

**QUEM DÁ OS PASSOS DO PASSINHO?:
UM ESTUDO SOBRE REPRESENTAÇÃO E DIFUSÃO DESSA DANÇA**

Mirila Greicy Bittencourt Cunha¹

Resumo: O universo do passinho alcança desde as atmosferas tecnológicas, como uso de celulares e plataformas da internet, até apresentações em teatros, lançamento de filme e viagens internacionais. Jovens, em sua maioria não branca, homens e moradores de regiões periféricas do Estado do Rio de Janeiro, promovem, a partir da repercussão de suas danças, problematizações quanto à manutenção e o sustento de localidades específicas para a convivência e proximidade com as artes, e o risco de, assim, essas também serem pontuais, tanto artística quanto geograficamente falando. Situação que pode modelar e contribuir para o reconhecimento de desigualdades sócio e cultural existentes na sociedade. Desta maneira, o estudo discutirá questões econômicas, sociais e raciais diante da possibilidade de dividir indivíduos em grupos entre ser, ter e possuir cultura em seu sentido valorativo, englobando respectivamente instrução, identidade e poder de aquisição de acordo com seu contexto.

Palavras-chave: Representação, Difusão, Dança, Cultura, Cidade.

**WHO GIVES THE STEPS OF *PASSINHO*?: A STUDY ABOUT
REPRESENTATIONS AND DIFUSION OF THIS DANCE**

Abstract: The universe of the passinho reaches since the technological atmosphere, like use of cellphones and Internet platforms, until presentations in theaters, film launches and international travellings. Young, mostly non-white, men and residents of peripheral areas of the Rio de Janeiro State, promote, from the repercussion of their dances, problematizations about the maintenance and support of specific localities for the conviction and proximity to the arts and the risk of, like this, these also being punctual, as artistically as geographically speaking. Situation that can model and contribute to recognition of cultural and social inequalities that exist in society. In this way, the study will discuss economic, social and racial issues face to the possibility of dividing individuals in groups between being , having and possessing culture in their value sense, encompassing respectively instructions , identity and power of acquisition according to their context.

¹ Mestranda do Programa de Pós- Graduação em Sociologia Política/UENF-RJ mirila.greicy@pq.uenf.br

Keywords: Representation, Diffusion, Dance, Culture, City.

Introdução

De tema privilegiado pelos modernos, a cidade torna-se problema, vê-se no centro das atenções. Transforma-se em espetáculo, hipótese a ser investigada. (...) Dialogar com a complexidade é poder olhar – no amplo sentido da palavra – para a cidade, para a ciência e para as artes, todas como construção coletiva que podem abrigar o homem, fazê-lo refletir sobre sua existência e suas produções. (CALDEIRA, 2007, p.147).

A presente proposta é parte da pesquisa realizada para a monografia ao título de bacharel em Ciências Sociais (Universidade Federal Fluminense/2016). Observará ambientes envolvidos ao universo do passinho tais como: mídias, plataformas de internet, corpo, gênero, música, dança, cidade e instituições culturais a ilustrar como que em menos de dez anos, grupos de jovens de maioria não branca, homens e moradores de regiões periféricas do Estado do Rio de Janeiro alcançaram repercussão internacional, apresentação no Theatro Municipal, viagens e lançamento de filme.

Se o “homem dançava por tudo o que tinha um significado, sempre em forma de um ritual[, p]odemos dizer que a dança é a arte mais antiga que o homem experimentou...” (VERDERI, 2009, p. 25). E dessa maneira, o passinho é por meio do corpo, uma forma de fala. Uma linguagem que, quando compreendida torna-se possível também compreender o que o corpo tem a dizer. Pois, o que emana do corpo é o que o indivíduo tem a comunicar aos seus semelhantes (SOUZA, 2012).

Sobre a dança: mover, ver, ouvir

Para este trabalho o diálogo por meio do uso da linguagem corporal, rica de significados que se abre ao autoconhecimento e conhecimento do mundo, far-se-á pela expressão do passinho: movimentos leves ou fortes, diretos ou flexíveis, lentos ou súbitos, controlados ou livres, manifestados através da riqueza dos gestos e de passos utilizados pelo cotidiano que expressam livremente o que é único a cada ser (LABAN, 1990).

Trata-se de uma dança vertical, com execuções de movimentos de pernas em sequências de rápidos movimentos com os pés, facilitados pelas movimentações também aceleradas realizadas com a cintura. Normalmente o olhar dos dançarinos é direcionado para o chão, por seguirem o movimento de seus pés.

No passinho não há regras de certo e errado. Sem imitações a criatividade nas competições promove a reinvenção: da relação, do espaço e dos estilos que se tornam únicos, que concretizam uma marca.

Uma dança que em seu maior período é realizada de maneira improvisada. Que ao corpo de seus respectivos dançarinos soa tão natural quanto respirar. Que a utilizam para expressarem suas condições e maneiras de se fazerem vivos além das “emoções - afeto, temor, raiva, aprovação e recusa - sem outra organização que aquela imposta pela estrutura do corpo e sem orientação além do ritmo.” (CHARÃO, 2002, p. 58).

Através do alto número de visualizações dos vídeos de suas danças na internet², jovens dançarinos, em maioria não branca e homens, oriundo de regiões periféricas do Estado, mostraram ao mundo o que já realizavam nas Batalhas³, rodas informais em ruas e em bailes, até alcançar viagem internacional para se apresentarem na cerimônia de encerramento dos Jogos Paraolímpicos de Londres em 2012. Além de importantes participações como na cerimônia dos Jogos Olímpicos Rio 2016, parcerias com ícones do pop como Chris Brown, Beyonce, Ricky Martin e exibição de vídeo na BBC e New York Times durante a Copa do Mundo de 2014.

Na matéria da Folha de São Paulo, de Marco Aurélio Canônico em 28/04/2013⁴, as falas de Julio Ludemir, um dos criadores dos concursos *Batalha do Passinho* (2011), Emílio Domingos, diretor do documentário *A Batalha do Passinho* (2012), e de Rene, um dos dançarinos, evidenciam a potência da dança do passinho:

“Eu acho mais leve, mais solto, prefiro dançar descalço. O tênis te permite entortar mais o pé, mas atrapalha na hora do pulo, quando eu pego o pé segurando pelo dedão.” (Rene).

“O passinho é muito antropofágico, ele assimila diversas danças... A característica do passinho é a dança que não se repete. Os garotos incorporam aquela música que está tocando e improvisam...” (Emílio Domingos).

“Quando vi o menino botar frevo com funk, incorporando elementos da capoeira, tive certeza que havia uma revolução cultural em curso. Eles ainda não têm convicção de que são artistas, que o que fazem

² De origem incerta, o vídeo “Passinho Foda” postado na plataforma de distribuição digital de vídeos, *Youtube*, em 2008, parece ser o de maior estímulo à eclosão do passinho.

³ As Batalhas são momentos reservados para a exibição do maior potencial de um dançarino, realizadas de modo organizado com sorteio e tempos estipulados quando em concursos, onde cada um se apresenta diante seu concorrente, e a escolha do ganhador é realizada por júri. Como formação de rodas dentro dos bailes, cada um por vez entra nas rodas formadas naturalmente para exibir seu talento. É possível também a aparição de duplas, trios ou grupos com definições coreográficas.

⁴ Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/04/1269130-dos-morros-para-o-asfalto-passinho-e-novo-fenomeno-cultural-do-rio.shtml>>. Acesso em 15 março 2016.

deve ser remunerado. São grandes dançarinos, bailarinos, estão inventando algo tão importante quanto o samba, a capoeira.” (Julio Ludemir).

Exemplos da imagem da mistura criativa das relações possíveis dos corpos que dançam em espaços quaisquer, com a música local, e com suas melhores vestimentas como bermuda até o joelho, ou calça justa, camisetas coloridas, boné, adereços como óculos e ou lenços coloridos. A opção pés descalços, muito utilizados, por vezes ocasiona cortes e sangramentos com as batidas no solo em repetições e força.

A música local nesse caso é o *funk* carioca, composição do funk norte-americano com ritmos afro-brasileiros. Tanto o *funk*, como os bailes e conseqüentemente o passinho enfrentam críticas que apontam as letras das músicas como violentas, de referências ao sexual e as drogas. Movimentação que aprovou em 2000, a lei 3410, que restringe os bailes com exigências, entre outras, a presença da Polícia Militar.

Tal contexto mobilizou para que, em 2009 o *funk* passasse a ser reconhecido como um estilo musical e movimento cultural, aprovado em lei 5543. Uma lei que proíbe a discriminação contra o *funk* e permite compreender que, a criminalização do *funk* manifesta em si, a criminalização da pobreza.

Em 2017, segue um projeto de lei na Comissão de Direitos Humanos do Senado, para até mesmo banir o *funk*, protocolado pelo microempresário Marcelo Alonso com mais de vinte mil assinaturas, sem considerar os votos em consulta pública online. Um cenário da atualidade em correspondência com o trecho do “Teatro de uma guerra de relatos” de Certeau:

A proliferação das diversas formas de violência atreladas à cultura do medo, às relações de poder, à cidade da memória e à memória da cidade - que se tece com o tema da nostalgia de uma cidade mítica perdida e a impossibilidade de resgate na cidade atual. (CALDEIRA, 2007, p. 148).

Sobre o contraste: fragmentos da Cidade em Cidades

Ao caso, o conjunto espaço e tempo é a cidade Carioca em lógica “disneificada” (HARVEY, 2005) decorrida pelo capitalismo e globalização que torna países menos únicos e especiais ao passo que padronizam comercialmente, ao modo *comodities* a condição e estrutura vital local.

Problematizações como quanto à manutenção e sustento do uso de localidades específicas para a convivência e proximidade com as artes, que podem modelar e ou
CSOnline – Revista Eletrônica de Ciências Sociais, Juiz de Fora, n. 24 (2017) Dez., pp. 1-309.

Amanhã; Museu de Arte do Rio (MAR); AquaRio (aquário marinho); bem como todo trajeto do Boulevard Olímpico. Mais ao interior da imagem, destacada das demais referências turísticas sinalizadas, está o Parque Nacional da Floresta da Tijuca.

Vale lembrar que toda movimentação do porto tem início muito anterior ao atual cartão postal, o Museu do Amanhã. Ainda em final dos anos 90, projetos como Porto do Rio: Plano de Recuperação e Revitalização da Região Portuária do Rio de Janeiro em 2001 e a proposta de implementação do Museu Guggenheim em 2003, já apontavam “políticas de gestão e controle da ‘violência’ com políticas de potencialização de seu ‘patrimônio’” (GUIMARÃES, 2014, p.2). Logo, regiões “favelizadas” ou “periféricas” têm seus usos e funções transgredidas ao sofreram medidas militarizadas de policiamento, exploração turística e econômica por ser esta localidade “a origem da cidade”, local palco histórico do Rio.

Aos exemplos da ilustração evidenciam-se os limítrofes da oferta e distribuição do cenário turístico e conseqüentemente também artístico da cidade. Influências, trocas e usos de um capital cultural centralizado cujas fronteiras são representadas pelo início das favelas: Vidigal, seguinte a praia do Leblon; Rocinha, maior favela do país que se desenvolve pelo trecho que liga a zona sul ao São Conrado; Mangueira, vizinha do estádio Maracanã ao norte; Saúde e Providência localizadas no centro, ao entorno do Porto Maravilha.

O mapa turístico carioca traz um tipo de interpretação do espaço urbano através de um relacionamento específico (e momentâneo) com este ambiente. Concomitantemente questões sociais, econômicas, políticas, entre outras, presentes nos espaços e nas representações voltadas à discussão cultural, são entrelaçadas: as favelas, restringidas nas imagens são locais de moradia de grande parte do grupo de dançarinos que se transportam para as localidades centrais e da zona sul, para realizações de apresentações como a ocorrida no Theatro Municipal.

O exemplo

O que existe, é um *espaço de relações* o qual é tão real como um espaço geográfico, no qual as mudanças de lugar se pagam em trabalho, em esforços e sobretudo em tempo (...) A mesma coisa se diria acerca das relações entre o espaço geográfico e o espaço social: estes dois espaços nunca coincidem completamente; no entanto muitas diferenças que, geralmente, se associam ao efeito do espaço geográfico, por exemplo, à oposição entre o centro e a periferia, são o efeito da distância no espaço social, quer dizer, da distribuição

desigual das diferentes espécies de capital no espaço geográfico. (BOURDIEU, 1989, p. 137-138).

Toda construção, pontuações e exposições das variedades de subtemas dentro do tema passinho colocados até aqui são necessários para o entendimento quanto ao espaço (e corpo) geográfico que edifica a cidade e seus traços. Trajetos a influenciar as três percepções de cultura apresentadas por Guattari e Rolnik (1996): cultura valor, cultura alma coletiva e cultura mercadoria. Em seu sentido valorativo decompõe indivíduos e grupos sociais entre ter e não ter (cultura valor), ser ou não ser (cultura alma coletiva) e poder ou não poder adquirir cultura (cultura mercadoria), levando em consideração o seu contexto (espaço social e espaço de relações).

No dia trinta e um de maio do ano de 2015 a Cia de Dança Na Batalha⁵, uma companhia de dança recém-formada, com onze dançarinos entre 16 a 22 anos de idade, uma integrante do sexo feminino e moradores de diferentes pontos da cidade estreou seu musical teatral com o passinho no Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

A peculiaridade do público alterou as regras do teatro, ao ser liberada para a noite do espetáculo a entrada com uso de bermuda. Situação que nem mesmo um dos bailarinos da renomada companhia Deborah Colker, junto à própria coreógrafa teve exceção em outra ocasião que tentou entrar sem os devidos trajes, só conseguindo ter seu acesso liberado após a correção de sua vestimenta, substituindo sua bermuda por uma calça⁶.

Esta exemplificação explicita o quão diferenciado são os públicos e conseqüentemente suas localidades de moradia, costumes, e “cidades”. Àqueles que, assim como os dançarinos que foram se apresentar, que vivem onde não há teatro nem roupa para seu ingresso alteraram uma regra (instituída e social) de um teatro do centro da capital carioca quanto ao uso de suas vestimentas (que também são constituintes de suas relações).

Além do episódio das regras de vestimenta, o valor do ingresso também foi diferenciado (dez reais), em contraponto às óperas e orquestras que ultrapassam o valor

⁵ Descrição na página do site de relacionamentos: “Facebook oficial da Cia. de dança NA BATALHA, formada por onze dançarinos de Passinho Foda do Rio de Janeiro. Curta!” [https:// pt-br.facebook.com/espetaculonabatalha](https://pt-br.facebook.com/espetaculonabatalha). Acesso em 20 janeiro 2017.

⁶ As restrições à entrada ao Theatro Municipal do Rio de Janeiro são: bermuda, short, top, camisa sem manga e chinelos. <<http://www.theatromunicipal.rj.gov.br/>>. Matéria sobre a liberação do uso de bermuda no dia da apresentação da Cia Na Batalha. <<http://noo.com.br/na-batalha-do-passinho/>>. Matéria sobre a proibição da entrada ao teatro com bermuda pelo bailarino da Deborah Colker. <<http://blogs.oglobo.globo.com/gente-boa/post/bailarino-e-barrado-no-teatro-municipal-motivo-ele-estava-de-saia.html>>. Acesso em 18 fevereiro 2016.

de trezentos reais. Dados que evidenciam a discrepância social que transpassam direitos como à cultura e ao entretenimento.



Figura 2 - LARANJEIRA, Vânia. [Theatro Municipal do Rio de Janeiro]. 2010.
<http://www.theatromunicipal.rj.gov.br/sobre/historia/>

Muitas dessas representações urbanas correspondem à redefinição do espaço em um processo de transformação da realidade urbana. Uma grande variedade de situações cidadinas ocorre e se anuncia como uma versatilidade urbana (...) Assim, podemos mostrar a eficácia simbólica (...) ao constituir “situações”, correspondentes à natureza do lugar da cidade contemporânea, determinada pela sua capacidade de abraçar uma multiplicidade de significações. (...) um situacionismo urbano que se define pela atribuição de um lugar de exploração enérgica, onde os corpos dessas tribos culturais dão sentido ao espaço (...) ou pela simples prática de sua expressão cultural-existencial. (LA ROCCA, 2015, p. 181).

Dessa maneira, jovens de realidades completamente distintas de uma instituição como a do teatro, que não gozam do status de sujeito frente suas origens as margens sociais, passam a existir. Pois: “cujo habitar sob o signo do ‘inabitável’ [o Theatro Municipal] é necessário para que o domínio do sujeito seja circunscrito.” (BUTLER, 2000, p. 155).

A partir de tais considerações, tornam-se inevitáveis indagações como: O que pode representar instituições e localidades urbanas privilegiadas, que selecionam sua programação de acordo com seu público, e que fixam, sobre mesma lógica, valores de ingressos? Quais efeitos essa situação pode promover à sociedade e à cultura?

Sobre gênero

Outra questão presente nesta conjuntura é o fato de haver apenas uma integrante do sexo feminino na Cia. de Dança Na Batalha. Corpos femininos nus e negros foram associados desde a ditadura militar, principalmente à época de carnaval, através do samba, das assistas e suas execuções corporais, sobretudo à região do quadril com movimentos responsáveis pelo remelexo, rebolado.

A criação da EMBRATUR (Empresa Brasileira de Turismo), em 1966, que atualmente é o CNTUR (Instituto Brasileiro de Turismo e do Conselho Nacional de Turismo), em pleno momento de regime militar, com repressões e censuras, anunciava o Brasil como um país harmônico, reafirmando a identidade nacional em torno da mestiçagem/sexualidade/paraíso tendo a mulher brasileira como um de seus atrativos.

A imagem de “mulheres seminuas associadas a paisagens naturais, notadamente as praias, ou a eventos culturais como o carnaval, nos materiais de divulgação turística” (GOMES e GASTAL, 2015, p. 212), é um exemplo explícito -e infelizmente não o único- de associação comercial e de marketing, que só reforçam o estereótipo do país em prejuízo ao indivíduo -às mulheres brasileiras- e a sociedade.

Ao associar esta situação à imagem da mulher brasileira erotizada, especialmente em época de carnaval em publicidades do Brasil e países estrangeiros, teria o Theatro Municipal da Cidade do Rio de Janeiro proporcionado uma apresentação de dança que envolva o feminino, o *funk* e o rebolado?



Figura 3 - Marcelly Jackson é única mulher da Cia. Foto por André Bittencourt <<http://noo.com.br/na-batalha-do-passinho/>>.

Considerações Finais

Das reflexões possíveis existentes na esfera do passinho, que alcançam ponderações grandiosas e profundas como cidade, cultura, representação e gênero, a pesquisa em continuidade, reservar-se-á a investigação de espaços públicos no Estado do Rio de Janeiro em processo de ressignificação quanto ao seu uso, sua apropriação por grupos de jovens dançarinos como ao exemplo do passinho.

Contudo, ao molde da Cia. Na Batalha, que chega ao Theatro Municipal com um ano de existência e que apresenta as coreografias que foram disseminadas por vídeos na internet, faz-se necessário um trabalho atento ao exercício de se repensar os modos como cada ambiente é utilizado, visando à superação dos limites que lhes são impostos diante especificidades funcionais criadas para cada localidade. Curtos vídeos capturados por aparelhos celulares superam limítrofes de espaços geográficos, sociais e de relações.

Cabe neste ponto, outra inquietação: como os artistas, neste caso intérpretes/bailarinos/criadores, e outros, do universo da dança, colaboram à ampliação de seu público, para que seja ultrapassado a já esperada plateia de profissionais,

admiradores e seguidores da área? “Será que somos capazes de criar, instaurar e compartilhar espaços para a experiência sensível e para a reflexão crítica, livres e despojadas de formalidades acadêmicas, mercadológicas (...)?” (MORAES e PORTELLA, 2015, p.7).

Indagações que pode vir a constituir o que muitos artistas suspeitam, mas que sem o olhar sempre atento podem não realizar, na prática, em seus trabalhos artísticos, em sua própria atuação, e no envolvimento ao público: reconhecer que a arte não tem limite, ainda que a compreensão humana sim.

REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, P. **Espaço social e gênero das classes**. In.: Bourdieu, P. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, p. 133-161, 1989.
- BUTLER, J. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”**. LOURO, Guacira Lopes (org.): O corpo educado. Pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte. Autêntica, p. 153-172, 2000.
- CALDEIRA, S. P. **A cidade-personagem: Pina Bauche e Ítalo Calvino**. Revista de Ciências Humanas (UFV), Viçosa, MG: v. 7, n. 2, p. 147-162, jul./Dez. 2007.
- CHARÃO, C. Porque dançamos? In.: Reportagens; Comportamento, Revista Galileu, Editora Globo, p. 58-63, 2002.
- GOMES, M. S. & GASTAL, S. **Evas e Marias no turismo do Brasil: o corpo como atrativo turístico e signo de hostilidade**. In: SIQUEIRA, O. da C. Denise (Org.). A construção social das emoções: corpo e produção de sentidos na Comunicação. Porto Alegre: Sulina, p. 207-226, 2015.
- GUATTARI, F. & ROLNIK, S. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1996.
- GUIMARAES, R. S. **Arquitetura de um espaço de ‘salvação’ em tempos de revitalização urbana da região portuária carioca**. Trabalho apresentado no GT 09- “De cidades à cidade no Brasil: tempos e/ou espaços” – 38º Encontro Anual da ANPOCS. 2014.
- HARVEY, D. **A arte da renda: a globalização e transformação da cultura em commodities**. In: A produção capitalista do espaço. São Paulo: Annablume, p.219-239. 2005.
- CSONline – Revista Eletrônica de Ciências Sociais, Juiz de Fora, n. 24 (2017) Dez., pp. 1-309.

- LA ROCCA, F. **A encenação do corpo e suas formas expressivas na cidade.** In: SIQUEIRA, O. da C. Denise (Org.). *A construção social das emoções: corpo e produção de sentidos na Comunicação.* Porto Alegre: Sulina, 2015, p.173-185.
- LABAN, R. **Dança educativa moderna.** São Paulo: Ícone, 1990.
- MORAES F. de & PORTELLA, I. S. **Da escrita, delas, elas.** Rio de Janeiro: Editor Circuito: Galeria do Lago – Museu da República, 2015.
- SOUZA, J. B. L. de. **A dança como possibilidade de ação educativa libertadora.** IX ANPED SUL - Seminário de pesquisa em educação da região sul, 2012.
- VERDERI, E. **Dança na Escola – uma proposta Pedagógica.** São Paulo: Phorte Editora, 2009.
- VIANNA, A. & CASTILHO, J. **Percebendo o corpo.** In: GARCIA, Regina Leite (Org.) *O corpo que fala dentro e fora da escola.* Rio de Janeiro: DP & A, p. 17-34, 2002.