

OS RELÍQUIAS DO PASSINHO: TÁTICAS E PERFORMANCES DO CORPO QUE DANÇA

The passinho's relics: tactics and performances of the dance body

Las reliquias del passinho: tácticas y actuaciones del cuerpo que baila

Cíntia Sanmartin Fernandes

Professora e pesquisadora (ProCiência/FAPERJ) da Faculdade de Comunicação Social e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil. Doutora em Sociologia Política pela Universidade Federal de Santa Catarina.

E-mail: cintia@lagodaconceicao.com

Hugo Silva de Oliveira

Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil.

E-mail: hsoliv@gmail.com

Flávia Magalhaes Barroso

Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil.

E-mail: flavinhamagalhaes@hotmail.com

Resumo

Diante da ampliação midiática das performances do passinho, investigamos os processos de formação de grupos no interior da cena. Identificamos, especificamente no grupo Relíquias, a busca por reconhecimento da posição de precursores e da visibilidade das favelas. Para tanto, lançamos mão das reflexões sobre os imaginários disputados nas performances cotidianas (CERTEAU, 1994), a partir de metodologias cartográficas combinadas pela Teoria Ator-Rede (LATOUR, 2012) e a corpografia (JACQUES, 2012).

Palavras-chave: Passinho. Imaginário. Performance. Comunicação.

Abstract

In view of the media expansion of passinho's performances, we investigated the formation processes of groups within the scene. We identified, specifically in the Relíquias group, the search for recognition of the position of pioneers and the visibility of the favelas. To do so, we used reflections on the imaginary disputed in everyday performances (CERTEAU, 1994), based on cartographic methodologies combined by the Actor-Networking Theory (LATOUR, 2012) and corpography (JACQUES, 2012).

Keywords: Passinho. Imaginary. Performance. Communication.

Resumen

En vista de la expansión mediática de las actuaciones de passinho, investigamos los procesos de formación de grupos dentro de la escena. Identificamos, específicamente en el grupo Relíquias, la búsqueda del reconocimiento de la posición de los pioneros y la visibilidad de las favelas. Para ello, recurrimos a reflexiones sobre el imaginario disputado en las representaciones cotidianas (CERTEAU, 1994), a partir de metodologías cartográficas combinadas por la Teoría Actor-Rede (LATOUR, 2012) y la corpografía (JACQUES, 2012).

Palabras llave: Passinho. Imaginario. Performance. Comunicación.

Introdução

Privilegiando as performances individuais e os movimentos dos pés, a dança passinho surge no interior da cena¹ funk do Rio de Janeiro nos anos 2000 e constitui novas maneiras de performar o gênero musical. Apresenta-se sob o formato de batalhas ou performances individuais ao som das batidas do funk e destaca-se tanto pelo potencial sociativo entre jovens e crianças em rodas e escolas, bem como pela adesão tecnológica de compartilhamento e reprodução das performances experienciadas nas favelas do Rio de Janeiro. O passinho disseminou-se rapidamente nas redes e bailes e atualmente assume papel significativo enquanto mediador social, onde o corpo, por meio da dança, ocupa os espaços da cidade tensionando os modos e formas tradicionais de se pensar e desenhar os lugares da cidade.

É importante sublinhar que o processo de popularização do passinho foi e é arquitetado, ao mesmo tempo, nas dinâmicas presenciais dos bailes e becos nas favelas do Rio de Janeiro e nas redes sócio-técnicas que participam ativamente nas dinâmicas de compartilhamento, expressão e desenvolvimento da dança (SÁ, 2013). Nesse sentido, nos interessa refletir com mais acuidade sobre a dimensão relacional destas redes sócio-técnicas que vem arquitetando na história recente processos de visibilidade do território das favelas do Rio de Janeiro e de formação de grupos de adeptos como: os Relíquias, os Antigos, a Nova Geração e a Sensação do Momento. Outro ponto importante a ser considerado é que ao longo das performances do passinho emergem comunicabilidades, as quais produzem elãs afetivos de identificação que se atualizam a cada apresentação num processo característico das neotribos urbanas² (MAFFESOLI, 2006).

¹ Assumimos o conceito de cena a partir de Straw (1991) que concebe o termo de maneira complexa a organizar-se como um espaço culturalizado local ou globalmente em que pressupõe-se certo compartilhamento de valores simbólicos e estilísticos por vezes ancorado por determinado gênero musical ou por híbridos de dois ou mais gêneros de música. Trata-se de um espaço marcado pela mobilidade e efemeridade dos agrupamentos juvenis, sendo passível de transformações recorrentes de referências estéticas, sonoras e comportamentais e com alta assimilação das redes midiáticas. Para efeito da urbanidade, Straw considera que as cenas podem estar vinculadas a determinados territórios e se não, promovem pistas e rastros por onde são experienciadas, mobilizando dinamicamente os circuitos de lazer, música e arte das cidades.

No acompanhamento contínuo e imersão no campo, notamos a arquitetura de diferentes estilos e de grupos no interior do movimento do passinho que se constituem e reconstituem-se – na contingência da performance – numa relação de disputa que protagoniza o corpo como material expressivo. Neste jogo performático são formuladas identificações diversas referidas ao praticante, sua relação com a dança e seus agrupamentos em que se pesam por exemplo a localidade de origem, a afinidade com as redes sociais, o tipo de inserção no movimento e as técnicas corporais utilizadas.

Dentro do contexto de uma contundente ampliação da dança nas plataformas midiáticas em geral (novelas, revistas, rádios, redes sociais) nota-se – particularmente no grupo identificado como Relíquias – o acionamento de elementos de pertencimento no intuito de reafirmar a posição de precursores da cena e ressaltar os valores de “origem” da dança.

O artigo pretende apresentar os processos de constituição da cena passinho, em seguida assinalar a relação entre as performances e o território de origem e por fim, analisar a formação destes agrupamentos, destacando as dinâmicas que buscam estabilizar o nível de pulverização da dança em direção ao reconhecimento dos precursores e dos territórios de origem da dança.

Para tanto, privilegiamos a investigação cartográfica com destaque as dinâmicas das associações entre os atores e a produção de redes comunicativas (LATOURET, 2012) e a perspectiva corpográfica (JACQUES, 2012) por onde podemos identificar nas gestualidades o processo de grafia dos territórios e imaginários da cidade. Foram empregadas a realização de entrevistas, o exercício de observação, a participação e construção de projetos vinculados a dança passinho. Realizou-se o trabalho de campo especificamente em espaços tradicionais de encontro e batalhas de dançarinos como em Madureira, Mangueiras e Cidade de Deus e em espaços de discussão como no debate na conferência do Rio Parada Funk em 2016. Foram acompanhadas as

² Maffesoli (2006) desenvolve o conceito de tribo no intuito de caracterizar com mais acuidade as relações contemporâneas. Em contraponto da noção das coletividades bem definidas e estáveis que levam em consideração os marcadores modernos, a neotribo viria a privilegiar o campo mais sensível e volátil das relações sociais. Este conceito é, para a pesquisa, decisivo para a compreensão das identificações que emergem na performance da dança passinho justamente por propor análises que se distanciam dos engajamentos políticos fixos e da identidade estanque e privilegiem as sociabilidades articuladas pelas zonas de contato efêmeras e corporificadas.

apresentações no Teatro João Caetano, Biblioteca Parque de Manguinhos e no Shopping Guadalupe. Inclui-se a estratégia pedagógica capitaneada por um dos autores, Hugo Oliveira³, em escolas públicas do Rio de Janeiro na realização de oficinas culturais, dentre elas a dança passinho, resultando na elaboração do concurso de dança “Desafio do Passinho” que integrou três escolas públicas nos bairros do São Carlos, Morro dos Macacos, Catumbi e recentemente, em 2018, nas proximidades do Morro da Providência. Compõe ainda o escopo metodológico o acompanhamento do material da comunidade Passinho Foda cedido pro Emilio Domingues e do grupo Passinho Foda Relíquias, ambos no aplicativo whatsapp.

1. Breve história da dança passinho

A origem da dança passinho perfaz a trajetória das danças coletivas nos bailes funk nas décadas de 1980 e 1990 e dos Bondes Musicais. Trata-se de grupos que coletivamente nomeavam-se como bondes numa distinção “do bonde que a classe média conhecia dos noticiários – o do comboio dos traficantes – mas o de grupos de funk formados por um ou mais MC’s e um punhado de dançarinos” (ESSINGER, 2005, p. 43). Os grupos agregam ao show ao vivo um alto nível de engajamento às coreografias, trazendo para o palco as performances dos bondes das pistas que historicamente animavam os bailes⁴. Os Bondes popularizaram-se nos anos 2000 como parte da terceira geração do funk marcada por mudanças na sonoridade⁵, pelas tentativas de

institucionalização do funk enquanto gênero musical⁶ e pela repercussão nas rádios e programas de televisão⁷. Os Bondes Musicais são apontados como germe do processo de constituição da dança passinho⁸. Diferentemente das danças coletivas dos Bondes que reuniam uma diversa cartela de modalidades de danças urbanas em se que colocavam coreograficamente em movimento a cabeça, o tronco, os quadris, os braços e pernas, o passinho confere ênfase aos movimentos dos pés, a apresentação individual e ao improviso.

Apesar da bibliografia e dos atores do campo pontuarem a importância dos Bondes para a dança passinho, não é possível precisar sua origem, sendo apontada por atores entrevistados como uma expressão difusa que passou a constituir-se enquanto movimento a partir da repercussão nas redes sociais⁹. Demarca-se que entre 2004 e 2008, a dança passinho começa a ser praticada nas favelas no Rio de Janeiro. Configura-se como uma dança popular urbana (CANCLINI, 2011) constituída como uma síntese de diferentes jogos de passos que perpassam o breaking, o frevo, o samba, a capoeira e o hip hop dance.

A dança, originada desse arranjo pluri-estético enraizou-se de forma rizomática na cidade do Rio. Como se deu esse processo? Compreendemos que há quatro aspectos relevantes para a ampliação do alcance do passinho, seriam eles: a) ao alto nível de engajamento e visibilidade nas redes sociais; b) a legitimação de atores significativos na cidade; c) a produção de eventos patrocinados das batalhas com repercussão midiática da televisão aberta e por

³ Os resultados da pesquisa capitaneada por Hugo Silva de Oliveira podem ser acessados na dissertação “Vem ni mim que sou passinho: A dança passinho na confluência entre redes sociais, arte e cidade” (2017).

⁴ Os primeiros grupos de dançarinos logo aparecem na pista e começam a desenvolver suas complicadas coreografias. Os dançarinos solitários são raros. As danças são todas feitas em conjunto, grupos que podem variar de duas a dezenas de pessoas, que repetem os mesmos passos, os mesmos movimentos de braços, as mesmas piruetas simultaneamente. (VIANNA, 1997, p.76)

⁵ A terceira geração do funk é marcada por transformações sonoras em que protagoniza-se o estilo “tamborzão”. Nesta nova sonoridade eleva-se as batidas por minuto (de 124 bpm para 129 bpm) e utiliza-se eletronicamente sonoridades de instrumentos de origem africana como o tambor e o atabaque. (FORNACIARI, 2011).

⁶ A terceira geração do funk carioca é marcada pela luta para a institucionalização do gênero como manifestação cultural. Em face às diversas dinâmicas discriminatórias contra o ritmo na imprensa, nas abordagens policiais aos bailes e no mercado fonográfico, aprova-se o Projeto de Lei que garante ao ritmo o status de expressão musical brasileira legítima. (HERSCHMAN, 2005).

⁷ Com nova visibilidade e repressão à violência (...) os bailes se tornaram mais pacíficos, mais ao estilo dos “bailes comuns”, com frequentadores interessados basicamente em dançar e paquerar. Músicas cada vez mais erotizadas e com coreografias sensuais ganharam a atenção da mídia e conquistaram outros locais do Brasil. (FORNACIARI, 2011, p. 24).

⁸ A afinidade entre os Bondes e a dança passinho pode ser verificada ainda nos nomes utilizados por adeptos do passinho em referência aos bondes: *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.

⁹ Além da influência dos Bondes, mencionada em todas as entrevistas, também são mencionadas as coreografias praticadas por frequentadores gays nos bailes. A performance destes atores teria sido também uma das inspirações da dança passinho.

último; d) a inclusão formalizada desta modalidade no sindicato dos profissionais da dança.

A respeito da visibilidade nas redes sociais, a dança passinho alicerça de forma abrangente seu espaço nas culturas urbanas inicialmente a partir da postagem do vídeo “Passinho Foda”¹⁰ no Youtube em 2008 onde apresentavam-se amigos dançando o passinho na comunidade do Engenho de Dentro no Rio de Janeiro. O vídeo foi altamente repercutido, tornando-se um marco entre os adeptos da dança e ampliando a rede trocas e de público. Concomitantemente a postagem do vídeo, a comunidade Passinho na extinta rede social Orkut tornava-se espaço fundamental para o encontro dos dançarinos e dos novos adeptos. Na comunidade, os integrantes postavam vídeos com as apresentações, realizavam enquetes entre os dançarinos e propunham desafios e novos passos a serem replicados ou transformados. A rede de socialidade promovida na comunidade virtual emerge não apenas como componente de “mediação” ou “acessório” das experiências presenciais, mas constitui-se como a própria cena, promovendo espaços de discussão, de estratégias e críticas relacionado aos rumos do passinho¹¹.

Destacamos em seguida a legitimação do passinho através de atores com representatividade significativa no Rio de Janeiro como jornalistas, produtores, agentes culturais, cineastas, apresentadores de programa e juízas. A repercussão nas redes passou a constituir redes de divulgação mais formalizadas no âmbito da imprensa, de desenvolvimento de eventos e nas políticas de educação¹².

A produção do evento Batalha do Passinho contou 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”¹³. O evento percorreu dezesseis favelas do Rio de Janeiro promovendo batalhas entre crianças, adolescentes e jovens, mobilizando um circuito de trocas e consolidação da cena do passinho. A repercussão do projeto levou a dança para os palcos do programa Caldeirão do Huck, onde os finalistas enfrentaram-se em rede nacional.

*A Batalha levou os meninos para o centro e rompeu 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.*¹⁴

Por fim, em relação à inclusão formalizada desta modalidade no sindicato dos profissionais da dança, destacamos a possibilidade de obtenção do DRT, registro de um profissional junto à Delegacia Regional do Trabalho¹⁵. Este registro requer uma comprovação de capacitação técnica e um trâmite no órgão regional do Ministério do Trabalho e Emprego mediado pelo Sindicato dos Profissionais da Dança do Rio de Janeiro (SPDRJ). Neste processo são aplicadas provas teóricas sobre a história do Passinho e provas práticas que avaliam, a partir de uma banca examinadora composta por Relíquias, a capacidade de memorização, execução e improviso do dançarino ou dançarina.

Os processos mais “institucionalizados” da dança do passinho como a produção de eventos patrocinados e a inclusão da modalidade no sindicato

¹⁰ Link para acesso ao vídeo “Passinho Foda”: <https://www.youtube.com/watch?v=S-gjytnMvZ8>

¹¹ A Comunidade Passinho Foda chegou a reunir 11 mil participantes. Uma das figuras centrais dessa comunidade foi Leandra Perfects, entrevistada pela pesquisa, responsável pela moderação da página, realizando filtros, organizando informações, banimentos, enquetes, divulgações de shows, apresentações, entre outras atividades.

¹² Assinalamos aqui alguns nomes relevantes para a cena citados pelos dançarinos e praticantes do passinho. O jornalista Júlio Ludemir e o produtor cultural foram um dos primeiros a pautar a dança passinho nas favelas do Rio de Janeiro a partir de 2011. O cineasta e antropólogo Emilio Domingos que produziu o documentário *A Batalha do Passinho*, registrando o momento de efervescência e repercussão da dança. Finalmente, a juíza Thelma Fraga que auxiliou diretamente alguns dos jovens da primeira geração de Passinho, ofertando bolsas de estudos, vagas de empregos e auxiliando o grupo que reunia alguns dos melhores dançarinos de Passinho.

¹³ Ver matéria “Todos ensaiados para guerra” de O Globo: <https://oglobo.globo.com/rio/bairros/todos-ensaiados-para-guerra-8037017#ixzz4n7Su7pnf>

¹⁴ Entrevista de Júlio Ludemir, um dos idealizadores do evento Batalha do Passinho, concedida a pesquisa em 18/04/2016.

¹⁵ Atualmente 35 profissionais da dança passinho estão registrados no Sindicato dos Profissionais da Dança no Rio de Janeiro.

foram relevantes como instrumento de manutenção dos precursores na cena e também para o convencimento dos familiares da validade da expressão cultural. Tanto a visibilidade dos eventos quanto o registro auxiliam na construção de referências positivas para as comunidades locais que originaram a dança. Além disso, estes processos possibilitaram a valorização financeira, de modo que com a categorização, por exemplo, os artistas têm acesso a cachês, testes e contratos como elenco, protagonistas. 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 entrevistados pela pesquisa. A possibilidade de obtenção do DRT viabiliza a profissionalização dos adeptos do passinho, incluindo a dança no campo formal de trabalho ao estabelecer parâmetros financeiros e de proteção aos dançarinos. De forma ampla, o registro participa da construção de uma cidadania interculturalizada¹⁶ (CANCLINI, 2011), de modo que amplia as possibilidades do trânsito físico (no caso das constantes interdições sofridas pelo aparato policial) e do trânsito simbólico (na participação de espaços de discussão e visibilidade) de indivíduos constantemente sujeitos às violências raciais e precariedades diversas vivenciadas nas favelas do Rio de Janeiro. Trata-se de um processo relevante da perspectiva da ampliação do exercício da cidadania e em última instância da promoção de uma ética intercultural em que sublinham-se a diversidade cultural a partir da diferença:

2. Entre as socialidades e as sociabilidades

A ancoragem sócio-técnica das dinâmicas iniciais de ampliação da dança passinho (viabilizado em ambientes presenciais como nos bailes funk e

¹⁶ A interculturalidade remete a confrontação e mescla no interior das sociedades, no qual grupos travam relações e trocas (...) já a multiculturalidade pressupõe a aceitação do heterogêneo (...) a interculturalidade implica que os diferentes se encontrem em um mesmo mundo e que devem conviver em relações de negociação e conflitos (...) (CANCLINI, 2011, p.106).

em outros espaços de encontro e em espaços virtuais simultâneos e de grande nível de produção e compartilhamento de conteúdo) produz condições sociativas (SIMMEL, 1983) que qualificam os processos relacionais por sua configuração convivial, gregária e transitória, em detrimento de associações mais definitivas próprias de relações institucionalizadas, hierárquicas e com maior compromisso interativo. Trata-se de um processo relacional dinamizado pelas socialidades¹⁷ das neotribos urbanas (MAFFESOLI, 2006) que constituem-se num estágio comunicativo ainda livre das institucionalidades sócio-políticas e da formalização. Os processos sociativos dinamizam rapidamente os valores, as condutas e performances dos adeptos da dança passinho, de modo que o grau de compromisso dos indivíduos pode ser altamente relativizável. A adesão ao “grupo” sofre constantes transformações, tornando transitório seus próprios valores numa dinâmica de constantemente revisão ou atualização. A transitoriedade dessas afinidades acentua-se a partir do amadurecimento das interações em rede do passinho, de modo que coletividade é atravessada por outras, produzindo associações híbridas e temporárias, por exemplo, com a moda, outros gêneros musicais e outros territórios.

A aceleração das transformações destes agrupamentos é marcada pelo aspecto coletivizante, onde podem ser incorporados e desincorporados atores, ações, valores e estéticas conectadas de forma não-institucionalizada. É assim, num alto nível de assimilação do tempo contemporâneo, que a dança passinho desenvolve laços sociativos (SIMMEL, 1983) e socialidades (MAFFESOLI, 2006) que incorrem em passíveis dinâmicas de integração, desintegração ou reavaliação. Ao passo que as redes comunicativas presenciais e virtuais do passinho ampliam-se, deflagra-se uma constante revisão de práticas, valores e ações. Com a pulverização da dança nas redes, modos

¹⁷ Maffesoli (2006) apresenta conceitos como socialidade, trama societal e neotribos no intuito de refletir com maior acuidade os modos de comunhão primários que independem de contratos sociais e lealdades firmes. Inspirado em Simmel (1983) que cunhou o termo *laços sociativos* para estabelecer maior espectro de análise das dinâmicas relacionais urbanas, Maffesoli concebe o conceito das *socialidades* no esforço de de grifar a complexidade da formação de agrupamentos e de laços sociais na vida contemporânea e de diferenciá-las das *sociabilidades* mais institucionalizadas. Para o autor, a cidade em seus lugares mais banais como praças, bares, bairros e vielas e nas práticas interativas mais cotidianas seria em si mesma um espaço indutor das socialidades reavivadas constantemente pelos sentidos racionais e sensíveis que sedimentam estas sociações.

organizacionais mais estáveis vão sendo acionados no sentido de garantir visibilidade e segurança aos precursores da dança conforme observado em campo na constituição de grupos: os Relíquias, os Antigos, os Nova Geração e os Sensação do Momento.

A dimensão das redes de relações que constituem a dança passinho evidencia uma contundente vivência comunitária e cotidiana ligada a dinâmicas afetivas dos agrupamentos dos adeptos e, ao mesmo tempo, reivindica-se uma forma de sociabilidade fundada nos "entre" institucionais, onde possam ser concretizados garantias de visibilidade e segurança para os indivíduos e espaços de origem da dança materializados na distinção dos Relíquias e nos processos de profissionalização da dança. Ainda que os processos de sociabilidade relacionados a comunicação e ação mais organizadas e formalizadas não estejam atrelados a estratégias clássicas de movimentos sociais como a vinculação a partidos ou correntes ideológicas, elas exprimem-se em outras formas de apresentação, dentre elas, a garantia de reconhecimento dos indivíduos, e consequentemente das favelas, que deflagraram as cenas da dança passinho no Rio de Janeiro. Trata-se afinal de uma agência política ancorada na convivência gregária, virtual e presencial, que assimila as constantes tensões e conflitos a partir do próprio cotidiano por onde foram sendo arquitetados outros agrupamentos no interior da cena do passinho.

Este processo pode ser visualizado nas performances dos nomeados Relíquias que incorporam a disputa destes espaços de visibilidade nos movimentos da dança, nas dinâmicas jocosas das batalhas e no modo que se apresentam, se identificam e se organizam. Argumentamos que a rede de relações que constitui-se no entorno da dança passinho navega entre as dinâmicas da socialidade e o da sociabilidade: as primeiras vinculadas ao sentimento de pertencimento e estar-junto que renova-se cotidianamente de forma não pacífica e as segundas no acionamento de estratégias capazes de estabilizar e organizar as expressões e visibilidades da dança.

(...) a experiência é a palavra-chave para explicar a relação que cada um estabelece com o grupo, a natureza, a vida em geral (...) que ignora escrúpulos racionais, repousando essencialmente no aspecto nebuloso do afeto, da emoção, da sintonia com o outro (...) é precisamente por estar na ordem do dia que convém adotar

uma postura intelectual que saiba dar conta dela (...) (a centralidade) da experiência exprime-se através desse resvalar que vai da História geral e segura de si às pequenas histórias que constituem o cimento essencial das tribos urbanas (MAFFESOLI, 2006, p. 203).

Nota-se através do trabalho de campo que os diferentes grupos (os Relíquias, os Antigos, a Nova Geração e os Sensação do Momento) constituem-se e reconstituem-se numa relação entre os atores que não está ancorada em determinado movimento do corpo, mas na expressão corporal da performance onde estão em jogo aspectos como a música, a história do praticante, o reconhecimento social e a localidade de origem. Entendendo que o “delineamento dos grupos não é apenas uma das ocupações dos cientistas sociais, mas também tarefa constante dos próprios atores.” (LATOURET, 2012, p. 26) privilegia-se uma abordagem emica dos modos de apresentação e experiência do passinho, permitindo ancorar os tipos da dança e de dançarinos, a partir de palavras que os atores agenciam e reconhecem como relevantes para conferir sentido aos distintos estilos.

Neste processo, os atores mobilizam na sua linguagem corrente categorias para significar um conjunto de aspectos simbólicos que estão ligados a determinadas técnicas corporais do passinho, porém não centralizadas por elas. Tratam-se de categorias de performance referidas não apenas a determinado movimento corporal, mas a outros aspectos que a desenham com alto nível de reconhecimento e validação da cena. A escolha por seguir as “definições performáticas”, em detrimento de “definições ostensivas” (LATOURET, 2012) sustenta-se na medida em que notamos que é na performance e não através dela que o movimento do corpo em conjunto com aspectos simbólicos sociativos expressam o processo de interpretação, reconhecimento ou atualização dos estilos e agrupamentos da dança passinho.

3. Relíquias, Antigos, Nova Geração e Sensação do Momento

O termo Relíquia tem sido comumente utilizado para referenciar e reverenciar dançarinos e dançarinas pioneiros da dança passinho que

frequentaram, dançaram e duelaram entre 2004 e 2008 nos bailes funk de favelas do Rio de Janeiro, como Mandela, Jacaré, Manguinhos, Arará, Campinho e Cidade de Deus. Trata-se também de um termo utilizado nas periferias e favelas da cidade para identificar indivíduos que são reconhecidos pelo território por reunir saberes constituídos pela acumulação de experiência. No passinho, ser Relíquia qualifica atores que auxiliaram na promoção e reconhecimento da dança, através da participação em diferentes plataformas midiática como comerciais, vídeos, programas de televisão, reportagens, jornais entre outros. Ainda que não possamos discriminar os aspectos que alçam os dançarinos e dançarinas ao posto de Relíquia foi recorrente a menção aos dançarinos que privilegiam a dimensão socialmente transformadora da dança, a relação afetiva com os passos e sua origem, a participação do momento inicial dos bailes e o nível técnico para não perder duelos contra jovens da Nova Geração: “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”¹⁸. Apesar de não apresentar-se como uma categoria fixa em suas características, notamos o alto nível de diferenciação entre os que são considerados Relíquia e os que não são, de modo que outros termos surgem num movimento que tende a diferenciar os dançarinos Relíquia e outros atores que participaram ou participam atualmente da cena.

O grupo Antigos surge como demonstração de reconhecimento das performances fundadoras do passinho. O termo refere-se a atores que presenciaram, frequentavam e dançaram nos bailes citados como icônicos, mas que não seguiram trabalhando dentro da dança. Jefferson Cebolinha, dançarino que participou ativamente do momento de popularização do passinho, comenta as diferenças 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 estabilidade mesmo sendo mínima. Essa é a diferença do Antigo e Relíquia.*¹⁹

Foi recorrentemente mencionado ser impossível haver “novos” Relíquias, visto que o termo pressupõe a participação do momento inicial, como rito fundador da dança nos bailes dos anos 90: “Quem é Relíquia, é Relíquia!”²⁰. Nesse processo, são arquitetados outros termos para referenciar os dançarinos do passinho como a Nova Geração. Os que são reconhecidos como Nova Geração constituem o grupo que compartilha da cena do passinho tendo como inspiração os Relíquias. O documentário de Emílio Domingues Na Batalha (2013) registra o surgimento do grupo Nova Geração a partir de batalhas entre crianças e adolescentes. Os Sensação do Momento, por sua vez, 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).

Latour (2012) nos auxilia a compreender esses movimentos e rearquiteturas dos grupos quando pondera que os atores “mapeiam” sua realidade social e estabelecem fronteiras, limites, comparações que, mesmo por oposição (sou isto, não sou aquilo), podem revelar onde os mesmos inserem suas práticas, fornecendo ao analista social “um arcabouço completo do tipo de sociologia com que os atores pretendem ser estudados.” (LATOUR, 2012, p. 54).

Consideramos que as categorias elencadas da dança passinho apresentam um formato organizacional entre os adeptos, promovendo identificações, assegurando status e possibilidade de reconhecimento. Trata-se de um processo de auto-gestão que permite ao movimento características próprias e classificação de seus adeptos. Especificamente no caso dos Relíquias sublinhamos as referências ao rito de origem, de modo a assegurar reconhecimento aos atores e gestos fundadores. Ao mesmo tempo que a dança passinho apresenta uma alta assimilação do tempo na incorporação de ritmos, passos e interações e indivíduos, a fragmentação dos grupos produz estratégias de estabilização, imersas nas dinâmicas competitivas e jocosas das batalhas, para garantir aos atores, sobretudo negros e oriundos das favelas, o status de cidadãos e de referência na cena.

¹⁸ Entrevista de Marcos Paulo (Kinho) concedida a pesquisa em 10/03/2015.

¹⁹ Entrevista de Jefferson Cebolinha concedida a pesquisa em 10/03/2015.

²⁰ Entrevista de Jackson Carvalho concedida a pesquisa em 10/03/2015.

4. O jogo de passos dos Relíquias

Na dança 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 do corpo de mola para o acompanhamento da cadência. A performance do passinho é uma explosão, com duração média de um minuto e trinta, realizada com variações de saltos, entrecruzando as pernas, alternando no tempo e contratempo na rapidez de 130 batidas por minuto do ritmo. Geralmente é realizada, olhando para os próprios pés que, não por acaso, estão quase sempre descalços. O movimento do corpo se projeta em uma ocupação espacial de demarcação do território da dança 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. Nesse processo, estão presentes passos-base como o sabará, a cruzada e a rabiscada²¹ que se alternam com improvisos que exploram novas formas de mover-se com destreza e contorcionismo. Entre os passos já concebidos pela cena, são apresentados improvisos inventivos que “recheiam” a performance estabelecendo diferentes níveis de dificuldade e produzindo reiterados processos de criação e atualização da dança.

Inspiramo-nos no termo “jogo de passos” apresentado por Certeau (1994) para compreender o componente tático que compõe a performance do improviso na dança passinho que produz uma ligação sensível entre seu território de origem e a performance especificamente dos Relíquias, adeptos que iniciaram o movimento nas favelas do Rio de Janeiro. Para o autor, o plano cotidiano da cidade permite a visualização de diferentes reinvenções da ordem do planejamento urbano e das dinâmicas de poder. Ao mesmo tempo que esse jogo de passos é a forma com que o praticante ordinário conhece a

cidade, também é recurso para se tornar visível. O autor compara o jogo de passos promovido pelo praticante ordinário a Charles Chaplin que “multiplica as possibilidades de sua brincadeira: faz outras coisas com a mesma coisa e ultrapassa os limites que as determinações do objeto fixavam para seu uso” (CERTEAU, 1994, p. 59).

Os Relíquias da dança passinho num caminho comum mobilizam inicialmente uma rede de performances urbanas presenciais e virtuais em contextos de precariedade socioeconômica amparados a estruturas low-tech (SÁ, 2013) que ressignificam a cena funk e produzem espaços de visibilidade aos adeptos da dança. Marcado pelo improviso, pela precariedade estrutural e pela habilidade performática, os movimentos da dança passinho corporificam, num processo de não-dissociação entre corpo e espírito (MERLEAU-PONTY, 1999), maneiras de vivenciar os territórios da cidade a partir do seu próprio “jogo de passos”. Certeau (1994) caracteriza os praticantes ordinários como “tecedores de lugares”, pois articulam o sentido da cidade a partir de seus próprios passos, podendo inventar possibilidades de uso e desestabilizações da ordem espacial dominante.

Consideramos a aproximação entre a dimensão inventiva cotidiana de Certeau aos praticantes da dança passinho por considerá-los como “tecedores de lugares” que corporificam potências estético-comunicativas (FERNANDES, 2009) oriundas de territórios e vivências precarizados, arquitetando sofisticadas redes de compartilhamento e visibilidade a partir de um inventivo jogo de passos híbrido. O componente tático oriundo das reflexões certaunianas estabelece-se na medida que os movimento e gestos do corpo nos indicam resultados de experiências urbanas que apresentam dissensualmente modos de vida ancorados na inventividade face a precarização. A forma com que o corpo performa “cartografa” o território da favela (presencial e virtualmente), indicando o tipo de vivência urbana

²¹ O “sabará” é um movimento de marcação realizado pelos dançarinos, onde um dos pés é usado como apoio enquanto a outra perna faz movimentos em volta do corpo do dançarino. A “cruzada” é um passo de alto grau de rapidez e dificuldade, onde um dos pés é cruzado para frente enquanto o outro desliza para trás, alternando os pés muito rapidamente. A “rabiscada” trata-se do movimento de realizar rabiscos no chão com os pés. Os passos e performances, por vezes, mantêm uma forte relação com os dançarinos identificados como seus “inventores”. As questões de autoria de passos e performances geram muitas discussões na cena do passinho, de modo que o termo *Sharingar* é mobilizado para se referir, de forma jocosa, àquele que dispõe da habilidade de memorizar técnicas com uma precisão quase perfeita, permitindo usá-las “como se fossem suas” ou até mesmo modificá-las para criar suas próprias técnicas.

inscrita no espaço e no corpo (JACQUES, 2012) em direção a multiplicidade de dinâmicas descentralizadas da violência urbana. Para Certau (1994, p. 102) “as táticas apontam para uma hábil utilização do tempo, das ocasiões que apresenta e também dos jogos que introduz nas fundações de um poder”, resultando em maneiras criativas e surpreendentes de fazer e produzindo resultados práticos incalculáveis.

Considerações Finais

Visto que podemos identificar os procedimentos de poder sobre o corpo, podemos argumentar a existência também de corpografias urbanas que demonstram um escape à essa ordem: o corpo insubordinado, o corpo do improviso, a dança dos Relíquias. Jacques (2012) identifica no corpo e nas experiências sensorio-motoras práticas cotidianas e resistentes que atualizam os projetos urbanos, de modo a “formar um contraponto à visualidade rasa da cidade-logotipo, cidade-outdoor” (idem, 2012, p. 12). O olhar atento para o corpo confere profundidade e complexidade aos espaços por encarar a experiência corpórea como lugar em que registra-se certas dissensualidades da programação da vida urbana. As performances da dança passinho apresentam imagens e imaginários que não se conformam completamente ao modelo cultural a priori. A complexidade técnica da dança passinho, a dinâmicas do improviso, a amplitude das redes comunicativas mobilizadas espontaneamente, as referências transculturais e o estilo andrógino são aspectos pelos quais compreendemos que emerge juntamente a performance imaginários dissidentes que disputam os sentidos e significados compartilhados sobre a favela, sobre a adolescência e o funk²².

O olhar atento as territorialidades sônico-musicais (HERSCHMANN, FERNANDES, 2014) arquitetadas efemeramente são uma chave de compreensão das diferentes camadas de experiência que convivem entre si, se sobrepõe, se escondem e aparecem como parte do jogo social dos diversos imaginários presentes no território – fruto das experiências sensíveis

dos sujeitos na cidade. A variedade e flexibilidade do imaginário é capaz de deslocar os percursos de percepção e afeição aos lugares, podendo modificar cognitivamente o modo com que certo grupo em dado tempo histórico percebe e significa o espaço, neste caso, sendo alavancados pela performance da dança passinho.

As performances da dança passinho expressam, a partir de determinadas condições interativas, sociais e políticas, a síntese da leitura do território nos modos com que se movimenta (JACQUES, 2012), destacando uma forte afinidade com o componente tático e de improvisação nas performances dos Relíquias. A corpografia urbana pode ser definida justamente nesse processo de “grafia” da cidade pelo corpo, onde podemos refletir a habilidade do material corpóreo em fissurar imaginários estereotipados dos territórios da cidade em direção a abertura de produção de imagens, danças, músicas e significados.

Assim, o termo Relíquias popularmente difundido nas favelas do Rio de Janeiro para nomear os indivíduos que há tempos moram naquele território e, os quais, são reconhecidos pela detenção de um tipo de saber-corpo construído e sedimentado ao longo dos anos, no passinho ganha mais outros contornos. O termo surge num contexto de ampliação de adeptos, em que se deflagra a urgência em assegurar aos precursores da cena a detenção de uma sapiência tática advinda da acumulação de experiência nos momentos iniciais da cena e do desenvolvimento técnico das performances. Esses gestos ritualísticos e míticos do corpo-dança agiram como leitmotiv na in-corporação dessa estética híbrida nos espaços da cidade redesenhando-os. Novos e outros mapas-territórios passaram a ser vividos e comunicados na experiência cotidiana da cidade do Rio de Janeiro. Ou seja, outros modos de comunicar emergiram redefinindo os espaços da cidade e seus imaginários. Nesse sentido, concordamos com Sodré (2014) quando aponta para a potência da territorialidade do corpo e sua força imaginária pois,

²² “A figura do dançarino chama atenção e é desejada e disputada nos espaços sociais e de lazer das favelas – como os bailes funk, por exemplo. Porém, a estética abraçada pelos meninos – heterossexuais ou não – do Passinho parece se aproximar menos do estereótipo bruto, associado à virilidade violenta dos traficantes e mais a um jogo andrógino, onde os artifícios utilizados como armas de sedução não estão relacionados à heteronormatividade: vários meninos ligados ao Passinho têm como hábito modelar as sobranceiras, fazer

as unhas e decorá-las com desenhos coloridos, usar brincos nas duas orelhas, depilar as pernas. Até mesmo os passos de dança seguem essa estética.” (NASCIMENTO, 2017, p. 25)

para além da carne, o corpo e suas representações (portanto, a corporalidade) podem ser concebidos como território onde se entrecruzam elementos físicos e míticos e se erigem defesas. São as fronteiras, ou melhor os limiares que separam o profano do sagrado. “Separar” vem do latim *secernere*, donde vem *secretum* (segredo), ou seja, separado. Sacer (sagrado) é o território separado por limiares, não por barreiras como nas fronteiras. Nos ritos com forte carga simbólica, quanto mais “separadas” ou misteriosas são as significações dos gestos e das palavras maior é a sacralidade. Maior também quando o segredo litúrgico envolve a corporeidade humana em todas as suas modulações de existência (...) (SODRÉ, 2014, p. 104)

Referências

- Canclini, N. G. (2011). *Culturas híbridas: como entrar e sair da modernidade*. Edusp.
- Certaeu, M. de. (1994). *A invenção do cotidiano*. Vozes.
- Essinger, S. (2005). *Batidão: uma história do funk*. Record.
- Fernandes, C. S. (2009). *Sociabilidade, Comunicação e Política: a Rede MIAC como provocadora de potencialidades estético-comunicativas na cidade de Salvador*. E-papers.
- Fornaciari, C. (2011). *Funk da gema: De apropriação à invenção, por uma estética popular brasileira*. Edição da autora.
- Herschmann, M. (2005). *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Editora UFRJ.
- Herschmann, M.; Fernandes, C. (2014). *Música nas ruas do Rio de Janeiro*. Intercom.
- Jacques, P. B. (2012). *Elogio aos errantes*. EDUFBA.
- Latour, B. (2012). *Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede*. Edufba.
- Maffesoli, M. (2006). *O tempo das tribos: o declínio do individualismo*. Florence Universitária.
- Merleau-Ponty, M. (1999). *Fenomenologia da Percepção*. Martins Fontes.
- Nascimento, L. M. P. (2017). *No território do passinho: transculturalidade e ressignificação dos corpos que dançam nos espaços periféricos*. Dissertação de mestrado (Universidade Federal do Espírito Santo). 142 p.
- Oliveira, H. S. (2017). *Vem ni mim que sou passinho: A dança passinho na confluência entre redes sociais, arte e cidade*. Dissertação de mestrado (Universidade Federal Fluminense). 123 p.
- SÁ, S. P. (2013). Apropriações low-tech no funk carioca: a Batalha do Passinho e a rede de música popular de periferia. *Estudos midiáticos*, v. 16, n. 1, p. 28-37.
- Simmel, G. (1983). Pont et Port. *Cahier de l'Herne*. Paris: Ed. de l'Herne, nº 45.
- Sodré, M. (2014). Cultura, corpo e afeto. *Dança: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança*, v. 3, n. 1.
- Vianna, H. (1997). *O mundo funk carioca*. Jorge Zahar.