

Sumário

1. Introdução.....	5
2. O fenômeno <i>Passinho</i> como expressão periférica	6
2.1 A história do <i>Passinho</i>	7
2.2 Dos morros do Rio de Janeiro para o mundo.....	15
3. O papel da Gestão Cultural no <i>Passinho</i>	17
4. Marcos teóricos e conceituais.....	23
5. Considerações finais.....	27
6. Referências Bibliográficas	31
6.1 Webgrafia.....	31
7. Apêndices	33

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, a todos os professores da minha vida, que tiveram a nobreza de me guiar até este ponto. Sem eles, eu definitivamente não seria a pessoa que me orgulho ser.

À minha família, minha estrutura. Aos meus amigos, cujas muitas conversas serviram de fonte de inspiração para muito daqui apresentado.

Aos jovens dançarinos de *Passinho*, pelo exemplo de superação.

A dança do Passinho, ou Passinho do Menor da Favela: reflexões sobre a fluidez de uma manifestação cultural nascida nos morros cariocas

Ádina de Almeida Silva¹

Resumo

Este trabalho aborda a origem e o desenvolvimento da expressão cultural carioca denominada *Passinho*, e abre uma discussão sobre sua representatividade na vida dos jovens dançarinos, bem como qual o papel que a gestão cultural desempenhou para seu crescimento e visibilidade. A discussão objetiva esclarecer se esta é uma nova manifestação cultural brasileira e se há indícios de permanência da mesma como expressão cultural.

Palavras-chave: *Passinho*, cultura, periferia, internet, gestão cultural.

Abstract

This paper address the cultural expression origin and development called *Passinho*, and it allows an argument about its representativeness at young dancers' life and how cultural management has been part of its growing and visibility. This discussion aims to clarify if it can be considered a new brasilian cultural manifestation and if there is any clue of the remaining of it as a cultural expression.

Keywords: *Passinho*, culture, suburb, internet, cultural management.

Resumen

Este estudio discute el origen y el desarrollo de la expresión cultural de Rio de Janeiro nombrada *Passinho* y abre una discusión sobre su representatividad en la vida de los jóvenes danzantes, bien como cuál el papel que la gestión cultural ha desempeñado para su crecimiento y visibilidad. La discusión tiene

¹ Graduada em Comunicação e Marketing, pela Universidade Cidade de São Paulo. Este artigo foi redigido como trabalho de conclusão do curso de pós-graduação lato sensu em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos, organizado pelo Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação, da ECA/USP, no ano de 2014, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Joana Rodrigues.

por objetivo aclarar si esta es una nueva manifestación cultural brasileña y si hay pruebas de la permanencia de la misma como expresión cultural.

Palabras clave: *Passinho*, cultura, internet, periferia, gestión cultural.

1. Introdução

Meu primeiro contato com o *Passinho* não foi exatamente em seu local comum de apresentação, mas sim no Teatro João Caetano, no Rio de Janeiro. Quem me recebeu foi Leandra Perfects, uma das principais articuladoras do *Passinho*, desde quando ainda era chamado “Passinho do Menor da Favela”. Leandra me recepcionou com muita gentileza, assim como nos demais encontros que tivemos, mesmo ela sendo sempre tão requisitada por todos – mídia (nacional e internacional), gestores culturais, dançarinos, ONG’s – e ainda dedica tempo ao bonde que gerencia, Os Elites da Dança, à página no Facebook denominada “Passinho Foda”, com quase 6 mil fãs, e à presença em eventos, como batalhas nas comunidades. Leandra ainda é protagonista dos dois principais filmes/documentários sobre *Passinho*: “A Batalha do Passinho”, do diretor Emílio Domingos, e “Passinho – da Cabeça aos Pés”, da diretora Renée Castelo Branco, o que confere a importância da minha anfitriã.

Mas naquele dia Leandra era espectadora, assim como eu, da estreia do musical “Na Batalha”. Ainda durante o espetáculo, minha primeira impressão foi de emoção, a ponto de em vários momentos da apresentação - de pouco mais de uma hora - ver-me com lágrimas nos olhos. Havia uma atmosfera de vitória, do menino da favela, negro e pobre, que conseguiu transformar sua arte e levá-la aos palcos de um grande teatro. Por ser uma estreia, familiares e amigos estavam lá, contribuindo para o clima emotivo.

No entanto, um ato em particular me chamou atenção naquela apresentação: uma das coreografias, chamada “Batalha do Crack”, em que um rapaz, em apresentação solo, fazia movimentos de braços que surgiam e desapareciam por dentro da camiseta. Ele também fazia coreografias no chão, e quase em nada lembrava os passos tão característicos do *Passinho*.

Aquela coreografia por algum motivo levava-me às apresentações de dança contemporânea – digo por algum motivo porque não sou profunda conhecedora desse estilo de dança. E essa desconfiância levou-me a uma conversa com a Doutoranda em Dança pela ECA/USP, Carolina de Nadai. Conjuntamente, descobrimos que a coreógrafa do espetáculo “Na Batalha”, era uma ex-dançarina

do renomado grupo de dança goiano “Quasar”, famoso por inovar a dança contemporânea brasileira. De repente, a coreografia da música “A Batalha do Crack”, vista no espetáculo “Na Batalha”, fazia sentido.

Naquele momento ainda não sabia que aquela impressão embrionária, a respeito do *Passinho* e da Dança Contemporânea, seria praticamente a coluna central de todo o meu projeto de pesquisa. E levou-me a perceber, mais tarde, a influência da produção cultural no *Passinho*, e o quanto esta expressão acabou sendo modificada por este tipo de interferência.

No entanto, não é possível ignorar também as emoções daquele primeiro dia. Percebo hoje, que aquela comoção ao ver os garotos no palco, não era uma sensação errada – pelo contrário, é inevitável mencionar os pontos positivos que o *Passinho* causou e causa na vida dos meninos que conseguiram se destacar por meio da dança, ainda que estes dançarinos sejam impulsionados pela ambição da fama e do dinheiro. Muitos deles poderiam estar trabalhando em subempregos ou ainda desviados pela facilidade da vida do crime, que os cerca diariamente.

Para chegar a estas conclusões, apresentarei a seguir a história e o contexto de uma expressão cultural, reflexo da contemporaneidade, tecnologia e hibridismo desta geração: o “*Passinho*”.

2. O fenômeno *Passinho* como expressão periférica

Nas regiões mais afastadas das cidades ou nos morros incrustados no meio delas, atividades culturais como capoeira, rap e hip hop, saraus, oficinas de audiovisual e um universo de outras atividades acontecem, na maioria das vezes à revelia das políticas públicas e da mídia - que muitas vezes destaca a periferia apenas nos casos de violência. Artistas se transformam em celebridades, que fazem seus próprios eventos e comunicação. Este fenômeno intensificou-se pelo crescimento do acesso à internet ocorrido nos últimos anos.

É natural ainda que surjam manifestações culturais espontâneas – pode-se dizer até militantes – levando em consideração uma série de fatores de uma

realidade característica periférica. Coletivos culturais pensam, financiam e executam suas propostas. Há uma forma popular e comunitária, uma comunicação do povo para o povo, direta, sem ascendentes ou descendentes.

Muitas vezes estas expressões culturais espontâneas não são identificadas pelo próprio grupo que a pratica como uma “expressão cultural”. As atividades de entretenimento são exemplos. Sem uma organização facilmente identificável, ritmos e passos de dança são criados, festas e bailes organizados, tudo divulgado em um ambiente hoje tão popular quanto importante: a internet.

Neste cenário, mais especificamente nas favelas do Rio de Janeiro, nasceu nos anos 2000 um fenômeno cultural chamado *Passinho do menor da favela*. O nome do estilo de dança passou a ser apenas *Passinho*, após uma adaptação para que o projeto da primeira *Batalha do Passinho*, em 2011, organizado pelo escritor e jornalista Júlio Ludemir e o cantor e produtor cultural Rafael Mike, pudessem conseguir o apoio do Sesc Tijuca, local em que as semifinais e final do evento foram realizadas.

O *Passinho* é um estilo acelerado de dança do ritmo musical *funk carioca*, e mistura passos de capoeira, frevo, funk, break, kuduro, samba, ballet e coreografias que utilizam elementos presentes nas atuações de Michael Jackson. No entanto, devido à espontaneidade e improvisação, características da dança, outros passos e expressões artísticas podem ser acrescentados a cada apresentação.

2.1 A história do *Passinho*

“É a batalha do play, é a batalha do play. Tu me ensina o que tu sabe que eu te ensino o que eu sei”

Os relatos em geral não são definitivos sobre o tempo e a forma de criação dessa dança. Segundo o DJ Vini Max – um dos DJ’s precursores do estilo de funk que hoje se dança *Passinho*, com batidas mais rápidas do que as demais músicas funk carioca e com letras que usualmente remetem ao próprio *Passinho* – a dança começou nos bailes de funk carioca, no início dos anos 2000, quando os DJ’s tocavam um som mais experimental enquanto o baile não lotava. Quem

frequentava este início de baile eram os mais jovens (em geral, menores de idade), pois precisavam chegar cedo e ir embora cedo – antes da meia-noite – devido à pouca idade. Segundo Júlio Ludemir, “eles encontraram um lugar muito particular dentro do baile, sempre próximo às caixas de som. Eles têm essa fixação a volume, querem ‘som na caixa’”. E foi nesse cenário, que o público, ao som daquela música no estilo funk carioca com batidas mais aceleradas (às vezes até 135 bpm), inventou os passos, por diversão.

Em 2008 um grupo de meninos da comunidade do Jacaré, no Rio de Janeiro, postou um vídeo no Youtube chamado “Passinho Foda”. Aquele vídeo expunha a forma irreverente de dançar, até então exclusiva dos bailes, para quem quisesse ver. E viram. Muito! Em 2011 o vídeo já acumulava mais de 4 milhões de visualizações e começou a chamar a atenção da comunidade.

Na mesma época, uma dançarina de *Passinho*, Leandra Perfects, abriu uma comunidade no Orkut, homônima ao nome do vídeo, que se tornou ponto de encontro para os dançarinos. Nesse espaço eles postavam vídeos, comentavam e elegiam os melhores passos e dançarinos. A partir destes fatos a internet passou a ser a principal ferramenta de divulgação e aprendizado do *Passinho*.

A popularização na década de 2000 da internet e dos telefones celulares do tipo “smartphones” teve papel fundamental para a disseminação desse fenômeno. Por meio dessas ferramentas, qualquer pessoa poderia aprender passos e postar na internet. O dançarino, em prazo de dias, poderia se tornar uma nova celebridade daqueles que seguiam (e ainda seguem) as redes sociais; seus passos poderiam ser copiados ou modificados dando a eles maior grau de dificuldade; o mesmo dançarino poderia ser convidado a disputar pessoalmente nos bailes um lugar de protagonismo dedicado a quem desempenhasse os mais bonitos e mais difíceis passos. Foi assim que começaram os primeiros duelos, embriões do que viria a ser posteriormente a *Batalha do Passinho*. Esse movimento antes da “Batalha” foi criado e desenvolvido única e exclusivamente pelos dançarinos, apenas com a ajuda das redes sociais, sem interferência de gestores ou produtores, em um claro exemplo da linearidade já citada.

Júlio Ludemir, jornalista e escritor, e Rafael Mike, cantor e produtor cultural, ambos envolvidos com a cena funk carioca, perceberam o fenômeno que estava acontecendo nas favelas do Rio de Janeiro. Segundo eles, foi um trabalho difícil, pois se deslocaram de escola em escola da Zona Norte do Rio de Janeiro, em busca dos dançarinos de *Passinho*. Desse trabalho nasceu a *Batalha do Passinho*, em 2011. “(A Batalha) atraiu o menino com problema no desempenho pedagógico e social; nos termos que se usam na favela, o ‘menino marcado’, é aquele menino que vai virar bandido ou que vai ter uma vida muito difícil” – menciona Júlio Ludemir. A “Batalha” era uma referência aos duelos que já aconteciam nos bailes, mas dessa vez, havia um palco, júri e prêmio. O projeto foi acompanhado pela Osrose Filmes, produtora cinematográfica, que filmou e produziu o longa-metragem chamado “A Batalha do Passinho”. O filme entrou no circuito comercial em outubro de 2013 e hoje é exibido em festivais de diversos países.

Com as batalhas, os passos foram tomando um grau de dificuldade maior, com o objetivo de impressionar os jurados.

A dança é uma mistura de diversos elementos de outras expressões culturais. No entanto, há um movimento que identifica o *Passinho* no meio de todas as danças incorporadas: o movimento dos pés, que, enquanto uma perna é usada como apoio, a outra tem o joelho dobrado e o pé é levado com rapidez para frente e para trás do corpo, num movimento chamado “rabisco”.

A este respeito, o cineasta Emílio Domingos, diretor do longa-metragem “A Batalha do Passinho”, analisa:

Apesar de ter elementos e batidas do funk carioca, o *Passinho* é um ritmo mais acelerado, que assimila inúmeras danças e é “altamente antropofágico” (referência ao conceito dado por Oswald de Andrade no Manifesto Antropofágico, que propunha a *deglutinação* dos estilos e modelos internacionais para produção de algo novo e brasileiro). As pessoas rotulam o fenômeno como uma mistura de funk, frevo, break e samba, o que eu acho muito reducionista. A meu ver, incorpora também mímica, kuduro, ioga, contorcionismo, capoeira.

O *Passinho* provavelmente não existiria sem seu principal meio divulgação e intercomunicação: a internet. Conforme já mencionado, o fenômeno só pôde ser percebido pela comunidade fora dos bailes de funk carioca e posteriormente, pelos produtores culturais, em decorrência da internet e da movimentação que os vídeos causavam nas redes sociais. Os vídeos com as danças no estilo do *Passinho* protagonizados por meninos menores de idade, moradores da favela, conseguiram se destacar entre tantos outros milhares de vídeos postados diariamente nas redes sociais. Tal disseminação mais uma vez confirma que a internet ainda é o principal meio de aprendizado do *Passinho*. Meninos de outros Estados, que nunca estiveram em bailes de funk carioca, se tornam dançarinos de *Passinho*, apenas assistindo aos vídeos nas redes sociais.

Fora das redes sociais, nos bailes e encontros de dançarinos, as exibições são feitas no meio de rodas de espectadores, que se apertam, ansiosos por um melhor ângulo de visão. Estas rodas se tornam pequenas, e a exibição do dançarino torna-se acessível apenas aos poucos privilegiados, que ficam na primeira fileira. Este formato de exibição de roda remete a outras expressões culturais, como a capoeira e o samba, e imprime a esta manifestação artística uma conotação de cumplicidade entre público e dançarino, movimento tão característico das culturas populares. Os espectadores em um momento podem se tornar dançarinos, assim como os jogadores de capoeira são ao mesmo tempo, público e jogadores, e assim como o público faz parte das rodas de samba, com as palmas e o coro.

Nas chamadas batalhas (grandes, ou pequenas, que são aquelas realizadas por diversas entidades comunitárias), a exibição dos passos é feita em palcos, para uma melhor avaliação dos jurados. Nestes eventos, a dança é improvisada, por isso, a incorporação de novos elementos durante a exibição se torna tão fácil e comum.

Existem grupos de *Passinho* que optaram por uma dança coreografada. São os “Bondes de Palco”: grupos que possuem em média quatro integrantes (meninos ou meninas), e reproduzem passos cautelosamente sincronizados e

ensaiados, e, assim como o nome revela, fazem apresentações em palcos, eventos ou bailes.

Os dançarinos de *Passinho* se organizam em grupos, chamados “bondes”. Os bondes têm um líder e podem ter sublíderes, chamados de “gerentes”. Os grupos não são limitados quanto à quantidade de participantes, mas sua seleção é feita com cuidado. Esta seleção é realizada periodicamente e, a admissão do novo integrante se dá de acordo com nível técnico que o dançarino apresenta, que deve ser o mesmo dos demais dançarinos do bonde (ou superior).

Muitos meninos incorporam o nome do bonde em seus próprios nomes, misturando assim a sua identidade com a do bonde ao qual venha a pertencer. É o caso de CL Fabuloso, DG Fabuloso, Jackson Fantástico, Leandra Perfects, Marcellly Mr. Passista, René Fantástico, entre muitos outros.

A dança é aprendida, na maioria das vezes, com a observação e repetição dos movimentos. A música “Batalha do Playground”, composição dos DJs Sany Pitbull e Grand Master Raphael, mostra em sua letra como se dá tal troca: “*É a batalha do play, é a batalha do play. Tu me ensina o que tu sabe que eu te ensino o que eu sei*”.

Como o que foi anteriormente citado, um dos principais meios de aprendizado consiste em assistir aos vídeos postados no Youtube e depois, na tentativa de copiar os passos, os dançarinos acabam inventando novos movimentos, gravam e postam novamente no Youtube. Os treinos da dança, em geral, são em suas casas, ocupando as salas ou as lajes.

Mas há outra possibilidade de aprendizagem dos novos passos e consequente coreografias novidadeiras, quando os meninos se encontram nos bailes sob a observação dos espectadores. Minutos depois os papéis se invertem, os dançarinos se tornam espectadores e aqueles que assistiam, tentam imitar o que viram com o desafio de fazer melhor. Essa movimentação é o que caracteriza os chamados duelos.

Em 2013 nasceu também a “Escola Livre do *Passinho*”, uma iniciativa de um morador do Cantagalo (Rio de Janeiro), que recebeu como incentivo a quantia de

R\$ 10 mil do projeto da “Agência de Redes da Juventude”, patrocinado pela Petrobrás. Hoje, a Escola continua funcionando de forma itinerante, sem contar com nenhum tipo de subsídio. Além da Escola Livre do *Passinho*, outros dançarinos tem a mesma iniciativa de ensinar essa nova manifestação artística, como é o caso de TK Fantástico, um jovem dançarino de *Passinho*, que mantém de forma autônoma o projeto “Passinho da Paz”, em uma tentativa altruísta de ocupar o tempo que os jovens ficam desocupados.

Em geral, os dançarinos se apresentam nos bailes funks, promovidos nos morros e comunidades cariocas. No entanto, eventos são organizados com o objetivo de promover o encontro entre amigos; de ensinar e aprender novos passos, ou até mesmo de fazer novas seleções para admissão nos bondes. O lugar preferido dos dançarinos para esse tipo de evento é Madureira, região geograficamente central do Rio de Janeiro. Segundo o dançarino Cebolinha, integrante do “Bonde do Passinho”: “Mora longe quem pega mais de um ônibus de Madureira”. Ou seja, Madureira é muito mais facilmente acessível para os dançarinos que moram nas diversas comunidades do Rio de Janeiro do que a própria região central, que geograficamente de fato não é exatamente “central”.

Além do fácil acesso via ônibus, Madureira também possui um parque e, em frente ao parque, um Shopping Center, o que faz com que o lugar seja ideal para esse tipo de encontro. A localização é tão popular, que possui uma página no Facebook chamada “Encontros Madureira”, com quase 8 mil seguidores.

A música que acompanha os movimentos e passos dessa nova manifestação artística entre os garotos cariocas é um estilo de funk carioca adaptado para a dança. Para acompanhar os movimentos rápidos, as batidas ficaram mais rápidas que o normal. As letras perderam o tom erotizado característico do funk carioca e remetem à vida dos meninos moradores de favela – como é o caso da “Batalha do Crack” (*já cheirei chorando, só fui me acabando, já fumei sabendo que eu estava me matando, praia, funk, futebol, no meu Rio dá empate, nem a guerra do Iraque é mais forte que o crack*), ou ainda a “A Batalha da Mente” (*É hip-hop, oficina de cinema, capoeira, percussão, grafite, balé, judô. Geral tá querendo entrar na mente do menor bolado. Geral tá querendo levar o menor bolado no*

desenrolado). Outras vezes, a letra remete à própria dança do *Passinho*, como “A Batalha do Passinho” (*É a batalha do passinho, os moleques são sinistros*).

O *Passinho*, no entanto, não se limita à música e à dança, mas envolve comportamento, hierarquia na organização, forma de aprendizagem específica e singular, além do fato de que os dançarinos, DJ's e produtores terem de lidar com a violência característica das regiões periféricas, assim como os demais moradores dos morros e favelas. Esse conjunto de fatores forma o que os dançarinos chamam de “Estilo de Vida Passinho”.

Dos fatores que compõem o “Estilo de Vida Passinho”, a violência é um dos mais marcantes na vida desses jovens. Tal fator mostra uma realidade não somente para os dançarinos de *Passinho*, mas para muitos dos moradores das periferias brasileiras. Júlio Ludemir menciona o quão difícil era lidar com esta situação quando começou a organizar as “Batalhas”: “Eu fiz Batalha do Passinho com 300 policiais olhando pra minha cara”.

Esses jovens precisam lutar diariamente contra o apelo da facilidade da vida no crime. Neste sentido, a atividade de dançar o *Passinho* e o tempo que os treinos demandam, são irrefutavelmente fatores positivos, pois esta atividade ocupa um tempo em que potencialmente os meninos ficariam ociosos, desviando assim da atenção às atividades ligadas ao crime, em particular ao comércio de drogas. Segundo Leandra Perfects,

(...)os meninos dançarinos só pensam no *Passinho*, em como desenvolver novos passos de dança, em como impressionar mais. Ou seja, suas atenções são totalmente voltadas para o *Passinho*, tirando o foco do crime. Além disso, ao se envolver com o *Passinho*, as companhias mudam e as perspectivas de vida mudam conseqüentemente.

O *Passinho* ainda passou a ser elemento integrante de projetos sociais, como forma de chamar a atenção dos jovens para saírem da ociosidade, como tem se encarregado o projeto “Escola Livre do *Passinho*”, já citado neste artigo.

Mas tal possibilidade não desvia parte desses jovens da violência cotidiana. Em janeiro de 2012, Gualter Rocha, mais conhecido como “Gambá” ou o “Rei do

Passinho” foi assassinado por espancamento. Gambá não tinha qualquer vínculo com o crime. Seu assassinato foi, provavelmente, causado por ele ter sido confundido com um criminoso.

Gambá é lembrado com frequência nos eventos ou produções de *Passinho*, como na composição que integra o espetáculo “Na Batalha”, intitulada “Sobrevivência”: “*Lágrimas, agora caem como chuva. Arde mais, do que qualquer temperatura. Essa dor acho que nunca vai passar. Só boas lembranças que servem para consolar.*”

Em movimento contrário à realidade violenta desses espaços, especialmente as favelas, as respostas dos entrevistados para este trabalho afirmam de forma unânime que o principal impacto do *Passinho* nas comunidades foi o surgimento de um novo ator que antes não existia: o dançarino do *Passinho*. Palavras que ganham o endosso de Emílio Domingos, diretor do longa-metragem “A Batalha do *Passinho*”:

No funk, antes eram populares as figuras do MC, do DJ. Com o *Passinho*, ganha um novo status a pessoa que está na pista, o dançarino. Os caras começam a ficar populares com as mulheres no baile, e o fato de estarem no meio do público faz com que as pessoas se identifiquem ainda mais com eles.

Os dançarinos de *Passinho* se vestem de maneira informal, na maioria das vezes com calções de basquete e camisetas largas. Calças *skinis*, bem ajustadas ao corpo, podem ser também uma combinação com as camisetas. Na cabeça, bonés variados. Algumas marcas famosas são favoritas por eles, mas nenhuma é unanimidade. Os cabelos são cuidadosamente cortados. Algumas vezes, desenhos feitos com navalha são exibidos na cabeça. Outras vezes, cabelos coloridos e até mesmo tranças no estilo afro.

As meninas chamam a atenção pela beleza, na maioria das vezes, são negras. Os cabelos muito bem cuidados, assumem os cachos. Mini shorts e camisetas curtas exibem o corpo com cuidado. Nos pés, tênis perdem o lugar para o sapato de salto, para que os movimentos do *Passinho* possam ser executados com destreza e habilidade.

Em ambos os grupos, a vaidade é visível. Aparelho ortodôntico colorido nos dentes, lentes de contato coloridas, cuidados com as unhas dos pés e mãos, brincos nas orelhas, design de sobrancelhas, inclusive entre os meninos.

Dos grupos e bondes, há dois que se destacaram dentre os demais e hoje são os expoentes do *Passinho*: o primeiro, chamado “Dream Team do Passinho”, foi formado com o objetivo de divulgar o tema da campanha da Coca Cola para a Copa do Mundo 2014, a música “Todo Mundo”, interpretada por Gaby Amarantos e Monobloco, que com o Dream Team se tornou “Todo Mundo Aperta o Play”. O Dream Team foi (e ainda é) produzido por Rafael Mike, um dos produtores das Batalhas do Passinho de 2011 e 2013. O segundo grupo foi formado em 2014 para apresentarem no Teatro João Caetano o espetáculo “Na Batalha”, produzido por Júlio Ludemir, o outro sócio idealizador das “Batalhas”.

Além dos bondes de palco, os dois grupos na atualidade (o grupo do espetáculo “Na Batalha” e o “Dream Team do Passinho”) também fazem suas apresentações coreografadas, o que as torna mais “organizadas” e esteticamente mais agradáveis ao espectador. No entanto, a “Batalha do Passinho”, evento que evidenciou o *Passinho* para a sociedade fora das favelas cariocas, está com o direito do uso da marca em disputa judicial entre seus criadores Rafael Mike e Júlio Ludemir, que romperam a sociedade no final de 2013 – no período que o Dream Team foi criado. Apesar da característica comercial do evento, foi a partir dessa realização que os dançarinos mais bem sucedidos do *Passinho* foram descobertos, e hoje conseguem fazer da dança sua subsistência.

2.2 Dos morros do Rio de Janeiro para o mundo

O *Passinho* tem ocupado um relativo espaço na mídia (televisão, mídia impressa e internet), em geral na área do entretenimento. Essa presença tem grande parcela de responsabilidade devido à visibilidade e crescimento dessa nova expressão cultural.

A primeira participação expressiva na televisão foi no programa “TV Xuxa”, após a final da primeira “Batalha do Passinho”. A final da segunda “Batalha do

Passinho”, em 2013, também foi apresentada no palco do programa “Caldeirão do Huck”. A semifinal do evento, desta vez com o patrocínio da Coca Cola, foi realizada no Parque Madureira, com a presença de 48 mil pessoas.

Nos anos de 2013 e 2014 houve um evidente crescimento da participação de dançarinos de *Passinho* na mídia. Isso se deve, principalmente, à ascensão dos grupos expoentes “Na Batalha” e “Dream Team do Passinho” Nesse período. Aparições desses grupos em programas da televisão aberta (RJTV, Encontro com Fátima Bernardes) e televisão por assinatura (Globo News), têm sido frequentes.

Grupos menos famosos também têm participado de programas de televisão, mesmo que com menor frequência, como a “Batalha dos Bondes”, apresentada de 24 a 27/06, no programa “Balanço Geral”, sob o comando do apresentador Wagner Montes. O programa levava dançarinos amadores para uma disputa ao vivo.

Além da exposição na mídia, os dois grupos expoentes do *Passinho* têm participado de grandes eventos do mundo do entretenimento. O Dream Team do *Passinho* participou do Réveillon de Copacabana de 2013/2014 e fez uma apresentação no trio elétrico da artista baiana Daniela Mercury, no carnaval de Salvador de 2014. O grupo assinou, em maio de 2014, contrato com uma grande gravadora e sua vocalista, Lelezinha, é protagonista da novela juvenil “Malhação”, da Rede Globo de Televisão.

O grupo do espetáculo “Na Batalha” tem recebido destaque na imprensa e eventos de grande porte. Em julho de 2014 os integrantes viajaram para Nova Iorque, com as passagens subsidiadas pela Secretaria Estadual de Cultura do Rio de Janeiro, para uma apresentação no festival *Out of Doors*, no teatro Lincoln Center.

Muitos jovens têm conseguido conquistar espaço entre as atrações de entretenimento no universo artístico, conseguindo assim certo destaque junto a públicos variados, incluindo o de suas comunidades, em decorrência do *Passinho*. Tiram fotos com fãs, dão autógrafos nas ruas, possuem fã-clubes. O que pode ser corroborado com a declaração de Júlio Ludemir, em entrevista ao jornal *Folha de S. Paulo*:

O *Passinho* é a representação de uma época, de um momento da economia, em que esses meninos têm fácil acesso às câmeras, à internet. Eles gostam de aparecer na mídia e estão vendo no *Passinho* uma possibilidade de ganhar dinheiro, mas não precisam disso para ficar famosos. Eles viralizam [espalham suas criações pela internet] por conta própria, viram celebridades nos bailes e já dão autógrafos.

Júlio Ludemir acredita que os dançarinos não têm dificuldade em lidar com a popularidade adquirida tão rapidamente, e atribui tal aspecto ao fato de eles já terem destaque há bem mais tempo em suas comunidades, por meio das rádios comunitárias e Youtube, ou mesmo entre os fãs e dançarinos de *Passinho* (cerca de 200 mil) que já se conheciam mesmo antes da popularização para além dos bailes de funk carioca.

A respeito do futuro do *Passinho*, os dançarinos mencionam o sonho de tornar esta nova expressão artística uma manifestação consolidada na cultura brasileira. “A gente espera um dia chegar lá. Nosso sonho é fazer o *Passinho* se tornar uma tradição, como o samba, o frevo. A gente está lutando”, afirma Breguete, dançarino do grupo Dream Team do *Passinho*.

Embora essa dança venha trazendo destaque, recursos financeiros, sociabilidade e popularidade a parte desse público infanto juvenil, em particular dos morros cariocas, o jornalista Júlio Ludemir não afasta a possibilidade de se criar “Pixotes” no futuro (uma referência ao ator Fernando Ramos da Silva, protagonista do filme “Pixote, a lei do mais fraco”, de 1981, do cineasta Hector Babenco, que retornou à criminalidade alguns anos após o sucesso do filme e acabou sendo morto por policiais). Tal possibilidade, reitera Ludemir, se deve ao fato de se tratar de uma manifestação ainda recente, tanto no âmbito cultural como social, sem ser possível ainda prever o futuro dos novos dançarinos.

3. O papel da Gestão Cultural no *Passinho*

“Nem todas as oportunidades são para todos”

De acordo com os fatos apresentados nos tópicos acima, está constatado que o *Passinho* teve, de fato, um grande impacto desde o seu surgimento, na vida dos

jovens das favelas cariocas. Mas a dúvida latente ainda é se este é um fenômeno efêmero ou se de fato se estabelecerá como nova expressão cultural.

Essa análise se torna um pouco mais complexa levando em consideração as interferências feitas pela produção cultural na recente história do *Passinho*, que de certa forma impulsionou a expressão cultural de uma sociedade que antes não tinha sequer conhecimento de sua existência. A questão então é: Qual é de fato a importância da gestão cultural na existência do *Passinho*? Tal expressão artística existiria ou se manteria sem a interferência dos gestores culturais?

Questionamentos como este nos remete ainda para uma terceira questão: Qual será o futuro do *Passinho*? Essa forma de dançar contextualizada junto aos atores sociais nesses espaços se estabelecerá como expressão cultural periférica ou se transformará em produto cultural, sendo desejado pelos jovens apenas como uma forma de alcançar a fama e dinheiro?

A partir dessas indagações pontuais não há outro caminho, se não o de incluir em tais perguntas o papel da gestão cultural.

A recente visibilidade na mídia e o crescimento de grupos como Dream Team do *Passinho* e o grupo de dançarinos do musical “Na Batalha”, chamam a atenção dos dançarinos da favela no sentido de acenar para uma nova oportunidade para a popularidade e a ascensão social. Essa passagem do *Passinho* dos bailes nas favelas e morros cariocas para a mídia, contratos com grandes gravadoras e participações em mega eventos está transformando parte de um movimento, que antes tinha o objetivo apenas de entretenimento, em “produto cultural”. A respeito desse processo de transformação, Cebolinha, um dos primeiros dançarinos do *Passinho*, em entrevista ao jornal *O Globo*, manifesta sua preocupação com o futuro do movimento:

Acho que tem muita gente já querendo dançar *Passinho* para ganhar dinheiro, e se esquece de inovar, de usar a criatividade nos passos. Não participa das comunidades (debater as performances nas redes sociais é uma das características agregadoras do movimento). Tenho medo que o *Passinho*, como era, comece a cair muito.

Complementando o que afirma o dançarino, Júlio Ludemir igualmente menciona ser essa popularidade aliada às produções mais sofisticadas, fatores que implicam e implicarão em outro rumo para tal movimento:

Tem alguma coisa nesse momento de negativo, que a turma do Dream Team e nós (o grupo do musical Na Batalha) fizemos. Tem uma lógica da solidariedade, do amigo e parceiro do baile, que de alguma forma está se desgastando pelo fato de alguns grupos muito setorizados “terem se dado bem”. O restante da comunidade não está querendo botar azeitona nessa empada. É uma comunidade absolutamente maravilhosa, cerca de 100 a 200 mil dançarinos que se comunicam permanentemente, meio que virou cada um por si. Existem os bondes, os Fantásticos, os Fabulosos, que são rivais, mas sempre se ajudaram; por exemplo, nos encontros eles nunca deixaram de prestigiar uns aos outros. Nesse momento, os grandes eventos do *Passinho*, por conta da entrada no mercado, da possibilidade de ganho, tanto do Dream Team como do grupo do musical Na Batalha, está rompendo um pouco as redes de solidariedade deles.

A ideia de se alcançar popularidade e riqueza não é uma novidade, na sociedade moderna. A sociedade hegemônica valoriza aqueles que possuem bens simbólicos, causando a falsa impressão de que somente é percebido e valorizado aqueles que os possuem (ideologia). Marx e Engels caracterizaram a ideologia como as ideias da classe dominante que obtêm predominância em determinada era histórica (Kellner, 2001). A partir do momento que o *Passinho* foi transformado em “produto cultural”, alguns dançarinos encontraram nele a possibilidade de se encaixar nestes padrões pré-determinados pela sociedade hegemônica.

A estrutura escolar precária, principalmente nas regiões mais periféricas (podemos citar aqui a rotina de atos criminosos nessas regiões, interdições nas aulas, professores desmotivados, entre outros) facilita que muitos desses jovens estudantes não criem opiniões críticas sobre a sociedade que os cerca, facilitando assim a absorção de ideias hegemônicas.

Mesmo assim, Leandra Perfects é clara quando diz, em entrevista, que “... não acredita que a maioria dos dançarinos anônimos busquem fama e dinheiro dançando *Passinho*.” No entanto, sua fala também é contraditória quando afirma: “ser o principal objetivo dos dançarinos o fato de serem notados pela sociedade fora das comunidades, por algo que eles sabem fazer.” Logo, percebe-se então de forma clara que o objetivo dos dançarinos é a fama e a aceitação da sociedade hegemônica.

A esse respeito, Júlio Ludemir acrescenta ainda que:

No passado, as famílias dos meninos viam de forma negativa o fato de dançar funk, devido à associação que a música tem com a criminalidade. Após a popularização do *Passinho*, as famílias passaram a ter orgulho dos jovens dançarinos, vendo uma possibilidade dos meninos romperem com a cortina da invisibilidade social e, possivelmente, a possibilidade de carreira profissional para estes dançarinos.

Leandra Perfects menciona a relação dos dançarinos da favela com os grupos expoentes que alcançaram a projeção artística e popular: “Nem todos dançarinos são simpáticos ao Dream Team, uma vez que antes da existência deste grupo havia oportunidade para todos. Agora, todas as atenções são voltadas apenas para eles”.

Na mesma direção, o produtor Rafael Mike soma suas observações quando explicita que a relação de espontaneidade que existia num princípio entre os jovens dançarinos no sentido de promover a sociabilidade, a criatividade e o talento passou a enveredar para outro caminho, por outros passos.

O momento que o *Passinho* (os dançarinos de *Passinho* da favela) está passando é perceber que nem todas as oportunidades são para todos. Mas isso implica em todos os departamentos de uma vida, seja ela artística ou empresarial. A favela não tem essa equação. Isso gera um ódio, por que eles têm essa dificuldade de fazer esse funil. Isso gera vários rachas, muitos desentendimentos.

Pode-se dizer que os rachas e desentendimentos mencionados por Rafael Mike se tornaram mais evidentes após o crescimento dos eventos de *Passinho*,

como as “Batalhas” e após o surgimento e aumento de visibilidade da mídia dos grupos expoentes (Dream Team do Passinho e Na Batalha), pois foi somente após isso que criou-se demandas e oportunidades de ascensão profissional a um restrito número de dançarinos. Houve uma interferência definitiva da gestão cultural no sentido de comercializar o movimento para que ele pudesse atender às demandas da sociedade, partindo, inclusive, da mudança de nome para atender aos padrões de um patrocinador.

O grupo Dream Team do Passinho foi formado para atender a necessidade de uma grande marca de refrigerantes, e, após o sucesso desse encontro, se consolidou como grupo e assinou contrato com uma importante gravadora. Para que sua música seja reproduzida nas emissoras de rádio, as batidas precisam se tornar mais “audíveis” e atender ao gosto musical de uma população que normalmente não ouve funk.

Com o objetivo que o espetáculo “Na Batalha” pudesse ser levado para os palcos, foi preciso ajuda da coreógrafa Lavínia Bizzotto, no sentido de transpor os passos e as coreografias até então criados e desenvolvidos de forma espontânea nas comunidades dos morros e pudessem ser apresentados ao público em geral. Ou seja, a nova produção trouxe um espetáculo diferente daqueles conhecidos, o que resultou na presença de um público igualmente distinto do *habitués* e conhecedores das apresentações do *Passinho* nos bailes e favelas. A este respeito, Júlio Ludemir se justifica:

(O objetivo era) fugir da lógica do *Passinho* no pé, que eu acho uma lógica aprisionadora do funk, das expressões populares. E o *Passinho* está o tempo todo criando pontes com outras expressões coreográficas, é o *Passinho* com frevo, com o hip hop.

A relação entre gestores culturais e criadores de cultura é uma relação de certa forma antagônica, mas claramente interdependente. Zygmunt Bauman menciona Theodor Adorno para explicar esta relação: “A cultura sofre prejuízos quando planejada e gerenciada; deixado por si mesmo, porém, tudo que é cultural ameaça não apenas perder a possibilidade do efeito, mas também sua própria existência”.

Prosseguindo nas reflexões sobre ponto tão central da discussão em que a gestão, os gestores, a cultura e o público sejam observados, recorta-se a continuidade de tal enfoque pelo mesmo autor:

A cultura não pode viver em paz com o gerenciamento, particularmente com um gerenciamento importuno e insidioso, e mais particularmente com um gerenciamento preocupado em distorcer o impulso da cultura no sentido da exploração e experimentação de modo a ajustá-lo à estrutura de racionalidade traçada pelos gerentes. O complô dos gerentes contra a liberdade endêmica da cultura é um eterno *casus belli*. Por outro lado, os criadores da cultura precisam de gerentes se quiserem (como é o caso da maioria deles, inclinada a “melhorar o mundo”) que os vejam, ouçam e escutem, além de ter uma chance de ver sua tarefa ou projetos concluídos. Do contrário, se arriscam à marginalidade, à impotência e ao esquecimento. (Bauman, 2007).

Mediante o diálogo com tal pensamento, o questionamento volta à cena nesse contexto carioca e é recorrente a pergunta, o *Passinho* existiria ainda hoje sem a interferência da gestão cultural? A resposta provavelmente se encaminha para a negação, tendo-se em foco a expressão de Bauman, ao dar continuidade e afirmar:

Os criadores da cultura podem ainda ressentir-se, como de fato se ressentem, da importuna intervenção dos gerentes, os quais insistem – fieis ao hábito característico – em avaliar as performances culturais por critérios extrínsecos, estranhos ao fluxo irracional da criatividade cultural, e em usar o poder e os recursos de que dispõem para garantir a obediência às regras que estabeleceram. Essa principal objeção à interferência não é, porém, como já se afirmou, um novo início, mas apenas outro capítulo de uma longa história de “rivalidade entre irmãos”, cujo final não está à vista. Para o bem ou para o mal, para o bem e para o mal, as criações culturais precisam de gerentes – do contrário, morreriam na mesma torre de marfim em que foram concebidas. (Bauman, 2007).

4. Marcos teóricos e conceituais

Mas já que este artigo tem em seu eixo central a discussão permeada pela cultura de periferia, faz-se necessário então, primeiramente estabelecer as distinções entre os conceitos de “cultura” e “periferia”.

Thompson estabeleceu como conceito de cultura, “O padrão de significados incorporados nas formas simbólicas, que inclui ações, manifestações verbais e objetos significativos de vários tipos, em virtude dos quais os indivíduos comunicam-se entre si e partilham suas experiências, concepções e crenças”. (Thompson, 2009).

No entanto, há uma certa dificuldade de se conceituar o que é “periferia”. Em editorial não assinado na *Revista Página 22*, que tem a coordenação de Mario Monzoni, edição de número 83, de abril de 2014 provoca questionamentos quando aborda o termo da seguinte maneira:

Podemos nos referir a “periferia” pelos fatores território-espaciais? De renda socioeconômica? Condições de moradia? Nível de escolaridade? Acesso a oportunidades e a equipamentos públicos? Nenhuma dessas ou um cruzamento de todas as alternativas? O País das maiores desigualdades sociais do mundo tem muito a avançar no conhecimento basilar sobre grande parte de sua população.

A cientista social Ana Lúcia Miranda, em entrevista à mesma edição da *Revista Página 22* complementa: “Quando dizemos ‘periferia’, não sabemos com exatidão do que estamos falando. Esses são estudos que o Brasil deve a si mesmo”.

Da mesma forma, há diferenciações na denominação das favelas em São Paulo (periferia/centro) e no Rio de Janeiro (morro/asfalto). Em São Paulo, sua construção se deu a partir da migração da população mais pobre do centro para as regiões mais afastadas, enquanto que no Rio esta população iniciou um processo de ocupação aos morros, espalhados pela cidade. Ambos movimentos migratórios com alguns anos de ajustes ocorreram nas décadas de 50 e 60, justamente com ênfase no deslocamento de parte da população vinda do Norte e Nordeste do país para as regiões Sul e Sudeste.

O IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) traz um cruzamento dos fatores mencionados pela Revista *Página 22* e faz, no último Censo em 2010, uma análise das regiões denominadas “aglomerados subnormais” (regiões de assentamentos irregulares conhecidos como favelas, invasões, grotas, baixadas, comunidades, vilas, ressacas, mocambos e palafitas, entre outros). Enquanto 14,7% da população residente em outras áreas tinha concluído o ensino superior, nos aglomerados subnormais esse percentual era de 1,6%. Cerca de 31,6% na população desta região tinha rendimento domiciliar per capita até meio salário mínimo, ao passo que nas demais áreas o percentual era de 13,8%.

Acrescenta-se a estes fatores, outro, o fator mobilidade. Em São Paulo, 37% da população residente nas regiões mais pobres levam mais de uma hora para chegar ao trabalho, em contraste com 30% dos moradores das demais áreas da cidade. Este dado nos remete à questão geográfica: onde está a periferia nas grandes cidades? E também nos remete ao desdobramento à tal questionamento, seria então a periferia uma região apenas geográfica? Para esta última pergunta, adianta-se a resposta ao destacar a importância de a cultura entender na periferia uma região que transcende as marcas geográficas e assumir outras marcas, sociais, e sobretudo culturais.

Complementando os dados do IBGE, estão ainda a localização dos equipamentos culturais das grandes metrópoles, que, apesar de uma grande oferta, são concentrados nas regiões centrais da cidade. Em São Paulo, na região central da cidade, a região da Sé, estão mapeados 69 equipamentos culturais públicos, enquanto nas regiões de Guaianazes, Jaçanã, Perus, Sapopemba, Cidade Ademar, Parelheiros e Ermelino Matarazzo somam a quantidade de 10 equipamentos culturais.

No entanto, é necessária cautela ao condicionar o *Passinho* apenas a uma cultura de periferia, se levado em consideração o pensamento de Stuart Hall sobre as manifestações culturais híbridas, cujo qual podemos enquadrar o *Passinho*:

Nas trocas vernaculares cosmopolitas que permitem às tradições musicais populares do “Primeiro” e do “Terceiro” Mundo se fertilizarem umas às

outras, e que tem construído um espaço simbólico onde a chamada tecnologia eletrônica avançada encontra os chamados ritmos primitivos, não há mais como traçar uma origem, exceto ao longo de uma cadeia tortuosa e descontínua de conexões. A proliferação e a disseminação de novas formas musicais híbridas e sincréticas não pode mais ser apreendida pelo modelo centro/periferia ou baseada simplesmente em uma noção nostálgica e exótica de recuperação de ritmos antigos. É a história da produção da cultura, de músicas novas inteiramente modernas da diáspora – é claro, aproveitando-se dos materiais e formas de muitas tradições musicais fragmentadas. (Hall, 2003).

Igualmente, o pensador argentino, Néstor Canclini mira suas reflexões para um ponto nevrálgico das manifestações populares e em particular a exemplo do *Passinho*, de manifestações que sofrem o processo da hibridação. Para retomar e pontuar a discussão, recorre-se ao pensamento de Canclini: “Entendo como hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos ou práticas.” (Canclini, 2008). Segundo Canclini, as culturas híbridas desconceitualizam a ideia de favela e centro, tendo a modernidade e a globalização como fatores cruciais.

Diante do conceito desenvolvido por Canclini, é possível entender que, apesar de ser uma expressão criada na periferia, foi facilmente aceita pela classe média carioca – prova disso é a fácil inserção dos grupos expoentes do *Passinho* pela mídia e público de fora dos bailes funks. Em uma pesquisa no espetáculo “Na Batalha”, realizada em 5 de julho deste ano, apenas 6% dos entrevistados elegeram como estilo de música preferido o funk carioca – estilo musical do espetáculo responsável por embalar os passos coreografados do *Passinho*.

Sendo assim, e voltando o foco da discussão justamente para esse movimento que o *Passinho* desenhou junto a esse grupo nas regiões deslocadas do centro, ou então nas regiões culturalmente periféricas, fica possível relacionar ao *Passinho* os conceitos de Zygmunt Bauman sobre a maneira como a Globalização e a Pós-Modernidade afetaram as relações humanas, mais especificamente neste caso, a expressão cultural “*Passinho do Menor da Favela*”,

que foi transformado em produto cultural antes mesmo de se estabelecer como expressão cultural periférica.

Para as análises aqui apresentadas, o desenvolvimento deste artigo ocorreu com a soma das reflexões conceituais e teóricas – pontualmente de Hall, Bauman e Canclini – mais a pesquisa de campo, quando foi possível a aproximação das comunidades e dos eventos, ao observar pessoalmente o impacto desta expressão cultural na vida dos jovens dançarinos de *Passinho*.

Durante o trabalho de campo, foi utilizada a técnica de entrevista semiestruturada, com o objetivo de arrecadar informações específicas e discursos livres dos entrevistados. As entrevistas foram realizadas com dançarinos, organizadores de eventos, como também os principais gestores e produtores de eventos e grupos de *Passinho* – com o objetivo de entender qual foi de fato a interferência dos mesmos nesta expressão cultural.

Além disso, também foi utilizado o trabalho de observação participante nos eventos de funk onde se manifesta a dança do *Passinho*.

5. Considerações finais

O *Passinho* nasceu nas favelas cariocas como uma expressão periférica, tendo não somente os passos inventados pelos jovens dançarinos como também o início de sua divulgação e forma de aprendizado. E ainda continua sendo manifestado de tal maneira nesse ambiente por parte dos dançarinos.

A criação e o crescimento do *Passinho* foram possíveis devido a uma combinação de fatores: a ascensão das classes sociais mais carentes nos anos 2000 que trouxe a acessibilidade às novas tecnologias, também surgidas ou popularizadas neste período, como a internet e os “smartphones”, com câmera de vídeo e acesso à internet.

Considerando que a internet foi – e ainda é – parte fundamental na divulgação do *Passinho* para fora das favelas e também a principal ferramenta para o aprendizado dos movimentos e ainda para a eleição dos melhores dançarinos por parte da comunidade, este fenômeno não poderia ter existido e ter se popularizado da mesma maneira e em tão pouco tempo em outra época.

O *Passinho* é um exemplo de manifestação cultural híbrida, de uma sociedade líquido-moderna. Os garotos criaram uma nova maneira de dançar, incluindo em uma única dança traços variados, vindos do conjunto de informação recebido via televisão e internet, misturando com as atividades de entretenimento de sua rotina, neste caso, as culturas populares e os bailes funks.

O *Passinho*, desta forma, foi rapidamente absorvido – primeiro pelos jovens das favelas cariocas, depois pela sociedade fora delas.

A rápida absorção dessa manifestação artística e cultural por uma parcela de público constituída por jovens nas favelas pode ser associada a alguns fatores: a popularização da figura do dançarino nas comunidades, atraindo a admiração dos amigos e a atenção das meninas; mais tarde a possibilidade de se gerar renda com a dança. Há ainda um fator não mencionado em entrevistas, no entanto, bastante evidente, quando se leva em consideração a realidade social brasileira no geral, e em particular a do Rio de Janeiro periférico, que é a falta de estrutura educacional presente nas regiões periféricas brasileiras, neste caso, a carioca.

Poucos possuem uma formação escolar sólida, o que dificulta a formação de um “sujeito crítico”, e ao mesmo tempo, facilita a absorção de interferências externas, particularmente o que diz respeito a modismos, e aqui a expressão alcança a maneira de dançar, de falar, de se vestir, de se comportar, de pensar tendo como referência algum modelo de sucesso junto ao público.

É necessário mencionar, ainda, sobre a absorção da sociedade fora das favelas cariocas, o fato de que o *Passinho* traz uma nova proposta para o funk carioca: no lugar das composições com letras erotizadas, se faz presente uma poesia (letra) que fala de questões sociais e sobretudo de como “vencer na vida”. Soma-se ainda o surgimento de uma nova possibilidade de profissão para os dançarinos.

O *Passinho* somente foi apresentado à sociedade de fora das comunidades periféricas cariocas, e posteriormente, brasileiras, após a interferência da gestão cultural, que, para facilitar esta absorção, passou a atuar em muitos dos aspectos originais da expressão cultural. Esta interferência, sem dúvida, pode ter mudado o *Passinho* definitivamente, no entanto, sem ela, é possível que esta nova maneira de dançar não tivesse atualmente representatividade suficiente para ser notada, levando a um futuro bem próximo o esquecimento ou o apagamento de tal manifestação artística. Neste sentido, a gestão cultural foi fator fundamental para a visibilidade e crescimento do *Passinho* para além dos bailes funks das comunidades.

O fator positivo dessa nova expressão cultural nas favelas cariocas é inegável: com o surgimento do *Passinho* nasceu também uma nova forma de entretenimento, que de certa forma pôde desviar os jovens das favelas de atividades criminosas, dando a eles uma nova expectativa de vida, e também trouxe uma nova oportunidade de trabalho e remuneração para esses jovens, que possuem evidentes limitações sociais, culturais e econômicas.

No entanto, as oportunidades são direcionadas a um grupo restrito de jovens dançarinos que tiveram a oportunidade de serem contratados por gestores culturais. Isso acabou gerando um desentendimento na comunidade dos

dançarinos, que não compreendem por que somente um grupo pôde ascender profissionalmente, dançando o *Passinho*.

As transformações e a absorção do *Passinho* pela indústria cultural aconteceram muito rapidamente, antes mesmo que o *Passinho* pudesse criar uma identidade própria. A globalização e a internet facilitam a divulgação, porém, dificultam o estabelecimento de uma identidade.

A identidade do *Passinho* se torna mais difícil ainda de ser reconhecida se for levada em consideração um dos seus pilares, que é a improvisação e a fácil incorporação de outras danças e expressões culturais. O *Passinho* tem-se modificado muito rapidamente – seu nome, antes “Passinho do Menor da Favela”, depois apenas “Passinho”; sua forma de apresentação, passando dos duelos nos bailes para apresentações coreografadas em eventos e teatros; sua música, se transformando em algo mais comercial. Essas transformações, mesmo que sendo provocadas pela gestão cultural, ainda é algo que faz parte da própria “identidade” do *Passinho*, se levada em consideração a forma como ele foi criado e como está sendo aceito pela sociedade no geral.

Para além da expressão cultural, pode-se apontar ainda outro ponto significativo em relação ao *Passinho*: o efeito social que ele vem desenvolvendo nas favelas. ONG's foram criadas – algumas com ex-dançarinos que já não conseguem mais desenvolver com tanta habilidade os movimentos quanto os mais jovens - com o objetivo de dar continuidade ao ensino da nova dança, aproveitando a sedução que a mesma provoca nos garotos, constituindo-se assim em um ponto mais concreto no sentido de desviá-los das atividades relacionadas ao universo do crime, fator presente em tais espaços. Cebolinha, um dos primeiros dançarinos de *Passinho*, está atualmente realizando um trabalho junto à coreógrafa Débora Colker, com o objetivo de sistematizar os passos e se criar uma nova escola do *Passinho*.

Há ainda a se acrescentar em relação aos fatores positivos, os benefícios da sociabilidade que uma atividade dançada em roda pode surtir. Dançarinos e espectadores invertem os papéis com a mesma rapidez que um movimento de pernas pode ser desempenhado. Os desentendimentos entre os meninos

puderam ser evidenciados apenas quando a disputa passou a ser por um objetivo financeiro.

Desta forma, este artigo não aponta qual será o futuro dessa manifestação, tendo em vista as rápidas mudanças por quais vem passando e que, muito provavelmente, continuará a sofrer. Esta previsão se torna ainda mais improvável a partir do momento que este trabalho admite ser o *Passinho* uma expressão da sociedade líquido-moderna, definida por Zygmunt Bauman como “Uma sociedade em que as condições sob as quais agem seus membros mudam num tempo mais curto do que aquele necessário para consolidação, em hábitos e rotinas das formas de agir”. (Bauman, 2007).

E ao seguir o pensamento de Bauman no sentido de atuar com o olhar crítico e reflexivo junto a fenômenos de expressividade cultural como é o caso do tema central deste artigo, acrescenta-se com palavras finais o desenrolar das inquietações do pensador polonês:

Prever tendências futuras a partir de eventos passados torna-se cada vez mais arriscado e, frequentemente enganoso. É cada vez mais difícil fazer cálculos exatos, uma vez que os prognósticos seguros são inimagináveis: a maioria das variáveis das equações (se não todas) é desconhecida, e nenhuma estimativa de suas possíveis tendências pode ser considerada plena e verdadeiramente confiável. (Bauman, 2007).

Este artigo conclui, portanto, que o *Passinho* pode ser entendido como uma manifestação cultural, uma vez que considera a teoria de Thompson (2009) como sua linha de estudo. No entanto, avaliar o futuro do *Passinho* é um tanto quanto arriscado, tendo em vista suas transformações em tão pouco tempo e sua absorção quase imediata pela mídia, transformando-o em produto cultural, e seus novos desdobramentos nas comunidades, como os projetos sociais que têm como força- motriz o próprio *Passinho*. Utilizando ainda as palavras de Júlio Ludemir, “nesse momento está havendo um esforço da turma da academia no sentido de consolidar o *Passinho*. Mas o que eu gosto no *Passinho* é que ele não é consolidado. Cada dia ele é reinventado, cada dia o moleque cria uma nova parada”.

6. Referências Bibliográficas

BAUMAN, Zygmunt. *Vida Líquida*. Tradução Carlos Alberto de Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

CANCLINI, Nestor Garcia, 2008 – *Culturas Híbridas – Estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. LESSA, Ana Regina; CINTRÃO, Heloísa Pezza. Introdução: ANDRADE, Gênese. São Paulo: EDUSP, 2008.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

KELLNER, D. *A Cultura da mídia*. Bauru (SP): Edusc, 2001.

SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida*. 3ª Ed. Rio de Janeiro, RJ: DP&A, 2005.

THOMPSON, John B. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. 8ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

6.1 Webgrafia

GOMBATA, Marsílea. “A Batalha do Passinho” retrata a febre que tomou o Rio. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/cultura/mergulho-antropologico-a-batalha-do-passinho-retrata-febre-que-tomou-o-rio-1348.html>.

Consultado em 28/06/2014.

FILGUEIRAS, Mariana. Documentários sobre o “Passinho” mostram a origem e a nova fase do estilo de dança. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/documentarios-sobre-passinho-mostram-origem-a-nova-fase-do-estilo-de-danca-10257890#ixzz35IZhMwP7>

Consultado em 28/06/2014.

KUCHLER, Adriana. Onda do *Passinho* ameniza preconceito contra funk carioca. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/serafina/1082252-onda-do-passinho-ameniza-preconceito-contrafunk-carioca.shtml>. Consultado em 28/06/2014.

MONZONI, M.; (Coord). O Brasil não conhece o Brasil, Revista Página 22. Disponível em: http://www.pagina22.com.br/wp-content/uploads/2014/06/Pagina22_Ed83.pdf. Consultado em 28/06/2014.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Censo 2010 mostra as características territoriais dos aglomerados subnormais e suas diferenças das demais áreas da cidade. Disponível em <http://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo?view=noticia&id=3&idnoticia=2508&busca=1&t=censo-2010-mostra-caracteristicas-territoriais-aglomerados-subnormais-suas-diferencas-demais-areas-cidades>. Consultado em 01/04/2014.

OBSERVATÓRIO Cidadão Nossa São Paulo. São Paulo. Disponível em: <http://www.nossasaopaulo.org.br/observatorio/analises.php?tema=2&indicador=21&ano=2010®iao=0#info>. Consultado em 01/04/2014.

7. Apêndices

Entrevista realizada em 05/07/2014 na cidade do Rio de Janeiro, no bairro da Lapa, com Julio Ludemir, Jornalista, Escritor, ex-sócio idealizador das “Batalhas do Passinho”, diretor do espetáculo “Na Batalha”, que esteve em cartaz no Teatro João Caetano de 07/06 a 12/07/2014.

1. Como um jornalista e escritor se envolveu com o funk?

R.: A aproximação se deu por conta do meu vínculo com a periferia, e quem lida com a periferia inevitavelmente terá de lidar com o funk. Eu descobri o baile funk com 40 anos, foi uma das experiências estéticas mais impactantes da minha vida. Eu fui a um baile na Rocinha e já saí de lá querendo fazer um documentário, particularmente sobre o “proibidão”. Era uma cena extraordinária, onde o sujeito e o objeto são confundidos. Eu acho que isso só acontece nos grandes momentos da história. Posso te dar um exemplo a “Guerra dos Fundos”, qual é mesmo nome daquele diretor de cinema do Cidadão Kane? Aquele programa de rádio que ele mobilizou Nova Iorque, aquele foi um grande momento do rádio, em que sujeito e objeto, que narrador e narrativa se confundiram. Isso foi o que aconteceu com o Proibidão. Quando eu vi um baile organizado pelo crime na Rocinha, todos vestidos de vermelho, eu fiquei maluco. Depois eu estudei muito o crime, e quanto mais eu estudava, mais eu esbarrava com o funk, mas eu percebia que o funk é o símbolo dessa cidade, não é mais o samba.

2. Como você descobriu o Passinho?

R. [antes das Batalhas] O *Passinho* era escondido dentro dos bailes e era visto principalmente pelas meninas como um bando de malucos, que ficavam todos suados e eles extrapolavam a maneira de dançar funk. E começaram com um nível de performance que os deixavam sujos e suados, e em algum momento rejeitados pelas meninas. Mas o *Passinho* virou uma febre a partir de um baile. Uma coisa era o *Passinho* básico, que virou uma febre, e outra coisa é esse *Passinho* aperfeiçoado que os meninos começaram a dançar. Eles encontraram um lugar muito particular dentro do baile, sempre próximo às caixas de

som. Eles têm essa fixação a volume, querem “som na caixa”. É uma experiência quase física com a música. É uma coisa que vai para o campo quase que eles são possuídos pela música para dançar. Isso era muito restrito, estigmatizado dentro da favela pelas mães. Para que eu conseguisse autorização das mães para a primeira Batalha foi uma loucura. Elas pensavam assim: “Meu filho dança funk. Logo vai virar bandido”. A primeira Batalha conseguiu reverter essa visão. Mais que isso, a mesma mãe que tinha medo do filho que dançava *Passinho* virasse bandido, ela começou a estimular que o filho dançasse, e percebeu não só o quanto aquilo era saudável, como também a possibilidade de seu filho romper com a cortina da invisibilidade social e começa a enxergar uma possibilidade de carreira para esses meninos.

O *Passinho* encontrou também um caminho extraordinário dentro das escolas. Houve uma Batalha de *Passinho* que tocou os meninos da 8ª série E. Aqui no Rio de Janeiro essas turmas são hierarquizadas. Nas salas A e B são os melhores alunos. Nas salas D ou E são aqueles que viram camelôs, que desistem da escola no meio do caminho. E isso atraiu tanto o menino com problema com desempenho pedagógico e social, nos termos que se usam na favela, o “menino marcado”, é aquele menino que vai virar bandido ou que vai ter uma vida muito difícil. Foi esse menino que foi tocado pela Batalha. Iniciarei agora uma “Batalha” nas 64 piores escolas do Rio de Janeiro, no intuito de atraí-los tanto do ponto de vista social como no ponto de vista pedagógico.

Esses meninos começaram a estabelecer um enorme vínculo com a vida por intermédio do *Passinho*.

3. Você sabe quem “inventou” a dança do *Passinho*?

R.: O *Passinho* foi criado no Jacaré (morro carioca). Na verdade o *Passinho* é fruto de muitas danças. Tem um momento fundamental na história do *Passinho* que é o surgimento dos bondes, como o Bonde do Tigrão, que é a primeira vez que os “machos” vão dançar.

Um cara chamado Leír, que era um cara do crime, um desses bandidos populares e queridos pela comunidade, começou meio bêbado criou

esse *Passinho* básico (movimento das pernas), e isso virou uma febre no Jacaré. Na medida que aquele passo era imitado, o menino reinventava os passos de modo a se destacar na festa. De modo sempre a tentar romper com a cortina da invisibilidade no meio do baile dançava e os outros copiavam, ou “saringavam”, expressão que os meninos usam, ele “saringava”, e no baile seguinte os meninos chegavam com uma modalidade diferente de passos, que ele aprendia pesquisando vídeos na internet. O Youtube é fundamental dentro do *Passinho*. O *Passinho* surgiu no baile no Jacaré, mas o Youtube permitiu que ele fosse difundido e virasse a febre que virou.

4. Como foram criadas as “Batalhas do Passinho”?

R.: Foi em uma conversa de correr de trabalho, Rafael Mike me disse: “Cara, vamos fazer a Batalha do Passinho”? Na mesma hora eu entendi o que ele quis dizer, porque eu já entendia a cena toda, e fundamentalmente eu entendia o funcionamento das redes sociais. Esses duelos já existiam entre eles dentro do baile, de uma maneira totalmente informal. No meio do baile, de repente você vê uma roda se formando, eles vão para o centro da roda e começam a dançar. No meu entender, dialogando com uma tradição que vem da capoeira, sempre formando rodas, e alguém vai para o centro e se forma um duelo entre duplas, que vai se alternando. Nestes duelos sempre alguém declarava o vencedor.

5. Qual era o objetivo quando as batalhas foram organizadas?

R.: Eu não sei exatamente qual é o objetivo das coisas. Não tenho desejo nenhum em dizer que eu vou salvar a humanidade e não acredito neste poder. Toda a estratégia foi de tirá-la do gueto e de chegar aqui (referência ao teatro João Caetano, RJ). E de alguma forma “desestigmatizar” o funk, redesenhar um lugar para o funk na cidade, por intermédio do *Passinho*, de dar voz àquela população estigmatizada, dos morros, da gente negra e pobre.

Eu acho que enquanto a gente tiver no campo da periferia, a gente perde a guerra da liberdade de expressão dessa gente. A própria descriminalização do funk se deu quando o funk foi trazido para um embate na ALERJ. A “desestigmatização” do funk nesse momento está se dando no Centro da cidade e não na periferia. Ao contrário, nesse processo de pacificação das UPPs, cada UPP montada a primeira atitude que se toma é proibir os bailes funks. Existe uma associação imediata entre funk e crime.

Ninguém sabe o que se fazer com a juventude pobre, principalmente os “machos”. Existe um medo desses meninos reunidos. E acho que o tempo inteiro nós estávamos em um campo da “destigmatização” do funk, da luta pela liberdade de expressão e criando estratégias para mostrar que esses meninos estavam fazendo é arte. A ideia era desassociar isso do crime, da prostituição, da putaria. Mostrar que o funk estava se reinventando. Na verdade, o funk está constantemente criando estratégias de sobrevivência, desde que ele sai dos grandes clubes de subúrbio na década de 80. Ele não vai pra favela por iniciativa própria. Ele vai pra favela por que aquela era a única maneira de sobreviver em um momento que a cidade não estava preparada para acolher.

Quando os bailes funks se associaram ao crime, era uma maneira de se proteger. O mesmo aconteceu com os bailes do estilo “putaria”, também foi no sentido de sobreviver. Nesse momento, os morros dos principais bailes da cidade foram pacificados, e da mesma maneira esses bailes passaram a ser proibidos, como o baile da Cidade de Deus, do Alemão, da Rocinha, do Salgueiro. Todos esses bailes foram proibidos, isso por conta do estigma que esses bailes carregavam. Mais uma vez os bailes tentam criar formas de sobrevivência, criando saídas da favela, neste momento surge a Anita, o Naldo, o *Passinho*, levando o funk para a sociedade, de modo a dialogar com a sociedade formal e ser aceito em um lugar como esse (Teatro João Caetano). De modo que empresas como a Coca Cola e a Nike pela primeira vez na história do funk financie eventos expressivos, assim como o SESC, como uma instituição

conservadora. Essas empresas começam a enxergar no *Passinho* formas diferenciadas do funk, e aí está o funk se reinventando, ele não fala mais de preto para preto dentro da favela.

O tempo inteiro nós sabíamos que onde o *Passinho* estava tendia a extinção, ao sufocamento. Uma das provocações que nós fizemos foi realizar a primeira Batalha em frente a uma UPP, e eu pude dizer para o Capitão: “é isso aqui que você está vendo. Sou branco, de classe média.” Minha fala é muito mais autorizada do que um jovem negro. Eu tenho um capital simbólico que me permite fazer aquilo que eu estou falando ser aceito. Mas o *Passinho* passou a ser aceito também na medida que a Globo começou a falar, na medida que o mundo externo começa a falar. Quando eu fui pedir autorização, eu tive que negociar, foi um processo de negociação delicado. Neste momento estou correndo o risco de tomar uma multa de 100 mil reais mais uma outra porrada que eu vou levar por causa dessa porra desse *Passinho*. Foi uma questão de autorização da Justiça de Menor de Idade – Vara da Infância e da Juventude, que em algum momento não me autorizou, essas autorizações demoravam muito e eu pensei que não podia esperar. Eu fiz Batalha do Passinho com 300 policiais olhando pra minha cara. Nós estamos falando de uma coisa que é muito mais que estigmatizada. Uma Batalha no Morro dos Macacos, na segunda Batalha, quando eu fui pedir autorização eu virei um despachante. Eu vivia permanentemente negociando com a Justiça, com o bombeiro, com a polícia. Em algum momento eu me desvinculei da questão estética e precisei virar um articulador político. Na Batalha do Morro dos Macacos, quando eu pedi para assinarem a autorização, o cara assinou o papel e me entregou. Quando eu cheguei com a autorização dele no Corpo de Bombeiros, que era o último passo de um enorme processo, o Corpo de Bombeiros me disse: “você leu o que está escrito aqui? Está autorizando somente mediante reforço policial”. Precisei reverter e sair correndo mais uma vez.

Quando fizemos a Batalha do Passinho foi a primeira vez que tinha uma festa no Morro dos Macacos. Este é um morro com uma negritude

incrível, é o morro da escola de samba de Vila Isabel e do Noel Rosa, e com a guerra de facções altamente radicalizada e um lugar onde depois que chegou a UPP não se tinha uma reunião envolvendo jovens. Todos os comandantes das UPPs são evangélicos e eles trazem essa *way of life* evangélica para os morros. A quadra lotou, eram 3 mil pessoas lá, pois era a primeira vez que estava acontecendo um evento para jovens depois da instalação das UPPs, mas tinha lá 300 policiais com o fuzil na nossa cara. Era esse o ambiente e era contra isso que estávamos lutando.

6. A projeção na mídia (final da batalha de 2013 foi no caldeirão do huck) foi espontânea ou era um objetivo?

R.: Não existe a menor possibilidade de você fazer nada sem trabalhar com patrocínio. No primeiro ano tivemos um patrocínio ridículo do SESC, mas que permitiu que fizéssemos. No segundo ano trabalhamos com dinheiro de verdade da Coca Cola. E mesmo assim eu saí com um prejuízo de 100 mil reais, que absolutamente arrebentou a minha vida e estou pagando até hoje. E ainda posso tomar uma multa de mais 100 mil reais porque não consegui autorização da Vara de Menores, porque não ficou muito clara a relação com o Juizado da Vara da Infância e da Juventude, que em algum momento achou que talvez minha relação com os meninos estivesse ligado talvez ao campo da prostituição. A gente está falando de estigma, e eu fui pra dentro desse universo. Nós conseguimos reinventar o funk de tal maneira a ponto de isso se tornar estratégico para uma empresa como a Coca Cola.

Depois da Batalha do Passinho, eu e o Mike, cada um foi para um lado. O Mike e a Coca Cola sim, estão falando sobre mercado. Eles estão fazendo um trabalho de imensa qualidade, com grandes dançarinos, não à toa é o Dream Team, mas eles dialogam com o mercado, e não é a toa que a música de trabalho deles é o tema da Campanha da Coca Cola nesse momento. É uma coisa que eu não questiono, mas em algum momento eu disse que esse não era meu caminho. Uma coisa é você fazer algo para sobreviver, para trazer para cá (para o Teatro João

Caetano), Lei Rouanet, é claro, e de todos os mecanismos utilizados pelo produtor cultural no Brasil. Outra coisa é fazer campanha publicitária explícita de uma grande empresa. É nesse momento que cada um vai para um lado. O Baile do *Passinho* foi algo maravilhoso e permitiu que eles caminhassem em uma direção de firmar o Dream Team.

Em algum momento eu fiquei calado, tive dificuldade de me rearticular, desde a obter patrocínio a retornar o diálogo com a comunidade do *Passinho*. Mas nesse momento eu estou enfim retomando o que eu chamaria da tradição da Batalha do Passinho. Indo para as escolas, voltando para as favelas, e mais uma vez trabalhando no campo da liberdade de expressão.

7. Qual é o alcance do funk fora do Rio de Janeiro (ou São Paulo)?

R.: Em São Paulo existe o *Passinho* do Romano. Eu circulo as favelas paulistas também.

O funk no momento que ele se torna proibido no Rio de Janeiro e, principalmente, quando se torna o “proibidão”, encontra uma acolhida de mercado em São Paulo e também em Minas Gerais.

O “proibidão” ganhou a periferia de São Paulo com maior força do que no Rio de Janeiro. Caras como Menor do Chapa começam a fazer os bailes nessa periferia.

Os funks fazendo jus à característica antropofágica dele se reinventa com o sotaque paulista e passa a ter um diálogo com o hip hop por conta das características de São Paulo. E esse hip hop traz uma diluição de um tipo de letra que acaba gerando o funk ostentação, que nesse momento está faltando no Rio de Janeiro. Nesse momento o funk carioca está seguindo o funk paulista. Ele teria dois caminhos, um seria o caminho da turma do Mike, o modo como eles estão colocando aquele espetáculo em cena, fugindo daquilo que o funk ostentação sinaliza. O funk ostentação permite que o jovem se expresse de uma forma mais confortável, na medida que é menos problemático dizer que vai consumir uma Hornet do que dizer que vai consumir cocaína ou comer a

b* da menina. Mas existe um complicador para entrar no mercado, como quando Anita ou Naldo admitem entrar no mercado, também admitem abrir mão do “MC” e tentam ser caras do mercado pop. Ainda que isso em algum momento vá fazê-los retornar para o funk, em algum momento eles tentam se descolar. Isso aconteceu várias vezes. Mas eu acho que o que a gente tenta fazer aqui é reencontrar o funk na tradição crítica deles, da primeira geração de MC’s, de narrador de uma realizada do Rio de Janeiro. Mas nesse momento o funk é paulista, é o funk ostentação.

8. Vc acredita que essa dança faz parte da cultura brasileira? Por quê?

R.: Não. Eu acho, em primeiro lugar, uma das minhas grandes discussões sobre o *Passinho*, no primeiro dia, na primeira Batalha, um cara do hip hop disse: “*Passinho* não se ensina”. Eu disse: “é por isso que eu estou no *Passinho* e não no hip hop.”.

Nesse momento está havendo um esforço da turma da academia no sentido de consolidar o *Passinho*. Mas o que eu gosto no *Passinho* é que ele não é consolidado. Cada dia ele é reinventado, cada dia o moleque cria uma nova parada.

Eu tive um embate com a coreógrafa porque ela é do mundo da dança e queria o tempo inteiro enjaular o menino, e eu acho que a coisa é selvagem. Eu crio a coreografia, mas eu tenho sempre que lembrar que o menino precisa dessa pancada, dessa relação física com a música, pra ele poder extravasar isso com uma liberdade que não cabe no universo da coreografia tradicional.

Quando eu fui para Londres houve duas coisas que viraram caricatas. Uma delas foi um cara que fez a trilha sonora. Eu perguntei: “qual é o nome desse intelectual paulista que nunca foi a um baile funk e fez a porra dessa trilha sonora?” foi muito engraçado, porque depois quando eu conheci esse cara ele me disse “prazer, eu sou o intelectual paulista que nunca foi a um baile funk”. A turma que estava coreografando era uma turma do Faustão. A Daniela Tomas, na hora que ela viu aqueles

meninos enjaulados, ela viu que claramente aquilo não estava funcionando. Teve uma hora que ela disse assim: “está liberado”. É claro que ela dá um limite de um espaço de dança, mas liberou. E foi super difícil a relação com a coreógrafa porque eu dizia: “isso não é programa do Faustão! Não dá pra fazer *Passinho* pra cá, *Passinho* pra lá”.

Quando eu digo que o *Passinho* não é muita coisa nacional, é porque não está consolidado. Ele não é muita dança com “dois pra lá, cinco pra cá”. E eu vou apostar o tempo inteiro que ele jamais seja “dois pra lá, cinco pra cá”.

O *Passinho* é arte em seu sentido pleno, está dentro de uma tradição popular, dança de rua criada e recriada dentro dos bailes do Rio de Janeiro.

Isso que os meninos fazem não é *Passinho*. Virou *Passinho* por uma questão política de conservadorismo dentro do Sesc. A primeira Batalha que a gente propôs era a Batalha do *Passinho* do menor da favela. Que virou *Passinho*, porque a minha parceira dentro do Sesc disse: “Julio, *Passinho* do menor da favela eu não consigo vender aqui no Sesc Tijuca não, porque estamos falando de uma instituição muito conservadora. Mas Batalha do *Passinho* dá pra vender. Dá pra gente mudar?”. Então eu cortei. Cada uma dessas coreografias dentro do baile é chamada *Passinho*. Ou é *Passinho* ou dancinha. Do ponto de vista mercadológico, do ponto de vista do marketing, é muito mais fácil eu falar de um produto que está consolidado, que é o *Passinho*. Mas fazendo isso, eu vou estar reduzindo a herança que isso carrega.

O dançarino carioca e funkeiro é altamente antropofágico. Se ele achar que o baile funk está chato, ele vai ao baile charme e traz elementos do charme para o funk. O próprio Bonde do Tigrão, os “machos”, dançando no meio do baile, aquilo é uma herança do axé baiano na época, aquela coreografia super marcada, sendo levada para o baile.

O *Passinho* é uma passagem. Eu vou invadir de novo as escolas e as favelas e eu vou encontrar coisas novas. O *Passinho* está permanentemente evoluindo.

9. O que o Passinho tem trazido de positivo e de negativo para os meninos que dançam? E para suas famílias?

R.: De positivo, o funk foi reinventado, eles deixaram de ser estigmatizados, deixaram de ser proibidos, criaram a ponte para a cidade formal, por intermédio da qual o funk está vindo. Eles criaram possibilidade de trabalho, estão sendo aceitos, estão levando menos tapa na cara. Tiveram a possibilidade de circulação pelos bailes que rompeu com a lógica do tráfico de drogas, que impede o morador de determinado morro circular em morros inimigos. Estão na televisão, fazendo propaganda, tem uma autoestima muito maior.

Tem alguma coisa nesse momento de negativo, que a turma do Dream Team e nós (o grupo do musical Na Batalha) fizemos. Tem uma lógica da solidariedade, do amigo e parceiro do baile, que de alguma forma está se esgarçando pelo fato de alguns grupos muito setorizados “se deram bem”. O restante da comunidade não está querendo botar azeitona nessa empada. É uma comunidade absolutamente maravilhosa, cerca de 100 a 200 mil dançarinos que se comunicam permanentemente, meio que virou cada um por si. Existem os bondes, os Fantásticos, os Fabulosos, que são rivais, mas sempre se ajudaram. Por exemplo, nos encontros de funkeiro, eles nunca deixaram de prestigiar uns aos outros. Nesse momento, os grandes eventos do *Passinho*, por conta da entrada no mercado, da possibilidade de ganho, tanto do Dream Team como do grupo do musical Na Batalha, tá rompendo um pouco as redes de solidariedade deles. Dessa geração de funkeiros, aqueles possíveis “Neymar do *Passinho*”.

Nas primeiras Batalhas, eles conseguiam se comunicar entre si e chamavam a comunidade do *Passinho* inteira pras Batalhas. Desde o Baile do *Passinho* (evento realizado em dezembro de 2013 com o patrocínio da Coca Cola, já sem a parceria do Julio Ludemir com o Rafael Mike), e agora aqui no espetáculo, eu vi surgir uma competição não solidária entre os meninos. Eu particularmente estou preocupado com isso e pensando em novas estratégias para isso.

10. Qual é o futuro da dança do Passinho?

R.: É inevitável a transformação do *Passinho*. Algumas pessoas estão querendo consolidar. A turma de Débora Colker, o Cebolinha, que é um dos criadores, está tentando consolidar o *Passinho*. De um lado eu acho sensacional. O Cebolinha foi conosco para Londres e dizia: “eu faço meus passos cada vez melhor”. Foi ele que trouxe o hip hop para o *Passinho*. E agora ele está junto com a turma da Débora Colker sistematizando os passos, inclusive com o intuito de se criar uma escola do *Passinho*, mas acredito que isso seja uma categoria do *Passinho*, pois o funk vai além. Eu quero ver esses meninos explodindo de criatividade.

11. Houve pesquisa de público para desenvolver o musical e colocá-lo no palco do teatro João Caetano?

R.: O *Passinho* tem uma imensa capacidade de atingir dois públicos que está na cidade. Um deles é o gringo que está na cidade (devido à época da Copa do Mundo). O segundo é a classe média. A classe média adora o *Passinho*.

O tempo inteiro a estratégia é trazer o funk para o centro. Essa é uma área de passagens dos trabalhadores cariocas, estamos ao lado do Saara (região de comércio popular do Rio de Janeiro). O horário que nós escolhemos é horário de saída de trabalho. O nosso esforço o tempo inteiro era de promover um grande happy hour, e eu vou insistir com ele. Enquanto o funk ficar no gueto, a tendência dele é ser estigmatizado. Na medida em que ele for estigmatizado, ele cai nos braços do crime, ele vai ser refém da lógica que aumenta a *estigmatização*. Esta é a nossa *Motown*, onde são produzidos os grandes artistas negros dessa cidade. Nós fizemos este espetáculo na marra, não houve divulgação. Não consegui falar além desse público, foi por limitações econômicas. Acho que com o que a gente conseguiu fazer aqui, o espetáculo foi crescendo e estaria chegando a uma reta final a um público mais expressivo.

Eu não sei o que vai acontecer depois. A gente vai pra Nova Iorque, eu espero que essa viagem repercuta de uma maneira que a gente possa preservar o espetáculo, até mesmo porque tem uma galera envolvida que tá ganhando um dinheiro e vai ficar imensamente frustrada se esse dinheiro não continuar pingando no bolso. Eu vou tentar novas estratégias, mas essa parte da cidade não significa falar só para uma classe média, pois estamos ao lado do Saara. Este teatro é estratégico. Apesar de todo o esforço que fizemos acho que não acertamos ao fazer o espetáculo durante a Copa do Mundo, pois a cidade está muito pautada por outros eventos.

12. Fiz uma rápida pesquisa e vi que sua coreógrafa é bailarina contemporânea. Também me impressionei com os traços de dança contemporânea no espetáculo, principalmente na “Batalha do Crack”.

R.: Eu discordo de você. Toda a minha lógica vai no sentido de aumentar o repertório dos meninos. O funk e o *Passinho* está permanentemente procurando novos repertórios. E o tempo inteiro era fugir da lógica do *Passinho* no pé, que eu acho uma lógica aprisionadora do funk, das expressões populares. E o *Passinho* está o tempo todo criando pontes com outras expressões coreográficas, é o *Passinho* com frevo, com o hip hop. Eu promovo um diálogo com o contemporâneo, mas eu também não vou ser refém do contemporâneo, ainda que eu tenha trazido o contemporâneo para dentro do espetáculo.

(...) eles são bailarinos, artistas. Artista precisa de repertório. Eu não fiz um espetáculo babaca pra classe média, que me aprisionasse na lógica do ballet contemporâneo.

13. Como os meninos se relacionam com a fama? Eles continuam indo à escola, à pelada do final de semana?

R.: Eles já eram famosos nos bailes e nas comunidades, não necessariamente se tornaram famosos por causa do espetáculo. Eles se

tornaram famosos em outras mídias, como rádios comunitárias e Youtube. São cerca de 200 mil dançarinos que já se conheciam.

Entrevista realizada em 27/06/2014, via programa Skype, com Rafael Mike, cantor, produtor cultural, ex-sócio idealizar da “Batalha do Passinho”, cantor e produtor do grupo “Dream Team do Passinho”

1. Como você descobriu o Passinho?

R.: Eu sou músico, tenho 34 anos e desde os 19 eu to na corrida. Minha primeira aposta na música foi com o funk, em 1990. Eu já era apaixonado, já fazia parte dos grupos de funk da minha comunidade, ia para os bailes da época, aqueles bailes bem sombrios, que só eram iluminados pela luz das equipes de som, os bailes daqui na Baixada Fluminense do Rio de Janeiro. Eu sempre fui apaixonado por música. Desde essa época eu percebi que eu não era só um funkeiro, eu gostava de música. Eu comecei a estudar violão, a ter contato com outros estilos de música, como o rap, e montei uma banda de rock, etc. Eu nunca deixei de pesquisar, o funk sempre esteve inserido nas coisas que eu fiz. E no momento que eu estava começando a me aproximar com a produção musical - eu gosto muito de produzir eventos e produzir outros artistas - eu já tava de olho nos moleques dançando no Youtube, pensei que era um nível muito hard core, muito alto. E comecei a falar com alguns deles e entender o que era o movimento do *Passinho* Foda. E comecei a perceber que isso tava inerente nessa estrada do funk. E isso era uma página nova, não queria ser o vovozão, eu queria estar no meio, quero entender a trilha. Isso foi um desafio pra mim, porque a música é muito diferente. O *Passinho* tem uma célula rítmica que torna mais rico. São pouquíssimos DJ's e produtores que começaram a entender isso há 3 anos. Até hoje tem muito pouca gente que entende essa musicalidade que faz parte desse movimento. Eu tenho contato hoje com várias produtoras e os caras que tem carreira internacional me procuram pra entender, porque é um outro funk.

O *Passinho* veio de uma pesquisa, eu sou pesquisador. Entendi que era um movimento que tinha a sua musicalidade, espiritualidade. Não era só a novidade da dança, movimento que os moleques estavam descobrindo. A dança é só uma camada, o *Passinho* é cheio de

cruzamentos e fontes. A minha aproximação veio dessa pesquisa, desde então fiquei muito envolvido com tudo.

2. Você mencionou que os meninos dançam o Passinho com uma música mais acelerada. Quem nasceu primeiro, foi o Passinho ou a música?

R.: A música é funk. Não tem como não ouvir e dizer que não é funk. Só que é um segmento feito pra eles dançarem. É uma música que não precisa ter muita informação de composição, acompanha os pontinhos de vários tipos de *samplers*, cadencia dentro de uma célula rítmica que vai deixar tudo dentro dos 130bpm, que é o que os moleques acham ideal. A música de *Passinho* não entra na rádio, por exemplo, porque é muito rápida.

Nesse momento eu estou junto com uma gravadora, debatendo isso. Os grandes produtores do funk, os caras que produzem Naldo e Anita, ouvem a música do *Passinho* e não entendem como a gente vai poder transformar isso de uma forma que uma vovó vai ouvir isso e não falar, “nossa que música maluca”. É isso que estamos fazendo, e eu acredito que vamos encontrar um caminho.

Isso tem que chegar no cara da USP e achar “que música maneira”.

3. Você sabe quem “inventou” a Dança do Passinho?

R.: Se você perguntar para os moleques rola um ego muito grande. Na época das Batalhas eu andei em todas as favelas do Rio de Janeiro.

No Jacaré o maior número de nomes que há 10 anos e até hoje influenciaram a coisa a caminhar. No Jacaré havia um bonde de homossexuais que também fazia parte do tráfico. O dono da boca era um cara que gostava muito de dançar. E era também muito próximo do movimento gay. A partir daí é que esse trejeito homossexual foi inserido no *Passinho*, que o Gambá era o principal dançarino desse estilo. Esse traficante era um cara que de alguma forma fomentou junto com a loucura da criminalidade que manteve efervescente essa prática de dançar no baile. Eu fui lá e conheci os caras, viajei com o Baianinho que era dessa comunidade e que me contava isso o tempo todo.

4. Qual era o objetivo quando as batalhas foram organizadas?

R.: Era ter uma liga, uma coisa organizada, assim como é o samba. A coisa foi pensada pra gente conseguir ter uma organização desses bondes, que ficavam espalhados no Rio de Janeiro e de alguma forma a gente conseguiu.

5. Como elas eram financiadas?

R.: A gente conseguiu 16 mil (reais) com o Sesc Tijuca, e conseguimos fazer um barulho no Brasil inteiro com 16 mil. Todas as TV's estavam lá, quando eu vi, a BBC de Londres tava lá, isso com muito pouco dinheiro.

6. A projeção na mídia (final da batalha de 2013 foi no Caldeirão do Huck) foi espontânea ou era um objetivo?

R.: A gente queria muito que a coisa acontecesse de verdade. Eu lutei muito pra coisa toda acontecer e acho que tem muito ainda a acontecer. Quando entramos pra fazer a Batalha, não imaginávamos que conseguiríamos o patrocínio que conseguimos da Coca Cola. Nessa época ficamos um ano lutando, pra quando acontecesse, não deixar perder a essência. O patrocínio da Coca Cola foi por meio da Rouanet.

7. Isso é legal porque subentende que o Ministério da Cultura, aprovando projetos de passinho, reconhece o passinho como movimento cultural.

R.: Nós fizemos muito barulho, não tinha como eles não aprovarem aquele projeto.

8. Você tem objetivo de retomar a batalha?

R.: A coisa está muito fresca ainda. Eu estou operando pelo caminho ainda, a coisa não precisa ficar só na Batalha.

9. Qual você acha que é o alcance do funk fora do Rio de Janeiro (ou São Paulo)?

R.: O funk é uma marca de uma cidade que serve de referência para muitas coisas no mundo inteiro. Tóquio, Paris, Londres, Rio de Janeiro são capitais que estão no eixo que a moda e a arte dita o caminho de muitas coisas. Então você ter o funk como símbolo da juventude preta, da favela, a partir dessa lógica cria-se um canal, a linguagem do jovem da favela do Rio de Janeiro serve de referência para favelas do mundo inteiro. O funk é sim uma música que faz parte da trilha do carioca.

O funk tem uma estrada muito longa, os críticos da arte já reconhecem o funk e o *Passinho* fora do país, como a BBC de Londres, a ABC de Miami, a MTV Japonesa, a TV Espanhola, Francesa. Essa mídia internacional hoje entende o funk e está sabendo separar o que é o *Passinho* com aquele funk envolvido com mensagens de tráfico e erotizado.

10. Porque você acha que a classe alta tem se interessado tanto pelo funk (e pelo passinho)?

R.: O proibido, o que é do gueto, tem uma mística, tem parcela de responsabilidade de fazer essa música ser tocada pelo estudante da PUC. O funk que chega aos jovens de hoje significa “tirar onda”, se passar por “malandro”.

11. Vc acredita que essa dança faz parte da cultura brasileira? Por quê?

R.: Falta pouco para ter carinho como o frevo tem em Pernambuco, como o dance hall é na Jamaica, como o tango é na Argentina e como o treme é no Pará. Tem uma estrada, o filho é muito novo. Os neguinhos não estão só jogando capoeira e bola. Estão dançando *Passinho*.

12. É uma manifestação passageira? Vai ficar? Por quê?

R.: Sim, o *Passinho* veio para ficar. Acho que o movimento tem traços de movimento mas ainda não é um movimento. E não é por desentendimento, todo movimento é rachado, por exemplo a Bossa

Nova, Caetano e Gil não são tão amigos assim. Isso é normal! Assim como aconteceu comigo e com o Julio!.

13. O que o Passinho tem trazido de positivo e de negativo para os meninos que dançam (não só o Dream Team)? E para suas famílias?

R.: O momento que o *Passinho* está passando agora é perceber que nem todas as oportunidades são para todos. Mas isso implica em todos os departamentos de uma vida, seja ela artística ou empresarial. A favela não tem essa equação. Isso gera um ódio na favela, por que eles têm essa dificuldade de fazer esse funil. Isso gera vários rachas, muitos desentendimentos.

O lado bom é essa legitimidade que o *Passinho* está tendo, está rolando uma profissionalização da dança, os meninos estão passando a serem vistos como dançarinos profissionais.

14. Em que momento a gestão cultural é importante a ponto de manter e trazer esses movimentos para a sociedade em geral?

R.: A gestão cultural traz a organização que a favela não tem possibilidade de fazer. Essa organização as UPPs estão tentando fazer também, por exemplo, exigindo os alvarás para bailes, que não existiam há 15 anos atrás.

15. Qual sua visão sobre a importância do Passinho nas favelas?

R.: No passado, os meninos da comunidade tinham como referência o bandido, o gerente da boca (de fumo e de drogas) quase da idade dele. O cara ou queria ser jogador de futebol, ou queria ser o dono da boca, era quem andavam com o tênis melhor, que ficava com as meninas mais interessantes. Agora, os dançarinos são referência como profissional, de quem leva a sério sua dança, anda bem vestido, tem seu dinheiro, e passa a ser referência de quem está buscando outras opções. O *Passinho* tem esse viés dentro da comunidade, o moleque vê o dançarino, porque é bacana dançar, e também quer fazer o mesmo. Ele

atua na comunidade, sai à noite para se apresentar com o bonde dele. Essa é uma representação muito nova.

16. De quem foi a ideia de criar o Dream Team?

R.: O Rafael Dragaud, que foi o diretor artístico da Batalha do Passinho e é também diretor da Globo e roteirista, nos disse que a Coca Cola queria fazer uma versão da música da Gaby Amarantos e do Monobloco, e me fez o convite para fazer essa música. Eu e um outro produtor fizemos a versão em funk que agradou muito. Depois disso a Coca Cola quis fazer o clipe. O Rafael Dragaud queria uma molecada que tivesse de alguma forma um poder de criação bacana, pra nos ajudar na criação da coreografia. Chamamos a Cristina Amadeu, coreógrafa, que deu um norte, mas deixando a molecada criar.

A partir daí o Brasil inteiro queria show da gente, mas a gente não tinha nada, só aquela música. E resolvemos encarar e transformar tudo em um grupo musical, que o DNA é todo da dança, mas tem o canto também, todos os meninos cantam e eu também. A Lellezinha, por exemplo, está estudando, ainda mais com essa coisa agora da Malhação.

Eu acho que esse comercial da Coca Cola ajudou a gente pra caramba, nós conseguimos em um ano estar na televisão com um certo reconhecimento e começamos a tocar no Brasil. Agora essa coisa com o contrato com a Sony, que nos permitiu estar próximos a pessoas que se responsabilizaram a nos capacitar como artistas.

A proposta do projeto é manter a essência do movimento, mesmo que com todas as necessidades comerciais. Aí vem uma porrada de gente falando: “Ah, vocês se venderam para a Coca Cola! Se venderam pra Sony! Se venderam para o mundo!” A gente quer mais é passar por essa portinha mesmo, que é difícil.

No entanto, para a música sair da favela e chegar ao rádio, precisa de um tratamento.

(...) Eu vi a transformação das pessoas do Hip Hip, por exemplo, que no passado falavam mal da Globo, falavam mal dos jornais, e eu de alguma forma tento ser parceiro desses meios. Eu acho que o *Passinho* na favela ele tem uma responsabilidade muito grande, eu tô muito feliz com todo mundo que tá conseguindo espaço, tem muita gente de olho grande, isso é normal, pra ganhar o deles, encher aquela linguíça de forma midiática pra dizer: “Ah, suguei, agora vou ver o que tem de mais para sugar”, mas tem muita gente bacana, que tem uma boa aproximação com o movimento.

Eu não acho que o *Passinho* é um movimento ainda. Acho que daqui a alguns anos eles vão se enxergar, vai parar um pouco essa viadagem de um querer foder o outro. As pessoas por elas mesmas tem uma dificuldade de se comprometer com seus interesses. Quando isso passa pro pobre, pro preto, já fica pior. Porque historicamente tem uma galera que é puta com o Governo, demora-se a se fazer parcerias, a entender que tem gente bacana no governo, gente bacana na mídia, nesses meios.

Eu tô um pouco de saco cheio disso.

Toda vez que sou chamado pra estar na comunidade, pra ir nas escolas, eu sempre falo um pouco com as crianças. Nós não precisamos demorar 40 anos pra fazer amadurecer o movimento.

17. Existe um acompanhamento para estes jovens, como orientação psicológica?

Sim, aulas de educação financeira e o envolvimento de vários profissionais bons na orientação dos jovens.

18. Como funcionam as relações de lucro (quanto custa um show? quem ganha quanto?) quanto as famílias recebem?

R.: Temos uma forma de lucro, que é dividida em partes iguais, inclusive pelo nosso empresário.

19. Quais os próximos projetos?

R.: A gente tem um projeto junto com a Coca Cola que é o Baile do *Passinho*, temos outros muitos projetos, queremos levar o *Passinho* pro mundo inteiro.

Entrevista realizada em 14/06/2014, na cidade do Rio de Janeiro, com Leandra Perfects, líder do “Bonde dos Elites” e articuladora do Passinho.

Conversa informal no percurso de retorno de Madureira sentido Rodoviária Nova Rio.

Leandra mora em Guapimirim, e para chegar lá precisa ir até a Central do Brasil e depois pegar mais uma van. A mesma van que vai pra Central do Brasil também passa na Rodoviária, então pegamos a mesma.

A decisão de ir embora foi tomada porque, naquela noite especificamente, o Baile da Cidade Alta, o mais frequentado por ela e pelos dançarinos, não aconteceu. Ninguém se motivou a ir no Baile do Galinha, bairro ao lado da cidade alta. Mais tarde, Leandra me explicou que o Baile da Cidade Alta fica em uma comunidade que ainda não foi pacificada, enquanto que o Baile do Galinha, sim. Ela se sente bem mais segura nas comunidades que ainda não foram pacificadas, pois lá, não existem crimes como estupro e roubo, coisas que passaram a acontecer onde as UPP's se instalaram. Segundo ela, mesmo nas comunidades pacificadas, ainda existe o tráfico, no entanto, mais velado que antigamente. Como os traficantes perdem força no comando tráfico, outros crimes tomam espaço.

O Baile da Cidade Alta tomou os noticiários do Rio de Janeiro 3 semanas antes, pois um suposto morador se infiltrou no baile e denunciou tráfico de armas e drogas lá dentro. O assunto foi parar nos noticiários e, por isso, o baile, apesar de nunca ter sido suspenso, perdeu um pouco a força. Ninguém sabia exatamente o motivo que o baile não estava acontecendo naquele dia, mas muito provavelmente estava relacionado aos últimos acontecimentos.

A violência é uma história a parte, sempre presente no cotidiano de quem vive nas comunidades. Em 2012, o amigo de Leandra e “Rei do Passinho”, Gualter “Gambá” foi morto por espancamento, após um baile onde ambos estavam juntos. Leandra se despediu dele e foi embora. Deixou Gambá no baile, ele nunca mais foi visto. Os motivos da morte de Gambá são ainda desconhecidos, mas definitivamente é lamentada por todos que o conheciam, que exaltam sua honestidade e sua habilidade no *Passinho*.

Além de Gambá, Leandra também perdeu outro amigo, dessa vez dentro da comunidade onde morava: o dançarino DG, em uma morte também cercada de mistérios.

Ambos tem em comum o fato de serem pretos, pobres e funkeiros. Fatores em comum da grande maioria dos envolvidos neste movimento.

Por outro lado, dois outros amigos de Leandra foram salvos pelo *Passinho*. Eles estavam completamente envolvidos com o tráfico, quando fizeram a escolha de deixar o crime e se dedicar à dança.

Segundo Leandra, isso é perfeitamente possível. Os meninos dançarinos só pensam no *Passinho*, em como desenvolver novos passos de dança, em como impressionar mais. Ou seja, suas atenções são totalmente voltadas para o *Passinho*, tirando o foco do crime. Além disso, ao se envolver com o *Passinho*, as companhias mudam e as perspectivas de vida conseqüentemente.

No caminho, questionei sobre como eram feitas as admissões de novos dançarinos nos bondes. Naquela noite, fiquei sabendo que havia ali algumas apresentações com esta finalidade. Ela me disse que ela era a dona do bonde dos “Elites da Dança” e que ela tinha dois gerentes. Esses gerentes se encarregavam de selecionar os novos dançarinos.

Não há um número exato de dançarinos em cada bonde, mas eles são bastante flexíveis quando se trata de pertencer a um ou outro bonde. Por isso, há sempre seleção de novos dançarinos, assim como é frequente que os mesmos desertem e passem a participar de outro bonde. O objetivo é participar dos bondes que possuem os melhores dançarinos. Então, quanto melhores os dançarinos, mais famoso é o bonde, e conseqüentemente mais difícil de entrar.

Apesar de haver dois grupos expoentes do *Passinho* que alcançaram a fama (Dream Team do *Passinho* e os dançarinos do musical “Na Batalha”), Leandra acha que os jovens dançarinos anônimos não têm os objetivos comerciais

como principal objetivo. Segundo ela, alguns buscam sim fama e dinheiro, como alguns integrantes do Dream Team, mas o principal objetivo dos meninos é sair da invisibilidade que os cercam e serem notados, por uma habilidade desenvolvida por eles.

Ela ainda diz que nem todos são simpáticos ao Dream Team, uma vez que antes da existência do grupo, havia oportunidade para todos, e agora, todas as atenções são voltadas a eles.

O Dream Team é um paradoxo: hoje eles são um modelo de sucesso que os dançarinos de *Passinho* conquistaram, mas eles agora dançam coreografados, possuem contrato com a Sony, o que está afastando e isolando os meninos. A aparição do Breguete e do Pablinho naquela noite, segunda ela, era um acontecimento fora do normal.

Entrevista realizada em 14/06/2014, na cidade do Rio de Janeiro, com Breguete, dançarino do Grupo Dream Team do Passinho.

1. Você está hoje no Dream Team. Como você entrou para o grupo?

R.: Foi através das Batalhas. A gente sempre dançou no baile funk, na comunidade onde a gente mora. Hoje eu moro na comunidade da Cachoeirinha, Ninho de Vasconcelos. O Rafael Mike e o Julio Ludemir viu a gente dançando nos bailes e teve a ideia de fazer uma competição. Dessa competição (a Batalha do Passinho) saiu o grupo Dream Team do Passinho.

Quando o Rafael Mike e o Julio Ludemir viram os meninos dançando nos bailes, eles pensaram que poderiam tirar esses meninos da vida ruim, das drogas, do tráfico. Daí surgiu as “Batalhas”, repercutiu muito, foi pro Luciano Huck, Profissão Repórter... Daí teve a ideia de se fazer o grupo, com os meninos que se destacaram, e acharam que eu tava no meio.

A gente espera um dia chegar lá, nosso sonho é fazer o passinho se tornar uma tradição, como o samba, o frevo. Nosso sonho é fazer o passinho se tornar como uma dessas danças. A gente tá lutando.

2. Você começou a dançar quando?

R.: Eu comecei a dançar Passinho com 8 ou 9 anos de idade. Pra você ver como é antigo. Só que antes ficava na comunidade, e é difícil as pessoas entrarem na comunidade.

3. Tem alguém que inventou o Passinho?

R.: O passinho é um jeito muito diferente de dançar funk, é um jeito muito novo. É uma dança nova, é uma arte, uma cultura da favela. Eu considero como uma cultura da favela, uma cultura nova. É a gente mesmo que cria o movimento, a gente mesmo que cria tudo.

A gente busca na internet referências de artistas da Europa, mas o passinho é nosso mesmo. A gente até mistura kuduro, frevo, break, hip hip.

A gente mistura tudo, o passinho é uma mistura de tudo. Aí a gente vai criando, e vai surgindo.

Pesquisa de público realizada no dia 05 de julho de 2014, na cidade do Rio de Janeiro, Teatro João Caetano, no bairro da Lapa.

	Idade	Profissão	Bairro	Cidade	Música Preferida
1	34	Gerente Logística	Lapa	Rio de Janeiro	Rock
2	28	Cineasta	Vila Isabel	Rio de Janeiro	Eclético
3	22	Estudante	Vila Isabel	Rio de Janeiro	Eclético
4	14	Estudante	Engenho Novo	Rio de Janeiro	Funk
5	31	Administrador	Mal Hermes	Rio de Janeiro	MPB
6	34	Estudante	Vidigal	Rio de Janeiro	Eclético
7	10	Estudante	Jacarepaguá	Rio de Janeiro	POP
8	8	Estudante	Jacarepaguá	Rio de Janeiro	POP e Hip Hop
9	15	Estudante	Caxias	Caxias	Eclético
10	14	Estudante	Caxias	Caxias	Eclético
11	24	Estudante	Caxias	Caxias	Eclético
12	14	Estudante	Caxias	Caxias	Eclético
13	37	Do lar	Caxias	Caxias	Eclético
14	14	Estudante	Caxias	Caxias	Eclético
15	36	Func Pública	Jacarepaguá	Rio de Janeiro	Eclético
16	24	Vendedor	Jacarepaguá	Rio de Janeiro	Eclético
17	38	Comerciário	Sta Teresa	Rio de Janeiro	MPB
18	51	Professor	São Cristovao	Rio de Janeiro	MPB
19	85	Aposentado	Leblon	Rio de Janeiro	Festa
20	16	Estudante	Matira	São Gonçalo	Rock
21	19	Produtor	Matira	São Gonçalo	Funk e samba
22	20	Estudante	Matira	São Gonçalo	POP
23	27	Aux Administrativo	Estacio	Rio de Janeiro	Hip Hop
24	27	Estudante	Estacio	Rio de Janeiro	Eclético
25	27	Assistente Social	Estacio	Rio de Janeiro	Eclético
26	40	Analista de Rh	Nova Iguaçu	Rio de Janeiro	Eclético
27	48	Professor	Jacarepaguá	Rio de Janeiro	MPB
28	19	DJ	Jacarepaguá	Rio de Janeiro	Funk
29	30	Educador	Vidigal	Rio de Janeiro	Africana
30	23	Dançarino	Gamboa	Rio de Janeiro	Salsa
31	23	Educador	Morro da Providencia	Rio de Janeiro	Pop
32	25	Técnico de Áudio	Irajá	Rio de Janeiro	Hip Hop
33	17	Cantora	Vidigal	Rio de Janeiro	Rap
34	59	Advogada	Humaitá	Rio de Janeiro	Clássica
35	67	Antropologa	Humaitá	Rio de Janeiro	MPB
36	46	Professor	Jardim Botânico	Rio de Janeiro	Samba
37	52	Design Textil	Leblon	Rio de Janeiro	MPB

38	17	Estudante	Lapa	Rio de Janeiro	Jazz
39	26	Atriz	Tijuca	Rio de Janeiro	Bossa Nova
40	28	Publicitaria	Tijuca	Rio de Janeiro	Rock
41	20	Artista	Tijuca	Rio de Janeiro	Eclético
42	28	Malabarista	Maria da Graça	Rio de Janeiro	Reggae
43	29	Desempregada	Engenho de Dentro	Rio de Janeiro	Charme e hip hop
44	32	Vigilante	Engenho de Dentro	Rio de Janeiro	Charme e hip hop
45	40	Analista de Sistemas	Copacabana	Rio de Janeiro	Música de festa
46	25	Agente Aeroportuario	Quintino	Rio de Janeiro	Pop Rock
47	23	Estudante	Belford Roxo	Rio de Janeiro	Nacional, MPB
48	26	Jornalista	Belford Roxo	Rio de Janeiro	Samba, Rock, Reggae

Total: 48 pesquisas respondidas