



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
CULTURA E TERRITORIALIDADE

HUGO SILVA DE OLIVEIRA

VEM NI MIM QUE EU SOU PASSINHO

A Dança Passinho na confluência entre: Redes Sociais, Arte e Cidade

NITERÓI
2017



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
CULTURA E TERRITORIALIDADE

VEM NI MIM QUE EU SOU PASSINHO

A Dança Passinho na confluência entre: Redes Sociais, Arte e Cidade.

HUGO SILVA DE OLIVEIRA

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades do Centro de Artes da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes na linha de pesquisa Mediações, Saberes Locais e Práticas Sociais.

Orientadora: Professora Dr^a. Rôssi Alves

NITERÓI
2017

Ficha Catalográfica

HUGO SILVA DE OLIVEIRA

VEM NI MIM QUE EU SOU PASSINHO

A Dança Passinho na confluência entre: Redes Sociais, Arte e Cidade.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades (PPCULT) da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre.

Aprovada em _____ de AGOSTO de 2017.

Professora Dr^a. Rôssi Alves (orientadora)
Universidade Federal Fluminense/UFF

Professor (Suplente) Dr. Marildo Nercolini
Universidade Federal Fluminense/UFF

Professora Dr^a. Lara Seidler
Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ

Professora Dr^a. Marila Velloso
Universidade Estadual do Paraná/FAP

Dedicatória

Este trabalho é dedicado a todas as pessoas, que trazem consigo resistências que perfazem toda a criatividade e potência dos espaços de favela, áreas tidas como marginalizadas e periféricas. Aos jovens que acreditam na Arte como potencial transformador e profissão, que se utilizam dos seus espaços para causar micro revoluções que reverberam na cidade, em outros estados e extrapolam nosso país. Aos que colocam em prática suas ideias, se responsabilizando e cooperando na construção de um Brasil melhor, ao invés de somente criticar o mar de lama em que estamos tentando sobreviver. E aos professores, artistas, produtores e gestores, por acreditarem na cultura como uma ferramenta para educação.

À menozada que faz da sua vida uma arte e da arte a sua vida!

Agradecimentos

Primeiramente à Deus, Pai e Mãe de amor, que na pessoa do Espírito Santo me é fiel e companheiro sempre.

À minha revolucionária mãe, Ednalda Oliveira, por ser uma mulher forte e de fé, pelas orações, por todo apoio e incentivo a não me entregar aos caminhos mais fácieis, por me fazer crer que o que eu sonhasse seria possível e o que não fosse possível me ajudaria. Você é uma rocha! Ao meu afetuoso pai, Suede Oliveira, por me enriquecer com suas inúmeras histórias sobre favela, trabalho na Estiva e nos bailes cariocas da década de 70, pela fidelidade a nossa família, por me ensinar amar principalmente na adversidade e a ter paixão pela vida, essas são as minhas raízes culturais.

À minha maravilhosa esposa, Bruna Teodora, pela compreensão ao tempo de dedicação que eu precisava, por todo cuidado comigo e pelas inúmeras orações. Você é um sonho materializado, te amo.

À minha referência intelectual, Tia Edilma Carvalho, pelos incentivos desde a infância, pelas discussões, contribuições e na realização deste trabalho. Ainda tenho muito que aprender com a senhora.

À professora Patrícia Saldanha, por acreditar e enxergar em mim potencialidades que eu mesmo não via, você é demais!

À índia-preta do PPCult, a incrível orientadora Rôssi Alves, por me suportar nos meus momentos de fraqueza, pelo trato humano mesmo tendo uma escala de trabalho pesada, pelo carinho, pela comunicação encorajadora, por entender muito bem as pressões e dificuldades que a juventude estreada de ambientes acadêmicos passa e pela participação intensa na minha formação pessoal, cultural e acadêmica. Sou grato a Deus por ter me concedido a honra da sua orientação.

Ao Júlio Ludemir, por toda atenção desde a minha graduação (2012), por acreditar nos inúmeros jovens de favelas, sempre. A minha consultora Leandra Perfects, que desde de 2012 me orienta, auxilia nas decodificações de novas gírias, tramas, por me ajudar na criação do grupo dos Relíquias no Whatsapp. Ao Jefferson Cebolinha, pela introdução no campo em 2012, pelas inúmeras discussões, brigas e informações que tanto me privilegiaram. A Emílio Domingos, pelo filme, informações e entrevistas. A William Severo e Isaque Nascimento, por me apresentarem várias pessoas, me acompanharem em vários lugares, inclusive tomando dura da polícia, e por não deixar o movimento morrer, quando (2014) muitos dançarinos (as) já não acreditavam mais. A Iguinho Imperador, pela crença e seriedade que tem com o movimento, servindo de referência para tantos jovens da cidade, principalmente Maguinho e Jacaré. A toda família IDD (Imperadores da Dança), que me recebeu de braços abertos e por me acolher sempre.

À minha amiga Monika Nyffeler, pelo auxílio durante as entrevistas de campo, treinos, batalha, baile, transcrições e discussões, compartilhando reflexões. A querida Jéssica Oliveira, pelas dicas e provocações. E aos meus parceiros Jailton Lira e Simone Oliveira, pela ajuda sobre a escrita, conversas e incentivo à orientação da Rôssi.

Aos professores e estudantes do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades (PPCULT) da Universidade Federal Fluminense (UFF), por acreditarem na importância do curso e pelos ensinamentos transmitidos.

À Lara Seidler e Marina Bay Frydberg pelas contribuições desde a banca de qualificação e à Marila Velloso por aceitar a participar da banca examinadora.

Sem vocês, este trabalho não seria possível. Vamos juntos e juntas!

Fé em Deus e nas crianças das favelas...

*“E aqui o crime não é o creme
Se tu não deves, não treme
Eu to cansado de caô
E vacilão aqui não anda
Então não vem aqui manda
Favela lugar de paz
Alegria pras crianças*

*E da licença autoridade, nós merece a igualdade
toda essa falsidade me maaata!
e na tv só tem maldade
falam das comunidades pois bandido de verdade
rouba de terno e gravata*

*E assim o mundo vai se acabando
E aí criança se revoltando, olha só
Menor já sabe traficar, matar, roubar ai não dá
A ganância ta aí
nego só quer pedir
Quem tem não quer dividir, ohh*

*Então para por aí, ta ruim até pra dormir
E dá vergonha de rezar e coloca Deus no meio
E nego cai no stress,
diz que faz e acontece na intenção da maldade
e faz, reage consciente, mata gente inocente
Quando para pra pensar neguin, já é tarde demais*

*A solução é a fé nessa vida rigorosa
E hoje até mc é profissão perigosa
E as vezes cai na lembrança chega dar um arrepio
Finado em cima do palco
e o filme que geral já viu*

*Então para pra pensar escuta o papo que eu mando
Nada passa batido, lá em cima tem gente olhando
A gente planta o que colhe
ninguém nasceu pra semente
E no final de tudo prevera eternamente*

*E assim o mundo vai se acabando
e aí criança se revoltando
olha só menor ja sabe traficar
Matar, roubar ai não dá”.*

Favela Lugar de Paz
MC Rodson

Resumo

OLIVEIRA, Hugo. VEM NI MIM QUE EU SOU PASSINHO. A dança Passinho na confluência entre Redes Sociais, Arte e Cidade. 2017. 137 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Territorialidades) - Instituto de Artes e Comunicação Social (IACS), Universidade Federal Fluminense (UFF). Niterói, 2017.

O presente trabalho analisa as concepções da dança Passinho pela confluência entre as Redes Sociais, Arte e Cidade, e quais as relações entre os (as) dançarinos (as), a produção artística e a territorialidade na produção de um fenômeno artístico. Desta forma, pretende-se identificar como estes têm contribuído na construção de saberes pelos espaços da cidade, frente a pluralidade cultural e a efervescência dos atuais processos de legitimação da arte urbana, através da sociabilidade entre os jovens cariocas, por meio da arte e cultura, que geram desenvolvimentos e transformações sociais, resultando em disputas de ressignificação social. Entendendo a dança como uma das formas de comunicação social, deduz-se que o fenômeno Passinho seja uma das ferramentas que jovens negros de áreas de favelas, subúrbios e periferias estejam tendo como meio de se expressar e disputar as narrativas que os representam nas grandes mídias, construindo categorias, termos e vocabulários que auxiliam na estruturação na resolução de suas demandas, contribuindo na formação das sociedades contemporâneas, perfazendo os novos modos de produção artística, cultural e política.

Palavras-chave: Juventude, Funk, Passinho, Redes Sociais, Arte e Cidade

Abstract

OLIVEIRA, Hugo. VEM NI MIM QUE EU SOU PASSINHO. A dança Passinho na confluência entre Redes Sociais, Arte e Cidade. 2017. 137 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Territorialidades) - Instituto de Artes e Comunicação Social (IACS), Universidade Federal Fluminense (UFF). Niterói, 2017.

The present work analyzes the concepts of Passinho dance through the confluence between Social Networks, Art and City, and which relations between dancers, artistic production and territoriality have in the production of an artistic phenomenon. In this way, we intend to identify how these have contributed in the construction of knowledge through the spaces of the city, fronting the cultural plurality and the effervescence of the current processes of legitimation of urban art, through the sociability among young people of Rio de Janeiro, through art and culture, which generate social developments and transformations, resulting in disputes of social re-signification. Understanding dance as one of the forms of social communication, it is deduced that the Passinho phenomenon is one of the tools that young black people from areas of favelas, suburbs and peripheries are having as a means of expressing themselves and disputing the narratives that represent them in the massive media, constructing for categories, terms and vocabularies that help in the structuring in the resolution of their demands, contributing in the formation of the contemporary society, completing the new modes of production of artistic, cultural and political.

Keywords: Youth, Funk, Passinho, Social Media, Art and City

Sumário

Lista de Ilustrações	12
Introdução	33
Capítulo 1 – Confluências temáticas	36
1.1 Redes sociais e a produção de saberes.....	37
1.2 Arte, coexistência da dança e um breve panorama histórico.....	44
1.3 Cidade e seus bairros como espaço de acolhimento e territorialidades.....	52
Capítulo 2 - A constituição da Dança Passinho	61
2.1 Passinhos e Dança Passinho, o que diferencia?.....	61
2.2 Dos Bondes Musicais aos Bondes de Passinho.....	67
2.3 Legitimação.....	74
2.4 A “Geração Relíquia do Passinho”.....	80
Capítulo 3 – A dança Passinhos e suas contribuições à arte urbana	89
3.1 Categorias: Relíquia, Antigo, Nova Geração e Sensação do Momento.....	90
3.2 Sharingar, a cópia na construção das estéticas corporais.....	97
3.3 Os elementos que compõem a performance do Passinho.....	101
3.4 O Bonde das Dancinhas entra em cena.....	109
Considerações Finais	117
Referências Bibliográficas	121
Anexos	126

Lista de Ilustrações¹

Ilustração 1 - página 21

Modesto Brocos. Redenção de Cã – 1895 Pintura a óleo/tela – 199 X 166 cm Museu Nacional de Belas Artes, RJ. A tela é usada em 1911 pelo médico João Baptista de Lacerda para defender uma tese de "branqueamento" por meio da mestiçagem. Muitos veem nessa apropriação um apoio do artista Modesto Broco à tese em questão.

Ilustração 2 - página 21

Candido Portinari. Lavrador de café – 1934 Pintura a óleo/ tela – 100 X 81 cm Museu de Arte de São Paulo, SP. A tela é alvo de inúmeras críticas pela ideologização que há na retratação da figura negra e para quem está sendo produzido esse simbolismo.

Ilustração 3 - página 31

Isaque Nascimento e William Severo (2016), dançarinos pioneiros de Passinho por Geovane

Ilustração 4 - página 36

Print da Comunidade Passinho Foda no Orkut com quase 11 mil jovens

Ilustração 5 - página 39

Print do grupo Passinho Foda Relíquias criado por Leandra Perfects em 2015

Ilustração 6 - página 50

Print do Facebook sobre relação da dança com espaço e o varejo de drogas

Ilustração 7 - página 51

Rua lateral Madureira Shopping 2013 por Joseanny Kym

Ilustração 8 - página 52

Rua lateral Madureira Shopping 2015 por Hugo Oliveira

Ilustração 9 e 10 - página 53

Encontro de Passinho no auditório do CRJ (Centro de Referência a Juventude) Manguinhos 2015. Autor desconhecido

Ilustração 11 - página 53

Encontro de Passinho no hall do CRJ (Centro de Referência a Juventude) Manguinhos 2016. Por Hugo Oliveira

¹ As imagens utilizadas são parte do acervo colecionadas durante as pesquisas, alguns tiradas por autor do trabalho, coletadas na internet, outras do dançarino e fotógrafo João Paulo (JP Black) além das encontradas com através da ferramenta Google Imagens.

Ilustração 12 - página 58

Configuração espacial da dança Charme. Evento Eu Amo Baile Charme. Foto de divulgação 2016

Ilustração 13 - página 59

Configuração espacial da dança Charme. Evento Eu Amo Baile Charme. Foto de divulgação 2016.

Ilustração 14 e 15 - página 60

Danças Sociais Afro americanas no vídeo do TED. Imagem de divulgação do TED.

Dança da Família de Angola. Foto retirada da Google imagens. Autor desconhecido.

Ilustração 16 - página 61

Configuração da roda de Passinho no evento Desafio do Império. Por Hugo Oliveira 2017

Ilustração 17 - página 64

Bonde do Tigrão. Capa do Cd e foto de divulgação de show. Retirado do Google Images. Autor desconhecido

Ilustração 18 e19 - página 65

Os Ousados. Foto de divulgação de show. Retirado do Google Images. Autor desconhecido

Os Hawaianos. Foto de divulgação de show. Retirado do Google Images. Autor desconhecido

Ilustração 20 e 21 - página 69

Print do Facebook. William Severo comentando sobre a apresentação do Bonde Imperadores do Rio Parada Funk 2016. Por Hugo Oliveira (Apesar de ser um print, a foto foi registrada e enviado para Severo).

Print do Facebook. Yuri MisterPassista comentando sobre a tatuagem em homenagem ao Bonde Mister Passistas 2017.

Ilustração 22 - página 74

Print da Comunidade Passinho Foda cedido por Emílio Domingos (em 2015)

Ilustração 23 - página 97

Print do Whatsapp. Discussão sobre cópia e originalidade no Passinho. 2015

Ilustração 24 - página 102

Wallace Mega Dancy fotopost no Facebook. Autor desconhecido. 2017

Introdução

“O vazio do lugar está nos olhos de quem vê e nas pernas ou rodas de quem anda.” (Zigmund Bauman)

Este trabalho visa chamar a atenção para o protagonismo do sujeito dançarino, sobretudo dos (as) jovens de espaços marginais e ressaltar o potencial que os mesmos possuem para gerar transformações. Esses, que são considerados por muitos apenas como passivos, receptores e coadjuvantes do cenário social, resultante da falta de oportunidades, acabam por demonstrar que suas práticas não o fazem da juventude uma mera etapa de passagem durante as descobertas da vida ou apenas degraus para uma adultice nostálgica. E sim, uma fase de experiências que auxiliarão na sua formação e escolhas por toda vida. O mesmo ainda, se propõe a subsidiar conteúdo informativo construindo contra narrativas que confrontam os perfis, na sua maioria negativos, das representações dos (as) jovens de favelas nas grandes mídias.

Exemplifico então, a minha realidade, de um negro, favelado, trabalhador da cultura, atuante no cenário urbano há mais de 17 anos como dançarino, instrutor, pesquisador, produtor em danças urbanas e áreas correlatas ao desenvolvimento social em ambientes de favela, constatando os prós e contras da vida profissional artística na área de dança. Sem auxílio para produção intelectual, com poucas horas para dedicação às leituras, às reflexões e a construção de um trabalho de dissertação de mestrado. Mas, que sobretudo, vê nesta oportunidade uma chance, entre as poucas em ambientes acadêmicos, para somar voz neste campo de legitimação de saberes.

Viso ainda, com este projeto, servir à sociedade em geral como demonstrativo de que não é por ausência de capacidades que estes jovens sofrem, mas pela escassez de oportunidades e olhares mais afetuosos. Um processo que se perpetua historicamente através das diversas formas de silenciamento e inúmeros preconceitos instaurados no imaginário social da cidade, negando assim, a ascensão e o desenvolvimento de indivíduos e suas culturas.

Há quem duvide sobre onde estejam estes impedimentos especificamente e quem questione o desejo dessa transformação individual. Todavia o que está posto são barreiras que atuam no campo simbólico, muitas vezes, de difícil identificação. Sua existência materializada só é percebida nos raros casos que são denunciados, restando as contínuas dificuldades de ultrapassar as restritas seleções e filtros sociais.

A vida artística, de forma ampla, não se constitui dentro de dinâmicas de trabalho nos padrões do mercado tradicional, e a ausência de discussões sobre a formação dos artistas, principalmente oriundos de espaço de favelas, são grandes motivadores da desistência de investimento na carreira.

É na adolescência que os (as) jovens dançarinos (as), investem maior parte do seu tempo e condições físicas para se projetar em suas carreiras. Porém, com o passar do tempo e a chegada das responsabilidades (quer seja para ajudar sua família ou custear suas necessidades), alistamento, entre outros motivos, tende-se ao afastamento causando desencantamento frente à escolha para o campo artístico, que poderia ser seguida como caminho profissional.

Citando como exemplo o relato do ator, educador e produtor Veríssimo Júnior, do grupo Teatro na Laje da Vila Cruzeiro na Penha, que trabalha com jovens dentro deste perfil ao falar sobre o tema no “Seminário *Fomento Presente* - Museu do Amanhã”, relatou que uma repórter uma vez o perguntou durante a execução do projeto se ele havia perdido jovens artistas para tráfico de drogas: “Para o tráfico? Hoje em dia nem tanto, mas para as lojas de Fastfood, Conveniências e de Departamento, já foram muitos”.

Resultando em menos jovens favelados produzindo e permanecendo no cenário artístico, o que é uma perda mediante as inúmeras oportunidades de promover grandes transformações que cada um carrega. Além de ser possível identificar o descontínuo amadurecimento artístico, que se veste de profissionalismo em atuação amadora em um País que tem a dança como a terceira atividade artística mais praticada, segundo os dados do IBGE 2014².

² Perfil dos estados e dos municípios brasileiros: cultura: 2014 / IBGE Pág. 22.

A percepção que se tem dos problemas mencionados em relação a estes jovens é que a arte promove empoderamento. Porém, a autoconfiança juvenil, sustentada pelo pouco conhecimento deste mercado, rompe abruptamente com as projeções e sonhos de uma carreira artística em um ambiente profissional. Dentre muitas possibilidades destaco o nível elevado de autoconfiança e o não reconhecimento de suas limitações, inclusive das múltiplas funções que podem ser realizadas com dança.

Em momento nenhum tenho o interesse de me apropriar das narrativas desta cultura e dos assuntos que dizem respeito aos praticantes desta dança. Portanto, foi empreendido o máximo esforço para que as falas dos adeptos fossem consideradas com riquezas de detalhes sobre os assuntos abordados. Ratifico ainda, que este é um dos primeiros esforços no campo acadêmico em documentar a dança Passinho e suas correlações devido sua ampla possibilidade temática. E hipoteticamente, busco embasamento para estruturar caminhos que permitam o desenvolvimento e que demonstrem a potência e a riqueza da produção desta dança, oferecendo condições que busquem solidificar a o profissionalismo e assim evitar os rompimentos do progresso da carreira artística dos (das) dançarinos (as).

- **Reminiscências na favela**

“Não é nada novo declarar que para nós a música, o gesto e a dança são formas de comunicação, com a mesma importância que o dom do discurso. Foi assim que inicialmente conseguimos emergir da plantation: a forma estética em nossas culturas deve ser moldada a partir dessas estruturas orais”. (Edouard Glissant, *Caribbean Discourse*, tradução de J. Michael Dash (Charlottesville: University of Virginia Press, 1989), p.248; John Baugh, *Black Street Speech*(Austin: University of Texas Press, 1983).

Para falar de dança Passinho é preciso antes analisar os sujeitos que praticam essa dança, bem como seu contexto e os fatores que possibilitaram tal manifestação. São dos corpos negros que brotam as Rabiscadas, os Sabarás, as Cruzadas, as Berimboladas, Quadrinhos entre outros passos. Adolescentes e jovens que, em sua maioria possuem a faixa etária em torno de

treze a vinte anos, que fazem do seu corpo instrumento de divertimento e pleno prazer.

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. Essa associação, dentre outros fatores, se deu por causa dos Proibidões, segmento do Funk Carioca, que retrata a realidade das favelas, através de crônicas musicais que narram eventos com líderes do crime organizado, críticas contra a polícia e os confrontos entre facções rivais, contudo também é Funk.

Os bailes Funks são uma das poucas ou quase única oportunidade de cultura e lazer presente nas favelas. É assim, que a poucos metros das casas desses jovens, becos, vielas, campinhos/quadras de futebol e praças se tornam espaços para exibição de suas melhores roupas, presenciar as atrações expoentes na mídia lado b, namorar e dançar, enfim a buscar diversão até os corpos não aguentarem mais. Portanto, ambientes que emanam sociabilidade todos os finais de semana para milhares de frequentadores que se encontram das onze da noite até o dia amanhecer. Embora a entrada seja gratuita, as equipes de som montam um enorme paredão de uma ponta a outra, nos espaços disponíveis, que são suficientes para o grave bater no peito e não deixar ninguém ficar parado. Não importa onde esteja, é sempre possível ouvir e sentir as batidas da música reverberando e induzindo o corpo a dançar. Quando não, você é pego ou carregado pelo trenzinho e conduzido pelo baile, como um peixe em um cardume, participando de uma dança coletiva.

Os atravessamentos que constituem os espaços de favelas influenciam as composições dos corpos dançantes, assim como o jeito de andar, falar, de vestir, criando tendências e inspirando novos hits musicais, que por sua vez influenciam as favelas bem como os bailes e, por ora, extrapolam as fronteiras, chegando às classes sociais mais abastadas da cidade que raramente veem

com bons olhos e dão os devidos créditos, inclusive com proibições e decretos de lei, cujo afastamento social ecoou dos bailes para as favelas.

Manifestação essa que hoje é uma das poucas que ainda resiste como divertimento da população negra e, principalmente, dos jovens. Haja vista todo o processo de silenciamento vivido desde a colonização brasileira até os tempos atuais, a exemplo do que vivemos atualmente com a implantação das UPP - Unidades de Polícia Pacificadora. Será mesmo que é só de segurança que carecem as favelas? Um ciclo histórico sobre essa parcela da população, que quando analisado isoladamente é difícil de identificar, mas quando visto de forma mais ampla percebe-se que ao longo do tempo há recorrentes tentativas de apagamento das identidades, das culturas e das manifestações, mas é na resistência que reside a matriz de nossas produções.

Como forma de aprofundar as análises, o Passinho é visto no panorama histórico como um bem trazido, que se manifesta nas evidências do que resistiu da diáspora africana, assim como os processos táticos desempenhados pelas pessoas escravizadas aqui no Brasil, como uma estratégia de permanência de suas tradições e uma forma de resistência.

Mas como produzir essa comunicação, quando não se é permitido falar, cantar, dançar? O impedimento da comunicação era uma imposição aos negros africanos, logo após a chegada ao Brasil na preparação destes corpos para o trabalho, como demonstra a matéria da revista Geledés:

Os escravos que sobreviviam à travessia, ao chegar ao Brasil, eram logo separados do seu grupo linguístico e cultural africano e misturados com outros de tribos diversas para que não pudessem se comunicar. Seu papel de agora em diante seria servir de mão-de-obra para seus senhores, fazendo tudo o que lhes ordenassem, sob pena de castigos violentos. Além de terem sido trazidos de sua terra natal, de não terem nenhum direito, os escravos tinham que conviver com a violência e a humilhação em seu dia-a-dia. (Matéria da revista Geledés: A história da escravidão negra no Brasil³).

³ A história da escravidão negra no Brasil Link: http://www.geledes.org.br/historia-da-escravidao-negra-brasil/#gs.1loQ_aM

Esses corpos que cantavam, gritavam, lutavam e dançavam, escreviam no espaço suas histórias, mitos e crenças e tinham na linguagem do gesto, dentre os poucos meios de manifestação, a possibilidade de reafirmação de suas tradições, em contraponto ao grafo-centrismo da Europa. Dessa forma, já rompiam as barreiras construídas pela teoria do Estado/Nação e se faziam transnacionais, demonstrando a força da ancestralidade, através da identificação ou da decodificação das frases ditas pelos corpos, seja iniciando ou respondendo diálogos cuja expressão e sentimentos também se davam através das reminiscências dos movimentos, o que é conhecido na América do Norte como Danças Vernaculares⁴.

Esses movimentos são como idiomas reconhecidos através das práticas corporais que lidas mediante a preexistência em alguns lugares da cidade, demonstram a perenidade e a força das tradições nos meios populares, vide as brincadeiras, jogos, cerimônias, atividades de trabalho e afins, que se perpetuam em tais práticas. É para onde Paul Gilroy chama atenção e diz que merece tratamento detalhado:

A expressão corporal distinta das populações pós-escravas foi resultado dessas brutais condições históricas. Embora mais usualmente cultivada pela análise dos esportes, do atletismo e da dança, ela deveria contribuir diretamente para o entendimento das tradições de performance que continuam a caracterizar a produção e a recepção da música da diáspora. Essa orientação para a dinâmica específica da performance possui um significado mais amplo na análise das formas culturais negras do que até agora se supôs. Sua força é evidente quando comparada com abordagens da cultura negra que tem sido baseada exclusivamente na textualidade e na narrativa e na dramaturgia, na enunciação e no gestual – os ingredientes pré e antidiscursivos da metacomunicação negra (Gilroy, Paul, 1993 p.163)

É o que se pode identificar com um som ou gesto da cultura local, mas que tem raízes na cultura da diáspora. Logo, existe uma linguagem comum, uma

⁴Danças vernaculares são aquelas nascidas entre indígenas por socialização – como as danças *Bamboula*, *Calinda* e *Juba*. Nessa última, valia até dançar com um copo d'água equilibrado na cabeça, entre amigos. Definição extraída do site: kinemaonline.com/portfolio/origem-das-dancas-urbanas-parte-1-danca-vernacular/

base corporal que possui características que são reconhecíveis dentro de uma estrutura idiomática que permanece, e com isso é possível dialogar pelo, para e no corpo.

Sons, ritmos e movimentos que se constituem de uma participação convidativa, uma magia que possibilita acompanhamentos, de forma a complementá-las ou construí-las, inclusive compondo frases que respondam a provocações lançadas de forma percussiva aos corpos, sejam elas com palmas, batendo os pés, murmúrios e gritos.

Portanto, práticas fundamentais da diáspora, oriundas de experiências de coletividades construídas em ambientes de comunidades tradicionais e povos tribais e quilombos dos quais o corpo é a ferramenta principal para produção de linguagem.

Mesmo após a assinatura da Lei Áurea, a parcela da população negra continuou sofrendo, pois não houve nenhuma medida de reparação ou política que subsidiasse o retorno aos seus países de origem ou uma equiparação social. Pelo contrário, agora com negros soltos e “ociosos”, as práticas da capoeira e do batuque (danças e músicas) em reuniões de comemoração à liberdade também eram proibidas por lei. E assim, foi sendo construída a imagem do negro no Brasil, marcada pela deserdada República, que crescia sobre as negações, devida a sua cor de pele, somada a uma nova população de mendigos, crianças abandonadas, trabalhadores temporários, promovendo ambientes conflituosos que resultaram em violência.

Diferente do que se pensava, o jovem negro escravizado não era violento, a violência nele contida era efeito de uma causa (desmame, separação dos laços afetivos, idiomáticos e identitários) como até os dias de hoje ocorrem nos processos de gentrificação pela cidade. Sendo assim, como diz a Jornalista, moradora da favela da Maré e militante Gisele Martins (2016): “*A favela não é violenta, é violentada. A favela não é marginal, ela é marginalizada*”.

Com as representações artísticas não foi diferente, conforme demonstra a obra *A Redenção de Cã* de Modesto Brocos, que retrata o processo de miscigenação como estratégia de embranquecimento da população, passando por *Lavrador de Café*, de Candido Portinari, onde os negros são retratados como fortes e grandes em ambientes de trabalho, reforçando a imagem produtiva braçal. Contribuições que alimentaram o campo simbólico de significados do que é ser negro no Brasil, mantendo-o em um lugar de subalternização, de objeto, personagem, retratando-o com olhar externo.



5



6

Já no início do século XX há a reorganização da cidade com o “Bota Abaixo” do Prefeito Pereira Passos, que dá início aos deslocamentos sociais e à criação das favelas⁷, local de destino de negro pós abolição. Mais uma vez, os negros e pobres são alvos de leis que tentam inviabilizar o deslocamento deste e criminalizam a ociosidade pela cidade.

⁵ Modesto Brocos. *Redenção de Cã* – 1895 Pintura a óleo/tela – 199 X 166 cm Museu Nacional de Belas Artes, RJ. A tela é usada em 1911 pelo médico João Baptista de Lacerda para defender uma tese de “branqueamento” por meio da mestiçagem. Muitos veem nessa apropriação um apoio do artista Modesto Broco à tese em questão.

⁶ Candido Portinari. *Lavrador de café* – 1934 Pintura a óleo/ tela – 100 X 81 cm Museu de Arte de São Paulo, SP. A tela é alvo de inúmeras críticas pela ideologização que há na retratação da figura negra e para quem está sendo produzido esse simbolismo.

⁷ Matéria: O Destino dos Negros Após a Abolição da revista On line: Jornais de todo os Brasis Link: <http://jornalgnn.com.br/blog/antonio-ateu/historia-o-destino-dos-negros-apos-a-abolicao>

Em 3 de Outubro de 1941, é promulgada a Lei de Contravenção, mais conhecida como Lei da Vadiagem⁸, em que o País com sérios problemas trabalhistas passa a prender pessoas sem documentos como “vadios”, sendo no ano de 1975, o segundo crime mais praticado conforme descreve o Jornal o Globo⁹.

Até hoje é possível perceber a marginalização que sofrem as pessoas negras e moradoras de favelas, haja vista o histórico que trazem consigo ao longo de suas trajetórias e os números que mostram as estatísticas:

- Segundo a BBC, cerca de 30 mil jovens de 15 a 29 anos são assassinados por ano no Brasil, e 77% são negros¹⁰;
- A população carcerária do Brasil chegou ao número de 622.202 presos, dos quais 61,6% são negros¹¹;
- A análise comparativa entre os dados gerais do Mapa da violência e do Mapa do encarceramento mostrou que homens, jovens e negros são a maioria das vítimas¹².

A dura relação com as imagens negativas produzidas pela mídia são um fardo que pesou e ainda pesa sobre a juventude. As consequências oriundas desse processo cruel se perpetuam na atualidade como uma bola de neve, a baixa escolaridade enfraquece o poder de reflexão e senso crítico, anestesiando a consciência sobre o nosso processo histórico, deixando passar questões

⁸ Lei 487 de 11 de Outubro de 1890 promulgada por Sampaio de Queiroz, tratava-se “Dos vadios capoeira”.

⁹ Lei de 1941 considera crime e pune vadiagem matéria Jornal o Globo de 1975
Link: <http://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/lei-de-1941-considera-ociosidade-crime-pune-vadiagem-com-prisao-de-3-meses-14738298>

¹⁰ Segundo a BBC cerca de 30 mil jovens de 15 a 29 anos são assassinados por ano no Brasil, e 77% são negros (soma de pretos e pardos)

Link: <http://www.bbc.com/portuguese/brasil-36461295>

¹¹ <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/mas-de-60-dos-presos-no-brasil-sao-negros>

¹² Mapa do encarceramento | juventude encarcerada de homicídios e dos presos do brasil. Pag 88
Link: http://juventude.gov.br/articles/participatorio/0010/1092/Mapa_do_Encarceramento_Os_jovens_do_brasil.pdf

como: Não seria esse processo uma ação planejada que vem ocorrendo, com sucesso, conforme seus propósitos? Não estaria a burguesia brasileira desfrutando e usufruindo dos privilégios adquiridos durante tais processos e momentos?

As palavras não são capazes de dizer tudo, existem sentimentos tão difíceis de serem ditos, que mesmo os textos não são capazes de expressar. O corpo é essa plataforma que rompe as barreiras comunicacionais exprimindo o indizível, expondo através dos gestos, da expressão, do grito, dos murmúrios, situações de pura desolação com toda a força e real grandeza dos sentimentos, onde se perde a voz e quando o corpo fala.

É nas favelas cariocas e nas reminiscências que surge entre os anos de 2004 e 2008 a dança Passinho. Uma dança popular urbana (CANCLINI, 1997. Pág.07) constituída nos bailes Funks, como uma síntese de diferentes modalidades, que perpassam o Breaking, Frevo, Samba, Capoeira, Hip Hop Dance, Popping entre outras. Mas que atualmente, estabelece características próprias, estéticas passíveis de reconhecimento e identidade. Além disso, a dança tem ligação direta com cultura digital (redes sociais), tendo um dos principais motivos de propagação e destaque o vídeo *Passinho Foda*¹³ no Youtube, por ter alcançado mais de quatro milhões de visualizações em 2008 e a morte prematura do dançarino Gualter Damasceno, o “Gambá¹⁴” (2012).

Elementos que somados constituem referencias importante para a relação de autoestima que os (as) jovens criam com seus corpos e na construção da identidade negra brasileira como descrito por Jurandi Costa:

“[...]A identidade do sujeito depende, em grande medida, da relação que ele cria com o corpo. A imagem ou enunciado identificatório que ele cria com o sujeito tem de si estão baseados na experiência de dor, prazer ou desprazer que o corpo obriga-lhe a sentir e a pensar. Para que o sujeito construa enunciados sobre sua identidade, de modo a criar uma estrutura psíquica harmoniosa, é necessário que o corpo seja

¹³ “Foda” - de acordo com o dicionário Priberam significa: ser extraordinário, ser muito bom em alguma coisa. = SER FOGO

¹⁴ Gualter Rocha Damasceno, dançarino pioneiro que foi reconhecido também pela mídia como o Rei do Passinho assassinado em 01 de janeiro de 2012. (★1991-2012 †)

predominantemente vivido e pensado como local que o corpo impõe ao sujeito tem que ser "esquecidas", imputadas ao acaso ou a agentes externos ao corpo. Só assim, o sujeito pode continuar a amar e cuidar daquilo que é, por excelência, condição de sua sobrevivência." (COSTA, Jurandi.1982.Pág.06)

A dança é uma das muitas potentes ferramentas que possibilitam o jovem negro se ver de forma representativa, com as características identitárias que permitem o crescimento de forma saudável, harmônica e respeitosa consigo, pois ao ter no seus pares suas referências, quebra-se a hegemonia da beleza baseada ainda na branquitude.

- **Metodologia**

A definição da metodologia foi um processo mais empírico do que teórico, indo além do tradicional recolhimento bibliográfico e alguns pressupostos que fundamentaram a pesquisa. Desde o início havia a certeza dos meus anseios na produção de uma dissertação que não só falasse sobre a dança Passinho, mas tivesse a participação direta dos adeptos dessa cultura e, portanto, foi baseada em Pesquisa-ação que se constitui no método coletivo que favorece as discussões e a produção cooperativa de conhecimentos específicos sobre a realidade vivida, a partir da perspectiva do esmorecimento das estruturas hierárquicas e das divisões em especialidades. Se constitui enquanto prática desnaturalizada e tem como foco principal de análise as redes de poder e o caráter desarticulador dos discursos e das práticas instituídas no convívio social (THIOLLENT, Michel.1986).

As abordagens do método se deram em um processo pessoal e único de reconstrução pelo ator social como espectador em eventos e ainda em ações conjuntas entre pesquisador e pesquisado na realização do trabalho.

Foram utilizados os ambientes onde acontecem as próprias práticas, como em Madureira (espaço tradicional de encontros dos (das) dançarinos(as) de Passinho), Manginhos/Cidade de Deus (espaço tradicional de treinos, ensaios e duelos) e o Museu de Arte do Rio (debate na conferência do Rio Parada Funk em 2016), onde estiveram presentes os principais nomes da dança, e onde também ocorreu a atividade Ofícios e Saberes, que possibilitou a

investigação dos métodos de ensino, uma análise comparativa com outras danças e seus respectivos contextos históricos e sociais. Ainda houve as apresentações no Teatro João Caetano, Biblioteca Parque de Manguinhos e no Shopping Guadalupe (Duelo de Passinho), onde participei auxiliando nas relações institucionais e como jurado. Incluo, ainda, a organização de ações que possibilitaram a formação profissional da dança Passinho como idealizador e mediador para a obtenção da inclusão da modalidade junto ao Sindicato dos Profissionais da Dança.

Além dos momentos presenciais, houve a necessidade da utilização do aplicativo Whatsapp e, para isso, recorreu-se ao contato com a mediadora Leandra Perfects da Comunidade Passinho Foda¹⁵ (antigo *Orkut*), objetivando a criação de um novo espaço com a presença dos pioneiros (Relíquias) para que se pudesse ser aproveitado o diálogo e a presença massiva da juventude da era digital, visando assim, acompanhar, monitorar, refletir, promover e analisar questões envoltas da dança Passinho. E, portanto, foi possível compreender e extrair informações, bem como assim constatar o uso das redes como ferramenta e plataforma de divulgação de suas produções e conseqüentemente contribuíram para construção deste trabalho.

Essa dinâmica estabeleceu a nossa relação para contínuas e crescentes parcerias, bem como para orientações sobre o mercado de trabalho da dança no Rio de Janeiro, buscando ampliar o conhecimento sobre a categoria e um maior ganho de autonomia para conquista de mais notoriedade, aprendendo a utilizar a linguagem da dança como uma ferramenta para atuação no campo artístico, educacional, institucional e político.

- **Escolha do tema**

“Quase todos os discotecários mais antigos, como os donos de equipe, começaram suas carreiras como dançarinos nos Bailes da Pesada”. (Pag 83. Hermano, Viana.1987)

¹⁵“Foda’ in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2013, <https://www.priberam.pt/dlpo/foda> [consultado em 15-06-2017]. Significa: ser extraordinário, ser muito bom em alguma coisa. = SER FOGO

A escolha da dança como tema para uma pesquisa na pós-graduação, ocorreu devido a minha longa relação com as práticas de danças urbanas norte americana, digo: Breaking, Popping, Locking, Hip Hop Dance e House Dance, na figura de dançarino, iniciada em 1999 e desenvolvida como pesquisador, instrutor e produtor de eventos ligados à área de culturas urbanas, ao longo dos anos. E também para enfrentar e superar medos e/ou preconceitos internos, como: não ter vez em espaços acadêmicos, não ter conhecimento da importância da teoria para a prática da dança, falta de representatividade de negros no curso de dança e por não acreditar que houvesse mercado contínuo para a dança.

Como negro, favelado e na busca por desenvolvimento social, havia um dilema a ser respondido: como poderia me sustentar e ter satisfação profissional artística? Pensando na amplitude do mercado de comunicação social, nas relações que existem com o campo das artes, compreendi que neste caminho obteria a oportunidade de manter minha relação com a dança e garantir que o conhecimento e experiências adquiridas durante minha trajetória fossem mantidas. Então, pude compreender intuitivamente que a dança é também uma forma de comunicação. E assim nasceu a curiosidade de aprofundar como se dava este processo em outras formas de linguagens na sociedade. A indagação pairava em minha mente, pensando como era construída a comunicação através da imagem, oralidade, texto e áudio. Assim iniciei a minha graduação em Comunicação Social – Jornalismo.

Tendo adquirido conhecimento da área de comunicação, mais próximo da conclusão do curso e sabendo que o meu interesse era a dança, deparei-me com o fenômeno do Passinho através de vídeos na internet em 2010. O que de pronto levou-me a identificação com aqueles (as) jovens dançarinos (as), mesmo que ainda estivesse em um processo inicial, confuso e sem uma forma estética amplamente reconhecível. Deste então, percebi o descrédito por muitos ao demonstrar o interesse pelo o tema, alegando não ter valor de notoriedade cultural. Porém, a inquietação em buscar comunicar as sensações obtidas com a dança para outras pessoas e o sentimento de prazer e alegria que existem dentro deste universo, impulsionou-me a oportunizar a diferentes públicos uma leitura de abordagens de quem vive dentro de uma cultura que tem um jeito

próprio de se comunicar e de se relacionar com o próximo. E assim, expor os desafios, os sonhos, os contrassensos, as dificuldades, as oportunidades, as tristezas de quem escolheu a dança como ferramenta de comunicação e posteriormente como meio de vida, para com isso demonstrar a potência e importância desta linguagem artística para as relações sociais.

Porém, ressalto que tal identificação deu-se, pois tenho origem no Morro da Providência e fui criado até 1997 no Morro do França (Piedade). Como cresci em um ambiente onde o ser funkeiro permitia status, e isso para o adolescente em busca de identidade torna-se uma referência, logo meus interesses não eram diferentes. Já morando de volta no Morro da Providência (centro da Cidade) tive contato com a cultura urbana na Lapa (através da prática do Skate) e pude experimentar musicalidades e referências diferentes das quais eu tinha, o que logo resultou em uma ampliação de interesses e conhecimento das danças urbanas norte americanas.

Mas foi novamente na zona norte (Maria da Graça) que passei a conhecer mais de dança. Lá tive a sorte de fazer minhas primeiras aulas com Luciano Black Brother e Dudu Neves, pioneiros cariocas de Hip Hop Dance onde experimentei a sensação e alegria de poder dançar, saber que os passos tinham nomes, memorizar coreografias, identificação com outras pessoas e ainda naquele espaço participar do primeiro grupo de dança (Grupo Garra), encontrando então motivos para manter minha mente inquieta, produzindo e obtendo senso de valor sobre mim mesmo.

Através de muitas reflexões tracei inúmeras relações entre minha existência, minhas experiências e as dos (das) jovens dançarinos (as) de Passinho. Não consigo expressar de forma clara e detalhada como se dá essa identificação, só que me reconheço nestes corpos inquietos e dançantes. Sou eu ali de alguma forma, mais uma vez querendo descobrir coisas novas, em busca de outros desafios, desejoso de saber para onde a dança poderá levá-los.

Logo, ao analisar o breve histórico do Passinho, seu desenvolvimento e a sua magnitude, refleti sobre o caminho trilhado pelas danças urbanas norte americanas ao longo de seus quarenta e três anos. Assim como a sua formação, progresso internacional, trajetória profissional e artística dos pioneiros na

consolidação nos mais variados ramos da cultura e do mercado. É possível traçar algumas relações e similaridades entre ambas as danças, especialmente no que tange a faixa etária, condição social, raça e aos espaços demográficos onde ocorrem tais manifestações. Mesmo com inúmeros problemas vividos pelos jovens adeptos, são eles que produziram respostas para os seus locais, com produções de grande potência, riqueza artística e poética de valores imensuráveis. Sobretudo, ao pensar no poder de mediação de conflitos e na redução de danos para as comunidades locais, o que também define-se como formas de resistência aos históricos processos de violência das localidades onde emergiram as duas danças.

Entretanto, há nas danças urbanas norte americanas algumas lacunas deixadas ao longo da história que dificultaram a progressão e a propagação da dança em sua época. O que acredito que possa ser evitado com a dança Passinho, se houver o devido acompanhamento e importância, inclusive no suporte e orientação sobre carreira profissional.

Ressalto que percebo a escassa produção nacional de material de pesquisas na área das danças urbanas norte americanas, considerando ser um tema relevante por constituir parte da história e da cultura de nossa formação musical e identidade negra brasileira. Todavia, priorizei trabalhar com um objeto nacional, de favela e com jovens que possuem uma vivência mais próxima a minha e por acreditar que se houvesse nascido entre os anos 2000 e com a paixão que sempre tive pelo funk, de certo seria um dançarino de Passinho e gostaria de encontrar conteúdo informativos e formativos para entretenimento e estudo, ainda mais com as possibilidades de ganhos profissionais.

Enfatizo, então, que a escolha pelo tema é motivada por compreender as relações que a dança cria com os jovens, mediante a fragilidade do amparo social em que estão inseridos, rodeados por dúvidas e certezas, possibilidades de paixão juvenil e na crença de que tudo é possível. Porém, vivenciam em seus corpos a capacidade de gozar de sensações transcendentais, para além das oportunidades que sua localidade oferece, como ressalta o dançarino

Baianinho¹⁶: “*Eu nunca viajei, mas minha imagem eu sei que já foi para fora do país...*”

- **Entrada no Campo**

As conexões que facilitaram meu aprofundamento no campo da pesquisa são resultados da relação com dança e obtidas através do Projeto Bairro Educador (2012), realizado pela ONG CIEDS para a Secretária Municipal de Educação do Rio de Janeiro, visando apresentar novas possibilidades de planejamento e realização de ações pedagógicas nas unidades escolares. Para isso, utiliza como metodologia a integração e articulação dos potenciais educativos do bairro e da cidade (espaços, pessoas, instituições, serviços públicos, empresas, entre outros) às escolas, tendo o Projeto Político Pedagógico como principal referência. O papel desenvolvido por mim, consistia em elaborar projetos e um deles resultou em um concurso de dança “*Desafio do Passinho*¹⁷”, que integrou três escolas públicas do território do São Carlos e do Catumbi. Uma estratégia pedagógica para trabalhar as habilidades ligadas ao currículo escolar para estudantes com dificuldades de aprendizagem e progressão escolar no Ensino Fundamental, funcionando como uma ferramenta de autoconhecimento e expansão das possibilidades de construção da sua identidade, auxiliando no desenvolvimento físico, mental e servindo como elemento de integração social.

Mediante os resultados registrados como relevantes, obtidos através da aplicabilidade do projeto para as escolas, familiares, comunidade local e os próprios jovens, compreendi a importância do que estava sendo realizado e então decidi registrar a experiência através do trabalho de conclusão do curso de graduação em Comunicação Social – Jornalismo. Com a repercussão, foi possível articular a participação de alguns dos estudantes na Batalha do

¹⁶ Dançarino Baianinho no Filme a Batalha do Passinho (2012) falando sobre ir se apresentar em nos Jogos Olímpicos em Londres.

¹⁷ Link do documentário o “Desafio do Passinho”
<https://www.youtube.com/watch?v=ggDH2lvNEBk&t=2s>

Passinho¹⁸, evento que ocorreu em 16 favelas e era realizado pelo jornalista, escritor e produtor cultural Júlio Ludemir, com quem tive a oportunidade de iniciar minhas pesquisas, orientações e indicações que contribuíram na ampliação dos meus conhecimentos sobre a dança Passinho.

Durante minha gestão territorial pelo Programa Rio+Social¹⁹ (2015) no Morro dos Macacos e São João, devido relação que tinha com as escolas do entorno, propus à supervisão do programa a realização do projeto “Desafio do Passinho”, o que de pronto foi aceito. Com a proposta de alteração do nome que passou a se chamar “*Vem Ni Mim Que Eu Sou Passinho*”²⁰ e conseqüentemente ao aceite do projeto, foi possível oxigenar a amizade e me aproximar ainda mais de outros nomes importantes da dança Passinho, incluí-los em etapas do projeto e ampliar meus conhecimentos.

Registro então, as prévias que me levaram a entrar no campo da pesquisa de forma a acessar os pioneiros desta modalidade de dança, enfrentando menos conflitos e desafios que provassem minhas reais intenções com a dança. Menos, porém, não isento de discussões e de enfrentamentos que me possibilitaram assim participar de espaços exclusivos de conversas, ganhar a atenção e conquistar respeito entre os adeptos.

Aqui já estavam mais evidentes algumas questões que gostaria de entender melhor e que me levaram a desejar ter o aceite da pesquisa no mestrado. Era uma mistura de projeção daquelas vivências, curiosidade de aprofundamento do tema, desejo de participar na construção de uma continuidade do movimento e de manter as relações que agora confluem entre estudos afetos e profissão.

¹⁸ Batalha do Passinho foi um evento realizado por Júlio Ludemir e Rafael Mike com os apoios da empresa Coca Cola, secretarias de Cultura e de Direitos Humanos do Governo do Estado, do Sesc Rio e da Conspiração Filmes, por meio do projeto “Rio eu te amo”. <https://oglobo.globo.com/rio/bairros/todos-ensaiados-para-guerra-8037017#ixzz4n7Su7pnf>

¹⁹ Programa da ONU – Organização das Nações Unidas nas trinta e oitos áreas pacificadas, alocado no Instituto Pereira Passos, uma autarquia da Prefeitura do Rio de Janeiro.

²⁰ Link do vídeo institucional: www.youtube.com/watch?v=xDB4DVfKovY

- **A construção do Objeto**

A construção do objeto para a produção deste trabalho dá-se no sentido de compreender, contribuir e reconhecer as Confluências nas Redes Sociais, Arte e Cidade da Dança Passinho como fenômeno artístico e cultural carioca. Busca, também, cooperar através destes conteúdos para a memória e contínua profissionalização. E, para isso serão discorridas no trabalho as indagações que antecederam a produção, objetivando as contribuições para a área do conhecimento em que se insere, sua relevância sob o ponto de vista social e científico: A dança do passinho é uma nova forma de sociabilidade entre indivíduos dentro da cidade do Rio de Janeiro?

Esta forma de expressão tem auxiliado na construção de ações culturais que permitem a inserção de sujeitos, historicamente excluídos social e economicamente, na arena política pelos direitos, incluindo aí o direito à expressão e à significação? O Passinho se constitui como elemento de ligação entre as favelas do Rio de Janeiro, a despeito dos problemas e cisões derivadas da violência real e simbólica do tráfico de drogas nestas áreas, propiciando uma desconstrução das barreiras invisíveis e marcos simbólicos dentro desses locais? Existe a produção das identidades de jovens moradores de favelas cariocas e dançarinos (as) de Passinho e estas identidades se relacionam como modos atuais de ocupar os espaços da cidade?

Destaco que para a realização de tal feito, só foi possível graças ao acompanhamento de vários (as) dançarinos (as) de Passinho, mas em especial a contribuição e mediação dos dançarinos Isaque Nascimento e William Severo que levaram mais a fundo, me deram suporte no campo e acompanharam a minha pesquisa partilhando seus saberes e conhecimentos, inclusive demandando ações que contribuíram para aplicação metodológica.



21

²¹ Isaque Nascimento e William Severo, dançarinos pioneiros de Passinho por Geovane Prince

- **Vem Ni Mim Que Eu Sou Passinho**

O funk Carioca, se inicia através da influência musical norte americana da década de 80 (Rap), quando os ritmos eletrônicos começam a tocar nos bailes Funks e anos depois se misturam com ritmos brasileiros. Se afirmando socialmente, o Funk ganha grande público nas favelas cariocas, talvez por uma maior retratação do cotidiano do favelado, promovendo um novo ambiente de socialização para juventude carioca.

Para se falar da dança Passinho, é necessário analisar primeiro o sujeito que a realiza, jovens negros que recebem a incumbência de carregar o fardo da criminalização de suas práticas sem mesmo terem cometido crimes, são subordinados historicamente ao desprovimento e insistência do Estado em tratar as favelas pelo viés da segura pública, negligenciando a integralidade do ser humano e a potência destes espaços.

Após o banimento dos bailes Funks dos clubes da cidade, a geração atual do Funk trouxe consigo a esperança de recriar espaços de novas sociabilidades, antes só ouvidos em histórias, e é nos bailes Funks de favelas que eles conquistam as oportunidades. Com o desenvolvimento do ritmo Funk principalmente das batidas como Volt mix, Miami Beat ou Bass passando pelo Pancadão até a chegada do Tamborzão, o sujeito dançarino reaparece nos bailes através dos inúmeros bondes de Funk, que faziam sucesso e geravam as disputas por reconhecimento dentro da própria cadeia produtiva do Funk, esse processo gerou é um dos elementos motivadores para o surgimentos do que hoje conhecemos como Passinho.

A dança foi ganhando notoriedade de forma expressiva para além dos ambientes de favela, saindo de um formato coletivo para uma expressão individual livre e individual, aderindo novas versões de passos que enriquecem o seu vocabulário de movimentos com influências do Samba, do Frevo, do Afro, da Capoeira, Dança Contemporânea, do Breaking, do Popping e do HipHop, entre outras danças, chegando até o Passinho, que certamente reflete toda a evidência cultural que o indivíduo tem e uma vez que a favela passa a ter seus meios de produção cultural, a dança local também se torna um meio de

expressão cultural, vocalização, e forma de ocupação de outros espaços urbanos e midiáticos.

O Passinho conquistou através de mídias como Orkut, Youtube e Facebook, espaço na cultura popular urbana (CANCLINI,1997.pag.07), e atualmente produz uma revitalização das subjetividades que para Hall (2003), surge perpassada por pontos de resistência e de superação, o que compõe a dialética da luta cultural.

Luta que oscila entre:

“resistência e aceitação, recusa e capitulação (...) que transformam o campo da cultura em uma espécie de campo de batalha permanente, onde não se obtêm vitórias definitivas, mas onde há posições estratégicas a serem conquistadas ou perdidas” (HALL, 2003, p.255).

Sendo esta a forma dos jovens que dançam funk aos poucos se destacarem em face da erotização e a apologia ao tráfico de drogas, comum até então, nas letras de funk, num contexto em que a imagem da população favelada oscila entre reducionismos marcados por marginalização ou glamourização, ressignificando-se para além desta polarização.

Sendo assim o presente trabalho busca dar continuidade na pesquisa iniciada na graduação e para isso utiliza-se de pressupostos teóricos e de análise práticas dos pioneiros e de atores influentes no movimento dança Passinho que inclui: dançarinos (as), adeptos, produtores, mediadores, jornalista, cineasta entre outros. A partir desta experiência inicia-se no capítulo 1, a confluência que a dança Passinho possui com as Redes Sociais, Arte e Cidade e suas relações entre a produção artística e a territorialidade. Desta forma, pretende-se identificar como estes contribuem na construção do sentido de frente a pluralidade cultural e da efervescência dos atuais processos comunicativos urbanos, através das disputas de ressignificação social e da sociabilidade entre os (as) jovens de favelas cariocas, gerando desenvolvimento social. Também desta forma identificar como se dá a contribuição desta prática na produção, distribuição e apropriação de práticas e saberes culturais, e da

efervescência dos atuais processos comunicativos urbanos mediados pelas disputas midiáticas da juventude.

Por conseguinte, no capítulo 2 buscou-se investigar a constituição da dança e apresentar as singularidades frente aos questionamentos levantados sobre a sua origem, os processos de desenvolvimento dos Bondes Musicais para os Bondes de Passinho, como se dá a legitimação desse movimento e de seus atores, resultando em um reconhecimento geracional com impactos inimaginados que reverberam para além das fronteiras do estado/nação.

E, por fim, no capítulo 3, a dança e suas construções apresentam a importância do discurso das concepções de categorias que valorizem a juventude e essa produção pela importância e seus significados, resultando em titulações que caracterizam as atuações dos adeptos dentro do movimento, inclusive com a criação de terminologias oriundas das discussões sobre a cópia de movimentos, analisando os elementos que compõem a performance do Passinho e as novas formações de segmentos desta dança.

Capítulo 1 - Confluência temática

“A necessidade geral da arte é a necessidade racional que leva o homem a tomar consciência do mundo interior e exterior e a fazer um objeto no qual se reconheça a si próprio.”

(Hegel, Georg)

A confluência temática tem como eixo a dança, especificamente a dança Passinho pela sua riqueza em expressão corporal, perfazendo seus caminhos pelas redes sociais, arte e cidade. Os diálogos promovidos pela dança são frutos do caráter investigador e das inquietudes de jovens moradores de diversas favelas motivados pela busca do pertencimento que se inicia no momento que se veem protagonistas de cenas em que narram suas próprias histórias.

Os (As) jovens dançarinos (as) de Passinho têm se utilizado das redes sociais como sua principal plataforma de comunicação através de experiências empíricas, como saída pela ausência de orientação. E esta vem se tornando produtora de saberes e desenvolvedora de competências necessárias para uma leitura social contemporânea, contribuindo com o desenvolvimento de expertise que os tornam referências no contexto onde estão inseridos, conforme Berger (1977) afirma que “[...] *toda manifestação artística está ligada a uma informação que tende a tornar-se cada vez mais ampla, imediata e significativa, da qual ninguém pode abster-se*”.

A arte se constitui neste trabalho através do discurso “Passinho é arte!”, o que vem sendo concebido desde o início do movimento, buscando legitimar seu direitos e deveres como o ser “favelado”, construindo uma identidade que o valide como parte integrante da cidadania, reestruturando a sua importância e valorização na busca de projeções que efetivamente os incluam.

Portanto, desta relação resulta o conjunto de crenças e valores que se estabelece como desenvolvimento cultural de identidade. E as conquistas envolvem a dança Passinho numa aura de interpretações e significados na busca por novos espaços de acolhimentos e territorialidades, que se representa

através de um fazer artístico criativo e produtivo, utilizando o corpo pela dança, como ferramenta de trânsito que até então não lhe era acessível.

1.1 - Redes Sociais e a produção de saberes

“A arte mais do que uma linguagem é a forma
originária da linguagem: nela nasce a linguagem.”
(PAVIANI, Jayme)

A arte é uma expressão de conotação extraordinária utilizada como uma relevante ferramenta de comunicação por um número considerável de jovens que a utiliza como forma de expressão. Com a dificuldade de se obter uma educação de qualidade no Brasil e devido às inúmeras formas de silenciamento que o povo sofre, é possível identificar nas manifestações culturais e artísticas o trânsito de informações, saberes e conhecimentos adquiridos.

Fora dos ambientes formais de educação, nas favelas, subúrbios e áreas periféricas se concentram inúmeras formas de comunicação e, atualmente na cultura Funk, a dança se destaca pela sua expressão corporal e universal. Entende-se por expressão corporal uma forma de linguagem não verbal, associada diretamente à Dança e ao Teatro. Conforme NANNI (1995, p.90.), “A dança é uma das formas mais antigas de expressão. Nasceu e teve seu desenvolvimento à medida que o homem sentiu a necessidade de se comunicar”. O desenvolvimento do pensamento de expressão corporal foi trazido para o Brasil na década de 1960, por Klaus Vianna e Angel Vianna, que se tornaram importantes no estudo da expressão corporal da dança em nosso país.

A expressão corporal se manifesta através da dança Passinho, quando os (as) dançarinos (as) utilizam nas batalhas as suas ideias e sentimentos, como forma de comunicação sem priorizar as palavras, mas através do corpo. Esta ação é demonstrada através de técnicas, informalmente em um ato extremamente criativo que se utiliza da improvisação de outras modalidades, embasada no ritmo Funk, sendo um saber em processo de sistematização, a respeito dos passos que compõem os desenhos corporais que a caracteriza. Assim, quero demonstrar a relevância e potência desta valiosa ferramenta para

juventude carioca, inclusive dentro do processo comunicacional, pois se utiliza do próprio corpo como um dos raros recursos que lhe oportuniza denunciar e valorizar a sua existência.

Através da dança, estes e estas jovens adeptos se deslocam para posição de emissores (codificadores) que de acordo as tradições teóricas do final do século XX.

“Buscava-se pelo sujeito nos estudos de comunicação e se começou a estudar menos o que os meios fazem com as pessoas, e sim o que as pessoas fazem com os meios de comunicação. “ (GROHMANN, R.N.2009. Revista Enegramas. Pág.01)

Mas como se dá a comunicação através do corpo na nossa sociedade mediada pelas redes sociais? A rede social é um ambiente sobre o qual a juventude da geração 2000 tem bastante propriedade. A aprendizagem e utilização de aparelhos eletrônicos se deu na prática através de inúmeros experimentos. A facilidade de acesso e o progresso da velocidade permitiram um acréscimo contínuo de usuários. Em menos de dez anos, a presença de computadores nos domicílios do Brasil mais que triplicou²² e conseqüentemente mudanças sociais fazem partes dessas transformações.

No início de 2004 nascia a rede social que possuía o maior número de usuários²³, no Brasil, o *Orkut*. Todos (as) os (as) dançarinos (as) membros da rede postaram links dos vídeos em suas páginas e a dinâmica de acompanhamento se dava através de visitas à linha do tempo uns dos outros para visualizarem recados, fotos e os links dos vídeos postados.

A outra opção eram as Comunidades, um espaço reservado para pessoas que se identificavam com o título e propósito homônimo ao grupo. Em cada comunidade era possível adicionar eventos com data de acontecimentos e informações, inserir tópicos no fórum onde outros usuários podiam também inserir posts, adicionar enquetes com gráficos de votação e também enviar mensagens para todos os participantes da comunidade, e é neste ambiente que

²² Matéria do Portal UOL - Link: <http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2012/04/27/tv-e-geladeira-sao-os-bens-mais-presentes-nos-domicilios-brasileiros-diz-censo.htm#fotoNav=1>

²³ Orkut - Notícias - Dados de Usuários p. orkut.com.br. Consultado em 3 de Janeiro de 2014.

a dança Passinho se ambientava e emergia tendo o corpo como ferramenta de comunicação.

A Comunidade *Passinho Foda* tinha cerca de 11 mil membros com intenso volume de comentários, debates e convites para duelos com grande volume de informações em torno da dança que ocorria nos bailes e nos vídeos que eram postados na comunidade e nas páginas. Essa característica da rede promovia a circulação dos vídeos, incluindo avistar a quantidade de visualizações que atingiam. Vale ressaltar que na ocasião era o único espaço destinado ao tema da dança Passinho e, devido a isso, grande parte dos dançarinos (as) e admiradores do estado do Rio se encontravam nessa comunidade.

The image is a screenshot of a web browser displaying the Orkut community page for 'Passinho Foda'. The browser's address bar shows the URL 'www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=23092596'. The page features a navigation bar with 'Home', 'Perfil', 'scraps', and 'Comunidades'. A search bar is located at the top right. The main content area includes a profile picture of a dancer, the community name 'Passinho Foda', and options to 'Seguir comunidade' or 'Deixar comunidade'. Below this is a forum section with several topics, including 'CADE A RAPAZIADA' and 'LUTO'. On the right side, there is a 'membros (10806)' section displaying a grid of member profile pictures. At the bottom right, there is a 'comunidades relacionadas' section with links to other communities like 'BANGU - Paga ou Passa?' and 'BAILE DO ANTARES'. A red arrow points to the 'Passinho Foda' link in the left sidebar navigation menu.

24

Um das figuras centrais dessa comunidade chama-se Leandra Perfects, que era a responsável pela moderação da página, realizando filtros, organizando

²⁴ Print da Comunidade Passinho Foda no Orkut com quase 11 mil jovens

informações, banimentos, entre outras atividades. Sua relevância se dá pela relação que manteve com os (as) dançarinos (as), principalmente na ajuda que prestou ao movimento no início, dando entrevistas, explicando a estrutura da dança e as motivações que levaram os (as) dançarinos (as) de Passinho a se destacarem, inclusive servindo como personagem para o cineasta e antropólogo Emílio Domingos²⁵, que fez o dirigiu o filme *A Batalha do Passinho*.

“Na época a gente tinha comunidade de Orkut e tinha o MSN que a gente usava muito. A gente conhecia o Brasil inteiro através do MSN. Tipo assim, tudo que era dançarino, a gente conhecia. De Minas, os meninos do Rio [...] conversavam sobre Show em Minas: ou Ousados, os Moreninhos... A gente conhecia todo mundo que a gente gostava muito de dança! ” (Leandra Perfects, Entrevista de campo. 2016)

Muitas trocas de informações a respeito dos encontros de shows, festas, paqueras eram tratados no MSN, um canal de bate papo on-line, que permitia uma interação mais individualizada e menos expositiva. Ressalte-se que no *Orkut* não havia canal de bate papo. As informações ficavam expostas nas páginas pessoais ou em mensagens privadas, mas não era possível saber se a pessoa estava ou não on-line.

Contudo, o *Orkut* não suportava o formato dos arquivos em vídeo. Era necessário carregá-los em uma outra plataforma destinada somente a este tipo de formato, o Youtube, e assim surgiam os primeiros youtubers²⁶, segundo Júlio Ludemir. Foi essa mídia a responsável pelo Passinho ter ganhado destaque fora do seu grupo de interesse. Até porque o vídeo de um anônimo obter mais de quatro milhões de acessos só por estarem dançando, demonstrava a força que o movimento tinha e o poder de atrair novos adeptos.

Embora muitos vídeos caseiros já tivessem sido postados no Youtube, nada se comparou até hoje em número de visualizações como o vídeo do dançarino Beizola, intitulado: *Passinho Foda*. O sucesso foi tão grande que

²⁵ Emílio Domingos é Antropólogo e Cineasta, em 2012 dirigiu o filme *A Batalha do Passinho - Os Moleques São Sinistro* para o portal Uol. Link: <http://virgula.uol.com.br/musica/diretor-de-a-batalha-do-passinho-compara-danca-a-colagens-do-funk/#img=1&galleryId=464805>

²⁶ Pessoas que fazem vídeos com frequência no Youtube, inclusive com retornos financeiros.

alguns dançarinos como Isaque Nascimento, William Severo, Marcos Paulo (Kinho MisterPassista), entre outros, dizem que o nome da dança se originou a partir do vídeo, o que estimulou outros (as) novos (as) dançarinos (as) a postarem os seus e a compartilharem na Comunidade *Passinho Foda*.

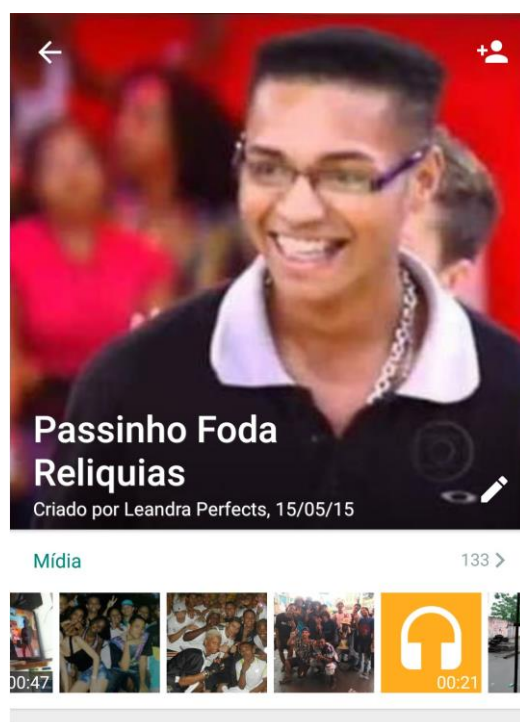
Em 2014, a rede social *Orkut* sai do ar e com ela todas as muitas histórias e lembranças de uma geração inteira. Motivados pela ampliação do *Facebook*²⁷, muitos dançarinos (as) migram totalmente para essa nova rede social. Porém, além da ausência de uma comunidade virtual que agregasse todos os espaços de encontros que mantivessem o mesmo espírito inicial, o momento é o pós-clímax do fenômeno carioca *Passinho*. E o que sobrou foram as tentativas desesperadas de manter uma coletividade coesa, ao modo como o movimento foi concebido.

As características da nova rede (*Facebook*) também propiciaram o afastamento, pois umas das facetas da plataforma está na linha do tempo, onde é possível ver tudo o que é postado pelos seus amigos, alterando as características do *Orkut*, onde havia a necessidade de ida até a página do outro usuário para saber o que ele estava postando. Logo, o frequente número de postagem dificilmente mantém o foco em um assunto específico. Destaca-se que há espaços destinados a grupos temáticos, que podem estar acessíveis a todos ou fechados para um determinado assunto. Porém, novos atrativos trouxeram um esvaziamento para os grupos de discussão de *Passinho*.

E, por último, não menos importante, configurando-se como o terceiro momento das três redes sociais, está o aplicativo *Whatsapp*, onde as relações entre os adeptos se tornam mais diretas, consolidando grupos, porém dificultando o acesso às informações e discussões temáticas e organizadas em espaço abertos e mais interativos como na antiga comunidade *Passinho Foda*.

²⁷ Facebook é uma das maiores rede sociais tanto em número de acesso quanto de usuários. Foi fundada em 2004 pelos, até então, estudantes universitários de Harvard: Mark Zuckerberg, Eduardo Saverin, Andrew McCollum, Dustin Moskovitz e Chris Hughes.

Motivado pela pesquisa, buscando compreender melhor as propostas a serem discutidas e pelo interesse em realizar um comparativo entre as três mídias (*Orkut*, *Facebook* e *Whatsapp*) para analisar as produções de saberes, solicitei a alguns Relíquias – dançarinos (as) pioneiros (as) (mas à frente haverá uma reflexão mais ampla sobre o tema), com os quais já possuía contato, a permissão de tentar reconstruir um ambiente parecido com o da Comunidade *Passinho Foda*, só que agora em um grupo de *Whatsapp*. Houve concordância e o pedido agregava Leandra Perfects, novamente como moderadora do grupo, o que logo foi realizado e no dia 15 de maio de 2015, o grupo *Passinho Foda Relíquias* foi criado e serviu de ambiente para aproximação, troca de conhecimento, entrevistas, acompanhamento, monitoramento e lazer.



28

O grupo segue com êxito onde são discutidas novas formas de manter a cultura ativa, trocas de informações, técnicas, experiências e conquistas que resultam no aprimoramento da dança e ainda colabora para o resgate de parte da interação vivenciada na rede *Orkut*. Promovendo maior relação com grupo e possibilitando assim um enfiletamento mais organizado para assuntos relacionados a dança *Passinho*, inclusive com uma melhor representatividade

²⁸ Print do grupo do *Whatsapp* *Passinho Foda Relíquias* criado por Leandra Perfects em 2015

junto a mídia, que deveria ser menos preconceituosa, auxiliando na informação e no destaque de temas relevantes que sirvam de referências e construam significados, orientando na formação política e cultural, servindo no processo crítico e de transformação da sociedade. Fato este que os adeptos estão realizando de forma alternativa através da dança, dos usos das redes sociais e das produções artísticas.

E, portanto, é neste universo que a dança Passinho tem provocado ação/emoção, pois estar na “mídia é sinal de existir”. E desde o início do movimento, as mídias formais têm se empenhado a não somente noticiar a dança como entretenimento, mas também como narrativa de superação e transformação, onde os (as) jovens dançarinos (as) trazem indagações e respostas a questões de relevância social em que convivem. Entretanto, os que as pautam não se eximem de interesses pessoais e ideológicos, que têm por vezes induzido a grande maioria da população, ou seja, a maioria a um olhar direcionado com distorções das informações.

Apesar de todo êxito artístico e midiático que a dança Passinho conquistou, ainda são escassas matérias que revelam o quão em processo o movimento ainda se encontra. E que, portanto, os jovens adeptos estão em trânsito de sua posição social, isto é, em formação de identidade, em busca de sua autonomia e de condições de sobrevivência. O que se tenta omitir é a influência que o varejo de drogas ainda mantém sobre o jovem dançarino com o seu encantamento como solução final para uma vida digna em favela. Com efeito, a dança Passinho tem um caminho árido a percorrer, no sentido de tornar-se um meio para a maior efetivação na contribuição da transformação social. Porém, narrativas de longo prazo não despertam um grande interesse midiático, o que resulta em matérias com conteúdo mais rasos, onde a maior ênfase é dada ao simples entretenimento, ilustrado pelo mundo do faz de conta da “transformação” dos programas televisivos.

É primordial que como sociedade possamos lidar com as mazelas que nos rodeiam, pois quando encaramos os desafios da vida podemos tratar e

buscar soluções para as causas e amenizarmos os efeitos. A mídia como ferramenta para a sociedade deveria estar mais empenhada com a produção de conteúdos visando maior comprometimento com a responsabilidade social e não simplesmente transmitindo informações como único meio de atrair o leitor para o consumismo, descomprometendo-se no sentido de contribuição na busca de uma sociedade com menos desigualdade. É hora de vermos nossos e nossas jovens como agentes ativos de mudanças e promotores de desenvolvimento.

1.2 - Arte, coexistência da dança e um breve panorama histórico

*“Não somos o retrato, pelo contrário,
mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto.”
(FERRÉZ pág.9, 2005)*

“Passinho é arte!”

Esse é o discurso construído desde o início do movimento pelos integrantes que compõem a dança, a partir da pronúncia incessante, legitimando sua ação para além de ser “favelado” e constatado durante minhas pesquisas. Na construção da identidade local de um favelado, é comum o reconhecimento pela relação parental (Hugo - neto do Sr^o Hermínio), ofício exercido (Suede-Estivador) ou localidade em que se vive (Pedro, do Barroso).

Os que se intitulam como artistas, por vezes se apegam à afirmação: *Passinho é Arte!* Como mecanismo de construção de sua identidade, para assim se definirem e enfrentarem o *status quo* de seus ambientes. Esta afirmação acontece a base de muita luta e resistência, e as conquistas reestruturam a importância com a qual passam a serem vistos. Este empoderamento é um fator importante, pois nem sempre acontece através de orientações dos vínculos familiares (que os tornariam conscientes de sua cidadania perfazendo a construção do ser-pessoa), efetivando a inclusão e valorização social, através da legitimidade que criam para a arte na dança Passinho.

Sendo assim, o jovem usa a arte de dançar como uma ferramenta provando a partir de si mesmo, ao seu vínculo familiar e social da favela, que é diferenciado. Jovens estes que encontram na dança um motivo para viver,

mesmo que não seja algo definido como estável, seguro e duradouro. Porém, concretiza-se pela saída do ócio não produtivo que o seu ambiente social o estimula e potencializa a municiar-se com argumentos para o embate, as palavras contrárias expressas através de atores inseridos em seu contexto social que passam a não ter o mesmo peso que outrora havia.

Destaco que são jovens e, portanto, em formação, e que dentro do seu contexto social se veem constantemente tendo que provar que a sua arte é lícita e produtiva. A relação da arte de sua dança com a diversão que proporciona aos dançarinos (as), ainda é vista por boa parte do seu vínculo social com descrédito à possível profissionalização, pois carrega em si as questões geracionais e históricas para um grupo social com valores pautados na prática de que o único e exclusivo meio de sustento só pode ser adquirido através dos movimentos das mãos. Porém, há jovens dançarinos (as) que já tiveram contratos de trabalhos artísticos e, como resultado, recebem valores financeiros iguais ou superiores a um trabalhador que se utiliza das mãos. Fato este que comprova que a arte da dança Passinho vem sendo reconhecida como instrumento de mudança social significativa e, portanto, torna uma parcela da população excludente de programas sociais efetivos, em agentes transformadores.

A dança de fato não compõe os meios tradicionais de trabalho, mas para esses jovens propõe as mudanças que acreditam para suas vidas. A dança Passinho tem proporcionado aos jovens dançarinos (as) a impulsão à pesquisa e a dedicação constante na busca do aprimoramento de suas técnicas e ideias. E, portanto, interpreta-se o fenômeno artístico dança Passinho, dentro do viés de arte popular e a arte do povo, que segundo Jaime Paviani (2003, p.46), define que é:

“[...]aquela que está enraizada na cultura popular, é aquela que adere às pulsações telúricas, espirituais e sociais do povo. É primeiro corpóreo, anímica e depois linguagem, que se justifica a afirmação que evidencia que tal enunciado se dá como verdade.”

Como forma de embasamento compreendo que a dança Passinho remete dentro dos acontecimentos históricos e da cronologia das danças

institucionalizadas nos ideais da Pré Renascença, pois possui uma relação com as danças populares que consistia no improviso e liberdade absorvido pelas classes mais populares. E que ainda, no período moderno e pós-moderno, ressoa às práticas da dança da Isadora Duncan, entre outros, pela investigação por caminhos que expressam sua arte através dos movimentos naturais e instintivos, também pelos pés descalços e a pesquisa com foco no corpo, espaço, esforço e forma.

É, portanto, no movimento do corpo/dança que se projeta em uma ocupação espacial com a qualidade de deslocamento dentro do ritmo acelerado das batidas do Funk, no qual os pés e o corpo acompanham quase que de forma obrigatória as montagens e os efeitos sonoros das músicas, com criatividade para improvisar e explorar novas formas de mover-se com destreza e contorcionismo, expressando ideias e sentimentos. O equilíbrio entre desenvolver movimentos inventivos e com habilidade técnica é a principal motivação dos (as) jovens dançarinos (as) na expectativa de terem a sua dança compreendida.

A improvisação na dança Passinho caracteriza-se como o formato de existência daquela manifestação, concebida no ato de desafiar outro dançarino. A improvisação é resultante de diálogo ou da crítica entre dançarino com a dança. Apropria-se de inúmeras influências sociais, modalidades de dança para se desenvolver durante a improvisação e responder às provocações. Quando se pensa em improvisação, pensa-se em algo sem zelo, sem muitos cuidados ou planejamento; algo decorrente da emergência, sem um desejo, um motivo pré pensado. Porém, é justo compreender que o sentido contrário é o que importa, por ser o ato de constituir uma intervenção, uma solução, uma invenção para dirimir um problema imediato. É neste sentido que os (as) dançarinos (as) se utilizam da improvisação em suas performances como um discurso do corpo; os que melhor realizam improvisos em consonância com a música e os que reproduzem as batidas e efeitos sonoros em seus corpos são os que mais se destacam e nada impede que sejam produzidas coreografias, representações ou combinados prévios entre os solistas, as duplas e bondes. Contudo, o que

chama atenção no Passinho é a improvisação, mas não é algo simples, acessível e comum a todas as pessoas.

Se tais práticas podem ser reconhecidas como discurso do corpo, é possível dizer que o corpo fala como afirma Pierre Weil e Roland Tompakow (1980), e se o corpo fala, ele “pensa sobre os pés” de acordo com Sally R. Sommer²⁹ quando descreve como os (as) dançarinos (as) de House dance faziam para responder a provocações em clubes de dança em Nova Iorque:

“[...]Pensando sobre pés”. As escolhas devem ser adequadas, bem codificadas, facilmente legíveis e executadas em um nanosegundo com agilidade físico-mental e habilidade de improvisação, mostrando a fácil familiaridade dos jogadores com imagens populares e todos os seus significados multivocais. Este é um jogo rápido de magia e sagacidade que recontextualiza e muda significados, transformando o mundano em extraordinário.” (SOMMER, Sally. Tradução livre. 2009. Pág. 83)

A erudição contida na consciência corporal, no domínio musical, nas habilidades dos pés, na sincronicidade com o ritmo acelerado, inclusive fazem esta dança ter em seu nome um superlativo que denota seu alto nível de dificuldade, a palavra “Foda*” - de acordo com o dicionário Priberam significa: ser extraordinário, ser muito bom em alguma coisa. = SER FOGO.

E, portanto, cabe aqui a declaração: “Descobri a dança. Descobri a arte que há 2000 anos tem andado perdida” (DUNCAN, Isadora.1989. Pág 21). Deflagrada por Isadora Duncan, ainda na adolescência, é o início do rompimento das rígidas codificações das danças sociais da corte europeia e estabelecidas pelo Ballet Clássico que, em seguida, será reconhecida como Dança Moderna. Apesar das codificações que se estabeleceram em termos de danças de cunho étnico, cultural e ritualístico, o ato de improvisar nunca perdeu sua importância. Entende-se direcionar a atenção para o ato da improvisação, algo de extrema importância na valorização do individualismo artístico, porém evidencia também uma face racista e presunçosa da sociedade pós-moderna com relação à historicização de fatos e geração de conteúdo, sobretudo dos ambientes

²⁹ Sally R. Sommer é professora de Danças afro-americanas do séc. XX nos Estados.

advindos da classe trabalhadora que, não por acaso, eram de grande maioria negra.

Vale ressaltar que, na própria América, o Sapateado já era uma prática que tinha o improviso como um ato de manifestação. O racismo aqui denunciado se dá ainda pelo modelo de pensamento atuante na sociedade, de forte influência Cartesiana, onde o ato de pensar está hierarquicamente acima do fato de existir, condições que ao longo do tempo foram sendo provadas que não estão desassociadas.

Ao longo do percurso histórico da dança moderna, outros nomes foram aparecendo e contribuíram para o estabelecimento do improviso para além de um campo de estudo, mas como um ato artístico. Foram eles: Ruth Saint Dennis, Ted Shawn, Martha Graham, Dóris Humphrey, Rudolf Laban e Mary Wigam.

Contudo, a improvisação no âmbito artístico, como resultado, passa a ser mais valorizada a partir do movimento conhecido como Arte pós-moderna (conceito instaurado em outras linguagens artísticas, mas que também influenciou a Dança) especificamente como obra em si³⁰ - a apresentação do trabalho de determinado artista ou grupo era a própria improvisação. E, neste ponto, temos a figura de Mercê Cunningham³¹ que experimentava trabalhos em tempo real e apresentava ao público o resultado de um trabalho estético que acontecia durante o fim de um processo introspectivo e de pesquisas com seus estudantes.

A partir de 1950 é possível identificar outras linguagens e conceito que vão sendo criados envolvendo o improviso e a busca pelo que há de consciente e subjetivo nas produções artísticas - *Happening*, *Performance*, *Body art*, *Environment*, Apropriação, Ocorrência ou Manifestação Artística, caracterizaram

³⁰ De acordo com Nietzsche a dança é a única arte em que o corpo é a própria obra.

³¹ Merce Cunningham (1919-2009) foi bailarino e coreógrafo norte-americano (de dança experimental e vanguardista), onde aos 20 anos iniciou sua carreira profissional na Martha Graham Dance Company.

as obras de diversos artistas e ainda hoje são conceitos utilizados por alguns para suas criações. É onde as relações entre arte e o corpo começam a se estreitar, esgarçando os limites e ampliando as possibilidades de complementação.

A performance artística tem origem na década de 1960, quando Joseph Beuys e Wolf Vostell apresentam um trabalho com seu grupo Fluxus, um combinado de elemento que até então eram interdisciplinares. Teatro, dança, música, poesia ou vídeo, tendo público ou não, caracterizam a performance como uma modalidade.

Allan Kaprow, um dos criadores do happening que sustenta essa modalidade e carrega elementos da espontaneidade ou improvisação, sendo direcionado a um público específico ou mesmo ausente. Dependente de registros fotográficos e vídeos para se obter pleno conhecimento que contribuiu no sentido de estender as fronteiras da arte. E para tanto, propôs o trânsito livre entre a vida e a arte e desenvolveu sua obra com a intenção de integrar todos os elementos que a constituem e que segundo eles são “gente, espaço, materiais específicos e a característica do ambiente, do tempo. Então, o último vestígio da convenção teatral desaparece.” (KAPROW apud SCHECHNER, 1994, p.10).

As complexas atividades que envolvem o engajamento das partes do corpo, alma e espírito, aprimorando a expressão dos sentimentos no ato do improvisado, exprimem o que há de subjetivo no existir e imprimem o que é indizível no ato de dançar. Esse importante processo demonstra a alta relevância para um agenciamento desses elementos que podem ser compreendidos nos estudos das técnicas, mas que também se desenvolvem em espaços não institucionalizados, como étnico, ritualístico, cultural e com o crescimento das cidades, no contexto urbano.

As principais referências desse contexto se constituem em um período de transformação cultural, durante a crise econômica do ano 1929, onde os cabarés e clubes de danças viveram um momento de falência e seus empregados, a

maioria negros, utilizaram as suas performances nas ruas a fim de ganhos financeiros e fuga dessa realidade. Com influência sonora de outros estilos musicais, como *Blues*, as décadas de 30 e 40 adaptaram-se às influências de danças africanas, caribenhas, latinas e europeias para compor o que na época ficou conhecida como as *Street Dances*.

Com o surgimento do movimento Hip Hop em 1974 e a sua subdivisão em elementos - Breaking (Dança), Grafite (Artes Plásticas), Dj (Música), MC (Mestre de Cerimônia) e posteriormente o conhecimento - distintos, porém complementares, o conceito das *Street Dances* se amplia devido às outras manifestações de dança (*Popping, Locking*, mais à frente na década de 90, a *Hip Hop Dance, House Dance* entre outras) que ocorrem concomitantes e ao longo do desenvolvimento da dança *Breaking*. Essas manifestações apesar de ainda não estarem inseridas na cronologia da dança institucionalizada, como observada acima, sofreram influências dos processos artísticos vigentes em suas épocas e também contribuíram como influência para o mundo, inclusive o mundo da dança, vide o ritmo *Soul* do *James Brown* e outros grandes artistas que deram início ao Funk e que influenciaram consideravelmente o Brasil, não sendo diferente com a dança. As transformações e influências sonoras americanas somadas, posteriormente com os aprimoramentos de Dj's do Rio de Janeiro, constituíram o que hoje é conhecido como Funk Carioca.

As contínuas mesclas e os experimentos musicais cariocas da década de 1990 traziam consigo elementos que eram comumente utilizados no *Soul, Funk, Disco, Rap* norte americano, os *samplers** de frases ou batidas que induziam a plateia através das movimentações características do que estava sendo cantado (denomino como músicas indutivas), apesar de algumas induções, não eximirem os participantes de explorarem outras movimentações, complementando os momentos de divertimento com breves improvisos.

No final dos anos 2000, nos bailes Funk, os Bondes Musicais produziam hits que faziam todo país dançar e em suas apresentações que além de proporem movimentos com suas Músicas Indutivas, realizavam coreografias

marcadas e aproveitavam momentos da música para serem mais espontâneos, chamando grande atenção durante suas performances. É nesse contexto de espontaneidade que acontecem os desafios entre os (as) dançarinos (as) que passam a ser concebidos em manifestações de pequenas rodas dentro dos bailes, cuja improvisação aos poucos passa a ter maior importância e ser a principal forma de expressão para dançar o Funk.

Em seus primeiros momentos de aparição na mídia, a dança foi retratada como Passinho da Paz, Passinho do Menor da Favela, Passinho Carioca, porém os adeptos mais militantes exigem o reconhecimento dessa dança como Passinho Foda, em respeito ao processo de lutas que viveram para instituírem e conseguirem o reconhecimento da dança - desde o fato de dançarem descalços, ao enfrentamento de policiais, de varejistas de drogas, dos poderes simbólicos do poder paralelo e também aos primeiros registros da dança na internet. Processo justificado através do Kuduro, gênero musical e dança angolana que possuía em seu nome uma significação pejorativa por ter o nome relacionado com a parte anal do corpo, mas que nem por isso a mídia deixou de mencionar ou propagar.

Preconceitos esses que embargam as produções criativas em espaço de vulnerabilidade. Se é no discurso que se inicia uma ação efetiva de criação, tolher expressões idiomáticas é mais uma forma de silenciar o poder da reinvenção e o ato da ressignificação dos modos de fazer, do viver diário em áreas de favela da nossa sociedade.

Conforme diz Klauss Viana (1990), um dos grandes dançarinos da década de 70 e um dos mais renomados teóricos do Brasil:

“[...] pela dança, o homem manifesta os movimentos do seu mundo interior, tornando-os mais conscientes para si mesmo e para o espectador; pela dança, ele reage ao mundo exterior e tenta apreender os fenômenos do universo, aproximando-se de seu ser mais interior.” (VIANA, 1990, p.14).

As partes do corpo logo são compreendidas também como a consciência. O mundo interior que é referenciado e identificado como as memórias, sensações corpóreas, as musculares e as emocionais - as memórias, as sensações, o entendimento anatômico e as emoções como elementos para elaboração de movimentos e a produção de uma dança. Assemelhando-se assim ao processo da fala, transportando a dança para o estado de linguagem, permitindo que o corpo “fale” através do seu potencial inventivo.

Portanto, compreende-se que a dança é essa arte que possibilita uma jornada de transformação do ser humano, requerendo apenas o próprio corpo e seus movimentos, iniciada na ruptura das fronteiras sociais como afirma Cebolinha:



32

A dança Passinho é essas que possibilita acesso a lugares e espaços de diferentes convívios, levando os adeptos a uma constante requalificação, tensionando a lógica do senso comum, principalmente para os jovens de diferentes classes, sua erudição está acessível, rompendo com os privilegiados da elite, servindo como eficaz ferramenta para a equidade social. Uma arte que pela sua coexistência atrelada ao ambiente urbano, concebe cidadãos reflexivos, conhecedores de novos saberes, produtores de códigos sociais e novos vocabulários, gerando seres mais autoconfiantes e autônomos.

1.3 - Cidade e seus bairros como espaço de acolhimento e territorialidade

³² Print do Facebook sobre relação da dança com espaço e o varejo de drogas

“Lá tem samba até de manhã, uma ginga em cada andar, é cercado de luta e suor, esperança num mundo melhor, é bem perto de Osvaldo Cruz, Cascadura, Vaz Lobo e Irajá... É sorriso é paz e prazer, o seu nome é doce dizer...”. Meu Lugar - Arlindo Cruz

A cidade do Rio de Janeiro é conhecida no mundo inteiro por causa da sua beleza natural. A segunda maior metrópole do país³³ é o principal destino turístico de todo o hemisfério sul³⁴, é o cenário onde se constitui o berço das favelas³⁵. A herdeira de potente vocação cultural tendo nos subúrbios inúmeras manifestações que historicamente enriqueceram a cidade.

É da zona norte que provêm os frutíferos resultados da cena cultural e onde tradições resistem, como: Estádio do Maracanã, Feira de São Cristóvão, Casa de Show Imperator, Igreja da Penha, Sedes das Agremiações e Escolas de Samba: (Cacique de Ramos, Vila Isabel), a cultura dos Bate Bolas, das Pipas, do Futebol de Domingo e das tradicionais Festas Juninas de Rua e dos clubes Cassino Bangu, Renascença, Country Clube da Praça Seca, ambientes esses entre outros que destacaram e abraçaram o Funk como um dos principais espaços de lazer da juventude suburbana.

Tendo, ao longo dos anos 80, 90 e início de 2000, mais de trinta bailes Funk contabilizados, como conta a letra da música “Endereço dos bailes” dos Mc’s Junior e Leonardo. A partir de 2010, a cidade toma conhecimento do fenômeno dança Passinho, que se tornou a manifestação do Funk através do corpo como expressão artística. Além de já estar disseminada nas favelas, passa a ocupar diferentes pontos da cidade como o bairro de Madureira, que se torna espaço de acolhimento e territorialidade para esta manifestação artística e cultural.

O subúrbio carioca é um grande marco simbólico desta manifestação. O local possui uma das principais estações de trem da cidade, tem um dos mais importantes polos comerciais (Mercadão de Madureira), um circuito tradicional

³³ Estimativas da população residente no Brasil e unidades da federação com data de referência em 1º de julho de 2016. (PDF). Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. 28 de agosto de 2016. Consultado em 19 de outubro de 2016

³⁴ Rio de Janeiro é o principal destino turístico do Hemisfério Sul, segundo pesquisa do jornal O Globo. 28 de janeiro de 2010. Consultado em 10 de outubro de 2016

³⁵<http://mundoestranho.abril.com.br/cotidiano/qual-foi-a-primeira-favela-do-brasil/> Consultado em 10 de outubro de 2016

de cultura, marcado pelas sedes de duas grandes escolas de Sambas do Carnaval Carioca - Império Serrano e Portela, e uma das cenas de cultura urbana mais pungentes da cidade com o Baile Charme do Viaduto que, desde 1990, mantém suas atividades nos finais de semana.

Alguns bairros do Rio de Janeiro se evidenciam por suas paisagens naturais ou pela midiatização. O bairro de Madureira tem atraído pessoas dos mais diversos lugares do mundo e se faz notório entre os territórios da cidade cuja riqueza encontra-se entre os becos, esquinas e camelôs se destacando pela sua tradição e cultura, no auge dos seus 403 anos com a estimativa de 50 mil habitantes.

Além do bairro ser uma confluência de outros bairros e destino final de linhas de ônibus que facilitam o acesso e o deslocamento de jovens da região, a apropriação do local ao longo do tempo constitui as significações espaciais e a territorialidade. Ressalta-se ainda, que o Parque de Madureira e o Madureira Shopping são um dos poucos espaços de lazer da juventude local.

Para a cultura da dança Passinho, a rua lateral do Shopping, teve grande relevância, inclusive quando ainda não era devidamente reconhecida como um fenômeno juvenil. Era neste espaço que os amantes, interessados, fãs, e principalmente os (as) dançarinos (as), se encontravam - geralmente aos finais de semana, no entardecer do dia, para duelar por suas reputações, gravarem novos vídeos, tirarem fotos e curtirem suas amizades - tudo bem informal, gerando conteúdo para ser postado na comunidade *Passinho Foda*, do extinto *Orkut*, rede social utilizada pelos jovens até o aparecimento do *Facebook*.



36

Este local tornou-se histórico para o movimento, pois diversos duelos foram travados ali com inúmeras testemunhas em várias rodas de Passinho ao longo da calçada. Devido à intensa movimentação de automóveis e fluxo de pessoas, a rua propunha uma concentração de adeptos e a organização espacial de forma a manter a dinâmica da visibilidade que a movimentação de pedestres promovia e que se perpetua até os dias de hoje, mesmo após a abertura do Parque Madureira com uma ampla área disponível para dançar.



37

³⁶ Encontro de Passinho na rua lateral Madureira Shopping 2013 por Joseanny Kym

Também temos o ressurgimento do território, berço da dança Passinho, localizado na favela de Manguinhos que, pela tradição do Bonde Imperadores da Dança, com seus dançarinos (as) nascidos (as) e criados (as) e a constância em que os bailes ocorrem, permitiram o resgate da efervescência da dança e reconstrução de novos espaços para prática. Um dos principais motivos, assim como em Madureira, se dá pelo fácil acesso ao local, situado no entrecruzamento dos transportes (ônibus, metrô e trem), bem como a forma com que são acolhidos os novos adeptos e praticantes. Nos treinos dos Imperadores da Dança, que ocorre no local às quintas-feiras, são reunidos os integrantes de vários bondes do Rio, e essa é a atmosfera que permite a maior concentração de dançarinos (as) de Passinho na cidade.



38

³⁷ Encontro de Passinho na rua lateral Madureira Shopping 2015 por Hugo Oliveira

³⁸ Encontro de Passinho no auditório do CRJ (Centro de Referência a Juventude) Manguinhos 2015. Autor desconhecido



39

Esse importante feito ocorre através do comprometimento dos dançarinos Isaque Nascimento e William Severo, que tem como ideal e proposta de vida profissional a manutenção desta cultura através da militância.

“Essa cidade que não se elimina da cabeça e como uma armadura ou um retículo em cujos espaços cada um pode colocar as coisas que deseja recordar: nomes de homens ilustres, virtudes, números, classificações vegetais e minerais, datas de batalhas, constelações, partes do discurso. Entre cada noção e cada ponto do itinerário pode-se estabelecer uma relação de afinidades ou de contrastes que sirva de evocação à memória. (CALVINO, Italo. 1991.pág. 23)

E isso resulta na construção de suas pautas, que os oportunizam uma maior visibilidade e na realização de ações que contribuem para a promoção da dança. Também participações em programas, comerciais televisivos e cinema como apresentações em espaços culturais diversos. E, para isso abdicam inclusive de trabalhos que exijam um longo período de ausência do território, com companhias e grupos de dança que oportunizam viagens internacionais.

³⁹ Encontro de Passinho no hall do CRJ (Centro de Referência a Juventude) Manguinhos 2016. Por Hugo Oliveira

Ressalto que o tema deste capítulo, foi pensado inicialmente a partir do espaço geográfico que a dança Passinho ocupa nos bairros e consecutivamente na cidade. Porém, se faz necessário refletir sobre e do que se constitui um território. Será que é a partir das relações sociais e culturais estabelecidas por experiências manifestas nestes espaços, que se constitui a territorialidade? A dança Passinho será um distintivo que empodera os (as) jovens dançarinos (as) negros (as) e favelados (as) para transitar pelos espaços da cidade?

Compreendo o corpo como lugar, isto é, território. Que para constituir-se como tal, é necessária uma consciência de existência, de habitação e do seu poder no caminho das relações sociais e culturais, para assim dar significações ao sentido de território.

“O território emerge a partir das relações sociais, relações que não são neutras ou livres de tensões e conflitos, o que nos leva a afirmar que tal emergência é produto de relações do poder exercidas em vários níveis da cadeia social. O poder manifesta-se nas diferentes formas de ocupação e uso dos espaços regionais e locais. Podemos dizer que o território é a expressão política de organização desses espaços para alcançar objetivos comuns e que nele se evidenciam mobilizações concretas frente as finalidades concretas. Nesta construção são definidos limites que, em vez de isolar os territórios, deveriam favorecer a necessária interação entre eles.” (PERAFAN, Mireya E. VALENCIA Oliveira, Humberto P.9, 2015).

Portanto, é no corpo e com corpo que a relação da dança Passinho acontece nos espaços geográficos para os encontros necessários à sua ação, resultando no fenômeno artístico e cultural que estabelece territorialidades.

“É graças ao Passinho! Os canas não acreditavam em mim, não... Entraram na minha casa e viram meus tênis Nike, perguntaram logo como comprei. Eu falei que era dançarino e que até na televisão eu já tinha passado. Quando ele duvidou, eu disse: Hã... joga no youtube Imperadores da Dança, pra tu vê! Quando ele viu, o monte de links dos Imperadores, ele disse: Ih a lá, ele é artista. Na favela tem artista! ” (Severo. Entrevista de campo. 2016)

Ou ainda:

“Com o Passinho já fui para vários lugares, pra Londres, pra Nova Iorque, Suíça, França e pro monte de lugares...” (Iguinho Imperador. Entrevista de campo 2016)

A partir de relatos do dançarino William Severo e Iguinho Imperador é possível afirmar que a dança Passinho tem sido um distintivo que auxilia para o trânsito social, sobretudo de autodefesa, quando Severo narra a abordagem

policial e se apropria da sua categoria e do registro profissional, como mecanismo de defesa contra a violência policial aos jovens negros de favelas, indo ao encontro do que Julio Ludemir fala sobre o efeito que o evento a Batalha do Passinho já promovia:

“A Batalha leva os meninos para o centro e rompe a lógica do tráfico que fazia com que eles não pudessem ir à comunidade vizinha. A estratégia da Batalha é apostar na circulação na cidade, numa cidade de todo mundo, num projeto de pacificação que é, enfim, democrático.” (Blog Alexandra Lucas.2013)

Sendo assim, é a partir da compreensão de valorização e identidade que a dança Passinho proporciona que se manifesta a reflexão que é no corpo e na dança que o jovem de favela, a grande maioria negro, possui o seu próprio corpo como quilombo⁴⁰, isto é, seu lugar de defesa.

Portanto, a busca pela cidadania intrínseca na dança Passinho vem perfazendo um caminho com possibilidades de uma nova estruturação política a partir do território e que já está internalizada nos (as) dançarinos (as) pela visão sistêmica do viver coletivo e por sentir-se desde a tenra idade responsável por isso. Estariam, assim, eles mais próximos daquilo que indaga Milton Santos?

“Ser “cidadão de um país”, sobretudo quando o território é extenso e a sociedade muito desigual, pode constituir; apenas, uma perspectiva de cidadania integral, a ser alcançada nas escalas subnacionais, a começar pelo nível local. Esse é o caso brasileiro, em que a realização da cidadania reclama, nas condições atuais, uma revalorização dos lugares e uma adequação de seu estatuto político.

A multiplicidade de situações regionais e municipais, trazida com a globalização, instala uma enorme variedade de quadros de vida, cuja realidade preside o cotidiano das pessoas e deve ser a base para uma vida civilizada em comum. Assim, a possibilidade de cidadania plena das pessoas depende de soluções a serem buscadas localmente, desde que, dentro da nação, seja instituída uma federação de lugares, uma nova estruturação político-territorial, com a indispensável redistribuição de recursos, prerrogativas e obrigações. A partir do país como federação de lugares será possível, num segundo momento, construir um mundo como federação de países.

Trata-se, em ambas as etapas, de uma construção de baixo para cima cujo ponto central é a existência de individualidades fortes e das garantias jurídicas correspondentes. A base geográfica dessa construção será o lugar, considerado como espaço de exercício da existência plena. Estamos, porém, muito longe da realização desse ideal. Como, então, poderemos alcançá-lo?” (Santos, 2000, Pág.55)

⁴⁰ O corpo como quilombo é uma fala/pensamento de David Alfredo (músico e historiador).

Passo a compreender que o lugar é determinante neste papel. Lugar esse, que neste tópico ressalto ser o corpo que se manifesta em grupo e, portanto, constitui-se como território por ser espaço vivido de experiências que traz em si indagações sobre o que se quer e para onde se vai. Que revela o papel que se busca sobre o mundo e no mundo através do fazer artístico, frutos de resistências que denunciam e ao mesmo tempo descortinam o passado e suas ditas “heranças”, e que se mantém, por conta de suas evidências. Assim, dá oportunidade de a partir da compreensão de que se faz necessário sair da posição crítica e passar ao pensamento reflexivo para uma tomada de consciência, movimentando no sentido de corresponder para sobreviver e enfrenar para pensar o futuro.

Analisando o poder que a concentração de adeptos da dança Passinho promove em determinados espaços da cidade, bairro, quarteirão, rua, beco e viela, questiona-se a roda de dança como objeto de construção de territorialidade. Essa territorialidade construída através da dança estabelece nos locais onde são realizados significados a partir da proximidade física-afetiva e assim promove vivências e experiências que contribuem para o amadurecimento sociopolítico e cultural. A roda neste contexto se constitui como um espaço propício às práticas coletivas, de sociabilidades e/ou ritualidades, onde a produção de saberes e transmissão de conhecimentos utilizam-se da arte do movimento do corpo e da musicalidade como ferramentas desta construção. É possível identificar nas mais diversas etnias pelo mundo, com destaque as indígenas e africanas, a presença da “roda” como meio de construção de vínculo social. Característica essa, que permeia os espaços de favela oriunda da resistência e a evidência da ancestralidade.

Capítulo 2 - A composição da dança Passinho

A constituição da dança passinho possui bases vernaculares como estruturais, as individualidades com ênfase nos pés, estabelecendo de forma estética a diferenciação entre a modalidade Passinho das demais que configuram a cartela de modalidade das danças urbanas praticadas em coletividade nos bailes nas décadas de 80 e 90.

Perfaz o caminho no coletivo através dos Bondes, que criaram elementos de representação coletiva com suas marcas nas mídias da cidade, através das letras que estimulavam propostas coreográficas marcantes com uma adesão considerável para vários tipos de públicos, tornando-se um atrativo para os bailes e assim contribuindo para o embasamento dos Bondes de Passinho.

Também, enfatiza a sua legitimação através de atores com representatividade significativa em nossa cidade, como: jornalistas, produtores, agentes culturais, cineastas e juízas, cada um sendo peça fundamental no sentido de despertar o olhar para a análise da expressão Geração Passinho. E por fim o respaldo teórico e social na fundamentação do termo Relíquia como configuração para os primeiros adeptos do movimento, visando a valorização e reconhecimento artístico dos jovens negros de favelas, servindo como legado para as novas gerações que tem o Funk também como seu patrimônio cultural.

2.1 - Passinhos e Dança Passinho, o que diferencia?

Constituindo-se como uma das danças contemporâneas resultante das mesclas e influências de várias danças, tornando-se uma síntese e ganhando status de Passinho, a expressão que outrora dava nome às danças coletivas e coreografadas em bailes, agora tem nas individualidades a mais nova forma de expressão corporal de jovens, que se divertem, brincando com a batida das músicas com pés e que com o passar do tempo, devido aos duelos que ocorriam com frequência nos bailes, ganharam e atraíram admiradores e novos desafiantes.

Os “Passinhos”, pelo menos no Rio de Janeiro, era um termo de acionamento para realização de coreografias sociais, com simplicidade, de forma lúdica, com caráter socializador, para lazer e divertimento de grupos, onde mandar uns passinhos significava dançar conjuntamente uma sequência de movimentos. Um jogo de passos, que geralmente se aprende na hora, marcando as batidas com pés, não sendo necessária uma técnica específica ou treino para realização. A sua configuração espacial é organizada por linhas horizontais, ocorrendo com similaridades ao método de comando⁴¹ (segue-se uma pessoa que lidera os passos coreografados, porém a troca de líder é parte da diversão).

O desafio é a memorização e execução de forma ordenada mantendo o ritmo da música e o andamento do grupo, práticas iniciadas nas festas Blacks ou Charme do final dos anos 70 e que se perpetuam até hoje.



42

Essa organização de passos sofre influência direta de evidências ancestrais da cultura Africana e é um fenômeno diaspórico perceptível também

⁴¹ Método Comando é utilizado por professores, onde o próprio define como os estudantes executam as atividades. Ele é tem um preponderante na liderança, com um papel bem definido.

⁴² Configuração espacial da dança Charme. Evento Eu Amo Baile Charme. Foto de divulgação 2016

em outras partes do mundo, cito Estados Unidos, reconhecido como Danças Sociais⁴³Afro americanas, e em Angola, como Danças da Família, cujas configurações espaciais na prática se dão de forma semelhantes.



44



45

No caso da dança Passinho, há quem diga que tal produção é somente parte de um processo de influência internacional, com fragmentos ou cópias de

⁴³ Apesar de todas as danças serem sociais, de acordo com Helena Katz no artigo “Toda coreografia é social: pensando a relação entre hip hop, mídia e comportamento (2009).” Nos estados unidos existe a categorias Danças sociais afroamericanas conforme Camilla A. Brown apresenta no TED:

www.ted.com/talks/camille_a_brown_a_visual_history_of_social_dance_in_25_moves

⁴⁴ Danças Sociais Afroamericanas no vídeo do TED. Imagem de divulgação do TED.

⁴⁵ Dança da Família de Angola. Foto retirada da google imagens. Autor desconhecido.

movimentos característicos da dança urbana norte americana ou que não há nada de novo nesta dança. Porém, neste caso é possível pensar o quanto as culturas da diáspora dialogam e o quanto elas extrapolam as fronteiras postas pelo Estado/Nação; o que é pensado ser copiado pode ser interpretado como já incorporado. O que ocorre é uma lacuna de conhecimento entre os que questionam sobre a legitimidade do “Passinho” e sua existência anterior, quando afirmam que já existia a modalidade.

Saliento que é importante frisar que existem características preponderantes na diferença entre os dois termos “Passinhos” e dança Passinho. Enquanto um é reconhecido pela ação social que promove e está ligado à musicalidade com um bpm mais baixo, o outro é uma dança, em sua maioria, individualizada e com o bpm acelerado, com um vocabulário de passos e características particulares que são possíveis de distinção prática, principalmente no que tange à configuração espacial. Neste caso ocorre geralmente em rodas.



46

Nos Estados Unidos, os hits da Black Music propagavam modos de dançar que contagiaram várias partes do mundo. As músicas impulsionavam as massas, induziam a dançar de uma determinada forma que cativavam e envolviam a juventude, a exemplo do Cantor Ruffs Thomas com o single “Do the

⁴⁶ Configuração da roda de Passinho no evento Desafio do Império (2017). Por Hugo Oliveira

Funk Chiken” no Festival WattStax⁴⁷ em 1972, em que todos brincavam com os braços levemente dobrados na altura da cintura, com o tronco à frente imitando uma galinha. O mesmo ocorria com a música “Bus Stop” da banda Fatback Band, onde a brincadeira era imitar alguém fazendo o sinal para o ônibus parar, entre outros sucessos que seguiam nesta linha. Assim se divertiam, criando passos que envolviam e faziam até os mais novos simpatizantes do movimento parecerem já íntimos.

Na Angola a ideia que se aproxima ao Passinho é o Esquema ou Dança de Família⁴⁸, que faz referência à dança Sul-Africana “Xigumbaza”, que significa confusão. Os negros escravizados mineradores dançavam porque eram obrigados a trabalharem mudos, onde somente os sons das botas eram ouvidos, como vozes em um canto de revolta. A apropriação pela juventude levou a dança a ser realizada reunindo toda a família angolana: pais, filhos e amigos, em uma coreografia realizada em momentos de festividade, em casa, danceterias ou boates que utilizam os mesmos passos várias vezes de forma coordenada.

“Coreografia curta e simples, que qualquer pessoa pode dançar. E geralmente são usadas em casamentos, festas de família ou almoços. Chega uma altura que alguém puxa a dança da família e de um em um vai contagiando até virar uma grande massa de gente, na pista de dança, a fazer a dança da família. Até pessoas que normalmente não entram nas rodas de dança, ou não vão pra pista de dança, fazem a dança da família. E é sempre um momento que todos podem estar juntos e se divertir. E aquilo vai repetindo infinitamente.” (Aneth Silva⁴⁹. Entrevista via Facebook.2016)

Os Passinhos ficaram famosos no Rio nos bailes Blacks e bailes Charmes e festas familiares, por fatores semelhantes aos de Angola, no processo de adaptação da memória histórica; e nos Estados Unidos, como ferramenta de expressão do orgulho negro durante o período de lutas pelos direitos civis e resposta ao racismo. Essa dança simples tem em si um elemento de suma importância para os ambientes festivos e de rito, e que serve de mecanismo para o processo de desenvolvimento do senso de coletividade, de identificação,

⁴⁷ Festival Wattstax (1972) – Conhecido como o Woodstock negro que reuniu mais de 100 mil pessoas Link: <https://www.ideafixa.com/wattstax-woodstock-negro>

⁴⁸ Matéria sobre danças Africanas

Link:www.arte.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=38

⁴⁹ Aneth Silva é Angola e professora graduada em Dança pela Faculdade Angel Viana.

do ato de agregar e de afirmação. Valores tão relevantes, principalmente para negros e favelados, que dificilmente se veem retratados ou representados em lugares de destaque social.

A organização estética do ato de dançar coletivamente possibilita a projeção (no que tange a estrutura física, ao cabelo, ao estilo de se vestir e o prazer entre outros), através da facilidade do divertimento em espaço de lazer e a sensação de igualdade e pertencimento local. Tais manifestações, por terem a mesma origem, o continente africano, possuem características muito similares em vários países. É o resultado de uma diáspora ocorrida há séculos, espalhada por negros escravizados que carregaram seus conhecimentos e riquezas, bens imateriais que abrigam histórias e ensinamentos que se consolidam como atemporais. O corpo, dentre suas inúmeras possibilidades de uso é essa ferramenta de memória, detentora de saberes entre gerações que,, embora sempre tão visíveis e perceptíveis neste sentido, seu uso cotidiano o torna um bem de fácil acesso, por vezes descartável e não valorizada.

É notório que ambas manifestações possuem seus valores e sua importância, portanto não é produtivo buscar deslegitimar um em detrimento do outro, no sentido de afirmar que na dança Passinho não há consistência, fundamentos e que já era algo vivenciado em outras épocas.

Há de se reconhecer que apesar das similaridades, de ambientes de constituição e inclusive na formação do termo, o que há é uma outra produção, com características distintas e que apesar de ter na diáspora sua origem, uma não é resultado da outra.

Percebe-se que a dança Passinho gera um certo desconforto a alguns críticos e principalmente em dançarinos (as) de outras modalidades. Não que seja algo declarado, mas aparece de forma velada nos discursos de afirmação e questionamentos sobre a origem da dança Passinho, uma forma de marcar território e demonstrar uma relação histórica, para assim conquistar respeito reconhecimento hierárquico pelo tempo vivido na dança.

2.2 - Dos Bondes Musicais aos Bondes de Passinho

O Funk carioca possui um elemento de representação coletiva superimportante, conhecido como Bondes. Houve vários que dominaram os primeiros lugares nas listas de rádios nacionais e da cidade do Rio na primeira década dos anos 2000. Entre eles estão: Bonde do Tigrão, Bonde dos Ousados, Bonde do Vinho, Bonde dos Magrinhos, Bonde dos Havaianos, Bonde dos Moleques Piranha, Bonde dos Quebradeira Pura, Bonde do Faz Gostoso entre outros, somando e aderindo novas versões de passos, enriquecendo o vocabulário da dança e sendo uma das principais atrações nos bailes.



50

⁵⁰ Bonde do Tigrão. Capa do Cd e foto de divulgação de show. Retirado do Google Images. Autor desconhecido



51



52

As montagens ou aquecimentos, como são chamadas as músicas, tinham nas letras uma proposta coreográfica atrativa, como exemplo do Bonde do Tigrão (2001) com a música Cerol na Mão:

“Quer dançar, quer dançar
 O Tigrão vai te ensinar [2x]
 Eu vou passar cerol na mão, assim, assim
 Vou cortar você na mão, vou sim, vou sim
 Vou aparar pela rabiola, assim, assim
 E vou trazer você pra mim, vou sim, vou sim”.

⁵¹ Os Ousados. Foto de divulgação de show. Retirado do Google Images. Autor desconhecido

⁵² Os Hawaiianos. Foto de divulgação de show. Retirado do Google Images. Autor desconhecido

O Bonde Neurose (2004) teve grande importância no desenvolvimento da dança e foi responsável por uma movimentação icônica nos bailes onde os braços protagonizavam as movimentações, as mãos entrecruzando-os simultaneamente, passando na altura do rosto e mexendo a cabeça. Essa movimentação ficou popularmente conhecida como Break Voador⁵³ ou Break de Alto e era dançada no hit 100% Neurose:

“Que bonde é esse
Que mexe com a mão
Balança a cabeça
Dá soco no chão...”
(Bonde Neurose)

Posteriormente, uma das maiores referências era o dançarino Lacraia que, em suas performances, fazia questão de improvisar com os braços e levava a galera à loucura com suas performances. Quando questionado sobre essa movimentação, Isaque Nascimento se negava a comentar dizendo que já estava ultrapassada, “Ih...Coé, Hugo?! Essa aí é das antigas, do tempo do ronca... Ninguém faz mais isso!” (SIC), deixando claro que não faz muito sentido com as práticas atuais das danças. Porém, há de se destacar a importância dessa movimentação que, mesmo indiretamente, também deixou sua influência na dança funk. Inclusive no nome que é consequência direta da escassez de informações sobre as danças urbanas norte americanas: Break Voador é uma adaptação do termo Break de Alto que os adeptos dos bailes da década de 90 usavam.

Tanto o Break voador como o de Alto têm similaridades estéticas com a dança norte-americana Vogue e Popping. Vogue através da predominância da utilização dos braços na altura da cabeça e Popping, pelo jeito de movimentar os braços soltos, uma referência oriunda das técnicas de Wave, simulação de ondas com o corpo que ainda hoje é utilizado no Popping e foi aderida ao Passinho. O Break Voador demonstrava mais uma parte da autenticidade e criatividade dos jovens dançarinos (as), mesmo quando suas intenções e preocupações não eram exatamente as de inovar ou prosseguir com evoluções

⁵³ Os mc's Claudinho e Buchecha citam o Break voador na música Carrossel de Emoções

na dança, além dos breves retornos a uma expressão mais livre e com caráter mais individual para improvisos.

As coreografias de Bondes Musicais eram um diferencial e um atrativo que complementavam as performances entre os bondes que animavam as pistas nos bailes. As músicas que eles cantavam foram outra grande referência para os (as) dançarinos (as), influenciando e induzindo as movimentações, fazendo o público se mexer de forma coletivizada, gerando coreografias marcantes, que rapidamente se tornavam moda.

O dançarino Iguinho Imperador (Entrevistas de campo. 2016) acredita que a dança Passinho já existia no passado e justifica sua crença a partir das músicas que motivaram as coreografias, com surgimento na era dos bondes: “Ah... eu acho que o Passinho já tem há muito tempo, porque teve a dança da motinha, um tapinha não dói... e foram coisas que os caras cantava no Funk e a gente foi fazendo tendo referência. ” Essas coreografias sociais, inicialmente norteadas pelas influências expostas acima, abriu caminho para que os adeptos elaborassem a partir dos fragmentos de movimentação, características próprias para uma “nova” dança. Em raros momentos nos bailes dos anos 2000, havia uma performance mais individual - algo que se perdeu ao longo da década anterior - vindo a ser retomada pelos (as) dançarinos (as) de Passinho a partir de 2004. E era nos bondes que estes obtinham destaque.

Esses bondes tinham uma característica musical muito forte, com músicas trazendo nas letras propostas coreográficas e as ricas coreografias eram usadas para complementar a performance nos palcos, sendo mais um elemento de atração. Em 2006, quando o Passinho já era realizado nos bailes Cariocas, Jefferson Cebolinha (2016) conta que os bondes já existiam antes do Passinho e relata como surgiu o primeiro bonde de Passinho:

“Os bondes dos Havaianos, um grupo mais musical do que de dançarinos, haviam regravado a música “Esses caras é o rei da dança”, e um dos principais nomes dos dançarinos de Passinho – o Baianinho que na época também pertencia a um bonde mais musical – Os Moleques Piranha - soube dessa gravação e fez um post em uma rede social (Orkut) dizendo: “Se você é o rei da dança, eu sou o Deus!,

então WD, amigo do Baianinho, no grupo Os Moleque Piranha, conversou sobre não brincar com o “nome” de Deus em vão. Aí, Baianinho pesquisou na internet para saber quem estava acima de rei e percebeu que acima dos reis estavam os imperadores, e disse à Cebolinha: “Agora nós somos os Imperadores da dança”. Dessa forma nasceu o primeiro bonde de Passinho da cidade. Os Quebradeiras já existiam, mas não como bonde Passinho. Nessa época Bryan e Bolinho – dançarinos de Passinhos – por já terem passado por alguns bondes e não terem se adaptado, também lançaram seus bondes, sendo Bryan dos Dancy e o Bolinho - Os Fantásticos. ” (Cebolinha, Entrevista de campo. 2016)

Estar ligado a um bonde é ter uma identidade, é pertencimento, é ter a certeza de estar seguro em qualquer duelo, pois pode contar com algum amigo, caso o nível do desafiante seja surpreendentemente mais alto, é ter quem brigue por você, inclusive nas redes sociais, é ter uma moral perante os outros bondes se um ou mais membros do bonde for um(a) dançarino(a) pioneiro(a) ou já tiver ganho muitas batalhas, pois assim o bonde se destaca. Como diz Severo: “Imperadores é mais que um Bonde, uma família. ” (Print do facebook. 2016).

A relação de afeto com o bonde é tão grande que os (as) dançarinos (as) inclusive incorporam a titulação a que pertencem ao próprio nome com o objetivo de identificação e reconhecimento, a exemplo: *Severo IDD* (Imperadores da Dança), *Pablinho Fantástico* (Os Fantásticos), *Yuri MisterPassista* (Os Mister Passista), *Leandra Perfects* (As Perfects), *Michel Quebradeira Pura* (Os Quebradeira Pura) entre outros. Existem também os que vão além e tatuam na pele, como vínculo e relação eterna, o caso do Yuri MisterPassista: “Mister Passista até a morte, mais que um bonde, uma família, um sobrenome, uma ideologia!” (Print do Facebook.2017)

 Severo Idd publicou uma foto em Instagram — com Ygor Alexandre e outras 18 pessoas em Monumento Aos Pracinhas - Aterro Do Flamengo.

5 h • Instagram • Rio de Janeiro • 🌐

Imperadores da dança mais que um bonde uma família
Sem palavras emoção total
#laetagostando #taliberado
#rioparadafunk #MaiorBaileFunkDoMundo
#familaidd #passinhofoda #imperadoresdadança



  100

4 comentários

54

 Yuri MisterPassista com Rafael Sagat em Vila Isabel, A Zona sul da Zona Norte.

14 de jul às 22:17 • Rio de Janeiro • 🌐

Mister Passista até a morte ,mais que um bonde uma família, um sobrenome, uma ideologia !
#tattoo #napele #ateamorte #familia #ideologia
#aindafaltaacabar



 Curtir

 Comentar

 Compartilhar

55

Carregar o nome do seu bonde é como um distintivo, um nome tão importante quanto a fama que cada dançarino tem individualmente e, por isso, havia muitas dificuldades para entrar nos principais bondes. Muitos critérios eram criados para avaliar o aceite de novos (as) dançarinos (as), tais como: só aceitarem os melhores, os que estavam sendo muito falados nas redes sociais, os que apareciam na mídia, os que ganhavam muitos duelos. Com isso, muitos dançarinos (as) ficavam sem bondes e não tinham condições de desenvolverem sua dança, o que levou Leandra Perfects a criar os Elite da Dança, como ela mesma relata:

“(...) eu fui e criei Os Elite, por que não tinha uma nova geração, não tinha uma nova geração para dar continuidade ao passinho... os dançarinos pensando trabalhos para eles, entendeu? Tipo uma parada mais artística mesmo, o movimento tava acabando... eu criei os elite e foram chegando muito dos meninos que hoje são dos imperadores da dança, os Fabulosos por exemplo entraram pros elite, entendeu? ”
(Leandra Perfects. Entrevista de Campo. 2016)

⁵⁴ Print do Facebook. William Severo comentando sobre a apresentação do Bonde Imperadores do Rio Parada Funk 2016. Por Hugo Oliveira (Apesar de ser um print a foto foi registrada e enviado para Severo).

⁵⁵ Print do Facebook. Yuri MisterPassista comentando sobre a tatuagem em homenagem ao Bonde Mister Passistas 2017.

Hoje em dia os bondes não possuem tanta força musicalmente falando, mas se mantêm fortes no âmbito da dança. O dançarino Kinho diz que:

Bonde é igual a time de Futebol, tem times pequenos e times grandes... Existem bondes grandes que têm nome... e aqueles menos conhecidos... Porém todos são bons também.

Não há regras claras para administração de um bonde. Fica a critério dos (das) dançarinos (as) que têm uma personalidade mais forte, uma liderança, tomar as decisões de quem vai criar coreografias, passar bases, treinar e gerenciar algumas regras para entrada, permanência ou saída dos bondes. Além dos critérios de aceite do bonde, a constituição inicialmente se dá também pelo fato de andarem juntos pela favela, pela convivência, amizade, pelo lazer: soltando pipa, formando um time para jogar bola, parado na esquina só zoando, nas parcerias, o auxílio de um ao outro nos cortes de cabelo, no emprestar de roupas; alguns traduzem isso como uma família.

Mas há os que têm outras motivações, como ter nos pequenos bondes um degrau para chegar aos principais, sendo isto uma forma de obter reconhecimento. Contudo, muitas trocas de bondes ocorrem. Se por um lado há critérios para o aceite de novos (as) dançarinos (as), os mesmos, quando já possuem um status têm a opção de permanência ou não em determinados bondes. E aí a lógica do aceite se inverte, juntando alguns fatores, como: o dançarino estar em destaque, seja nas rodas ou nas redes sociais, ter muitas curtidas ou comentários sobre sua dança. Assim, cria-se o capital necessário para ser assediado por outros bondes, principalmente os com melhores dançarinos (as).

Os Imperadores da Dança chamam a atenção neste quesito por se utilizarem de uma outra lógica para seu bonde. Por ser o primeiro Passinho, acreditam que devam incentivar os mais novos adeptos do que só disputar quem são os (as) melhores dançarinos (as), os que fazem mais trabalho ou que têm mais curtidas. Seu processo é mais consciente das lutas diárias, das dificuldades dos que querem viver desta arte. Então focam seus esforços em defender essa dança como uma cultura ou como um movimento que tenta fazer

com que a sociedade enxergue os jovens, principalmente negros de favela, de uma forma diferenciada e, para isso, focam seus esforços em ter representatividade e organização, fatores que chamam a atenção e dão destaque aos membros.

2.3 - Legitimação

“A dança é inerente a qualquer ser humano, independente da condição social, faixa etária, biótipo, sexo, religião...”.
(Helenita de Sá Earp)

As produções artísticas nas favelas cariocas são um expoente há anos e o mesmo é possível dizer sobre outras capitais pelo Brasil. Em raros casos elas ganham notoriedade pela força de suas expressões e/ou pelo poder de inovação, sendo necessário a construção de seus próprios espaços de legitimação e divulgação.

Por vezes, para que haja reconhecimento da sociedade de que o que está sendo gerado, é “Arte!”, é necessário que ocorra um transbordo da sua comunidade local, das camadas populares e um reconhecimento massivo, gerando questionamento social sobre a validade artística do que está sendo produzido. Este questionamento ocorre, porque tal fato geralmente possui uma ação estética transgressora, chamando a atenção da sociedade. E só assim surge o interesse da mídia, buscando editar e divulgar material informativo.

Contudo, esse processo enfrenta forte resistência social pelo caráter de ruptura de paradigmas que existem nestas manifestações e justifica-se como “não Arte” pela desestabilidade que ela causa nos padrões conservadores sociais.

Este fato carrega em si muitas questões a serem enfrentadas. Por que a arte quando vem da favela ou periferia carrega um codinome? Teatro amador, por ser amador deixa de ser teatro? Literatura Marginal, por ser marginal deixa de ser literatura? A dança de rua por ser feita na rua deixa de ser Dança? A

legitimação de arte por alguém, seja uma pessoa ou instituição, demonstra claramente as relações de poder que se tem sobre um bem material ou conceitual e as funções simbólicas que se estabelecem entre os artistas, as instituições e o público. Mas quem são essas pessoas e instituições que são possuidores de tal poder? Quais são os critérios utilizados? Como são organizados estes critérios?

Rosane Kaminski em seu artigo: *Notas Sobre a Legitimação da Arte*, explica que o processo de reconhecimento de obras artísticas acontece através de alguns critérios:

“Para ser reconhecido frente ao circuito de relações que formam o meio artístico, o trabalho do artista depende de uma série de agentes envolvidos no campo de produções simbólicas que concordem com a validação ou a não validação de suas obras a partir de certos critérios coerentes com a tradição artística e, ao mesmo tempo, com as regras vigentes no mundo da arte no seu tempo.” (KAMINSKI, Rosane. Curitiba. 2006. Pág.02)

Os agentes envolvidos com a legitimação são os teóricos, críticos, curadores, historiadores, colecionadores, a mídia além dos próprios artistas e o campo de produções simbólicas:

“[...]todas as relações que uma dada categoria de intelectuais ou artistas pode instaurar com as demais categorias constitutivas da sociedade intelectual ou artística ou com o público externo a esta sociedade e, a fortiori, com qualquer instância social externa – quer se trate de poderes econômicos com dimensão cultural como os marchands ou os editores, de poderes políticos, e até de instâncias de consagração cultural cuja autoridade deriva seu princípio de fora do campo de produtores, a exemplo das Academias – são medidas pela estrutura do campo na medida em que dependem da posição que esta categoria particular ocupa na hierarquia que se estabelece do ângulo da legitimidade cultural no interior do campo das relações de produção e difusão dos bens simbólicos. A sociologia da produção intelectual e artística constitui seu objeto próprio e, ao mesmo tempo, seus limites, ao construir o sistema relativamente autônomo das relações de produção e circulação dos bens simbólicos.” (BOURDIEU, 1999, p.159).

Inicialmente com a dança Passinho o seu reconhecimento não se deu por intelectuais ou pessoas do meio artístico, seu processo rompe com o que há de mais formal dentro da sociologia da produção intelectual e artística. Inclusive, no sistema de autonomia das relações de produção e circulação de bens simbólicos, pelo simples fato dos praticantes não pertencerem aos circuitos de

intelectuais e artistas que se utilizam destes meios e de seus critérios de legitimação. Os seus critérios são outros, ocorrendo através da transversalidade entre: bailes, clubes, residências, ruas, lan houses, redes sociais, boca a boca e afins, sendo utilizadas como meio de divulgação e circulação de bens simbólicos, criando novos espaços de legitimação para produções artísticas e construindo novos circuitos culturais pela cidade.

É possível analisar este fato através da ação de uma das principais personagens do movimento do Passinho, a mediadora Leandra Perfects. Durante o tempo em que a dança Passinho só era reconhecida entre os bailes cariocas e redes sociais, Leandra auxiliava os praticantes através da Comunidade Passinho Foda, no extinto *Orkut*, com sua mediação, fazendo com que os posts girassem somente em torno da dança. Este fato chamou a atenção de produtores e agentes envolvidos no campo das produções simbólicas, através de gravações de filmes, trabalhos acadêmicos, documentários, debates e as demais propostas que apareciam em decorrência da atividade de mediação na página da rede social, em que a mediadora prestava um papel de interlocutora dos notáveis saberes dos (as) jovens dançarinos (as).



PF- - Jeandra Perfect's Quebradeira Pura - 21/11/2011

ESSA PARADA AÍ MSM

Respeito pra caralho os mlq q fizeram a dança cair nas comunidades e na net , p q foi aki q virou essa febre toda, ganharam fama sem ter nada de midia envolvido,duelo rolava e ia se espalhando a fama de BOM dançarino de boca em boca ,... cidade em cidade, mais ter certeza de quem criou é impossível, primeiro q quem criou começou com base de frevo,jazz, freestyle, popping, cintura, tutting, finger, e até balé e contorcionismo ME DIZ QUAL DESSES ESTILOS JÁ NUM EXISTE A MAIS DE 10 ANOS PELO MENOS???

falar q criou algo é complicado,o q cada um tem é don e criatividade pra mandar esses estilos no ritmo do funk e acrescentar cada um seu proprio estilo e manha e aí sim.. tem esses nomes famosos no passim q dispensa qualquer comentario..basta parar e ver os mlq dando SHOW DE TALENTO

56

⁵⁶ Print da Comunidade Passinho Foda cedido por Emílio Domingos (em 2015)

Tal fato concede à dança Passinho e à sociedade a demonstração de que apesar de haverem circuitos que formam uma estrutura de legitimação artística, há outros lugares com tamanha força e estrutura que apesar de não estarem dentro das condições formais do processo legitimador, fortalecem, apoiam e suportam novas produções, servindo e constituindo novos espaços de legitimação. Isso não diminui a importância da ocupação de lugares de tradição artística como grandes teatros e espaços nobres, destinados à arte, mas esse fator mexe diretamente com a estrutura histórica dos critérios de legitimação, pela força que tem na disputa por representatividade e pela construção de novas narrativas, transformando o imaginário social e gerando novas perspectivas futuras antes não imaginadas.

A força interna que legitimou o Passinho aproximou jornalistas, produtores e agentes culturais, cineastas e uma juíza, favorecendo o movimento, tornando-o notório para além das favelas, podendo ser identificado por grande parte da sociedade, pela relação que essas pessoas tinham nos espaços sociais que ocupavam, seja através de seus trabalhos ou através de suas instituições.

Dentre essas pessoas, Júlio Ludemir⁵⁷ foi pioneiro junto com Rafael Mike, no processo de mediação entre o que ocorria nas favelas e a visibilidade que a dança conquistou, o Jornalista e escritor de vários livros, conheceu o Passinho através do Mike, durante um trabalho na Secretaria de Cultura de Nova Iguaçu, onde começou a lidar com a juventude de periferia e a perceber que aquela juventude não mais era pautada pelo tráfico e que havia entre os jovens novas narrativas sendo produzidas, que iam para além das ofertadas pelas ONG's e os líderes dos varejos de drogas. É a partir de uma convivência com essa juventude que aos poucos a descriminalização vai sendo diminuída e passa a se perceber, naqueles jovens, a busca de novos repertórios e saídas, acreditando ser pela primeira vez na história do Brasil que uma juventude de periferia não fazia ligação direta entre infância e mercado de trabalho. (Entrevista de campo. 2016)

⁵⁷ Júlio Ludemir em entrevista, áudio do dia 11/05/2016

Rafael Mike é pioneiro, como mencionado, na mediação do Passinho. É produtor cultural e atualmente integra um dos maiores grupos da dança Passinho, o grupo musical Dream Team do Passinho, o qual auxiliou na formação. Rafael trabalhou com Júlio na Secretaria de Cultura de Nova Iguaçu e é o jovem que Ludemir menciona que apresentou os vídeos de Passinho a ele. Juntos os dois construíram um projeto de batalhas nas favelas do entorno dos morros da Tijuca, nomeado como Batalha do Passinho tendo a final no SESC Tijuca-RJ.

Emílio Domingos é Antropólogo e Cineasta, e teve um papel importantíssimo no processo de prospecção do movimento do Passinho. Após suas pesquisas na Comunidade Passinho Foda, Emílio acompanhou as batalhas promovidas por Julio e Mike documentando em vídeo e em seguida lançou um filme: *A Batalha do Passinho – Os Moleques São Sinistro*, que teve exibição no Festival de Cinema do Rio⁵⁸ em 2013, mostrando boa parte das discussões e práticas dos jovens sobre o estilo e o processo histórico da construção da dança.

Thelma Fraga⁵⁹, já falecida, era juíza e nutria grande admiração pelos dançarinos, auxiliou diretamente alguns dos jovens da primeira geração de Passinho, ofertando bolsas de estudos, vagas de empregos e agenciando o grupo que reunia alguns dos melhores dançarinos de Passinho que, na ocasião, eram conhecidos entre si como Dream Team. Thelma em entrevista relata⁶⁰ o anseio que tinha em fazer um circuito de batalhas de Passinho nas comunidades com UPPs, como parte da política de transformação destes locais, utilizando a arte e a cultura como elo de pertencimento a sua localidade com fins de resgate de um ambiente de melhor convivência. Acredita-se que tenha sido ela a responsável pelo pedido de exumação⁶¹ do corpo do dançarino Gualter Damasceno “O Gambá”.

⁵⁸ Festival de Cinema do Rio – Importante evento de cinema da cidade, que reúne grandes cineastas nacionais e estrangeiros, além inúmeros intelectuais da cena artística.

⁵⁹ Thelma Fraga (47) era juíza e atuava na 16ª Juizado Especial Cível de Jacarepaguá, ficou conhecida pelos projetos de reinserção de jovens a sociedade. (★1966-2012 †)

⁶⁰ Print da Comunidade Passinho Foda cedido por Emílio Domingos (em 2015)

⁶¹ Matéria informa o pedido de exumação do corpo através de um pedido judicial. Link <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2012/01/familia-e-amigos-se-despedem-de-dancarino-do-passinho-no-rio.html>

Cada um desses atores com sua importância foi fundamental para o despertar da mídia sobre a atividade cultural que até então já se demonstrava potente e notória para os que habitualmente frequentam ou moram dentro das favelas, valorizando a autonomia dos espaços como geradores de ações culturais, contrariando o estigma permanente de infrutífera cidadania.

Porém, este estigma vem sendo enfrentado com mais uma possibilidade que se dá através do interesse dos (das) próprios (as) dançarinos (as) em legitimar sua arte como Arte. Portanto, buscaram⁶² a obtenção do DRT⁶³, que é o registro de um profissional junto à Delegacia Regional do Trabalho. Este registro requer uma comprovação de capacitação técnica e um trâmite no órgão regional do Ministério do Trabalho e Emprego, que neste caso pode ser obtida através do Sindicato dos Profissionais da Dança do Rio de Janeiro⁶⁴ (SPDRJ) por meio de uma prova teórica contendo questões de múltipla e dissertativa sobre a própria história do Passinho e prática, com uma prova de memorização, execução e improviso da dança, além de uma banca examinadora composta por Relíquias.

Fato este importante como poder de convencimento para os familiares e amigos, já que os (as) adolescentes ainda estão em fase de formação e assim o registro auxilia na construção de referências positivas para a comunidade local. Além de possibilitar a valorização financeira, com a categorização, os artistas têm acesso a cachês, testes e contratos como elenco, protagonistas e o documento ainda pode ser utilizado como “distintivo” para andar pela cidade num ato em defesa contra os abusos policiais, o que com pesar também já foi vivenciado por mim em abordagens.

⁶² <http://www.anf.org.br/dancarinos-de-passinho-conseguem-registro-profissional/>
<http://www.anf.org.br/crowdfunding-quer-profissionalizar-dez-dancarinos-de-passinho/>

⁶³ Esse registro é a habilitação necessária para o exercício de algumas profissões regulamentadas. Sua finalidade é garantir que os profissionais destas categorias atendam aos requisitos legais, e é uma exigência estabelecida pelas legislações profissionais.

⁶⁴ <http://www.spdrj.com.br/registro.php>

Por fim, ações culturais como o Passinho trazem uma nova discussão para sociedade: o que antes era retrato, hoje se auto retrata; o que era representado, hoje se representa. E aos poucos uma nova configuração social vem sendo construída, das favelas cariocas (as) os dançarinos (as) de Passinho constroem para si espaços de ressignificação e legitimação que se desdobram para outros espaços sociais.

2.4 - A “Geração Relíquia do Passinho”

Ressalta-se a importância da discussão como um impulso de tentar registrar as dificuldades enfrentadas e os esforços empreendidos em nome da cultura e do resgate/construção da imagem e do sujeito dançarino de Passinho para, com isso, reconhecer o valor merecido aos Relíquias⁶⁵(pioneiros da dança Passinho), que têm uma preocupação em construir uma narrativa de tradição sobre o que era o Passinho, fundamentada no amor pela dança e na relação afetiva entre seus pares, mais do que pela fama. O debate é importante também no sentido de que as próximas gerações compreendam o quão duro foi o processo de reconstrução da figura do dançarino de Passinho dentro da sociedade e do próprio movimento Funk, servindo como legado para as novas gerações. Haja vista que é por meio do funk que as representações dos jovens de favelas cariocas estão em maior expressão.

“Com uma quantidade considerável de Mcs e DJs em vias de sucesso com suas carreiras e ocupando espaços midiáticos, estes atores do funk produziram novas referências de sujeitos oriundos de favelas e periferias que vão além dos estigmas do “perigo” e “ameaça”, principalmente para quem está dentro delas.” (Negra Maria. 2016,.Pág.32)

Em 2010, jovens dançarinos (as) tiveram notório destaque na mídia⁶⁶ de massa como um novo fenômeno oriundo das favelas do Rio de Janeiro. Com isso, o Passinho, enfrentou muitas discussões e questões entre os próprios dançarinos (as), visando uma categorização baseada no histórico inicial. Isto é,

⁶⁵ Este tópico está atrelado a tentativa de construção de uma tradição no Passinho. E no capítulo 3, a discussão se dará, de modo mais aprofundado, relacionando o termo à religiosidade, a Arte, a cultura urbana e aos jovens do Passinho.

⁶⁶ Emílio Domingos em entrevista fala sobre a notoriedade do movimento: <http://blogues.publico.pt/atlantico-sul/2013/12/22/o-passinho-que-veio-do-funk/>

nas suas próprias lutas e crenças com o objetivo de que desde o começo do movimento, quando ninguém acreditava no que era feito, isso já era digno de atenção ou tinha algum valor sociocultural para os mesmos. Portanto, os Relíquias discutem uma diferenciação, um status, uma distinção, mesmo sem a existência do registro formal dessa categoria.

Portanto, apresentam-se argumentos que visam embasar a expressão Geração do Passinho. No dicionário Houaiss as definições e os significados que mais se aproximam são: “Ação ou efeito de gerar (-se); Função pela qual um organismo estruturado produz outros semelhantes; Conjunto de pessoas que têm aproximadamente a mesma idade”. No Priberam, a definição de geração que mais se adequou é a de: “Grau de filiação; Conjunto dos homens da mesma época; Família, parentela, linhagem, genealogia”; no Michaelis também foram encontradas definições pertinentes, tais como: “Ato ou efeito de gerar ou gerar-se; Conjunto dos atos ou funções pelos quais um ser organizado gera outro semelhante a si; A coisa gerada; Série de organismos semelhantes e que provieram uns dos outros”.

A epistemologia sobre o tema Geração não é um fator de estudo de amplo interesse nos campos acadêmicos, resultando em escasso material de pesquisa. Todavia, quando citado Geração de Sambistas dos anos 30, Geração Veteranos, Baby Boomers, Geração X, Y e Z, Geração Rock anos 80, Geração dos Caras-Pintadas, Geração HipHop Novaiorquino, Geração do Funk Carioca entre outras que obtiveram destaque por sua relevância e notoriedade concedidas pela mídia, torna-se mais ampla a compreensão do tipo de discussão ao que se propõe.

Mannhein diz:

“O problema das gerações é importante o suficiente para ser seriamente considerado. Ele é um dos guias indispensáveis à compreensão da estrutura dos movimentos sociais e intelectuais. Sua importância prática torna-se evidente logo que se tenta obter uma compreensão mais exata do acelerado ritmo de mudança social característico de nossa época.” (MANNHEIN, Karl. 1982. Pág.67)

Cada fenômeno geracional possui características particulares que motivaram o reconhecimento de cada geração. No caso dos Sambistas dos anos

30 (reconhecida por Wander Nunes Frota⁶⁷ como a geração Noel Rosa), é de que foi a década em que o samba recebeu a constatação do gênero mais gravado no Brasil - não que na década anterior já não houvesse uma consagração do Samba, mas segundo o autor foi a década com maior movimentação artística na capital federal, como descreve em seu livro:

[...]a julgar pela informação genérica nos selos dos discos lançados da metade da década de 20 em diante o samba já estava plenamente consagrado como gênero musical – faltava apenas uma espécie de reconhecimento “oficial” deste fato, o que só veio ocorrer na década seguinte. Bem a propósito disso, pode-se argumentar que “o samba torna-se, no período 1931-40, o nosso gênero mais gravado, ocupando 32.45% do repertório gravado em disco (2176 sambas em um total de 6706 composições). Ou seja, os números apontam que o consumo deste samba objeto de consumo só foi definitivamente estabilizado no início dos anos 30 em diante. Coincidentemente ou não, os anos 30 foram até a época de maior movimentação artística na capital federal...”. (FROTA, Wander, .2003. Pág. 43)

E segundo Hermano Vianna foi nesta geração que: “esse estilo de samba urbano surgido no Rio começou a ser propagado pelo país e, no ano de 1930, foi alçado à condição "local" de símbolo da identidade nacional brasileira. ”

As gerações Veteranos, Baby Boomers e X, Y e Z, são marcadas por recortes específico de natalidade – Veteranos: 1922 e 1945; Boombers: 1945 e 1965; X: 1965 e 1977; Y: 1977 e 2000; mas também possuem características próprias pertinentes ao caráter fenomenal de suas gerações, como mostra a tabela da matéria⁶⁸ da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP: Apesar das críticas a essas divisões, categorizando e demarcando um recorte, elas me ajudam a refletir sobre as possibilidades das demarcações que possam ser identificadas no Passinho.

⁶⁷ Autor do livro: Auxílio Luxuoso: Samba Símbolo Nacional, Geração Noel Rosa e Industria Cultural

⁶⁸Matéria da PUC-SP _ Entendendo as Gerações VETERANOS, BOOMERS, X e Y. Link: <http://www.pucsp.br/estagios/entendendo-geracoes-veteranos-boomers-x-e-y>

VETERANOS	BOOMERS	GERAÇÃO X	GERAÇÃO Y
Nascidos entre 1922 e 1945	Nascidos entre 1945 e 1965	Nascidos entre 1965 e 1977	Nascidos entre 1977 e 2000
Cresceram entre duas guerras mundiais e foram educados para a disciplina rígida e o respeito às hierarquias. O amor à pátria é um valor absoluto.	Otimistas em relação a mudança do mundo político, viveram uma fase de engajamento contra ditaduras e poderes tiranos.	Céticos e politicamente apáticos, refletem as frustrações da geração anterior e assumem a posição de expectadores da cena política.	Otimistas em relação ao futuro e comprometidos em mudar o mundo na esfera ecológica. Têm senso de justiça social e se engajam em voluntariados.
No trabalho, valorizam o comprometimento e a lealdade.	<i>Workaholics</i> , valorizam o status e o crescimento profissional. São políticos, formam alianças para atingirem seus objetivos.	Gostam da informalidade no trabalho e buscam o equilíbrio entre a vida profissional e pessoal.	São extremamente informais, agitados, ansiosos e impacientes e imediatistas. Acompanham a velocidade da internet.
Como consumidores, evitam parcelamento e privilegiam as compras à vista. Investem de forma conservadora, sem riscos.	São responsáveis pelo estilo de vida que se tem hoje, de conquistas materiais, como casa, carro e acesso ao entretenimento.	Sentem-se a vontade com a tecnologia e já têm gosto pelo consumo de equipamentos eletrônicos.	Tecnologia e diversidade são coisas naturais na vida. Usam todos os recursos do celular e precisam estar conectados.
Como funcionários, sabem aguardar a hora certa para receberem a recompensa pelo trabalho.	Funcionários fiéis às organizações em que trabalham, fazem vínculo com a empresa.	Não se fidelizam às organizações, priorizam os interesses pessoais e não vêem com bons olhos um currículo de 20 anos numa mesma empresa.	A falta de cerimônia com os pais leva à indiferença sobre autoridade. Admiram a competência real e não a hierarquia.
Acreditam na lógica e não na magia. Têm religião, mas sem superstição.	Necessitam de justificativas profundas e estruturadas para tomar decisões.	Trabalham com entusiasmo quando possuem foco definido e têm necessidade de <i>feedback</i> .	Vivem com sobrecarga de informações, dificultando a correlação de conteúdos.

A geração Rock anos 80, também conhecida como Rock Brasil, inspirados pela cena punk, era contra o regime militar, reivindicava “diretas já” e democracia. A mídia e o momento favorável da economia auxiliaram o início dessa geração, como conta redação Super Interessante:

Após o Rock in Rio exibir nosso público jovem em rede nacional, todo mundo virou fã do gênero. Em meio a uma boa fase econômica,

começou aquilo que guardamos na memória como Rock Brasil... (Site da Revista Super Interessante. <http://super.abril.com.br/cultura/rock-anos-incriveis>. Visitado em Maio 2016.)

Até hoje há saudade daquela época e as bandas que participaram dela, pela construção do rock nacional, como ainda diz a Super Interessante:

“Nenhum período do rock nacional foi comparável aos anos 80. A fusão do gênero com a testosterona da nova juventude brasileira formatou uma geração sem precedentes. Roupas extravagantes, danceterias, cabelos fora do usual, prateleiras cheias de novidades, drogas. Todos os ingredientes fundamentais para criar o DNA de um movimento que via no topo das paradas nomes como Capital Inicial, Ultraje a Rigor, Legião Urbana e Paralamas do Sucesso. Das praias do Rio de Janeiro ao concreto de Brasília, passando pela solidão da taciturna São Paulo, não se consumia nem se falava de outra coisa.” (Site da Revista Super Interessante.<http://super.abril.com.br/cultura/rock-anos-incriveis>. Visitado em Maio 2016.)

A geração dos Caras-Pintadas obteve seu destaque pelo ato de protestar contra trágicos episódios envolvendo um chefe de estado, como relata Emerson Santiago⁶⁹ esta geração:

“Ficou conhecido no Brasil inteiro, durante o início da década de 90, o movimento dos Caras-pintadas, que consistiu em multidões de jovens, adolescentes em sua maioria, que saíram às ruas de todo o país com os rostos pintados em protesto devido aos acontecimentos dramáticos que vinham abalando o governo do então presidente Fernando Collor de Mello.” (Portal IG.)

A busca para entender melhor como são pensadas as gerações na sociedade e o que existe de material escrito neste sentido, se deu através de artigos sobre a temática Geração. Porém, a maioria encontrada referenciava as contagens de grupos etários e idade de reprodução - período tido como ideal à concepção e sustento de um filho, algo em torno de 25 a 30 anos - o que caracteriza o conceito de genealogia - Ciência que estuda a origem do humano, evolução e a dispersão das famílias.

Porém, os critérios explicitados acima não comportam algumas definições elencadas pelos (as) dançarinos (as), uma vez que não se havia pensado ou

⁶⁹ Portal IG. Revista Infoescola: www.infoescola.com/historia-do-brasil/caras-pintadas/ Visitado em Maio 2016

sequer concebido a expressão *Geração Relíquia do Passinho*. Contudo, é possível identificar semelhanças que embasam a concepção da expressão, tais como: ser um fenômeno social, estar ligado a jovens de faixa etária entre 25 a 30 anos, alguns já serem pais, entre outros.

As questões que suscitaram tal análise se deram nas perguntas: Como são contadas as gerações? Quais são os elementos que caracterizam uma geração? O que é usado como diferenciador entre uma geração e outra? E se há um fator determinante para iniciar uma geração, qual é o que determina o fim?

Como é possível perceber, vários fatos marcaram historicamente o mundo e Brasil através de fenômenos geracionais. Portanto, diante dos exemplos citados, este trabalho se propõe ao embasamento da expressão *Geração Relíquia do Passinho*, através de pesquisa com os Relíquias e da recente história desta dança construída ao longo de sua trajetória.

A consciência sobre ter sido parte de um fenômeno geracional só é compreendida quando se entende um dos significados de ser Relíquia do Passinho e assim o embasamento da expressão *Geração Relíquia do Passinho* é concebido, como conta o Michel Quebradeira Pura:

Ser Relíquia pra mim, é o cara que pegou desde o início do Passinho. Que sofreu os preconceitos e mesmo assim não desistiu, que lutou e pegou a época do sofrimento quando o Passinho não tinha muita coisa pra oferecer. (2016)

Portanto, este embasamento fundamenta a concepção da expressão direcionada para o entendimento mais específico deste fenômeno, ampliando a compreensão do significado do termo Relíquia como pertencente a uma geração, fenômeno este que se constitui a partir dos bailes nas favelas, como de Campinho, Jacaré, Manguinhos, entre outras. Expressa-se também através dos (as) dançarinos (as) que duelaram com bastante intensidade, tendo como pano de fundo uma ou mais pessoas notórias nesta cultura, que foram reconhecidos por este fato, tornando-se um referencial para jovens do mesmo estado-histórico social, como comenta Jefferson Cebolinha no grupo dos Relíquias:

“Tu é Relíquia mesmo? Pegou a época do Palácio em Madureira? Pegou a época do Baile do Stuba no Jacaré? Pegou época do Baile da Praça no Jacaré? Pegou a época do Baile do Campinho? Pegou a época da festinha do Gardênia? Pegou a época do Baile da Biquinha? Pegou a época do Coqueirinho na Gardênia? Pegou a época do Rio das Pedras? Pegou a época do Arará? Pegou a época do Baile da Chatuba da Penha? Pegou a época do Se Piscou Já Era em São Gonçalo? Pegou a época do Emoções da Rocinha? Pegou a Época do Mandela? Pegou a época do Coroado? E se pegou, duelou com quem nesses lugares? Alguém te viu? E se pegou, duelou com quem nesses lugares? Alguém te viu? Se não te viram então vai tomar no cu... Relíquia é o caralho o FDP, no FODE! “ (Cebolinha.Via Whatsapp 2016)

Portanto, isso é o que gerava uma distinção para os (as) dançarinos (as), as condições necessárias para que este grupo de jovens, classificados como Relíquias, demandassem um olhar diferenciado para si, tanto da sociedade como entre os demais dançarinos (as). Essas atitudes demonstravam, aos mais novos, que os Relíquias eram distintos, que estes se constituíam como membros de um grupo que não só os distinguiam entre os adeptos do Passinho, mas dentro do movimento Funk como uma nova geração - a Geração Relíquia do Passinho. Isso fica claro na fala da Camila Perfects, quando conta sobre a frequência nos bailes onde o Passinho se originou:

“Primeiro Baile que frequentei foi o do Campinho, me alucinava com as rodas de duelos, um moleque melhor que o outro, um pior que o outro, na época eu não dançava. Porém, já conhecia o movimento, dançava apenas em casa. Depois que comecei a mandar Passinho, conheci a galera e já fui para os outros bailes dançando tendo um pouco de reconhecimento. As rodas eram incríveis, você não precisa chamar o duelo, o duelo vinha até você. ” (Camila Perfects. Entrevista via Whatsapp. 2015)

A estratégia utilizada pelo dançarino Jefferson Cebolinha ainda continha a identificação musical como forma de saber o período de início da dança e, dependendo da resposta, era possível ou não identificar se o (a) dançarino (a) podia ou não ser reconhecido como Relíquia e conseqüentemente ter sido parte da primeira geração de Passinho.

“Hugo, eu perguntava pro moleque, tu dança desde quando? Qual era a música que tava estourada na época que tu começou? Assim dava pra descobrir de qual geração e quando ele começou a dançar. Dependendo da resposta, eu sabia se ele era Relíquia ou não. ” (Cebolinha. Entrevista de campo.2016)

Essa declaração demonstra que a contagem geracional para os dançarinos (as) de Passinho se dá através de formas diferenciadas da que socialmente é conhecida. Portanto, indago que elementos produzem tal fenômeno geracional, se nem as características de um grupo concreto (família, amigos etc.) e nem a estrutura de uma organização são suficientes? E se os fatos sociais acima citados formulam as condições suficientes para a constatação de uma nova geração juvenil, formada por dançarinos (as) de Passinho, como defini-los?

O conceito que mais faz jus ao fenômeno da Geração Relíquia do Passinho foi uma reconstrução do conceito de geração na sociologia em um esforço conjunto de autores que refletiram sobre a atualidade da pesquisa no campo sociológico, enfocando aspectos relativos às teorias sobre gerações como conta Alda Brito Motta e Wivian Weller⁷⁰:

Carles Feixa e Carmen Leccardi realizam uma reconstrução do conceito de geração na sociologia, iniciando com uma apresentação da visão positivista de Augusto Comte sobre a abordagem histórica de Wilhelm Dilthey e da formulação do conceito por Karl Mannheim. Em seguida, apresentam as contribuições de Philip Abrams para a ampliação da perspectiva mannheimiana do conceito relacionando-o com o conceito de identidade que, na perspectiva do autor, deve ser entendida como resultante do entrelaçamento das histórias individual e social. Na perspectiva de Abrams "gerações é o lugar em que dois tempos diferentes, o do curso da vida e o da experiência histórica, são sincronizados. O tempo biográfico e o tempo histórico fundem-se e transformam-se, criando, desse modo, uma geração social. (Revista Sociedade e Estado - Volume 25 Número 2 Maio / Agosto 2010. Pág.178)

De acordo com essa definição é possível concluir que há um marco geracional histórico social que possui fatos, elementos e pressupostos suficientes para categorizar o fenômeno ocorrido como uma nova geração social, que é reconhecida como Geração Passinho, que contribuiu no processo de construção da imagem do ator social dançarino, atribuindo vivências e agregando novas práticas sociais e fazeres artísticos.

⁷⁰ Apresentação: A atualidade do conceito de gerações na pesquisa sociológica. Dossiê do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Brasília - UNB

Meninos e meninas de várias favelas que marcaram a sociedade carioca e o Brasil pela forma como representaram uma nova geração de favelados em programas de televisão, grandes teatros como Municipal do Rio, João Caetano, Carlos Gomes, Lincoln Center e diversos festivais de danças espalhados pelo mundo com as companhias: Na Batalha, #Passinho, Cia Passinho Brazil, Suave e na abertura das Olimpíadas (Londres e do Brasil), demonstrando mais uma vez que nas favelas existem muitos talentos, para além dos craques de futebol e músicos.

A importância dessa discussão faz-se notória, pois este fenômeno da dança Passinho tem similaridades com o que hoje conhecemos como: Danças Urbanas - Breaking, Popping, Locking, House Dance, Hiphop Dance entre outras, nas devidas proporções - eram jovens com idades entre 12 e 17 anos que fizeram a diferença nas ruas do Bronx (Nova Iorque) e em outras localidades norte americanas e que serviram de referência para transformação na vida de vários outros jovens do mundo.

Hoje, ainda, os Relíquias são requisitados em grandes eventos de danças e cada vez mais em universidades pelo mundo, devido à relevância da sua militância, transmissão de conhecimento e a prática dessas danças, disponibilizando seus saberes a sociedade.

A inexistência de um reconhecimento mais amplo sobre a importância da inicialização de um novo conceito do movimento cultural Funk não é reivindicado pelos membros dessa geração, é compreendido como um processo normal, dado que a riqueza do movimento Funk independe da maneira como é reconhecido pela mídia.

Contudo, a atenção desejada pelos jovens desta geração se volta para os seus pares, os praticantes da dança, crendo que nesta expressão se dá a manifestação de sua cultura como forma de conquista e pertencimento a um grupo social, com o qual ele se identifica. Sendo assim, é possível a “satisfação” por tornarem personalidades em suas localidades. Ou como é dito: serem mídia na favela.

Capítulo 3 - A dança Passinho e suas contribuições à arte urbana

A dança Passinho além de seu potencial artístico possui outras riquezas consequentes de sua manifestação, pois cria categorias, terminologia, ambiências e já apresenta ramificações, sendo esses fatores elementares na constituição da dança.

As categorias elencadas apresentam um formato organizacional entre os adeptos, promovendo distinção, assegurando status e possibilidade de reconhecimento. Um processo de auto-gestão que permite ao movimento características próprias e classificação de seus adeptos.

As dinâmicas ocorridas dentro dos espaços de manifestação da dança, possibilitaram a criação de um termo (Sharingar), que se refere a um poder ou habilidade contido nos olhos dos personagens que a detém. Dentre suas funções, têm a capacidade de copiar quase quaisquer técnicas do oponente no ato de um duelo ou combate.

As performances contidas nas rodas da dança possuem características com similaridades às que ocorrem nas danças urbanas. O formato da roda permite uma interação do adepto com os demais, através de uma relação representada por movimentos que já podem ser identificados por nomenclaturas próprias que caracteriza a dança, resultando em enriquecimento do vocabulário, utilizado pelos adeptos, tornando assim a dança Passinho enriquecida de significados em suas construções.

As Dancinhas é uma ramificação que nasce a partir do Passinho por adeptos que se isentam de responsabilidade de carregar o movimento e o torna-lo artisticamente profissional, não significando falta de dedicação e seriedade. Pois são adeptos que já possuem uma prática profissional em funções diversas em sociedade e mantém uma relação com a dança e suas práticas em momentos de descontração e lazer.

3.1 - Categorias: Relíquia, Antigo, Nova Geração e Sensação do Momento

O termo Relíquia ligado às tradições religiosas e à arte são comuns, mas em 2012 foi a primeira vez que o ouvi no sentido de ser uma pessoa. Ao realizar as pesquisas para minha graduação, na qual o tema era o “Desafio do Passinho – Uma forma de expressão corporal e sociocultural”, durante as entrevistas o termo apareceu sendo utilizado para explicitar a importância de alguns dançarinos (as) para a cultura do Passinho. Porém, no momento, o vocábulo não havia me chamado a atenção de uma maneira que me inquietasse e me levasse a me aprofundar. Somente durante o desenvolvimento da aula no mestrado é que foram percebidas as similaridades entre os significados que foram ouvidos durante as entrevistas e a oportunidade de se realizar uma análise do termo.

Portanto, é com o intuito de entender e registrar a importância não só do termo, mas também do sujeito para cultura do Passinho que será analisada a categoria - sintetizando algumas perspectivas realizadas na história da palavra e a sua mais recente apropriação - evidenciando as transformações que ela sofreu ao longo dos anos. Para isso, aciono Bakhtin e Volochinov (1992) quando dizem que: “tratar a língua viva como se fosse algo acabado” é uma “atitude hostil em relação a todas as inovações linguísticas” (Pág.104); ou seja, a língua carece de uma abordagem histórica e viva.

Sendo assim, esse tópico tem o objetivo de discutir o termo relíquia utilizado na cultura funk, onde seus adeptos (maioria jovens negros oriundos das favelas) na maioria das vezes são referenciados com significações normalmente pejorativas. Para isso, vê-se a necessidade de analisar o contexto no qual o termo está inserido, para assim entender o uso que é feito do vocábulo e a relação que ele tem com a matéria, ora como sujeito (corpos), ora como objeto (bens pertencidos ou que estiveram à disposição de sujeitos com prestígio e obras de arte), para então discutirmos o termo na cultura de jovens dançarinos (as) de Passinho.

O termo relíquia, que segundo o dicionário Houaiss explica, é um substantivo feminino que traduz; 1. O que resta do corpo dos santos; 2.

Derivação: por extensão de sentido. Nome dado aos objetos que pertenceram a um santo ou que tiveram contato com seu corpo; 3. Coisa preciosa e mais ou menos antiga, à qual se dedica grande estima; 4. Derivação: sentido figurado. Pessoa ou coisa que se respeitou ou admirou.

Na história Católica, o conceito de relíquia é relativo ao corpo do Santo em suas duas dimensões, ora como propriamente dito ou dos objetos pertencidos a ele, materialidade; ora a dimensão que transcende, que serve como evidência sobre a morte e uma vivência real no reino divino como aponta Arios Borges Nunes Junior (2013) em seu livro *Relíquia: O sentido do corpo na tradição Cristã*. Seguindo essa concepção, há uma lógica de continuidade que se estabelece entre o corpo vivo e o corpo morto. O corpo estando em vida é o dispositivo que protagoniza a figura do “bem” e suas virtudes; estando morto, transforma-se no símbolo da vida heroica, devido às escolhas radicais das determinações evangélicas. Mesmo morto é um corpo que registra, que guarda. Portanto, esse corpo é associado aos deveres e lutas que demonstram o trabalho na conquista da eternidade. E sobre isso há uma relação entre espaço e tempo, contido no pequeno pedaço do corpo (relíquia) e pelo que é feito dele, o que viabiliza sua presença em muitos lugares simultaneamente.

Para tanto, ainda é possível relacionar com a morte, vide o caso do dançarino Gualter Rocha, o Gambá, 21 anos, morto no dia 01 de janeiro de 2012. Este caso especificamente faz do Gambá uma autêntica Relíquia para todos (as) os (as) dançarinos (as), sendo unânime a titulação como Relíquia e Rei do Passinho, tornando-se um símbolo de uma vida heroica, suscitando ainda mais a relação à perspectiva póstuma da cultura Católica.

Na história da arte, as definições com relação à perspectiva de Relíquia estão em grande parte relacionadas às obras de artes, às que têm valor ou importância histórica cultural, como exemplo, as esculturas de Michelangelo e Leonardo Da Vinci, pinturas de Caravaggio e Ticiano e peças da sacristia da capela Sistina. Obras essas que têm por definição ser uma criação humana com objetivo simbólico, belo ou de representação de um conceito determinado.

Apesar disso, podem ter o objetivo de uma utilidade prática, mas sendo o contexto cultural, histórico e o próprio significado da arte os principais fatores de legitimação de uma obra de arte. Esta concepção de relíquia, apesar de estar relacionada às obras de artes, ainda assim carrega forte fundamentação em caracteres religiosos, sendo possível notar um afastamento mais significativo do conceito entre os tipos de conhecimentos. Sendo mais preciso, o do senso comum. Na contemporaneidade, o conceito se amplia, podendo compreender como obras de arte - objetos, pinturas, esculturas, composições musicais, poemas, arquitetura, filmes, músicas, artefatos decorativos, instalações e afins, sendo um diferenciador de um objeto comum de acordo com a utilidade que a sociedade lhe confere, sendo o conceito um grande diferenciador.

Compreende-se que estas definições compõem um campo de disputa em que estão em jogo as significações que determinam os termos que irão designar os sujeitos, como explica Ana Enne citando (Apud) Hall:

“fica evidente que toda disputa social é, em grande medida, discursiva, envolvendo a produção de sentidos, o que leva, segundo sua reflexão, à crescente centralidade da cultura na sociedade contemporânea”.

Por isso mesmo, para Hall, a revolução cultural se apoia tanto em um lado empírico, claramente material, em que há uma maior circulação de bens a serem consumidos, quanto no que se refere à expansão do plano simbólico nas demais esferas cotidianas. E assim afirma que “(...) a expressão ‘centralidade da cultura’ indica a forma como a cultura penetra em cada recanto da vida social contemporânea, fazendo proliferar ambientes secundários, mediando tudo” (pág. 22, grifo do autor).

Portanto temos na palavra a força da construção simbólica *Relíquia*, conquistando assim uma relação com outros, inclusive de reconhecimento, como demonstra Bakhtin:

[...] toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apoia sobre mim numa extremidade, na outra apoia-se sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor. (BAKTIN.1999, Pág. 113).

Tem sido surpreendente o uso do termo Relíquia do Passinho entre os jovens. Adquirido como herança, o adjetivo era utilizado mais entre funkeiros (Mc's - Mestres de Cerimônia) para referenciar e reverenciar os primeiros cantores e djs que faziam, produziam ou frequentavam bailes da geração dos anos 90 do Funk carioca. O termo também é comum entre pichadores: a intenção é a mesma, a qualificação do sujeito. Contudo, me aterei a perspectivas dos (as) dançarinos (as) para realizar as análises.

Entre os (as) dançarinos (as) o termo divide opiniões, não tendo um significado único, sendo assim polissêmico. No geral está direcionado para a qualificação de dançarinos (as) pioneiros (as) da dança Passinho, que não só frequentaram, mas dançaram e duelaram entre 2004 e 2008 nos bailes funk de favelas do Rio de Janeiro, como: Mandela, Jacaré, Manguinhos, Arará, Campinho, Cidade de Deus entre outras, tendo o foco principal no Passinho como um instrumento de transformação social, uma relação fundamentada no amor pela dança, nos vínculos afetivos entre seus pares, ampliando-se para os que auxiliaram na promoção e reconhecimento do fenômeno Passinho, através da participação na mídia (comerciais, videoclipes, programas de televisão, reportagens, jornais entre outros).

A maioria dos entrevistados não soube elencar os quesitos exatos para a intitulação de Relíquia, apesar de haver forte distinção entre os que são considerados e os que não são. Os que assim o fizeram, autodeclararam tais possibilidades, como: ter participado do momento inicial em bailes da época, manter um nível técnico para não perder em duelos contra jovens da Nova Geração. Isto é, uma espécie de manutenção ou forma de demonstrar superioridade aos demais. Ainda houve os que disseram ser impossível haver novos Relíquias, já que não é viável voltar ao tempo onde tudo foi iniciado, a

exemplo do dançarino Jackson Carvalho: “Quem é Relíquia, é Relíquia! ”. (Entrevista de campo. 2016)

Compreende-se que a memória social, o vínculo afetivo e coletivo destes sujeitos são os fatores que legitimam o sentido de importância dentro dessa categoria, valorizando e enaltecendo indivíduos pelas suas vivências, práticas e contribuições sociais dentro de um movimento artístico.

A denominação como Relíquia também é ratificada pelos outros adeptos da dança Passinho, demonstrando que essa é uma ação que ocorre tanto de dentro para fora, como de fora para dentro. A autodenominação como Relíquia é sustentada pela autenticidade que alguns adeptos conferiram a passos que construíram as características da dança e até hoje são reproduzidos pela geração atual. É comum a fala entre os (as) dançarinos (as) Relíquias de que pouco se evoluiu na criação de novos passos e queixam-se dos novatos apenas utilizarem de suas criações como bases para desenvolvimento e adaptações.

Os jovens que atualmente destacam-se, por virtuosismos, muitos destes adaptados também de outras danças como o Breaking ou Capoeira, se apossam dessas modificações e as intitulam como propriedade, requerendo reconhecimento e usos exclusivos, o que gera dissensos entre os Relíquias.

Esse fato ajuda a tensionar a discussão sobre o termo demonstrando que outros atributos se somam ao processo de reconhecimento e/ou legitimação para se tornar um Relíquia. Portanto, podemos verificar através das análises feitas sobre o significado de relíquia entre a tradição Católica, a Arte e a dança Passinho que, apesar de diferentes perspectivas, demonstram similaridades que levam os (as) jovens dançarinos(as) a se utilizarem do termo como meio de valorizar os sujeitos e assim ter o respeito e reconhecimento de novos adeptos, como também das demais pessoas que possuam interesse pela dança, demonstrando que há de ser lembrado todo o processo de luta para conquistar espaço e visibilidade para a dança, como relata o dançarino Marcos Paulo (Kinho):

“Ser Relíquia pra mim não é só ser antigo na dança e sim, além de ser antigo, ter lutado pela evolução da dança... pelo progresso dela”.(Entrevista de campo. 2016)

Além dos Relíquias, existem três outros tipos de categorizações comumente utilizadas entre os (as) dançarinos (as) de Passinho. São elas, *Antigos*, *Nova Geração* e *Sensação do Momento*, que só foram possíveis devido ao processo de distinção iniciado pelos que se autodeclararam ou eram reconhecidos como Relíquias. Pela ascensão da dança, muitos jovens passaram a se intitular como Relíquias. E para manter viva na memória dos mais novos que o movimento era consequência de inúmeros esforços e conquista na construção de uma ideia, é que se criaram novas categorias. Os *Antigos* surgem como demonstração de reconhecimento por estarem muitas vezes nos bailes citados como icônicos, mas não tendo uma participação efetiva para o estabelecimento e legitimação da dança, como comenta Jefferson Cebolinha, sobre a diferença entre Relíquias e Antigos:

“Não se pode botar na mesma prateleira um dançarino que vive em função de uma dança e abre mão de coisas pra leva-la adiante e um dançarino que apenas dançou na mesma época que ele, depois seguiu outro caminho e voltou a dançar quando ganhou instabilidade mesmo sendo mínima. Essa é a diferença do Antigo e Relíquia.” (Entrevista de campo.2016)

Os que são reconhecidos como *Nova Geração* constituem o grupo dos que vieram depois do filme do Emílio Domingos, *Na Batalha*, (2013) até o momento atual. São bem quistos entre os Relíquias, desde que se mantenha o reconhecimento, e o respeito baseado em uma relação de hierarquia temporal (tempo de prática dentro do movimento), que se mantém nas culturas de ruas. Os *Sensação do Momento* recebem o mérito notório por agregar uma estilística particular pessoal, pela musicalidade e pela grande visibilidade que geram em suas ações (seja internet ou performance nas rodas).

Acompanhando o pioneiro Jefferson Cebolinha, em um dos treinos na favela do Manguinhos, testemunhei crianças e adolescentes desejosos de sua atenção, de poder falar com ele, de ter um abraço e de poder tirar uma selfie. Sendo assim, além da devoção que segundo o dicionário Aurélio ocorre para além do fervor religioso, existindo também no ato de dedicar-se ou consagrar-se a alguém ou entidade, dedicação íntima; afeto; objeto de especial veneração (do lat. Devotione), tem-se aqui outra similaridade entre os termos. Esteja ele em vida ou em morte, os Relíquia do Passinho despertam devoção e atraem inúmeros jovens que se identificam com a dança, tanto para duelar e testar se eles são realmente o que dizem, quanto os (as) que simplesmente admiram sua arte e desejam prestigiá-los, gerando satisfação que nutre ambos, sendo este um fator importante na psicanálise de acordo Jurandi Costa:

"Em termos psicanalíticos, afirmamos que o principal vetor de crescimento e desenvolvimento psicológicos é a experiência de satisfação. O sujeito busca sempre reencontrar na realidade um objeto que corresponda ao traço mnêmico de um objeto primordial, matriz de uma experiência de satisfação inesquecível. Este movimento do psiquismo com vistas à reedição do prazer constitui o desejo." (COSTA, Jurandi. 1982.Pág.08)

Diante de tantas vozes que negativam os desejos dos jovens moradores de favelas e trabalhos que favorecem a contínua ausência de referências negras e de pessoas de origem popular nos portais midiáticos, é que se vê a importância do registro do surgimento de ações como essas, que enaltecem as práticas juvenis de produtores de artes e que são feitas dos próprios jovens para os jovens, como palavra de afirmação.

*“Tú é Relíquia para mim!
Por mais que a mídia e a sociedade, lhe condene,
Tú é Relíquia pra mim!
joga nas tuas costas a conta de um montão,
Tú é Relíquia pra mim!
Por tudo que tu fez pelo Passinho, de coração
Tú é Relíquia pra mim!
Quando tudo me faltava, teus vídeos aliviavam, esquecia a bolação,
Tú é Relíquia pra mim!
Moh inspiração, papo reto irmão, brigadão,*

Tú é Relíquia para mim!
Nem a morte nos faz parar, vivão na lembrança está, um salvo ao mano Gambá
Tú é Relíquia pra mim!
Deixa quem quiser falar, Passinho foda veio para ficar
Tú é Relíquia pra mim!
Cheio de orgulho e satisfação agradeço ao bom Deus e ao Passinho em oração,
Tú é Relíquia pra mim!
Enfim. mas com devoção,
Tú é Relíquia pra mim!"

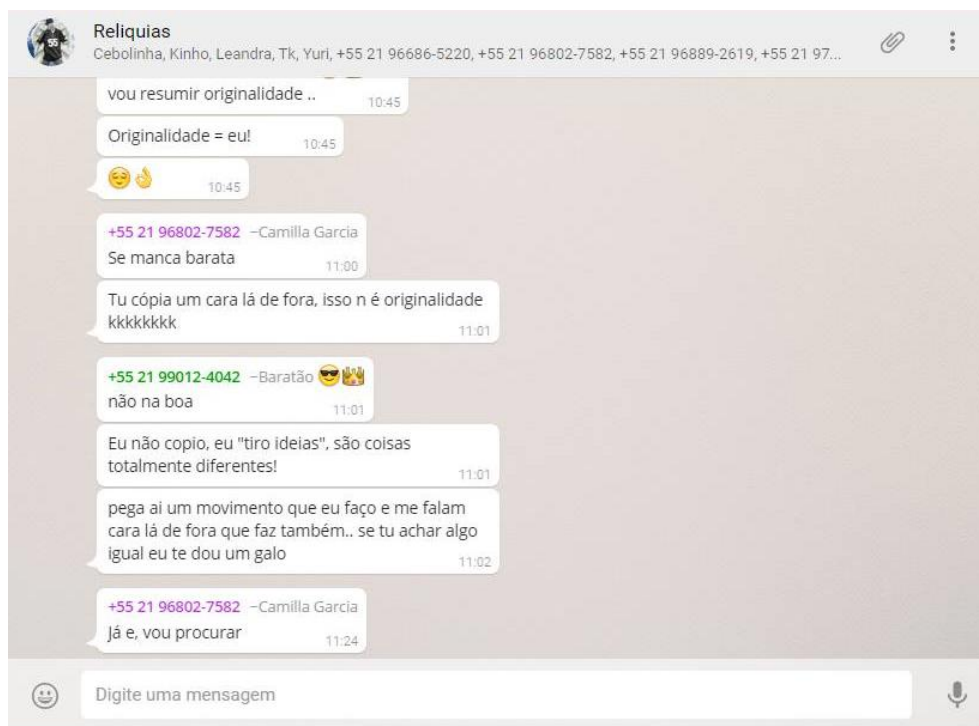
(Por Hugo Oliveira.)

3.2 - Sharingar⁷¹, a cópia na construção das estéticas corporais

“Comece copiando o que você ama. Copie, copie, copie, copie. Ao final da cópia, você encontrará a si mesmo.” Yohji Yamamoto

Quem olha de fora vê o Passinho como uma manifestação plural, heterogênea, festiva, com características populares de diversão, conseguindo compreender e identificar quantas riquezas existem entre os praticantes da dança, porém nem tudo são flores. Apesar das belezas, essa dança é também resultado de inúmeros conflitos, disputas, tensões. É uma das principais discussões é a respeito da originalidade dos movimentos durante a execução nas rodas. Acusações mútuas de cópia são rotineiras nos espaços de sociabilidade (rodas de dança, treinos e encontros) onde o objetivo seja a prática e exercício da dança. É é diante dessa conjuntura que, gradativamente, a estética foi sendo construída e os passos foram sendo nomenclatura dos exemplos de: Sabará, Cruzada, Berimbolada, Queda (também chamada de Caidinha ou Caidão), Rabiscada, Bate Bola 3D, Quadrado entre outros, que solidificam as bases fundamentais para composição das estéticas corporais dos praticantes, gerando inúmeras discussões sobre jeito certo de serem realizadas, suas origens e quem seriam os criadores dos passos.

⁷¹ Sharingar: É uma adaptação do termo Sharingan do desenho Naruto que designa a técnica ou habilidade de com o olhar copiar movimento e golpes do oponente.



72

O ato de copiar os movimentos uns dos outros é muito mal visto entre os (as) dançarinos (as), embora a dança tenha o corpo como instrumento para se expressar e por si só produzir movimentações com bastantes semelhanças, sobretudo no que se constituiu como as bases e depois o que se consolidou como a identidade, para ser considerada como Passinho. Para isso, adota-se o termo Sheringar como conotativo de cópia, uma adaptação do termo Sharigan do desenho Naruto⁷³, que se refere a um poder ou habilidade contido nos olhos dos personagens que, dentre suas funções, têm a capacidade de copiar quase quaisquer técnicas do oponente que sejam testemunhadas. Aquele que dispõe da habilidade do Sharigan pode memorizar técnicas com uma precisão quase perfeita, permitindo usá-las “como se fossem suas”, ou até mesmo modificá-las para criar suas próprias técnicas. O termo é também usado a fim de constranger os (as) dançarinos (as) que copiam os movimentos uns dos outros e possui característica semelhante ao termo Biting⁷⁴ na dança Breaking.

⁷² Print do Whatsapp. Discussão sobre cópia e originalidade no Passinho. 2015

⁷³ Naruto é uma série de mangá japonês escrita e ilustrada por Masashi Kishimoto e que passou nas manhãs no SBT Bom dia & Cia até 2010.

⁷⁴ Biting é a crítica feita na dança Breaking para o ato de copiar movimentos ou sequencias de outros dançarinos, geralmente é acompanhada do um gesto com os braços simulando uma mordida e a retirada de um pedaço ou um referência de alguém.

Mas a questão é: de quem são os movimentos? Como definir a originalidade? Qual o papel da originalidade e da cópia na construção da estética corporal da dança do Passinho? A originalidade é definida por Walter Benjamin (1955, pág.02) da seguinte forma: “O aqui e agora do original constitui o conteúdo da sua autenticidade e nela se enraíza uma tradição que identifica esse objeto”.

Se analisarmos o gesto, como ponto de partida para um movimento original, tendo nele a capacidade de expressão natural que resulta na significação da existência, iniciada através da mímica, ele passa a tornar cada ser único, pois a intenção por detrás demonstra afetos em particularidades infinitas e singularidades, inclusive anatomicamente, que permite que o corpo forme estéticas e valores adquiridos através de incansáveis repetições. Não menos importante, a mímica é esse tipo de repetição, e toda repetição de acordo com Gilles Deleuze, pressupõe uma singularidade (insubstituível):

[...] somente em relação à suposta identidade de um conceito genérico que a diferença específica é tida como maior. Bem mais, é em relação à forma de identidade no conceito genérico que a diferença vai até a oposição, é impelida até a contrariedade (DELEUZE.1988, Pág. 69)

Esse fato em si poderia ser considerado uma justificativa dificultadora para que a cópia ocorresse e também já se bastasse para evitar inúmeras discussões. Contudo, é preciso aprofundar a questão que considera a cópia dentro da cultura do Passinho ruim.

De acordo com a postagem da Leandra Perfects, a argumentação sobre ter fama (ser reconhecido), ocorria pela identificação que tinham com os passos nos corpos dos (as) dançarinos (as) que melhor sabiam adaptar no ritmo do Funk, acrescentando seu próprio estilo e manha.

[...] ganharam fama sem ter nada de mídia envolvido, duelo rolava e ia se espalhando a fama de bom dançarino de boca em boca... cidade em cidade, mais ter certeza de quem criou é impossível, primeiro q quem criou começou com de frevo, jazz, freestep, popping, cintura, tutting, finger, e até balé e contorcionismo ME DIZ QUAL DESSES ESTILO JÁ NUM EXISTE HÁ MAIS DE 10 ANOS PELO MENOS??? Falar q criou algo é complicado, o q cada um tem é don e criatividade pra mandar esses estilos no ritmo do funk e acrescentar cada um seu próprio estilo

e manha e aí sim... tem esses nomes famosos no passim q dispensa qualquer comentário... basta parar e ver os mlq dando SHOW DE TALENTO. (Leandra Perfects. Print cedido por Emílio Domingos.2011)

Revisitando a tradição como caminho de produção de movimentos “originais”, a visão do termo originalidade no senso comum é carregada de ideais, como uma “ação que brota do ser”, uma forma de pensar algo “inédito”, “mirabolante”, característicos de pessoas “geniais”; em geral, atribuída à figura dos artistas como seres “incríveis”. Porém, ao analisarmos os processos criativos de diversos artistas, é notório perceber como utilizam referências, conceitos, influências e ideias de outros como ponto de partida para suas produções, o que confere à cópia (reprodução) uma posição importante para o ensino, aprimoramento técnico e construção de novas obras, conceitos, linguagens e identidades, legitimando aquela definição de Benjamin sobre originalidade.

Essa cópia, quando não consciente, perde potência, é desvalorizada e no geral, torna-se elemento de negação de toda a riqueza construída historicamente dentro da tradição popular e, hoje, na dança Passinho. Portanto, é de suma importância o reconhecimento dos saberes historicamente produzidos, sua sistematização, a produção científica, o registro das influências, a fim de defender a formação desses artistas para que se utilizem dos dados, fatos históricos, nomenclaturas e personalidades para melhor aproveitarem seus recursos e valorizar a produção no fazer artístico desta dança. Conforme afirma Walter Benjamin (1955)⁷⁵:

“... que em sua essência, a obra de arte sempre foi reproduzível. O que os homens faziam sempre podia ser imitado por outros homens. Essa imitação era praticada por discípulos, em seus exercícios, pelos mestres, para a difusão das obras, e finalmente por terceiros, meramente interessados no lucro. Em contraste, a reprodução técnica da obra de arte representa um processo novo, que se vem desenvolvendo na história intermitentemente, através de saltos separados por longos intervalos, mas com intensidade crescente.”

O autor Austin Kleon afirma que:

⁷⁵ O texto aqui publicado é inédito no Brasil. O ensaio traduzido em português por José Lino Grünnewald e publicado em A idéia do cinema (Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1996) e na coleção Os pensadores, da Abril Cultural, é a segunda versão alemã, que Benjamin começou a escrever em 1936 e só foi publicada em 1955.

"Comece copiando. Ninguém nasce com um estilo ou uma voz. Não saímos do útero sabendo quem somos. No começo, nós aprendemos, fingindo ser nossos heróis. Aprendemos copiando. Estamos falando sobre a prática aqui, não plágio - plágio está tentando se passar pelo trabalho de outra pessoa como se fosse seu. (KLEON, Austino. 2013. Pág.31)

Em entrevista a Sally R. Sommer, o dançarino afro-americano de House Dance, Conrad Rochester, comenta sobre a reprodução de movimento em uma ocasião que soube do falecimento de uma pessoa próxima e diz comemorar a morte em sua dança:

"Eu levei o seu movimento... e modifiquei na minha própria maneira. E quando eu faço esses movimentos, é o meu jeito de mostrar o meu amor por eles ... para que eles saibam que ainda estão lá, quebrando tudo e dançando, e para que eles saibam que o seu espírito ainda é forte, e nunca morrerá "(SOMMER Apud Rochester 1993. Pág.).

A originalidade tão discutida entre os adeptos não deveria ser uma questão de grande relevância, já que ela ocorre ainda que de maneira imprevisível, visto que no ato da produção do movimento são revisitados milhares de referenciais armazenados na mente e no corpo resultantes do processo de construção da identidade cultural brasileira e ancestralidade, que conferem ao ato de dançar o “aqui e o agora” defendido por Benjamin, como original. E, nesta perspectiva, a originalidade aqui defendida, passa pelo necessário aprofundamento das bases culturais que possibilitaram o surgimento da dança Passinho. Para tanto, é preciso evidenciar e estimular processos criativos que reconheçam a tradição, levando os artistas a revisita-la, ao invés de impicâncias que neguem tais influências. Tal reconhecimento pode potencializar a “originalidade” dos movimentos que produzem as estéticas corporais da dança Passinho, evitando que os adeptos caiam em vazios criativos⁷⁶, fortalecendo assim o que hoje já se reconhece como característica dessa dança.

3.3 - Os elementos que compõem a performance do Passinho

Os pés são os protagonistas da performance. São eles que traduzem as batidas das músicas em uma agilidade que depende da sinuosidade da cintura e

⁷⁶ Vazios criativos aqui é entendido como fim do túnel, local onde os sentimentos de impotência são maiores que as sessões que estimulam e desafiam os criadores.

do corpo de mola para o acompanhamento da cadência, é a estrutura que caracteriza o conjunto de movimentos que moldam a dança e criam uma estética com características particulares, mas sem fixá-la em um padrão único. A performance é uma explosão, com duração média de um minuto e trinta (1min30s), realizada com variações de saltos, entrecruzando as pernas, alternando no tempo e contratempo na rapidez dos 130bpm⁷⁷ do ritmo. Geralmente é realizada, olhando para os próprios pés e que, não por acaso, estão quase sempre descalços.

Nos Bailes funks ou nos encontros de duelos de Passinho, não se é dada a importância de conter um espelho como orientador para a reflexão na sua forma de dançar; o propósito é a sociabilidade, o divertimento e a possibilidade de sobreposição de movimentos em duelos contra outros (as) dançarinos (as).

Durante a performance existe a necessidade direta de se auto analisar como meio de conferir a execução dos movimentos. Esses, por sua vez são apreendidos visualmente, copiando de amigos ou sendo vistos através de vídeos nas redes sociais. Portanto, a imagem que o jovem cria do movimento, se constrói para si no imaginário simbólico das formas corporais, se opondo diretamente à obrigatoriedade da postura construída pelo Ballet Clássico⁷⁸, onde as danças são realizadas de forma metódica para serem exibidas, possuindo uma demanda por uma frontalidade como parte da postura desta dança e que devido sua força histórica e secular, é tida até os dias de hoje como um padrão a ser seguido.

As motivações que levam os (as) dançarinos (as) a olharem para os pés no ato de dançar, sempre acompanhando o ritmo e a marcação do tempo musical independente da textura do chão, constituiu-se como característica estilística do Passinho. Diferentemente do que muitos pensam, não é um defeito, um sinal de amadorismo ou uma simples falta de experiência de palco, mas, sim a relação com o seu próprio corpo, com seus pés, uma escolha consciente e

⁷⁷ Bpm significa batidas por segundos.

⁷⁸ O Ballet Clássico, é uma modalidade de dança criada na Itália no período renascentista (Séc. XV), que reúne uma série de técnicas e movimentos específicos.

proposital, consequência direta dos espaços onde a dança é realizada – locais sem espelhos.



79

A atenção para os pés contribuiu na constituição da identidade da dança Passinho, pois a ação de ter os pés descalços é uma das características mais marcantes da dança. Este fato ainda tem uma relação histórica direta muito importante para a população negra mundial⁸⁰.

No período colonial os negros tinham nos pés descalços⁸¹ um traço da condição social - situações escravocratas e marca da sua não liberdade. Os que podiam usar sapatos eram brancos ricos, pessoas livres e alguns escravizados

⁷⁹ Wallace Mega Dancy fotopost no Facebook. Autor desconhecido. 2017

⁸⁰ Os americanos Tommie Smith e John Carlos, vencedor (ouro) e terceiro lugar (Bronze) da prova dos 200m do atletismo nos Jogos da Cidade do México - 1968 protagonizaram respectivamente o episódio mais marcante daquela Olimpíada. Subiram ao pódio descalços, simbolizando a pobreza dos negros nos EUA, e ergueram os punhos durante o hino americano, fazendo a vigorosa saudação do movimento Black Power.

⁸¹ <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2001/papers/NP11VAZ.PDF>

alforriados, como é demonstrado por Paulo Bernardo Ferreira Vaz, Ricardo Fabrino Mendonça, Sílvia Capanema P. de Almeida:

[...]O negro aparece como sujeito social quando assume a condição de escravo, passivo de sofrimento e castigo. Isso confirma os dizeres de Chauí (2000), para quem há duas imagens da escravidão: uma benevolente e outra violenta. Além disso, na condição de escravo, o negro aparece exaustivamente retratado em cenas de trabalho. Em alguns casos, contudo, ele surge em festas, rituais ou indica resistência. Nestas últimas situações, é comum ao negro ocupar um discurso reconhecido como de seu Outro dominador, mesmo que seja de forma híbrida, misturando aspectos de diferentes posturas e culturas. Perde-se a noção "pura" e consolidada do negro, aproximando-o da concepção de sujeito pós-moderno - destituído de uma essência - de Stuart Hall (1999). Entretanto, geralmente o negro está excluído das benesses da sociedade brasileira, fato para o qual a representação de seus pés descalços funciona como um signo. (Paulo Bernardo Ferreira Vaz, Mendonça & Almeida. 2001.Pág.8)

Os raros registros fotográficos retratam alguns negros vestidos com trajes padrões da sociedade da época, uma forma da família branca demonstrar riqueza, mas os pés ficavam descalços para lembrar a condição serviçal. Não raro, os negros alforriados compravam sapatos usados para pendurar no pescoço como meio de demonstrar sua liberdade.

Os pés descalços, seja pelo ato de brincar ou pela falta de recursos financeiros, são duplamente importantes. As brincadeiras têm relação direta com a maneira que povos do continente africano levam a vida e o propósito por trás da brincadeira é a integração, assim como nos ambientes de favelas e bailes. O sentimento de ser pertencente a um grupo não foi sufocado pela modernidade e tem no ritmo e na música esse estímulo. O som cotidiano não é separado da vida, é parte integrante do dia a dia, tendo na relação com as práticas sociais a manutenção que perpetua a dança nos modos operantes extraordinário que encontramos até hoje.

É nas danças tribais e vernaculares que o corpo direcionado pelos pés é direcionado a dançar, cumpre um papel ritualístico. E é ao chão que se presta contas, sendo raros os instrumentos; os que há são percussivos, feitos de materiais aproveitados da natureza, restando ao corpo a produção de

sonoridades, uma dupla função de musicista e dançarinos (as). Ao darem uma cadência rítmica com os pés batendo no chão, se justifica a marcação do tempo através do acompanhamento rítmico da percussão corporal, que usa o chão como elemento musical, um "instrumento sonoro".

A influência que os sons de palmas, tambores e percussões graves realizam são perceptíveis na forma como são lidas pelos corpos durante a performance, o que conseqüentemente resulta na intenção de contração do tronco e é possível correlacionar essa marcação ao acompanhamento dos pés. Uma influência cinética das reminiscências da favela, que se reproduz nos corpos ao se confrontarem com os graves dos paredões de caixas de som dos bailes.

Os pés descalços, afirma Leandra Perfects, possuem motivos que estão ligados às questões financeiras e à informalidade inicial da dança - no ato de brincar – que se perpetuou entre os (as) dançarinos (as) até os dias de hoje:

(...) os moleques não tinham tênis para dançar. Eu acho que até o começo da cultura assim essa manha dos moleques dançar descalço é devido a isso. Porque tipo assim, eles não se sentiam mais a vontade de tênis porque eles começaram a dançar com chinelo. Se eu arrebentar o chinelo, vou para casa descalço, cara. Tipo, deixava chinelo de ladinho, e dançava descalço ou quando tentava: 'maluco vou estragar o meu tênis, depois vou usar o quê? Então eles criaram o hábito de dançar descalços. Você pode ver que até hoje, quem já tem uma situação melhor [financeiramente falando] mas quando vai dançar passinho tira. Tira para dançar. (Leandra Perfects, Entrevista de campo. 2016)

Quando não estão descalços, é com o tênis Olympikus preto, modelo Force ou Spin que preferem dançar, tanto pelo baixo custo, quanto pela sensação de estarem com os pés no chão que o tênis proporciona. As roupas auxiliam na beleza do movimento, com textura mais leves; as blusas e bermudas em grande parte são de times de futebol ou basquete; na cabeça um boné ou um corte bem estiloso.

Apesar dos pés protagonizarem a performance, todo o corpo é utilizado como ferramenta de expressão e equilíbrio para execução do movimento, o que

funciona como imperativo de possibilidades de diferenciação entre os (as) dançarinos (as), não havendo um jeito certo de realizar os movimentos. Logo após as sequências frenéticas de pés, geralmente complementam-se os segundos finais das performances utilizando a modalidade Popping, onde os braços sobressaem e a caixa torácica acompanha os efeitos musicais. Apesar da utilização desta modalidade, a dança Passinho já possui nomenclaturas e vem formando um vocabulário que auxilia na construção de frases.

Tratando-se das produções de vocabulários utilizados na organização da dança Passinho, as nomenclaturas de alguns passos seguem pelos vies dos estímulos e mantém relação com a simplicidade dos atos que correspondem a prática que o corpo e seus membros realizam: Caidinha ou Caidão (passagens de níveis entre estar de pé, médio/baixo e o chão), Passadas (pulos ou movimentos que passam pelo corpo simulando preenchimentos), Sabará, Cruzada, Embolada ou Berimbolada, Bate Bola 3d (giros), Sarrada, entre outros. Os nomes são dados durante as práticas que geralmente ocorrem com uma identificação externa que, pelo fato de tal movimentação estar sempre relacionada ao dançarino que a reproduz, atrela-se uma característica que a identifique e assim facilite o reconhecimento de sua autoria e possibilidade de reprodução. Existem as influências musicais como exemplo do Sabará e da Sarrada, que seguem o modelo de músicas indutivas, conforme já mencionado.

A musicalidade é um dos fatores mais importantes. Pegar as batidas e demonstrar domínio sobre tempo musical com (no) corpo, é umas das ações que mais chamam a atenção na performance. E quanto mais preciso for, mais reconhecimento é conquistado.

Nas análises e observações realizadas dentro da vivência da dança Passinho das favelas carioca, nota-se que esses desenhos corporais assumem um papel técnico que tipifica essa dança e que só se aplica quando se consegue entender, na prática, a base do que se caracteriza como o Passinho. Neste sentido, para um leigo com seu olhar externo e sem conhecimentos prévios da vivência cultural e prática, pode aparentar não haver técnica para realização.

Contudo, para o praticante é um conjunto de signos que combinados produzem sentido e o auxiliam em suas expressões.

Usa-se aqui “técnica” pelo sentido principal da palavra, oriunda do grego *tekhnikós*, que se traduz por “arte” ou “ciência”. De acordo com o dicionário Priberam⁸², técnica é um procedimento que tem como objetivo a obtenção de um determinado resultado. Seja na ciência, na tecnologia, na Arte ou em qualquer outra área é uma consequência da capacidade de pensar e criar, de acordo com Mauss:

“...estamos lidando com *técnicas do corpo*. O corpo é o primeiro e o mais natural instrumento do homem. Ou, mais exatamente, sem falar de instrumento: o primeiro e o mais natural objeto técnico, e ao mesmo tempo meio técnico, do homem, é seu corpo. Imediatamente, toda a imensa categoria daquilo que, em sociologia descritiva, eu classificava como "diversos" desaparece dessa rubrica e ganha forma e corpo: sabemos onde colocá-la". (1974: Pag.407)

As rodas são os espaços que promovem os encontros dos (as) adeptos (as) para dançar Passinho, em uma dinâmica coletiva onde todos (as) que estão em volta participam de forma direta ou indireta, seja com palmas, gritos ou somente acompanhando. Tudo acontecendo concomitantemente na roda, em quanto um (a) dança, os (as) outros (as) acompanham construindo um sentido para aquele pequeno espaço delimitado. Pode acontecer em qualquer local, onde tenha uma concentração de dançarinos (as). Comuns nos bailes, a roda é um fator importantíssimo no que diz respeito ao desenvolvimento da dança do Passinho. E era nestes espaços que se davam os duelos, às vezes disfarçados de brincadeiras, às vezes com toda seriedade possível. As motivações podiam ser muitas, desde duelos pré-agendados pelas redes sociais, egos aflorados e disputas pela representatividade do baile. Assim, surgiam os enfrentamentos que atravessam as palavras e se manifestavam em movimentos, contribuindo para elaboração de vocabulários, ampliação do nível de dificuldade e qualificação das performances.

⁸²Pessoa que conhece a fundo uma arte, uma ciência, uma profissão.= ESPECIALISTA, PERITO "técnica", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <https://www.priberam.pt/dlpo/t%C3%A9cnica> [consultado em 23-07-2016].

Constatei durante minhas pesquisas alguns motivos que levavam uma performance a ser mais qualificada no momento da execução. E tal fato se inicia quando um adepto passa a ter a percepção de que há outro dançarino tão bom quanto ele na roda ou em volta dela, realizando movimentos mais elaborados e elevando o nível de complexidade das combinações dos movimentos. Enquanto isso, os que estão a volta das rodas (como espectadores), na maioria das vezes, também dançarinos (as), estão a espera da oportunidade para dançar passam a realizar gestuais e falas aprovando ou desaprovando os que estão em performance, lançando sons que se manifestam como apoio ou descrédito, colocando em questão a superioridade ou inferioridade dos movimentos de quem dança, e ainda movimentam a ação de apostar como rito de iniciação ou passagem para avaliação qualitativa ou quantitativa da performance na roda.

Essa dupla realização, simbólica (oral) e material (corpo) são os fatores que auxiliam na produção das estéticas corporais que hoje já são identificadas como a dança Passinho. Terry Eagleton afirma que a "Estética nasceu como um discurso do corpo" (EAGLETON, 1978, p.13). É desta dinâmica que são construídos os discursos de defesa ou acusação sobre os melhores ou piores, resultando em inúmeras discussões que geram novos duelos e desafios, tomando forma de postagens nas redes sociais. A soma de tudo causa o efeito ritornelo, tensionando sempre um pouco mais os que fazem a dança, promovendo o desenvolvimento da dança.

Os desafiantes durante as performances ridicularizam e debocham de tudo e todos (as). Nas rodas não há limites para diminuir o desafiante, fazendo comparações e correlacionando as referências com fins pejorativos para atingir psicologicamente o oponente, como por exemplo, tecendo comentários jocosos: "Carak... Oh o Sabará dele, sem design, feião" (Severo, 2016).

Utilizam-se desta artimanha para desconcentrar e desconcertar o oponente, a fim de fazê-lo desacreditar do seu potencial, em um formato de jogo. O duelo segue até que haja a desistência, o que dificilmente ocorre. Raramente este fator leva um dançarino (a) a parar de dançar. Pelo contrário, é este o fato que atrai e chama atenção para participação nas rodas. Vale tudo: comparação com desenho, filmes, músicas, apelidar etc. Desde que se mantenha o respeito,

como diz Iguinho Imperador (2016): “Só não pode levar para o coração!” Isto é, não permitir que sentimentos de mágoas ou ressentimentos desfaçam as amizades pela forma expressiva em que se dão brincadeiras e provocações entre dançarinos (as), nos momentos de duelos dentro da roda da dança.

3.4 - O Bonde das Dancinhas entra em cena.

Entre os (as) dançarinos (as) de funk, muito se discute sobre o tipo de categoria que tem mais legitimidade para se dançar. Essa discussão tem grande relevância para o movimento do Passinho. Sendo assim configura-se com importância a tentativa de se explicar as diferenças e semelhanças que existem entre as Dancinhas e Passinho, visando construir pontes e dar direções para que sejam enfatizados mais os prós que os contras. Portanto, utilizarei duas danças norte americanas, afro-americanas já conhecidas, como forma de elucidar as explicações sobre um segmento dentro da dança Passinho, que é as Dancinhas: são elas o Hip Hop Dance e o House Dance.

As nomenclaturas dos passos da dança Passinho estão em construção contínua. Apesar de serem influenciadas e apropriadas de outras danças, já existe uma catalogação de passos que ajudam a organizar a dança. Suas junções complexificam e aumentam o nível técnico da execução. A qualidade dos movimentos é extremamente importante para os adeptos: é necessário mostrar o domínio dos passos propostos que requerem agilidade, precisão, inovação, sendo avaliado e necessitado de aprovação durante todo o tempo para o aprimoramento de detalhes na performance nos movimentos do corpo. Os critérios foram criados durante as discussões e embates de como executar melhor os movimentos. Em sua maioria, esses impulsos levaram os (as) dançarinos (as) a duelos, que não sendo oficiais (batalha com premiação), ocorriam com a finalidade simples de provar quem era o melhor dançarino realizando a disputa através de um ou mais movimentos. O domínio e a excelência na execução é o que coloca “fim” à discussão. Aquele que melhor executa é o que tem conhecimento, ou seja, domínio sobre o movimento. Em certa medida, é um dos impulsos à criação e desenvolvimento técnico dos passos e uma forma de destacar os “melhores”.

A prática da discussão vem de um tempo onde o Youtube era uma das principais plataformas de exibição de vídeos sobre Passinho, período em que a dança era desconhecida na maioria da cidade, comum somente aos jovens frequentadores de bailes de favela.

Alguns vídeos eram postados na plataforma por diversão, como prática de uso da câmera digital ou do celular. Eram carregados no site Orkut e feito o desafio através de postagem para ver quem dançava melhor. O dançarino que colocasse um vídeo que sobrepusesse em qualidade de movimentos ao outro, ganhava o duelo. Obviamente geravam-se assim, muitas discussões. Ainda não havia critérios de avaliação e a Comunidade Passinho Foda tinha seus membros sendo agregados e inúmeros posts, inclusive com duelos pré agendados para duelar ao vivo em um dos bailes de favela.

Jefferson Cebolinha (Entrevista de campo, 2016) conta que a quantidade de visualizações era um argumento frequente para validar o ganhador, gerando ainda mais discussões. O que gerava mais discussões, agora em ambiente real, promovendo status e reconhecimento aos dois competidores, principalmente ao que ganhasse o duelo, o que fomentava novos praticantes, consequentemente postagens de novos vídeos, posts e assim consecutivamente mais discussões.

Contudo, para se dançar Passinho não basta ser bom de retórica e técnica, é preciso ter Manha, mas o que é a Manha?

Segundo Iguinho Imperador:

A Manha é o jeito individual de se dançar Passinho; é como cada pessoa coloca suas características em cima de cada passo, para que tenha suas particularidades, o seu estilo". (Iguinho Imperador. Entrevista de campo. 2016)

É possível identificar nas características das duas danças afro-americanas similaridade com o que os (as) dançarinos (as) de Passinho chamam de manha. As descrições evidenciam como cada dançarino demonstra suas personalidades na execução dos passos e, nesse caso, a movimentação

de sua dança, suas marcas e características como fator identitário na execução. Essa subjetivação da Manha é identificada no Hip-hop Dance como Feeling, por meio do qual se entende e se ouve a música para se expressar, como se compõem as movimentações que traduzam as leituras musicais que estão sendo realizadas pelo corpo em cima das batidas, uma percepção. Também, pode-se perceber uma marcante similaridade com a dança House com o que é conhecido como Jacking, que dentre as duas versões de como se iniciou está a teoria de que os jovens frequentadores dos clubes de música eletrônica de Chicago, durante as festas, reproduziam, em tom de brincadeira e sociabilidade, movimentos similares aos do boneco da empresa Mattel “Jack in the box”, um palhacinho dentro de uma caixa que, quando aberta sua tampa, saltava, movendo-se de forma extravagante, causando susto imediato e/ou risos. Uma referência para os (as) dançarinos (as) que posteriormente serviu como base para se dançar House.

O termo Dancinhas firma-se em 2016, após o nascimento do Bonde das Dancinhas, mas já se ouvia falar entre os (as) dançarinos (as), durante as discussões em rodas, pelo tipo de execução de movimentos. Quando o dançarino não entrava na roda para dançar com vontade, mostrar algo novo, elevar o nível dos duelos, este era sinônimo de não ser muito bom. Adicionando-se as brincadeiras durante o tempo de performance na roda, o dançarino era desmerecido e tido como inferior, principalmente quando este não levava a sério o momento dentro da performance. Havia por parte de outros (as) dançarinos (as) o questionamento sobre a despreensão com a dança, tendo-a somente como meio de diversão e não como sonho profissional na busca por gerar renda e conseqüentemente transformação social. Logo, lhe era conferido pejorativamente o título de Dancinhas, devido à frustração do baixo nível técnico que geravam afirmações do tipo: “Ahhh... feião, esse moleque só sabe mandar umas Dancinhas!”; “Pohhh... ridículo o Passinho dele, sem manha nenhuma, essas Dancinhas aí até minha avó faz! Sai dae... Pohhh!”

As Dancinhas ganham força entre os (as) dançarinos (as) de Passinho para designar outros adeptos que não tinham um desempenho tão encantador

ou como forma de diminuir o competidor com a retórica nas discussões. Por conta disso, até o início de 2016, eram poucos os que se identificavam como adeptos das Dancinhas, porque não queriam vincular suas práticas aos que só queriam se divertir e que, apesar de gostarem muito de Passinho, não tinham no exercício da dança uma proposta além da diversão momentânea ou instrumento de paquera. Viam-se distantes para utilização da categoria dançarino de Passinho, devido ao peso que ela carrega. Pela rigidez e seriedade da dança Passinho, seus adeptos não admitiam rotulação e equiparação a um grupo de jovens “descompromissados” com a trajetória que algumas integrantes de renome e relevância histórica e social construíram para essa dança, com foco no progresso de vida, principalmente ao que tange o campo profissional. Isso, para os (as) dançarinos (as) de Passinho, era o resultado dos esforços de anos para construir e conseguir uma imagem que representasse seus sonhos e que o Passinho ganhasse respeito e fosse encarado não só como uma brincadeira de adolescente, uma fase momentânea sem projeção, mas sim um propósito de vida no campo artístico, a construção de sua identidade e narrativa política.

Portanto, não cabia a relação com brincadeiras todo o tempo. A seriedade na demonstração do potencial técnico é uma das características mais importantes para demonstração de seu potencial. Outra forte alegação era que os adeptos das Dancinhas só queriam se envolver com o Passinho por causa da fama que a dança trazia. O termo “mídia”, utilizado como gíria, denomina a pessoa de grande visibilidade virtual e reconhecida na cena cultural do Passinho, como relata Isaque Nascimento (2016) em uma das entrevistas:

“Tipo assim, Hugo, os moleques das Dancinhas faziam isso mais porque eles sabem o que Passinho, é mídia pra quem é de favela, eles se aproveita do que nós conquistamos só pra ganhar curtida”. (Isaque Nascimento. Entrevista de campo. 2016)

Os dançarinos, Tico, Teco e o Gnomo (uma das principais referências na estruturação deste segmento), já muito respeitados nos bailes por serem frequentadores antigos e por postarem vídeos de zoação com título de Passinho (o que posteriormente é afirmado já como sendo Dancinhas), foram os responsáveis por ressignificar o termo Dancinhas, conferindo valor e prestígio

também a essa categoria. Essa afirmação, baseada na descontração e despretensão, aos poucos, ganha força entre um novo grupo de adeptos que também se identificava como dançarinos, mas que devido ao discurso rígido se mantinham distantes e agora se aproximam. O dançarino Gnomo, durante um dos encontros do Bonde das Dancinhas em 2016, na rua lateral do Shopping de Madureira, local histórico para o Passinho, explica a motivação que o levava a afirmar seu contraponto aos dançarinos de Passinho:

Eu trabalho, não tenho tempo de ficar treinando, pensando em Passinho direto... Mas, como... Curto funk! Tá ligado?! Vou pro baile moh tempão, final de semana é certo! Mas eu gosto mermo é de zuar, ficar com meus amigos, bebendo... Bah! Entendeu?! Ai.... Vou e dou um gastada na dança, mas de zoeira mesmo! (Gnomo, Entrevista de campo. 2016)

Aliados a novos dançarinos, inclusive em faixa etária, e a outros de referenciais para o Passinho, como Michel Bracinho e Pelúcia, que possuem grande qualidade técnica e foram finalistas da Batalha do Passinho no programa do Luciano Huck, solidificam as intenções em assumir as Dancinhas como uma vertente, incluindo e agregando novos participantes, inclusive meninas – que, no início do Passinho, não eram aceitas.

A contínua produção e promoção de vídeos na internet (Youtube e Facebook), sempre com teor de brincadeira e divertimento, trouxe muitos admiradores para o grupo e fez com que o que era pejorativo se tornasse um mote para afirmação, principalmente pela força e incentivo adquiridos virtualmente. Agora dançar as Dancinhas faz parte de um segmento dentro da dança Funk. Em sua página oficial de Facebook, na descrição, o grupo exhibe a informação: “Bonde das Dancinhas é um grupo de dança que criou o gênero e o estilo de dançar chamado: Dancinhas ”. Possui características que chamam atenção, como coletividade (Estão sempre juntos e uniformizados com abadá), a constante produção de vídeos (onde sempre tem mais de um dançarino demonstrando como dançar com muita diversão e brincadeiras, seja nos bailes ou encontros), as músicas ou montagens, são dançadas em versões mais aceleradas podendo chegar até a 150 bpm e os membros, a produção de tutoriais com uma nomenclatura de passos específica para o segmento, que tem

inspiração na prática e execução dos movimentos ou em referências que lembram a movimentação, por exemplo: *Caranguejada*, onde os braços se destacam por moverem bilateralmente se assemelhando aos estrutura física do Caranguejo.

A grande questão que se discute entre os dançarinos é que o que o Bonde das Dancinhas defende e representa é o que o Passinho era no início, como informado sobre o vídeo do Passinho Foda de 2008. O dançarino Beiçola e amigos simplesmente se divertiam durante um churrasco ao som do funk e de brincadeira resolveram fazer o registro e postar no Youtube – o vídeo teve mais de 4 milhões de acessos. Sendo assim, segundo Jefferson Cebolinha, não há o que sustente as afirmações de invento, como expostas na página oficial do Facebook.

Como forma de aprofundar o tema, a discussão⁸³ ganhou um dia específico no Rio Parada Funk 2016⁸⁴, no Museu de Arte do Rio, em uma mesa de debate mediada por mim. A mesa contou com a presença de alguns dos principais nomes e precursores da dança Passinho, como: Baianinho, Iguinho Imperador, Jefferson Cebolinha, Yure Mister Passista e Celly IDD, além da presença, na plateia, da secretária de Cultura Eva Doris e outros importantes nomes entre dançarinos (as), dj's, mc's e pesquisadores. Os membros do Bonde das Dancinhas foram convidados para o debate, mas por não se sentirem seguros, não compareceram. Com tamanha notoriedade entre os adolescentes, mobilizando novamente grande número de jovens em encontros de dança na zona norte do Rio, na rua lateral do Madureira Shopping, fato até então só ocorrido na geração Passinho, o Bonde das Dancinhas se reposiciona na discussão através de uma parceria com o produtor Kondzilla, o maior nome do audiovisual do gênero funk, atualmente, por meio da realização do clipe *Vai Quebrando* que, em menos de três meses de lançamento (18 de Agosto de

⁸³ O debate está disponível no canal: Hugo Oliveira. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=ULlgA7q1LpE>

⁸⁴ Atualmente um dos principais eventos da cultura Funk Carioca, mesclando conferência e o maior baile funk do mundo de acordo com o site Catraca Livre. Link: <https://catracalivre.com.br/rio/agenda/gratis/maior-baile-funk-do-mundo-acontece-no-aterro-do-flamengo/>

2016), já acumulava quase um milhão de visualizações, contribuindo ainda para mais discussões entre as duas modalidades.

“A antítese de brincar não é o que é sério, mas o que é real. Apesar de toda a emoção com que a criança cateixa seu mundo de brinquedo, ela o distingue perfeitamente da realidade e gosta de ligar seus objetos e situações imaginados às coisas visíveis e tangíveis do mundo real. Essa conexão é tudo o que diferencia o brincar infantil do fantasiar.” (FREUD, 2006)

Não há uma conclusão sobre o tema, as considerações que ressaltam as transformações que o movimento Passinho já sofre com tão pouco tempo, demonstrando como a cultura não é estática, mas viva e passível todo tempo de mudanças.

O Bonde das Dancinhas, assim com os dançarinos de Passinhos buscam reconhecimento por suas práticas, uns pelo viés mais da diversão e outros pelo viés da seriedade, um fato não diminui ao outro, principalmente pois ambos se utilizam da sociabilidade, ou seja, aquilo que faz ter contato com o mundo que está a volta e como demonstra Freud ao falar de brincar:

Errado supor que a criança não leva esse mundo a sério; ao contrário, leva muito a sério sua brincadeira e despense na mesma muita emoção. A antítese de brincar não é o que é sério, mas o que é real. Apesar de toda a emoção com que a criança catequiza seu mundo de brinquedo, ela o distingue perfeitamente da realidade, e gosta de ligar seus objetos e situações imaginados às coisas visíveis e tangíveis do mundo real. Essa conexão é tudo o que diferencia o “brincar infantil”, do “fantasiar”. (Freud.1974, pág. 135)

Apesar do texto trazer o contexto infantil, é importante frisar a importância do brincar, mesmo quando se é adulto, sendo assim ambas as práticas se justificam e se configuram fundamentais para as práticas das duas categorias, sobretudo para entretenimento e diversão.

Considerações finais:

Através deste trabalho foi possível contribuir para os avanços da dança Passinho como fenômeno artístico e cultural; da conquista do reconhecimento das suas práticas e do seu fazer como Arte, para além da sua comunidade local; da constituição de territorialidade a partir da dança, sua forma existencial que resulta da construção das confluências de uma larga cultura local e de ações que não se deram no mesmo tempo e nem nos mesmos locais

Utilizei como embasamento teórico prático em minhas pesquisas, visando revelar a inquietação da constituição dessa dança, os trabalhos realizados durante os estudos da graduação e do curso de mestrado em paralelo as minhas vivências e observação de campo. Bem como as entrevistas como norteador de ponte com teóricos que me auxiliaram no desvendar das curiosidades e importantes assuntos provocados pelos temas advindos do campo e despertado nas disciplinas.

Portanto, este trabalho buscou esclarecer fatos históricos sobre a relação que as favelas, suas manifestações e sua população, que inclui os adeptos da dança Passinho, têm na perspectiva de concepção de mais uma manifestação que estimula o pensamento crítico na busca por liberdade e oportunidades de melhores condições de viver. Também, busquei produzir o caminho das confluências que somaram na via de perceber no mundo globalizado as redes sociais como essenciais no sentido da propagação de fundamentos artísticos que aplanassem o Passinho como fenômeno de forte impacto social.

Não poderia deixar de ressaltar a arte da dança e seu poder curativo para todo aquele que busca nela se refugiar. Fonte de imenso prazer, com sua mobilidade, utilizando o corpo como eixo central e permitindo que a cabeça (cérebro) se sinta liberta, forte, capaz de flutuar e levar a vida de forma a ver flores em meio ao caos, de ter uma visão de cidade e seus bairros, se tornando

espaços de acolhimento e territorialidade para aqueles que sobrevivem para viver e que perfazem uma caminhada por décadas para se perceberem como cidadãos.

Isto é, pertencente a uma Polis que não os quer por meios legitimados, mas que não pode negá-los por meio do fazer artístico e assim os compreenderem que não só de deveres o ser cidadão vive, mas sobretudo de direitos, principalmente pelo fato de ser negado uma reparação pelos anos que foram tirados, mesmo após a Abolição. Ou seja, o processo de calejamento subjetivo, onde os selos de resistência estão sendo produzidos, as competências que refinam e empoderam no fazer artístico faz com que os (as) jovens dançarinos (as) hoje precisem estar sintonizados (as) ao que está acontecendo não só na sua favela, na sua cultura - o Funk e a dança -, mas ao mundo.

Vivemos uma época em que o indivíduo está cada vez mais protagonizando suas histórias. Esse indivíduo não é somente dotado de um corpo, ele é o corpo, ainda mais quando dança. Essa linguagem universal traz evidências marcantes que possibilitam romper fronteiras que se achegam no contexto internacional, oportunizando apresentações, demonstrações e oficinas como degustação do que se vivia e vive nos bailes de favela. Abrindo-se para a roda de possibilidades que descortina a participação, transformação de si no mundo e consecutivamente a expansão da vida em sociedade.

São influências externas, resultado de duelos, coreografias de bondes e da mídia, que em uma síntese reúne as influências e uma manifestação que possui identidade única no universo do Funk. Contudo, apesar da beleza estética, da força e da notoriedade que a dança consolida, ela segue em permanente desenvolvimento, dia após dia, constantemente alimentando o ciclo de virtuosidade fenomenal, possibilitando empoderamento como ato de dar voz ou protagonismo a estes corpos. Afinal, sabe melhor as dores, quem passa e os que viveram.

Porém, ainda me questiono se o processo de calejamento a que são submetidos esses corpos já não seriam em si um processo que culmina numa

consciência requerente de voz e do seu protagonismo? Se minhas hipóteses estiverem certas, deveríamos refletir melhor sobre empoderamento. Digo isso, pois foi com o Passinho que os (as) jovens requereram a frontalidade de suas ações, criando novos espaços para legitimação de sua arte, buscando o reconhecimento dos seus pares (primeiramente), se autorregistrando como criadores de uma cena local de interesses próprios e conseqüentemente inspirando novos adeptos.

Os que voltam, trazem na mala a esperança para o bonde iniciar buscas por alternativas significantes que permitam viver com dignidade, equidade e justiça, visando construir pontes que saciem a sede de serem aceitos, perceptíveis de potenciais que os tornem multiplicadores, capacitados por saberes que se espalhem com musicalidade, rimas e performances atraindo outros (as) a uma troca movimentado pela dança Passinho. Com muita luta, apesar das dificuldades que vivem em seus ambientes, os passos são firmes, direcionados para o encontro das certezas de que nada foi em vão e que o estar unido é possível, enquanto se tiver mais foco no que une, do que se separa.

Assim a constituição da dança Passinho, que se contradiz para alguns como algo já formatado, aparece antes ou se aproxima de um coletivo que pensa junto uma ação que se expressa no social, apesar de ter uma expressão forte do ser individual. Esse coletivo aparece antes construindo e carregando em si uma junção de historicidade, confluências sociais, geracionalidades, legitimação, tornando-se uma expressão que, mesmo tão recente, já possui categorias como Relíquias, Antigos, Nova geração e Sensação do momento, para demarcar os que foram fundamentais para constituição da modalidade.

Portanto, está proposta de trabalho se dá de forma orgânica, não só por atração ou uma inquietação simples de pesquisador na ânsia por respostas para ajudar, salvar, gerar estatística e/ou solucionar problemas de um território que depois será esquecido e deixado como se nada daquilo fizesse sentido. Pelo contrário, por ser parte do meio, percebo inúmeros problemas e minha imersão se dá por pertencimento e identificação. Eu me vejo naqueles corpos jovens e nas possibilidades de somar para ser uma das respostas que o meu espaço deseja.

Mesmo que alguns não sejam da favela onde moro, sei que há fios, conectores, talvez raízes que me liguem a esses espaços. Uma relação que se dá na ausência de palavras, mas que se liga no olhar, na marra do sacolejar os braços, ao andar entre escadas, becos, ladeiras e vielas, na sensação de saber como agir ao chegar em uma outra favela, um portar-se corporal que não se ensina, se apreende com as vivências e dinâmicas desses lugares.

Um saber simples aos que moram e vivem em favelas e periferias, mas que é apreendido de muitas maneiras – nas brincadeiras, na eventualidade dos tiroteios, no corre-corre das remoções, nos silenciamentos dos poderes locais –, uma leitura situacional que quase é possível tocar de tão tenso que fica a atmosfera, um diferencial que se põe entre a vida e a morte, que é difícil de explicar. Valho-me de um exemplo na esperança de conseguir aproximar da realidade desta sensação, pois traduzi-la ainda não me é possível.

Se a mãe diz: - Não sai agora.

É melhor ouvir!

Mas, por que?

Não se arrisque a sair para saber! (OLIVEIRA, Hugo.2017)

Sabe aquele ditado que diz: para quem sabe ler um pingo é letra? Ele traduz esse aprendizado da leitura situacional, que é a forma de como manter-se vivo, que se apreende nas favelas e periferias cariocas.

O enunciado do meu problema é esse. Nas entrelinhas, está o que é indizível, está no que os olhos treinados dos “especialistas” e “pesquisadores” de favela não se acham, está no entorno, nas expressões, nas comunicações não verbais, nos tratados sociais, nas relações e construções que de tão entranhados, tornam-se difícil de desnaturalizar. Contudo, se é possível elencar um princípio da dança, digo que essa são as matrizes que dão formas e revelam as estéticas que constituem a dança Passinho. O processo de uma dinâmica social de entre-lugares que não é pensado nas macrodiscussões - globalização - mas tem focado nas urgências dos espaços de convivência – os bailes - na ânsia do saciar diversas necessidades que a ausência de direitos traz. Dinâmica essa, que só entendida e compreendida, identificada e processada nos

caminhos de idas e vindas dos treinos, nas horas e horas de conversas, trocas e tira-dúvidas pelo Whatsapp, na construção de parceria, de aceite no grupo como aliado, para assim produzir um rascunho do mais próximo que consigo transmitir em palavras da dimensão da realidade.

Tangibilizar todo o resultado da pesquisa ainda é muito precoce, haja vista, inclusive, a dificuldade de estar se debruçando sobre um objeto que poucos ainda tiveram a oportunidade de pensar e que, por ser tão novo, não ousaria me exceder, sabendo da importância que o tempo exerce no processo de maturação. Em tempos da velocidade que o mundo virtual proporciona e as características efêmeras que alguns fenômenos se constituem, até para o processo de desenvolvimento, o mais certo é vivê-los.

Ao viver o que se estuda, dadas as devidas proporções para um distanciamento sustentável e o processamento de ideias para perceber as transformações que foram feitas pelo campo e pelo objeto, pode ser visto como indicativos da importância de estar aberto ao outro e ao aprendizado.

Saber viver em ambientes vistos como improdutivos, produtores dos negativos sociais, formadores da desordem e afins, é um fardo que se aprende a conviver, mas "Quem tem por que viver pode suportar quase qualquer como"(FRANKL, Victor.1981), e tendo a convicção que se o lugar que se vive pode ser um dos melhores lugares do mundo, é o que nutre o imaginário de um dia ter nas favelas o que deveria ser comum a todos os espaços sociais, sobretudo por estarmos em uma cidade internacionalmente conhecida.

Mas, tá tranquilo, segue o baile! O bonde tá na pista e vai ser difícil nos conter...

Referências Bibliográficas:

ALMEIDA, ADINA. Texto retida do trabalho de conclusão curso de pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos, organizado pelo Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação, da ECA/USP.2014.

BARBERO, M.J. Dos Meios às Mediações; Comunicação, Cultura e Hegemonia. 1997.

BAKHTIN, Mikhail (Volochinov). Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira; com a colaboração de Lúcia Teixeira Wisnik e Carlos Henrique D. Chagas Cruz. 9.ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

BERGER, R. Arte e comunicação. São Paulo: Paulinas, 1977.

BRITTO DA MOTTA, Alda e WELLER, Wivian(2010). (Org) Apresentação: A atualidade do conceito de gerações na pesquisa sociológica. Dossiê do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Brasília – UNB _ http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922010000200002

BORELLI, Sílvia e FREITAS, Ricardo F. *Comunicação, narrativas e culturas urbanas*. São Paulo e Rio de Janeiro: Educ/Uerj, 2009.

BOURDIEU, P. *A Distição*,1992.

CANCLINI, N. Culturas híbridas, 1989.

CALVINO, Italo. As cidades invisíveis. Tradução de Diogo Mainardi-RJ: O Globo; São Paulo: Folha de S.Paulo, 2003.

CASTRO, L. R. Estetização do corpo: identificação e pertencimento na contemporaneidade. In: L.R. Castro (Org.), *Infância e adolescência na cultura do consumo*. Rio de Janeiro: Nau, 1998.

COUTINHO, L. G. Da metáfora paterna à metonímia das tribos: um estudo psico-analítico sobre as Tribos urbanas e as novas configurações do individualismo. In: <http://www.rubedo.psc.br/Artigos/tribus.htm>, 2001.

CUNHA, Clovis - Introdução a arte da performance - Guarapuava: UNICENTRO, 2013. 67P

DELEUZE, Gilles. Diferença e repetição. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DUNCAN, Isadora. Minha Vida. Tradução de Gastão Cruls. 11ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989

EAGLETON, Terry (1987). The ideology of aesthetic. Oxford: Blackwell.

FERNANDES, Cíntia Sanmartin, HERSCHMANN, Michael, MAIA, João (Org.). Comunicações e territorialidades: Rio de Janeiro em cena. Guararema: Anadarco, 2012.

FREUD, S. (1996) Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago.

FRANKL, E. V. Em Busca de Sentido, 1981.

FROTA, Wander Nunes. Auxílio Luxuoso: Samba Símbolo Nacional, Geração Noel Rosa e Industria Cultural/ Wander Nunes Frota – São Paulo: Annablume, 2003.

GABRIELA Di Donato Salvador Santinho, Kamilla Mesquita Oliveira - Improvisação em Dança - Guarapuava: UNICENTRO, 2013.

GROHMANN, R.N. O Receptor como Produtor de Sentido: estudos culturais, mediações e limitações_ Revista Enegramas, 2009.

GUARATO, Rafael. Dança de Rua: Corpos Para Além Do Movimento. EDUFU. 2008

HALL, Stuart. A Identidade Cultural na Pós-Modernidade. – 11.ed. – Rio de Janeiro: DP&A. Editora, 2006.

HALL, Stuart. Pensando a Diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. In. Da Diáspora: identidades e mediações culturais. Org. Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG, Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HERSCHMANN, Michael. O funk e o hiphop invadem a cena. 2ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

KATZ, Helena. Toda coreografia é social: pensando a relação entre hip hop, mídia e comportamento. Anais da V Reunião Científica da ABRACE, 2007

KATZ, Helena. KATZ, Helena. O coreógrafo como DJ. In: PEREIRA, R.; SOTER, S. (Orgs.). Lições de dança 1 Rio de Janeiro: Editora da UniverCidade, 1999.

KLEON, Austin (2013). Roube como um artista [recurso eletrônico] : 10 dicas sobre criatividade / Austin Kleon ; tradução Leonardo Villa Forte. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Rocco Digital,

NEGRAXA, Thiago. As Danças da Cultura Hip Hop e Funk Styles - Thiago Negraxa. All Print Editora 2015

NUNES Junior, Ario Borges - Relíquia: o destino do corpo na tradição cristã / Ario Borges Nunes Junior. – 1. ed. São Paulo: Paulus, 2013.

MAFESOLI, M.O Tempo das Tribos. "O Declínio do Individualismo nas Sociedades de Massa" . Rio de Janeiro, Forense, 1987.

MARIA, Negra. "É MELHOR TU RABISCAR!": Re-Existências, Problematizações E Inquietudes Sobre Funk, Passinho e o Corpo Negro Periférico No Rio De Janeiro. 2016

MARQUES, Isabel A. Ensino de dança hoje: textos e contextos / Isabel A. Marques. – 2. ed. – São Paulo : Cortez, 2001.

MAUS, M. Às técnicas corporais. In: Antropologia e sociologia. São Paulo: COSACNAIFY 1974. p.399-420.

MANNHEIM, Karl (1982). "O problema sociológico das gerações" [tradução: Cláudio Marcondes], In Marialice M. Foracchi (org), *Karl Mannheim: Sociologia*, São Paulo, Ática, pp. 67-95.

MOTTA, Alda Brito e WELLER, Wivian. Revista Sociedade e Estado - Volume 25 Número 2 Maio / Agosto 2010

VAZ, Paulo Bernardo Ferreira e MENDONÇA, Ricardo Fabrino. Sílvia Capanema P. de Almeida. 2001. Artigo INTERCOM - Brasil Brasileiro: Uma história ilustrada.

PAVIANI, Jayme - Estética Mínima: nota sobre a arte e literatura/Jayme Paviani.2ed.-Porto Alegre: EDIPU-CRS, 2003.

PORTINARI, M. História da Dança. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

Perfil dos estados e dos municípios brasileiros: cultura: 2014 / IBGE, Coordenação de População e Indicadores Sociais. - Rio de Janeiro: IBGE, 2015. 106p.

RIBEIRO , Ana Cristina / Cardoso, Ricardo. Dança De Rua. Editora Átomo. 2011

SOMMER, SALLY R. (2001). "C'mon to My House": Underground-House Dancing. *Dance Research Journal*, Vol. 33, No. 2, Social and Popular Dance (Winter, 2001), pp. 72-86

SOUSA, Neusa Santos. Tornar-se negro: as vicitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social/ Neusa Santos Sousa . – Rio de Janeiro: Edições Graal, Coleções Tendências. 1983.

SOUSA, Mauro Wilton. "Recepção e comunicação: a busca do sujeito". In: SOUSA, Mauro Wilton (org.). *Sujeito, o lado oculto do receptor*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

SLUZKI, C. E. (1997). *A rede social na prática sistêmica: Alternativas terapêuticas* (C. Berliner, Trad.). São Paulo, SP: Casa do Psicólogo.

TAYLOR, C. *As Fontes do Self: A Construção da identidade moderna*. 1989.

THIOLENT, Michel. *Metodologia d a pesquisa-ação*. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1986. 108p.

THOMPSON, Robert Farris. *African Art in Motion*. Berkeley, CA: UCLA Art Council, 1974. Print.

VELLOZO, Marila Annibelli . *Dança e políticas específicas*. In: marila annibelli vellozo e rafael guarato. (Org.). *dança e política: estudos e praticas*. 1aed.curitiba: Kairós, 2015, v. , p. 71-103.

VIANNA, HERMANO. *O Mistério do Samba*. Jorge Zahar, 1995.

VIANNA, Klauss. *A Dança*. São Paulo: Summus, 2005

WELLER, Wivian (2010) (Org) *Dossiê do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Brasília – UNB_* http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-69922010000200004&script=sci_arttext

WEIL, Pierre e Tompakow, Roland (1980) – *O Corpo Fala* – Ed. Vozes, Petrópolis. 20ª Edição

Webliografia

HISTÓRIA DO FUNK

<https://www.youtube.com/watch?v=-pl-rx5mjcU>

THE BASS THAT ATE MIAMI

<https://www.youtube.com/watch?v=WCuITxX3l0A&feature=youtu.be>

DOCUMENTARIO DE BAILE RAP MIAMI BASS NO RIO DE JANEIRO 1991

<https://www.youtube.com/watch?v=9ZKaIFUZu1w>

FUNK RIO

<https://www.youtube.com/watch?v=349OLoSMbAc>

AS GALERAS

<https://www.youtube.com/watch?v=Y7t67-57oel&feature=youtu.be>

DICIONÁRIO OLÍMPICO: LETRA N – NEGROS

http://www1.folha.uol.com.br/folha/especial/dicionario_olimpico68.htm

CARAS PINTAS POR EMERSON SANTIAGO

[http://www.infoescola.com/historia-do-brasil/caras-pintadas/entendendo as gerações veteranos, boomers, x e y](http://www.infoescola.com/historia-do-brasil/caras-pintadas/entendendo-as-geracoes-veteranos-boomers-x-e-y)
[_http://www.pucsp.br/estagios/entendendo-geracoes-veteranos-boomers-x-e-y](http://www.pucsp.br/estagios/entendendo-geracoes-veteranos-boomers-x-e-y)

Filmes, Documentários, Series e vídeos:

A Batalha do Passinho. Direção: Emílio Domingos 2012(1h12min)

The Frehested Kids: A History of the B.boy Direção: Evan Israel Brenner 2002(1h36min)

The Get Down. (2016)

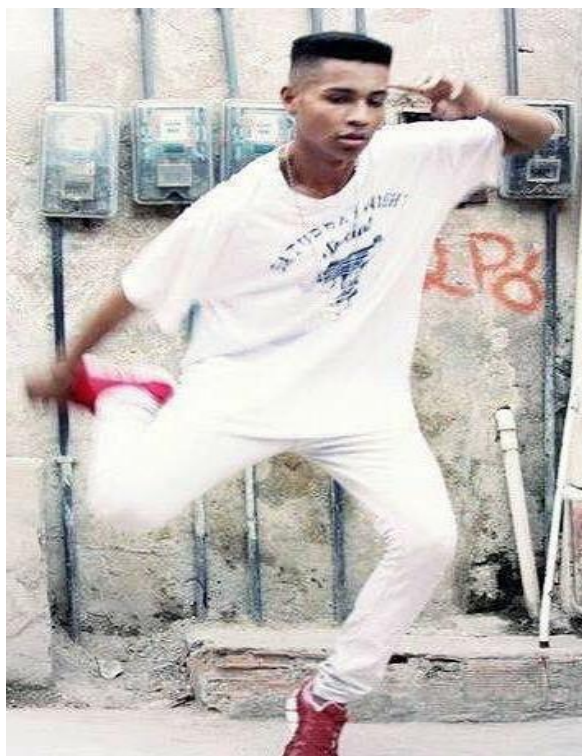
The history of Biting in Breaking:

<https://www.youtube.com/watch?v=VQKa6pJC7Ek>

Rubbles Kings. Direção Shan Nicholson. 2010(1h11 min.)

Style Wars.(1983)

Anexos



Gualter Rocha Damasceno (Gambá), dançarino pioneiro que foi reconhecido também pela mídia como o Rei do Passinho assassinado em 01 de janeiro de 2012. (★1991-2012 †)



Baianinho (Criador do Bonde Imperadores da Dança) era conhecido como BN, atualmente é Mc de Funk em São Paulo. Foto: Autor desconhecido



Jefferson Cebolinha atualmente atua dando workshops, na permanente militância por mais reconhecimento da dança Passinho pelas suas próprias características, pelo reconhecimento e notoriedade de todos (as) os (as) Relíquias que auxiliaram na concepção da dança e no momento dedicação a direção da Websérie: Passinho de Favela, que retrata o início da dança.
Foto: Google Imagens



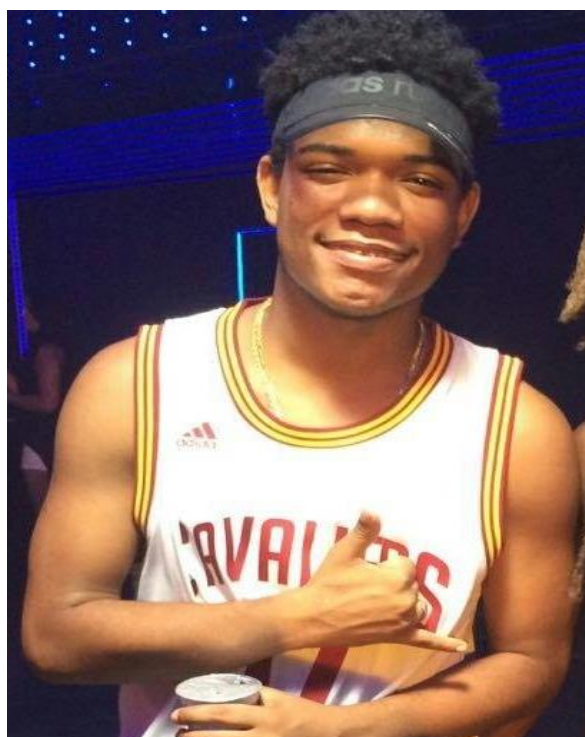
Leandra Perfects, atualmente está afastada do movimento, acredita que sua contribuição poderia ser continua pelo fato de ser uma cultura movida por amor, mas devido à distância de onde mora segue com seus planos de estudos e trabalho. No momento tem auxiliado o Dj Vinimax na divulgação de evento de Passinho. Foto: Autor desconhecido.



Camila Perfects, atualmente está afastada do movimento, tem se dedicado aos estudos em Ciência da Computação e ao trabalho de gerente financeira. Foto: Selfie.



Kinho Mister Passista, mantém-se ativo como dançarino e jurado em duelos e instrutor em workshops de Passinho, no momento dedica-se a realização do seu evento: Festival de Passinho. Autor desconhecido.



Yuri Mister Passista, mantém-se ativo como dançarino em duelos e instrutor em workshops de Passinho, no momento tem planos de retomar a carreira musical de Funk. Foto: Autor desconhecido.



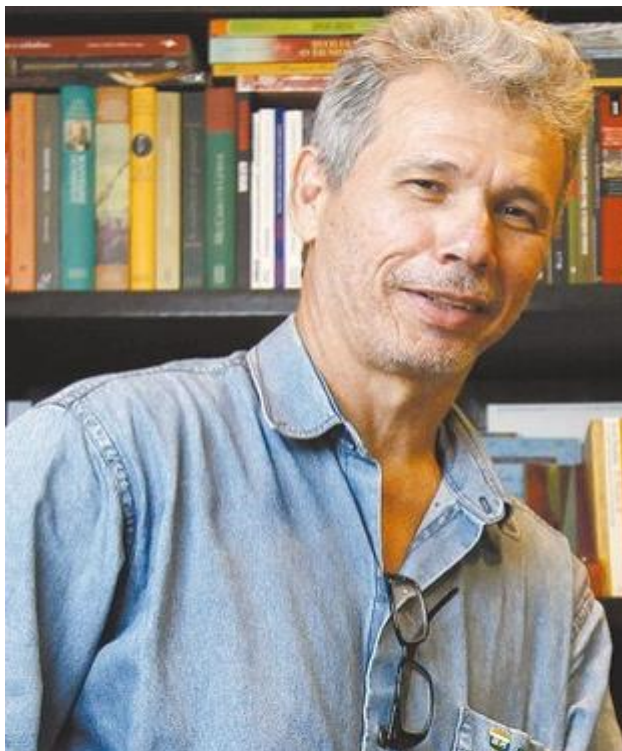
Iguinho Imperador, mantém-se ativo como dançarino e interprete criado em espetáculos, jurado e instrutor em workshops de Passinho. Atualmente também investe em sua carreira de Mc de Funk com músicas voltadas para a temática do Passinho. Foto: Por Hugo Oliveira



Celly IDD, mantém-se ativa como dançarina em duelos, interprete criadora em espetáculos, instrutora e jurada em eventos de Passinho. Foto: Autor desconhecido



Jackson Carvalho, mantém-se ativo como dançarino, interprete criador e atualmente tornou-se coreógrafo do espetáculo Clássicos do Passinho. Foto: Autor desconhecido



Júlio Ludemir, atualmente dedica-se a Festa Literária da Periferias (FLUPP) e a escrita de uma biografia personalidade da política. Foto: Google Imagens



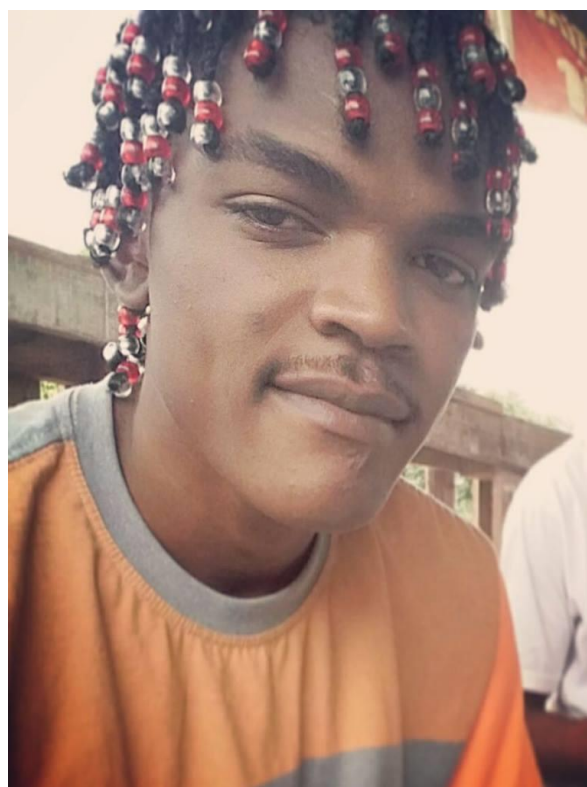
Rafael Mike, atualmente dedica-se a carreira de músico no grupo Dream Team do Passinho.
Foto: Google Imagens



Emílio Domingos, atualmente dedica-se ao mestrado em Cultura e Territorialidades (PPCULT-UFF) e a exibição do seu novo filme: Deixa na Régua. Foto: Google Imagens



Thelma Fraga com os dançarinos: Rafal Mike, Jackson Carvalho, Cebolinha, Nego, Gambá, Jotape, Kinho Mister Passista e Christian. Foto: Google Imagens Foto: Autor desconhecido.



Pelúcia, mantém-se ativo como dançarino, apresentando-se em shows com os Bondes das Dancinhas. Foto: Selfie



Michel Bracinho, mantém-se ativo como dançarino, apresentando-se em shows com os Bondes das Dancinhas. Foto: Autor desconhecido



Gnomo, mantém-se ativo como dançarino, apresentando-se em shows com os Bondes das Dancinhas. Foto: Autor desconhecido



Tico e Teco, mantêm-se ativos como dançarinos, apresentando-se em shows com os Bondes das Dancinhas. Foto: Selfie



Mesa de debate Passinho X Dancinha – Rio Parada Funk 2016 – Museu de Arte do Rio (MAR)
Foto: Autor desconhecido



Encontro durante as gravações da Websérie Passinho de Favela no Manguinhos, direção Cebolinha em parceria com Emílio Domingos. Foto: Por Marie Gumdrops 2017



Foto para divulgação. Os pés do dançarino Marreta (IDD). Foto: Por JP Black. 2016



Foto para divulgação. Os pés do dançarino Marreta (IDD). Foto: Por JP Black. 2016