrevem minha realidade, não com palavras que descrevem a realidade de um erudito *branco*, escrevo da periferia e não do centro. Este também é o lugar onde estou teorizando, pois coloco meu discurso dentro da minha realidade.”

A universidade e seus mecanismos, tais como o currículo, as metodologias de ensino e de avaliação, dentre tantos outros, não contemplam meu corpo no processo de ensino e aprendizagem e tenho consciência de que não é apenas minha linguagem de dança que está nessa condição de apagamento ou marginalidade:

Estas questões englobam relações de poder entre classes, mas também se estendem a, ou se interseccionalizam com as disputas de raça e, ainda, com luta pela igualdade de direitos entre gêneros, entre outras temáticas relacionadas a subjetividades, corporeidades e diferenças. (MARQUES, 2022, p. 14)

### **Onde a swingueira está?**

O racismo estrutural invade a swingueira pela ancestralidade presente nela. Em seu próprio meio ela é subjugada pelos “estudiosos” da dança, apenas como uma dança midiática, mas trago a origem do gênero musical pagode baiano, que é responsável pelo nascimento da mesma, para contradizer essa imposição e apresentar fatos que coincidem com a trajetória de outras danças populares e tradicionais brasileiras.

As rodas, os versos das músicas relatando a cultura e o cotidiano, o ritmo criado e guiado pela percussão como no coco de roda, na ciranda e nas rodas de samba; as formações, avanços e recuos do maracatu, caboclinho, e das quadrilhas juninas; as brincadeiras nas ruas que foram o primeiro palco dessas já citadas manifestações e também do frevo, e o povo a quem essas manifestações culturais pertencem. Mesmo com tanta identificação, ao contrário da swingueira, essas danças são reconhecidas no meio artístico e acadêmico pelo fato de terem sido codificadas e embranquecidas por pesquisadores que foram a campo, experienciar em seu corpo para falar como se tivessem a propriedade de validar, não validar, e dizer o que são essas manifestações.

A swingueira tem uma diversidade grande de princípios e qualidades de movimentos das danças tradicionais, populares e afrodiáspóricas. Uma de suas características mais fortes é a união da dança com a música, muitas vezes a música, para ser escrita e lançada, é processada a partir do pensamento na dança, em coreografias, como se uma necessitasse da outra para viver. Segundo a pesquisadora Oliveira (2020, p. 15)

Surgido nos guetos do Recôncavo Baiano, em meados dos anos 90, o pagode baiano é herdeiro dos sambas que acontecem nas diversas festividades religiosas da Bahia. As músicas falam de temas variados como a cultura negra e o cotidiano das comunidades. Seus movimentos representam força, resistência, festa, entre tantos outros significados.

As religiões de matrizes africanas permanecem na vida de seus agentes, em sua cultura, suas expressões artísticas, nas manifestações políticas e em sua presença no mundo, mesmo com os resquícios da escravidão que continuam a invalidar e subalternizar o povo.

Venho, através dessa pesquisa de conclusão de curso, reivindicar a liberdade que não houve, a reparação que é necessária para que possamos viver com plena dignidade, tendo em vista que o racismo proliferado em todas as camadas da sociedade remonta à escravidão. Kilomba (2019, p.46) explica o que seria essa reparação tão falada no movimento negro:

Reparação, então, significa a negociação do reconhecimento. O indivíduo negocia a realidade. Nesse sentido, esse último estado é o ato de reparar o mal o mal causado pelo racismo através da mudança de estruturas, agendas, espaços, posições, dinâmicas, relações subjetivas, vocabulário, ou seja, através do abandono de privilégios.

### **Swingando da periferia ao centro**

É na universidade, e no Curso de Dança, curso que escolhi, que ouço o discurso sobre a defesa de um corpo político e livre através do movimento. Mas é também na universidade que, em contrapartida, encontro o colonialismo instaurado, repleto de conotações em forma de perguntas sobre o meu lugar, mas, também, com uma invasão e apropriação cultural, que se dá quando o colonizador, diante de todo seu privilégio e suas pesquisas sobre as danças tradicionais e populares, se impõe como autoridade máxima e inquestionável na sala de aula, acreditando que tem o direito de ditar que a swingueira não é uma dança com potência metodológica para ser visível dentro da academia e do universo artístico. Portanto, seguindo essa linha de raciocínio seria um erro trazê-la para os estudos, pesquisas, seminários e todo desenvolvimento de ensino-aprendizagem na academia.

É a partir de atitudes errôneas como essa que vivenciei, que compartilho as vivências de Grada Kilomba, em sua obra *Memórias da Plantação*. A autora denuncia episódios de racismo cotidiano, quando em sua escrita se recorda de a rua onde cresceu em Lisboa, Portugal ser apelidada de *Rua dos Macacos*. Kilomba traz a lembrança de que sempre que estavam fora do gueto, em lugares onde os brancos se achavam donos, o racismo se revelava na pergunta: “De onde você vem?” Essa era a forma de serem lembrados de que ali não era seu lugar, e de que deveriam voltar para onde tinham saído; é essa mesma pergunta

que vem ao meu encontro quando danço swingueira e movo esse caminho da periferia ao centro.

Para pessoas que, assim como eu, vêm de classes sociais baixas, do ensino público, do interior do estado, de uma cidade pequena, a universidade muitas vezes se torna um sonho, que temos poucas chances de realizar, quando na verdade deveríamos entendê-la como um direito de todos. Então percebo que “a academia não é um espaço neutro nem tampouco simplesmente um espaço de conhecimento e sabedoria, de ciência e erudição, é também um espaço de v-i-o-l-ê-n-c-i-a” (KILOMBA, 2019, p.51).

É na ausência de representatividade da mulher negra e periférica que sou, nos processos de educação da nossa história, cultura e arte que me instigo a seguir *swingando*. A branquitude se sente no alto, aproveitando deste lugar para julgar o que é “normal” e o que é “diferente”, o que é belo e o que é feio e é a partir daí que se sente à vontade com suas tentativas incansáveis de validar e invisibilizar o que/quem deseja, assim, fortalecendo o colonialismo. Tal posição hierarquizada não só a mantém numa situação de privilégio, quanto de apropriadora da nossa cultura negra quando, ao mesmo tempo que nos subjugam, tentam deter a representação do que é nosso. Tenho segurança de quem sou, mas os questionamentos continuam a me cercar, e na jornada acadêmica me pergunto:

Para quem devo escrever? E como devo escrever? Devo escrever contra ou por alguma coisa? Às vezes, escrever se transforma em medo. Temo escrever, pois mal sei se as palavras que estou usando são minha salvação ou minha desonra. Parece que tudo ao meu redor era, e ainda é, colonialismo. (KILOMBA, 2019)

Decorrentes dessas questões estruturais, outras questões surgem, quando a memória da trajetória ocupa meu raciocínio, elas chegam atravessando o dia a dia e ecoando a cada aula participada e sigo me perguntando:

Por que a swingueira não está nas práticas e no processo de formação e aprendizagem do professor em formação? Por que a swingueira não consegue se efetivar nas escolas e no meio artístico? Por que o Curso de Dança na universidade não contempla o meu corpo? Por que as sugestões de procurar outros estilos de dança só é válida para discentes que não têm como linguagem e pesquisa, danças de heranças eurocêntricas? Por que as oportunidades surgidas na academia nunca são para mim? Por que tenho a imensa dificuldade de achar referências bibliográficas sobre swingueira? Por que o que eu danço é irrelevante dentro da universidade? Por que quando danço, pesquiso e falo sobre a swingueira em avaliações acadêmicas, recebo notas baixas com frequência? Em relação a essas questões, falo sobre a dança que trabalho e pesquiso, a swingueira, mas compartilhando a experiência com colegas de classe, vi o passinho do brega funk, o twerk, as danças orientais como a dança do ventre, e como já citadas acima, as danças populares e

tradicionais sendo subjugadas. Diante disso, reafirmo minha percepção de que essa atitude preconceituosa vem dos colonizadores, que só permitem que algumas dessas danças sejam reconhecidas na universidade a partir deles e não a partir dos discentes.

No Brasil existe a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que foi vigorada e acrescida pelos arts. 26-A, 29-B em 09 de janeiro de 2003, transformando-se na Lei Nº 10.639 que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional para a inclusão, no currículo oficial da Rede de Ensino, a obrigatoriedade da temática “Histórias e Culturas Afro-Brasileira”, nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, públicos e particulares, mas, mesmo assim, o estudo da história, da cultura e de todos os âmbitos da sociedade na escola, continuam sendo regidos pela branquitude.

A lei nº 13.278, de 02 de maio de 2016 determina que as artes visuais, a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular Artes nas escolas, e pela mediação de profissionais com formação específica nas linguagens em questão, mas, ainda assim, continuamos com um mercado de trabalho escasso, um reflexo da falta de estímulo para com esses conhecimentos, tão importantes quanto qualquer outra disciplina da grade curricular. A validação, valorização, acolhimento, preparação, diálogo e inserção precisam começar na formação do professor para que, assim, possamos aplicar metodologias e estratégias que instauram o ensino e aprendizagem da nossa cultura na educação.

### **Corpo da quebradeira**

O corpo precisa ser tirado do lugar mecanicista que tanto limita, e nós, profissionais da dança, precisamos refletir sobre isso. O corpo que chega em aula ou em cena, não está isento dos atravessamentos cotidianos, estarmos sensíveis a esse fato não desfaz a importância da técnica, pelo contrário, traz uma forma mais acessível de executar a técnica com a investigação corporal consciente e respeitosa para com o próprio corpo. Essa reflexão de metodologia evidencia a educação somática como uma grande aliada.

A educação somática consiste em técnicas corporais nas quais o praticante tem uma relação ativa e consciente com o próprio corpo no processo de investigação somática e faz o trabalho perceptivo que o direciona para a autorregulação em seus aspectos físico, psíquico e emocional. (MILLER, 2012)

Por muitos anos, o ballet clássico foi a referência global de dança no ocidente. Sendo assim, a condição socialmente aceita para o corpo que dança era a forma, presença e postura “correta”, em constante verticalidade, mais um modo de invisibilizar corpos e culturas que não se enquadram neste padrão. A swingueira, assim como outros estilos de dança, tem seus códigos, seus princípios, bases, qualidades de movimento e técnica. Na metodologia de

ensino que venho desenvolvendo para o estudo da swingueira, escolho, de início, priorizar o caminho da experimentação, para que os estudantes passem pelo processo de conhecer o estilo e reconhecer o próprio corpo nele. Aproveito para ressaltar a ideia de Paulo Freire<sup>2</sup>, sobre a alfabetização de adultos, em que se enfatiza que trazer a realidade do aluno facilita o ensino-aprendizagem.

Uma das questões que mais atravessa minhas experiências em sala de aula, é a comparação de corpos entre os estudantes e, depois, entre o deles e o meu. Acredito, assim como Jussara Miller, que a melhor forma de construir o conhecimento seja o professor assumir a postura de orientador e facilitador de um processo e não de um modelo a ser copiado.

Existe um tabu muito significativo atribuído à região da pélvis no corpo humano, por ser uma região em que se localizam os órgãos sexuais. Para trazer para a aula um alongamento e um aquecimento específico para a swingueira, dependendo do público, é preciso estudar maneiras de falar, para que o processo seja o mais proveitoso e confortável possível.

A maioria das pessoas não tem a oportunidade de uma experiência com a educação sexual, sendo assim, para proporcionar o conhecimento anatômico do seu corpo e principalmente da pélvis, aproveito minhas aulas para trazer informações, citando os nomes das estruturas corporais que precisaremos trabalhar na swingueira, tais como: púbis, ísquios, cóccix, sacro, crista ilíaca, glúteos máximo, médio e mínimo. Percebi que apresentar os nomes para as crianças cria uma dinâmica, e, de acordo com o retorno em suas falas, elas “gostam de aprender nomes diferentes, ‘esquitos’, legais, de ‘coisas’ que temos no corpo”. Para os adolescentes, jovens e adultos traz a consciência de conhecer, desmistificar, criar intimidade, e possibilidades com o seu instrumento de movimento.

No momento em que vou citando os nomes e identificando-os, sugiro que tentem sentir, perceber o funcionamento das estruturas abordadas, como os músculos ativando a partir de algum exercício e os ossos, apalpando-os ou até sentindo seu contato com alguma superfície. No caso de uma turma em que todos são visuais, pode-se pensar em trazer imagens para o processo, assim vou trançando caminhos para que a arte se sobressaia diante das repulsas que a sociedade impõe ao nosso corpo.

### **A Swingueira dança o pagode baiano**

Muitas vezes, são feitos recortes específicos de músicas e coreografias da dimensão do pagode baiano e da swingueira para serem usados de forma precipitada e

---

<sup>2</sup>Disponível em: <

descontextualizada, com o intuito de menosprezar, impossibilitar, difamar e excluir a potência dessa cultura baiana e afrodiaspórica, afirmo com Oliveira (2020, p. 15) que a:

... sexualidade também está presente nas letras e corporeidade, por esta razão, constantemente, o gênero musical gera polêmica e preconceito em boa parte da população, mas o que muitos não sabem é que existe um contexto histórico, cultural e étnico que explica todas essas características.

Se não voltarmos às antigas culturas podemos achar que essas tentativas de apagamento são discussões recentes. Segundo Leme (2001, p. 47) o lundu, foi uma dança julgada no período do século XVIII como vulgar e obscena por, assim como a swingueira, ser uma manifestação cultural do povo preto que, na época, era praticada pelos escravizados, e também tinha, como suas características o batuque, rebolados e umbigadas. De acordo com Chagas, Sirleide Oliveira (*apud* CHAGAS, 2016, p. 66)

aponta que a primeira dessas manifestações foi o samba junino, que consistia em arrastões que desfilavam em bairros populares durante as festas juninas (São João e São Pedro), organizados pelos moradores dessas localidades. Nesses arrastões, afirma a autora, era tocado um tipo de samba de roda chamado samba corrido, que a mesma caracteriza como de ritmo acelerado como o da música produzida pela Timbalada.<sup>3</sup> As letras cantadas eram as do samba de roda, das modas populares, do forró e dos hits do momento, tudo em ritmo de samba.

Jorge Bafafá, em depoimento à etnomusicóloga Katharina Döring, citado por Lima (*apud* CHAGAS, 2016, p.66) afirma que

o *samba duro* “vem do Candomblé mesmo, do caboclo, foi acelerando, porque o samba de caboclo é um samba com a resistência, é rápido. Aí foi transportando, eu digo para mim, essas batidas foi se modificando a partir do que a gente ouvia cá, pegava os instrumentos, ia passando outros instrumentos” .

Com esses fatos históricos se afirma a origem do pagode baiano, e conseqüentemente, de sua dança, a swingueira, nas diversas rodas de samba, que eram o berço da cultura popular nordestina e afrobrasileira na Bahia. Em uma entrevista ao Podpah<sup>4</sup>,

<sup>3</sup> Timbalada é uma banda fundada no bairro Candeal Pequeno, em Salvador - Bahia em 1991 por Carlinhos Brown que reuniu vários percussionistas e dessa forma reinventou a sonoridade do Timbau. Disponível em: <<http://www.carlinhosbrown.com.br/bio/1990-1999/>> . Acesso em: 26 Fev. 2023.

<sup>4</sup> Podpah é um podcast criado e apresentado por Mítico e Igã, ambos criadores de conteúdo para internet. Disponível em: <<https://www.youtube.com/live/cDHUr3I7S6M?feature=share>> . Acesso em: 08 Jun. 2022.

o cantor Léo Santana<sup>5</sup> fala sobre sua trajetória no pagode baiano e cita a generalização aplicada pelas pessoas de fora da Bahia para com o gênero musical.

O pagode baiano tem várias dimensões ramificadas em cada parte do estado, e ele exemplifica como: “proibidão”, é o que acarreta palavrões e cita práticas sexuais, o “suave”, que seria o que tem enfoque em lançar músicas pensadas para coreografias, o “raiz” que é o que a banda Parangolé sempre trabalhou e popularizou no Brasil, em que o foco é falar sobre a cultura do povo preto, do povo baiano, sobre a resistência, o empoderamento, as lutas mas também da própria dança, a “bregadeira” que mistura ritmos como eletrônico, brega, e o próprio pagode. O cantor faz ainda questão de enfatizar que gêneros musicais que são representados nacional e internacionalmente por artistas de carreiras consolidadas, como no forró e no sertanejo, vez ou outra são influenciados pelo pagode baiano, assim como o pagode baiano também está sujeito a receber essa influência, principalmente quando chega a nível nacional.

Mesmo com as influências culturais no passar dos anos, músicas atuais trazem nas letras e nas coreografias das danças, traços da origem e características do povo a que pertencem, como podemos ver na composição de *Pagodão*<sup>6</sup>:

Minha aldeia, minha tribo, minha cultura minha raiz

Minha aldeia, minha tribo, minha cultura minha raiz

Cultura de um povo baiano, herança do povo africano

O balanço tem sutaque do negão, samba duro e pagodão

'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

Bota, bota, bota, bota pagodão que ela gosta

Bota, bota, bota, bota pagodão que ela gosta

Bota, bota, bota, bota pagodão que ela gosta

---

<sup>5</sup> Léo Santana é um artista que teve e tem um papel fundamental para a popularização do pagode baiano e da swingueira a nível nacional e internacional sendo vocalista da banda Parangolé de 2008 a 2014

e depois seguindo carreira solo.

<sup>6</sup> Artista: *Banda Parangolé Feat. Léo Santana e Xandy Harmonia*. O som que vem da rua – Ao vivo, 2019. Salvador. Disponível em: <<https://youtu.be/fvx4sl-qkaU>> . Acesso em: 27 Fev. 2023.

Bota, bota, bota

E tome, tome, tome pagodão que é bom

Receba, receba, receba

Tome, tome, tome pagodão que é bom

Receba, receba, receba

Ou na música *Favela*<sup>7</sup>:

Ô já tá quase na hora do nosso bonde passar

Levando a galera que faz as loucuras

Pega no batente dessa vida dura

Que acorda bem cedo para ir trabalhar

Ô mas que nunca perde sua fé

Que samba na ponta do pé

O alimento da alma é sonhar (ÊÊ)

Favela ê Favela

Favela eu sou Favela

Favela ê Favela

Respeite o povo que vem dela

Favela ê Favela

Favela eu sou Favela

Favela ê Favela

Não tem leotria idéia de preto

Que sobe as escadas e passa por becos

---

<sup>7</sup> Artista: Banda Parangolé. Sou Favela - Ao Vivo, 2008. Salvador. Disponível em: <<https://youtu.be/xOqWFleLnxk> > . Acesso em: 27 Fev. 2023.

### **Refazendo os caminhos: laboratórios de swingueira**

Pude testar minhas estratégias didáticas nas pesquisas de campo, que iniciaram no projeto de extensão *Janelas para a comunidade: a dança na extensão universitária*<sup>8</sup>, coordenado pela professora Francini Barros, em agosto de 2022, ofertado pelo Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pernambuco, marcando a primeira vez que tive a oportunidade de aplicar metodologias para aulas de swingueira dentro da academia.

A primeira aula aconteceu na comunidade de Vila Arraes, no bairro da Várzea. A aula deveria ser mediada para adolescentes vinculados ao Gris Espaço Solidário, uma ONG situada dentro da comunidade, cujas ações são de largo alcance dentro da mesma, mas por causa das fortes enchentes em Recife a equipe ficou sobrecarregada com as demandas sociais, o que acabou dificultando a divulgação para a faixa etária específica, a consequência desse fato foi que só apareceram crianças. O planejamento de aula precisou ser modificado em tempo real e, no momento, optei por trabalhar com a ludicidade, trazendo associações com movimentos do cotidiano deles, como: o passo de avançar e recuar mudando a orientação espacial seria como quando a gente chega em um lugar que não gosta, “mal chegou e já está saindo”; a quebradeira seria como estivessem tomando um choque, que proporciona uma “tremedeira”; já no alongamento de quadril a gente iria fingir que é um sapinho, se agachando, deixando o maior espaço entre as pernas possível, e colocando os cotovelos na lateral de dentro dos joelhos, fazendo uma força oposta entre as pernas no sentido de abri-las. No decorrer da aula, sentindo os corpos das crianças, fui criando estratégias para desenvolver suas movências.

Comecei com um alongamento básico, mas que abrangia todo o corpo, depois passei às swingadas com suas variações, que são os passos base e introdutórios e foi nesse momento onde percebi que os meninos tinham as pisadas pesadas e a pélvis muito enfatizada, o ombro com muita mobilidade, características do passinho do brega funk. As meninas executavam os movimentos a partir de vários saltos de diferentes qualidades, prevaleciam as qualidades de brincadeiras de rua como pula corda, elástico e saltos que saem e voltam para um aterramento.

---

<sup>8</sup> Página oficial do projeto: <<https://instagram.com/janelas.comunidade?igshid=YmMyMTA2M2Y=>>

Figura 1- Aula de swingueira na comunidade de Vila Arraes, na Várzea, Recife, PE, com as crianças vinculadas ao Gris Espaço Solidário.



Dois meses depois, em parceria com meu colega de turma e companheiro da jornada acadêmica Darlan Henrique, oferecemos a oficina AfroSwing<sup>9</sup> na visita dos alunos de ensino médio ao Departamento de Artes e Comunicação<sup>10</sup>.

A partir das swingadas, fizemos links com movimentos de base da dança afro tribal. A dinâmica de experimentar os movimentos dividindo a turma em duas filas proporciona treinar a execução dos passos com locomoção. Como estratégia metodológica, passamos sempre dois movimentos parecidos, um de cada dança, e alternamos a protagonização, tendo eu e Darlan ministrado a aula contemplando as duas danças sem deixar explícita a linguagem de pertencimento de cada um.

Na cidade do Recife, a swingueira é bastante afetada pelo passinho do brega funk, de forma consciente, através da escolha pela junção e influência dos passos e de forma inconsciente, pela corporeidade do recifense, já bastante contaminada pelo brega funk. Por esse motivo, na introdução das minhas aulas, sempre cito a diferença entre a swingueira afetada pelo brega funk e a swingueira raiz, para que não haja expectativas quebradas pois, no anúncio das aulas, citar o nome swingueira, já é motivo de bastante entusiasmo. Introduzo as aulas com as swingadas, que são os passos introdutórios da dança, as formações, a disputa, a improvisação, o gingado e expressões para poder iniciar o trabalho com coreografia.

Um fator muito importante para a aula é a escolha das músicas. Para o trabalho com as crianças, escolhi a música *Madeira de Lei*<sup>11</sup>, da banda *Parangolé*. O refrão traz a qualidade de

<sup>9</sup> Na oficina de AfroSwing realizada dia 17 de outubro de 2022, trabalhamos com passos da dança afro tribal e da swingueira que se assemelham, desenvolvendo juntos uma metodologia de ensino de forma autoral.

<sup>10</sup> A EXPO-UFPE é um projeto de exposição da UFPE, que convida escolas de ensino médio, para visitar os departamentos e, conseqüentemente, os cursos de graduação ofertados pela universidade, sendo preparada uma programação para que os estudantes tenham experiências nas diversas áreas visitadas. Mais informações disponíveis no link do site a seguir. <<https://sites.ufpe.br/expoufpe/>>.

<sup>11</sup> Artista: Banda Parangolé. Todo mundo gosta – Ao vivo, 2011. Salvador. Disponível em: <<https://youtu.be/81XuamSODZw>> . Acesso em: 27 Fev. 2023.

movimento que consigo ver na maioria delas, o sacudir, pular, agitar. Já para os jovens e adultos, escolhi Maré de Rebento<sup>12</sup> que, mesmo esbanjando a prevalência da quebradeira na letra e no ritmo mais acelerado, possibilita uma grande variedade de movimentos.

Em meio às experimentações metodológicas em Recife, no mês de novembro, bem no recesso de férias do Curso de Dança, foi a vez de refazer meu caminho de volta e direcionar a pesquisa para minha cidade Panelas, que se localiza no interior do agreste pernambucano. As aulas foram oferecidas no Núcleo de Cidadania dos Adolescentes, NUCA, o mesmo lugar em que no ano de 2018 fui instrutora da Oficina de Dança<sup>13</sup>, ficando à frente de um grupo de, em média, 40 adolescentes, sendo essa a experiência que me fez despertar o desejo pela docência. Foram mediadas seis aulas em que, além da prática do movimento, apresentei para eles minha pesquisa, conversei sobre ancestralidade, racismo, musicalidade, sobre o aspecto da dança em geral e a relação deles com essas abordagens. O produto das aulas foi uma coreografia performática que contou com quatro dias de apresentações acompanhadas de debates pelas escolas do município, durante a semana da consciência negra que a prefeitura estava realizando.

Figura 2- Alunos do projeto de pesquisa *Janelas para a comunidade: a dança na extensão universitária*, na aula de swingueira. Centro de Artes e Comunicação - UFPE, Recife-PE.



---

<sup>12</sup> Artista: Banda Parangolé. Todo mundo gosta – Ao vivo, 2011. Salvador. Disponível em: <<https://youtu.be/gWOVhoMtsY4>> . Acesso em: 27 Fev. 2023.

<sup>13</sup> Sobre o NUCA e a oficina de dança: Disponível em: <<https://selounicef.org.br/noticias/nosso-lugar-e-no-palco-e-o-palco-e-grande>>.

Figura 3- Laboratório de swingueira com alunos do Núcleo de Cidadania dos adolescentes - NUCA, em Panelas - PE.



Figura 4- Ensaio da performance da Semana da Consciência Negra em Panelas - PE.



Figura 5- Apresentação da Semana da Consciência Negra, na Escola Municipal Dom Moura, Panelas-PE.



Figura 6- Apresentação da Semana da Consciência Negra, na Escola Municipal do povoado Brejo de João Alves, Panelas-PE.



Figura 7- Apresentação na Semana da Consciência Negra, no VII Fórum Municipal dos Direitos da Criança e do Adolescente, Panelas-PE.



Figura 8- Apresentação da Semana da Consciência Negra na comunidade Quilombola, Panelas-PE.



No dia 15 de março de 2023, fui convidada pela professora Júlia Gusmão, que ministra aulas de dança no setor cultural do Instituto Federal de Pernambuco, IF (campus Recife), a ministrar uma oficina de swingueira. Essa foi a primeira aula depois do recesso, e a swingueira, o estilo que a própria turma escolheu. Trabalhei na introdução dos movimentos da swingueira com experimentações de base e vibrações, trazendo a percepção do cóccix no aquecimento e convidando-os para que pudessem usá-lo como um gancho, que projeta o movimento de encaixe e desencaixe da pelve, que está presente o tempo inteiro na swingueira, principalmente nas swingadas, e encerrei trabalhando coreografia. Foi muito importante a experiência de estar naquele espaço com alunos que já tinham opiniões a respeito da dança e algum tipo de experiência com a swingueira, além de ser muito gratificante porque, na roda de conversa que encerrou a aula, pude receber muitos feedbacks que têm me ajudado na construção de uma didática para as aulas de swingueira.

Figura 9- Aula de swingueira no setor cultural do Instituto Federal de Pernambuco, Recife.



O projeto de extensão *Janelas para comunidade: a dança na extensão universitária*, foi replicado com os mesmos objetivos, de produzir o intercâmbio cultural com alunos de distintas

realidades e a universidade e de promover a visibilidade e o reconhecimento de danças subalternizadas no contexto acadêmico da universidade, porém, desta vez, com o intuito de levar as aulas e as discussões que circundam o projeto para cidades do interior do estado de Pernambuco. No dia 30 de março de 2023, fomos para Panelas, em parceria com a Escola Municipal Joaquim Nabuco, onde concluí o ensino fundamental e tive várias experiências artísticas, inclusive a primeira no palco, e a EREM Gregório Bezerra, onde concluí o ensino médio. Ministrei duas aulas de Swingueira com a mesma didática: aquecimento voltado para as qualidades da dança, Swingadas, experimentação do que foi passado na primeira etapa da aula e o encerramento com coreografia. Esse dia está marcado em minha história, voltar à escola Municipal Joaquim Nabuco depois de 9 anos e à EREM Gregório Bezerra depois de 5 anos, reencontrar os professores, relembrar minha trajetória pelos corredores, aplicar metodologias de ensino da dança, estar executando um projeto com minha orientadora e colegas do Curso de Dança no meu lugar no mundo, minha cidade natal, é mais que uma realização, é um testemunho.

### **Refazendo os caminhos: laboratórios de swingueira**

Encerro esta etapa da minha pesquisa, afirmando que a metodologia de ensino desenvolvida para uma dança preterida e subalternizada no contexto da educação de forma geral, e do universo acadêmico da universidade especificamente, sem dúvidas, é um dos diversos caminhos possíveis que levam a periferia ao centro, potencializando o ensino a partir do reconhecimento da realidade cotidiano dos e das estudantes, a aprendizagem, por se reconhecerem contribuindo para o processo de compartilhamento de conhecimento e, conseqüentemente, o fazer artístico. As aulas do *Janelas* costumam começar em roda para uma breve apresentação do projeto e, na EREM Gregório Bezerra, quando estávamos nessa configuração, a professora Francini perguntou às estudantes se elas poderiam citar exemplos de danças populares brasileiras. Como resposta à pergunta realizada, foram citadas as seguintes linguagens: funk, forró, piseiro e frevo. Quem melhor do que o próprio povo fazedor da cultura popular para validar e dar os nomes às suas linguagens da dança de pertencimento?

Figura 12- Aula de Swingueira no projeto *Janelas para a Comunidade*, na Escola Municipal Joaquim Nabuco, em Panelas - PE.



Figura 13- Aula de swingueira no projeto *Janelas para a Comunidade*, na Escola Municipal Joaquim Nabuco, em Panelas - PE.



Figura 13- Aula de swingueira no projeto *Janelas para a Comunidade*, na EREM Gregório Bezerra, em Panelas - PE.



As aulas de swingueira se configuraram na seguinte estrutura: alongamento, aquecimento, experimentação das swingadas, coreografia e avaliação em roda de conversa. Como dançarina, coreógrafa, pesquisadora e professora, concluo que é necessária a inserção da cultura local na educação, de forma que as metodologias de ensino desenvolvidas para essa cultura ampliem as formas de pensar e fazer arte, cultura e dança.

## Referências

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

MILLER, Jussara. *Qual é o corpo que dança?: dança para educação somática para adultos e crianças*. São Paulo: Summus,2012.

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

LEME, Mônica Neves. 2001. “*Segure o Tchan!*”: identidade na “axé-music” dos anos 80 e 90. Cadernos do Colóquio (Publicação anual do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro)

MARQUES, Roberta. *Currículo como lugar de escuta: Afeto, performatividade, e emancipação de histórias da dança*. Revista Brasileira de Estudos em Dança, Vol, n. 01,p.06-39,2022. Disponível em: <<http://revistas.ufrj.br/index.php/rbed/article/view/52512/29375>>.

OLIVEIRA, Tatiana. “*Quebradeira” na escola: Um experimento pedagógico com a swingueira no ensino de dança na educação de jovens e adultos na escola da Penha em João Pessoa-PB*. Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal da Paraíba. 2020.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?*. C. Cidade: São Paulo: Editora Jandaíra, 2019.

## ANEXOS - Diretrizes para Autores da Revista Cena - UFRGS



### Condições para submissão:

Como parte do processo de submissão, os autores são obrigados a verificar a conformidade da submissão em relação a todos os itens listados a seguir. As submissões que não estiverem de acordo com as normas serão devolvidas aos autores.

A contribuição é original e inédita, e não está sendo avaliada para publicação por outra revista; caso contrário, justificar em "Comentários ao Editor". Os arquivos para submissão estão em formato Microsoft Word, OpenOffice ou RTF (desde que não ultrapasse os 2MB) Todos os endereços de páginas na Internet (URLs), incluídas no texto (Ex.: <http://www.ibict.br> ) estão ativos e prontos para clicar.

O texto segue os padrões de estilo e requisitos bibliográficos descritos em [Diretrizes para Autores](#), na seção Sobre a Revista. A identificação de autoria deste trabalho foi removida do arquivo e da opção Propriedades no Word, garantindo desta forma o critério de sigilo da revista, caso submetido para avaliação por pares (ex.: artigos), conforme instruções disponíveis em [Assegurando a Avaliação por Pares Cega](#).

### Diretrizes para Autores

Cena é aberta a professores e pesquisadores, doutores ou doutorandos em Artes Cênicas e áreas conexas. Submissões de mestres ou de mestrandos bem como de graduados serão avaliadas desde que em co-autoria. Cena compõe-se das seguintes seções:

Artigos originais: trabalhos resultantes de pesquisa acadêmica. Sua estrutura deve atender a um formato reconhecido na área de conhecimento específica (Artes) e deve conter pelo menos os seguintes itens: Introdução; Bases Teóricas; Abordagens Metodológicas; Considerações. Serão aceitos artigos originais escritos em espanhol sem a necessidade de tradução.

Conexões: artigos não-inéditos, escritos originalmente em outro idioma que não o português e o espanhol, traduzidos para o português.

Entrevistas: trabalhos resultantes de entrevistas realizadas com personalidades das artes (diretores, atores, coreógrafos, bailarinos, etc.). Sua estrutura deve conter uma introdução, na qual se apresenta o entrevistado e a seguir, entrevista transcrita e revisada. Sugere-se uma conclusão final e referências citadas ao final (de espetáculos, eventos, sites entre outras).

Ensaio: seção destinada a artigos de revisão e/ou reflexão sobre um determinado tema ou trabalho cênico, apontando para possíveis conclusões e/ou novas interpretações, sem ter a necessidade de sustentação em base empírica.

Resenhas: seção destinada a análises críticas de obras que tenham sido lançadas recentemente ou livros clássicos reeditados que tenham relação direta com o escopo da revista. Não serão aceitos manuscritos sobre obras de qualquer natureza (lançamento ou reedição) que já possua resenha publicada.

As seções Ensaio e Resenhas terão sua publicação conforme decisão da Comissão Editorial.

As submissões deverão obedecer aos seguintes requisitos:

1. Texto inédito no Brasil, não tendo sido publicado em outro periódico científico ou livro e que aborde quaisquer dos diversos aspectos das artes cênicas sob a forma de artigo, ensaio, crítica ou atualização bibliográfica, resenha de livro ou hipermídia.
2. O envio de todas as submissões deverá ser feito através da plataforma eletrônica <http://seer.ufrgs.br/cena>.
3. Os trabalhos serão submetidos à avaliação de dois pareceristas. O autor será informado da necessidade de alterações ou adaptações no texto, caso sejam solicitadas nos pareceres.
4. Os trabalhos devem apresentar as seguintes características: devem ser escritos em fonte Arial 11; folha A4; espaçamento entre linhas 1,5; margem superior, inferior, direita e esquerda

2,5cm. Os artigos e ensaios devem ter extensão de 20 a 40 mil caracteres com espaço. As resenhas e críticas, de 3.500 a 5 mil caracteres com espaço.

5. A primeira página do texto deve conter o título do trabalho centralizado, negrito e espaçamento simples. Abaixo, o título em inglês, com a mesma formatação. Ambos em letra 14. O título deve estar em caixa baixa, com apenas a palavra inicial ou nomes próprios em letra maiúscula. O subtítulo, quando houver, deverá vir com a primeira palavra iniciando em letra minúscula.

6. Os artigos devem conter Resumo e Abstract com no máximo 300 palavras, espaçamento simples e em um único parágrafo. A seguir, devem constar as palavras-chave e keywords (mínimo de três e máximo de cinco, separadas por ponto, com primeira letra em maiúscula). O resumo deve ser escrito no impessoal, com a seguinte estrutura, dentro do possível: tema do texto, objetivo(s), questão(ões), metodologia e conclusões.

7. Para citações bibliográficas, usar os seguintes sistemas: citação direta: (Autor, data, página) e citação indireta: (Autor, data).

8. Citações com até três linhas devem aparecer no corpo do texto, entre aspas. Citações com quatro ou mais linhas devem vir em bloco, espaçamento simples, fonte Arial 10, recuado 4cm da margem esquerda do texto.

9. Ilustrações e tabelas devem ser numeradas em arábico na ordem em que aparecem no texto. Para cada uma, indicar em tamanho de fonte 10, acima, as palavras Figura 1 ou Tabela 1 seguidas de seus respectivos títulos e separadas por traço (-). Abaixo da imagem ou tabela, em tamanho 10, indicar a palavra Fonte, seguida de dois pontos, e texto respectivo e/ou autoria.

10. Quando a citação direta apresentar destaque diferente do original deve ser inserido grifo nosso após a numeração da página, como (SANTOS, 2008, p. 10, grifo nosso). Quando o destaque estiver na referência original é obrigatório colocar grifo do autor, como (SANTOS, 2008, p. 10, grifo do autor). O mesmo deve acontecer em caso de tradução, inserindo tradução nossa (SANTOS, 2008, p. 10, tradução nossa). No caso de tradução é opcional colocar o texto original na nota de rodapé.

11. As referências devem aparecer no final do texto, em ordem alfabética, sob o título Referências em negrito e devem obedecer às normas da ABNT. Os títulos colocados nas referências serão APENAS as referências citadas. As referências estarão ao final do artigo, na forma de listagem, em ordem alfabética corpo 11, alinhadas pela esquerda, espaçamento simples. Entre as referências deve constar um espaço. Os títulos das publicações nas referências serão

em itálico. Quando se repetir o nome do autor nas referências: usar 6 tracejados \_\_\_\_\_. Certifique-se que todos os endereços de páginas na Internet (URLs), incluídas no texto estão em preto.

12. No caso de entrevista, usar o primeiro nome e apenas um sobrenome por extenso do entrevistador e entrevistado, sem recuo de parágrafo para a resposta do entrevistador.

13. O (s) nome(s) do(s) autor(es), bem como seu(s) vínculo institucional(is) devem constar somente nos metadados, assim como o número do ORCID (ver em <https://orcid.org/>). No texto propriamente dito não pode haver nenhuma forma de identificação de autoria.

14. Os textos devem passar por uma revisão ortográfica e das normas da revista, realizada por um profissional habilitado. Caso necessitem de indicação de revisores enviar e-mail para Revista Cena.

ATENÇÃO: Para a submissão de artigo para a Revista Cena é preciso fazer login em nosso sistema e no canto direito da aba "Página do Usuário" encontrará a opção "Nova Submissão". Caso essa opção não apareça para você, aconselhamos entrar no seu perfil e verificar se a opção "Autor" está marcada, caso ela não esteja, marque-a e salve as modificações. Voltando para a página de usuário aparecerá a opção "Nova Submissão" e então é só seguir os passos que ali indicam.

#### Declaração de Direito Autoral

Autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution](#) que permite o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria e publicação inicial nesta revista.

Os artigos são de acesso aberto distribuídos sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: [http://creativecommons/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) .

Os autores podem publicar seus trabalhos on-line em repositórios institucionais / disciplinares ou nos seus próprios sites.