

4

Rabisca e publica: do passinho carioca ao “artactivism” de Nova Orleans

Acordei com o despertador tocando às 6h20 da manhã. Um minuto depois, chegou o SMS de Mwendé informando que me avisaria quando ela estivesse saindo de casa. (...) Quando recebi o “ok”, segui rumo à biblioteca da Tulane, nosso ponto de encontro. O relógio aproximava-se das 7h30. Não esperei muito e logo elas chegaram, buzinando. Mwendé estava ao volante e Denisio no banco do carona. O carro é de Denisio, mas ela não gosta de dirigir. Entrei e cumprimentei as duas, que responderam bem-humoradas. No caminho até o primeiro local para as fotos, conversávamos as três esporadicamente sobre amenidades... O clima naquela manhã, as atividades na semana que passou... Nos momentos de silêncio, quebrado apenas pelo mascar de chicletes de ambas, eu aproveitava para observá-las. Mwendé seguia atenta à direção e Denisio maquiava-se. Estava careca, o que deixava sua expressão ainda mais marcante. Eu já tinha observado que ela mudava o visual com regularidade. Enquanto Mwendé mantinha as tranças, os fios de Denisio eram explorados em cachos, cores, volume e, naquele dia, na ausência deles.

(...)

Já estávamos em Downtown. Demos várias voltas em busca de uma vaga para estacionar. Este fim de semana antecede o *Mardi Gras* e a cidade está cheia de turistas. Mais que o normal (considerando que há visitantes o ano todo). Mesmo cedo, a rua estava movimentada. Quando finalmente paramos o carro, Mwendé e Denisio trataram de finalizar a produção, dentro do veículo mesmo. Denisio completou a maquiagem e colocou colar, bracelete e anel. Mwendé trocou de roupa, pendurou brincos e também passou batom. Ambas usavam saias estampadas, vindas da Libéria. São peças de uma confecção africana de uma amiga de Denisio e o objetivo das meninas era, também, apoiar pequenos “empreendedores irmãos”, como elas diziam. De fato, as roupas evocavam o objetivo do Blog, conforme Mwendé havia me dito em entrevista: era político, falava de moda, de identidade e de representação. Falava delas e suas vivências. Brinquei que elas estavam homenageando o Brasil, pois as estampas das saias eram verde e amarelo, azul e branco. Elas sorriram gostando da coincidência. Fizemos uma rápida caminhada do carro ao local para as fotos. No trajeto, Mwendé e Denisio chamavam a atenção e atraíam olhares demorados de adultos e crianças, homens e mulheres.

(...)

Chegamos ao cruzamento onde ficava o *Woolworth's*, nossa primeira locação, sugerida por mim e aprovada por elas, seguindo a proposta do Blog. Era sempre assim: elas cuidavam da produção de moda (usando inclusive peças do próprio guarda-roupa) e o fotógrafo elegia os cenários para as fotos. Naquele dia, eu era a fotógrafa. No ponto que estávamos, funcionou um restaurante onde havia assentos separados para brancos e pessoas de cor (*colored people*). Em 1960, um grupo de estudantes, entre brancos e pretos, lá sentou em protesto, recusando-se a sair, desafiando as leis de segregação em vigor à época. Hoje, o local está em obras. Lá, será erguido um novo prédio.

(...)

Não sou fotógrafa profissional. Apenas tenho uma câmera e gosto de brincar com enquadramentos, paisagens... Confesso que estava um pouco ansiosa, sentindo o peso da responsabilidade de fotografar para o Blog e da confiança que elas depositavam em mim para aquela missão. Não saímos de casa numa manhã de sábado à toa. Elas investiam tempo. Eu também. Elas não são modelos

profissionais. Mas performavam como tal. Isso foi me deixando mais à vontade. Inicialmente, elas mesmas faziam poses, colocavam seus corpos na mira da câmera de forma que bastava eu clicar. Fui ficando à vontade e, admito, ao final, estávamos todas bem descontraídas. Adorei a experiência. Principalmente porque não se tratava apenas de apertar o botão, lembrando as lições da aula de fotografia. Mas cada clique estava revestido de muitos significados, para elas e para mim. Fizemos várias fotos (ao final, contei 89, só naquela esquina), inclusive closes dos acessórios que as duas usavam. Isso era necessário porque, no Blog, elas também contam a história das peças/roupas/acessórios e explicam como adquiri-los, quando à venda. Denísio é designer de roupas e alguns trajes são produzidos por ela mesma, como a camisa que usava naquele dia. Encerrada a sessão no antigo *Woolworth's*, voltamos ao carro. A próxima parada seria no marco Homer Plessy¹⁰⁹. (Figura 23)



Figura 23 – Mwende e Denísio em sessão de fotos para o *Noirlinians* | Esquina das ruas N. Rampart e Canal Street | Nova Orleans. Foto: Aline Maia (2016)

¹⁰⁹ Nota registrada no dia 31 de janeiro de 2016. Nova Orleans, EUA.

Cheguei ao andar subterrâneo (*basement*) do LBC, na Tulane, às 18h10. A porta do salão já estava aberta, conforme a divulgação do Noyom nas redes sociais. O show começaria em 20 minutos. Uma lanchonete funcionava ao fundo, onde havia uma pequena movimentação. Alguns adolescentes já estavam no local. Chamou minha atenção o fato de todos serem negros. O público-alvo, como tinha me explicado Quess, eram estudantes de Nola. Isso justificava a presença de alguns grupos acompanhados de professores. Também esclarecia os uniformes. Mas, se as vestes de alguns eram iguais, o estilo individual sobressaía nos cabelos e acessórios. Trançados – alguns até esculpturados –, volumosos, soltos, presos, adornados com fitas, laços e apliques coloridos. Os meninos também se distinguíam por cortes desenhados ou mesmo longos *dreadlocks*. Logo Quess chegou e, ao avistar-me, veio ao meu encontro. Cumprimentou e passou mais informações sobre o que aconteceria naquela noite. Era tudo novidade para mim. Segundo ele, a média de público gira em torno de 50 pessoas por evento (não contei, mas acho que naquele dia havia mais gente). Mesmo com foco até 18 anos ou mais, há concentração maior de adolescentes na faixa de 15 anos. Pontualmente, às 18h30, Quess e Mwendé subiram ao palco e deram boas-vindas à palteia. Os dois atuaram como apresentadores/animadores da noite. Motivavam o público e convidavam os inscritos para a performance. O microfone é livre. Quem quiser, basta informar seu nome, escola e título da apresentação a um dos membros da organização (um dos integrantes do *Team SNO*), logo na entrada, e aguardar ser convocado ao palco. Um a um, os adolescentes eram chamados para o centro das atenções. Alguns liam seus escritos em cadernos, folhas soltas ou no celular. Outros o faziam de cor. Havia aqueles que empreendiam verdadeira encenação. O corpo todo proclamava o texto que conclamava conflitos tão íntimos de quem o traçou. Eles e elas falavam sobre si, sentimentos, a busca por um lugar na sociedade, a escola, o preconceito vivido e testemunhado. A pergunta “*Who am I?*” apareceu várias vezes, seja como título ou no meio de versos. Uma das poetisas trajava blusa preta com a inscrição #BlackLivesMatter. Esforcei-me em anotar as ideias centrais de algumas poesias. Forçando meu *listening* em um ambiente de forte sotaque, tocou-me os ouvidos a repetição da frase “*I am negro, and I am american*” na apresentação de um garoto. Ele deixou o palco sob muitos aplausos e gritos. Contei 40 performances naquela noite. Segundo Quess, foi “*a very good problem*” ter tantos jovens inscritos para falar em uma hora e meia. Mas estava bem claro: naquele palco, eles são protagonistas. Escrevem o que sentem. Falam o que vivem. São aclamados porque se dão a ver...¹¹⁰ (Figura 24)



Figura 24 – Apresentação no Noyom | Nova Orleans. Foto: Aline Maia (2015)

¹¹⁰ Nota registrada no dia 18 de novembro de 2015. Nova Orleans, EUA.

“Eu ‘tô’ feliz pra caramba! Vocês estão representando meu povo negro aqui neste palco!” Exclamava Rafael Mike, de posse do microfone na final. Era dia de decisão no Rio, para vários esportes olímpicos. Decisão, também, no Palco Encontros, na Praça Mauá. Estava lotada! Consegui um lugar próximo ao palco. Havia muitos turistas ali, milhares deles, circulando ou apenas aguardando o próximo show – que, para eles, poderia ser de qualquer coisa, eu acho. A atração era a festa olímpica... Mas, percebi um público específico. Aquele que, como eu, buscou se posicionar da melhor forma para acompanhar as batalhas. Era dia de final. Da primeira edição do Passinho de Ouro. Desta vez, começou mais cedo, a uma da tarde. Mike convidava os jurados a tomarem seus lugares (Cebolinha, Jotape e Arthur, como nas eliminatórias no Boulevard Olímpico no Parque Madureira), apresentava as finalistas e os finalistas, lembrava que ainda naquele dia haveria show do *Dream Team* e não se cansava de repetir que estava orgulhoso de ver sua “comunidade preta e favelada representada”. Ali. No palco. Da dança. O público respondia às investidas de Mike com gritos e aplausos. Muitos jovens e crianças – ao menos próximos ao local que eu estava. Quando o DJ soltava o som, eu era levada a sacolejar, balançar de um lado a outro, conduzida pela multidão que me rodeava e embalava. Não havia possibilidades nem de resistir. Um baile *funk* improvisado no recém-reformado Porto Maravilha. Dança. Selfie. Dança. Carão. Dança. Flash. Enquanto os duelos não começavam, as câmeras eram as vedetes... Depois, continuaram, só que apontadas para o centro da festa. De celulares, de máquinas fotográficas amadoras e profissionais. Naquele dia também estavam ali lentes que dariam àqueles meninos e meninas de Manguinhos, Rocinha, Vila Galinha, Chapadão, Pavão-Pavãozinho-Cantagalo, Duque de Caxias, Belfort Roxo, Nilópolis... a possibilidade de ser vistos para além de seus perfis nas redes sociais. Eles e elas sabiam disso. Não era só a oportunidade de concorrer a R\$ 3 mil. Não era só a oportunidade de convocar o olhar dos milhares que estavam na praça. Era também a chance de aparecer na TV. Eles e elas sabiam disso¹¹¹. (As Figuras 25 e 26 ilustram esta anotação)



Figura 25 – Rafael Mike conclamando o público na Praça Mauá, na final do Passinho de Ouro | Rio de Janeiro. Foto: Aline Maia (2016)

¹¹¹ Nota registrada no dia 20 de agosto de 2016. Rio de Janeiro, Brasil.



Figura 26 – Postagem no perfil do *Passinho de Ouro* no Facebook destaca cobertura do evento no canal de TV fechada SporTV

As três notas expostas vêm dos campos desta investigação. Revelam a pesquisadora em ação e apontam para a riqueza a ser explorada pelas iniciativas empreendidas pelos participantes. É por isso que, neste capítulo, de maneira mais meticulosa, pretendemos descrever cada uma das práticas de comunicação por nós observadas, tendo como horizonte o objetivo anunciado desta tese: elucidar estratégias de visibilidade através de tais investimentos juvenis – e chamamos de investimentos porque nestes projetos são aplicados tempo, corpo, criatividade, o próprio cotidiano. Rumo a esta meta, é certo, muitas questões emergiram, relacionadas mesmo ao contexto social, cultural e econômico que congrega as juventudes analisadas.

Por práticas de comunicação compreendemos empreendimentos coletivos ou individuais realizados a fim de estabelecer troca de experiências socialmente significativas, um esforço para convergência de perspectivas e que implica, desta maneira, certo grau de cooperação entre os sujeitos envolvidos no processo. Modos de expressão através da dança, do texto proclamado, da fotografia e da moda abarcam as práticas examinadas neste trabalho, como já apresentamos. O intuito mesmo é a concepção de *comunicação* para além do processo de emissão/recepção de mensagens, mas como disciplina de partilha da experiência, para que vivências tornem-se um tipo de patrimônio comum.

As práticas de comunicação selecionadas estão engendradas em culturas juvenis, ou seja, no seio de expressões coletivas de experiências sociais “através da (re)produção de diferentes estilos de vida, especialmente no campo do lazer e

espaços intersticiais na vida institucional” (FEIXA; NOFRE, 2012, p.2), que, apesar de singulares, são compreendidas a partir das relações que estabelecem com uma dada cultura hegemônica adulta. Os intercâmbios entre os diferentes estilos juvenis são numerosos, uma vez que os sujeitos podem se apropriar de muitos modelos para construir o seu próprio. A música e a dança, por exemplo, idiomas por excelência entre as juventudes, delimitariam uma interface de permissão para o encadeamento destas muitas possíveis conexões.

Embora constituam-se como experiências heterogêneas, em contextos socioculturais distintos, inclusive, as práticas estudadas evidenciam, por meio de diferentes linguagens – a dança, a poesia, o texto, a fotografia – perspectivas de juventudes estigmatizadas. Simultaneamente, buscam produzir imagens alternativas àquelas difundidas por representações que as associam a aspectos negativos, enquanto também contribuem para valorização das individualidades. Conforme encerramos na seção anterior, rejeitando representações sociais e midiáticas, nosso intuito agora é avaliar nas práticas de comunicação em campo a produção de uma forma do próprio jovem se re(a)presentar, autorrepresentar, ao seus interlocutores em suas interações sociais. Sem mais delongas, passemos, então, ao olhar detido para cada uma das manifestações que dão corpo a esta tese.

4.1 “DJ: aperta o play!” Os “muleke” são sinistro!

Vim da favela, mas eu tenho a alegria
 Quero crescer, quero ser alguém um dia
 Sei que é difícil mas um dia eu vou encontrar
 O meu lugar ao sol e a minha estrela vai brilhar
 Desde pequeno sempre fui um sonhador
 Sonhava em jogar bola
 Sonhava em ser doutor
 Mas nessa vida um talento, um dom Deus me deu
 E agradeço a ele que o Passinho apareceu
 Quem dorme sonha, quem trabalha conquista
 Vamos mostrar pro mundo que o Passinho veio pra ficar
 (...)
 Esse é o time que sonha, ôôô
 Esse é o time que sonha, ôôô
 Trecho da música *Time Que Sonha, Dream Team* do Passinho (2015)

O sonho cantado pelo *Dream Team* do Passinho é compartilhado por muitos adolescentes de favelas do Rio de Janeiro. Não por acaso, a dança

despontou como possibilidade de “sair” do *status* de invisibilidade para muitos sujeitos. Em um contexto cujas condições não são favoráveis a ser “doutor”, contar com o talento “dado por Deus” pode ser a saída para uma trajetória diferente, singular. O passinho, enquanto dança originada na favela, revela aspectos comuns aos indivíduos daquele contexto, situações cotidianas que passam por escolhas de caminhos a seguir (como em um embate diário de bem e mal), conflitos de interesses pessoais e da família (concernentes a religião, trabalho e até opções culturais, como samba *x funk*) e a relação com o território que, em resposta ao estigma de lugar, tem sido ressignificada no orgulho em afirmar “sou favelado”. Na singularidade do corpo performático, o passinho posiciona o indivíduo jovem nas questões coletivas que o aproxima de outros em situação semelhante.

4.1.1 Um passinho na história

A dança eclodiu no início dos anos 2000, nos bailes de favelas cariocas. “Nós das comunidades do Rio de Janeiro encontramos um jeito de fazer uma cultura nossa”, certifica um jovem logo nos primeiros minutos do documentário *A Batalha do Passinho* (2012). Sujeitos que encontramos ao longo de nossa pesquisa também repetiram esta afirmação. Segundo MC Carolzinha da CDA, com quem conversamos nas observações em campo, o passinho teria surgido nos bailes a partir de uma mudança gradual na forma de dançar *funk* e charme. A criatividade juvenil deu conta de incorporar e misturar passos de outros ritmos, como do frevo, do samba, do *hip-hop* e até do angolano kuduro. Aos poucos, foi configurando-se o que hoje é o passinho. Para alguns dançarinos, o objetivo era chamar a atenção de garotas nas festas, destacando-se de outros funkeiros que dançavam em grupos. O estilo também conseguiu adeptos, conforme relatos dos participantes, na medida em que representava um desafio às performances executadas. É possível fazer mais que o outro. E assim nasceram os duelos nos bailes: o objetivo era dançar melhor, fazer um passo diferente, criar a partir da movimentação corporal alheia. Baiquinho, Beizola, Bolinho, Breguete, Bryan, Camarão Preto, Cebolinha, Gambá, João Pedro, Kinho, Peter Pan, Renê, Toró, Wallace, Leandra Perfects, Monalisa e Tainara são alguns dos nomes citados

quando buscamos identificar no campo os primeiros assistas, os chamados “reliquias”. Cebolinha reivindica para si a participação nos primórdios da dança. Em sua fala a mim, declara uma ânsia nata por chamar atenção, bem como o espírito de rivalidade que revestirá, mais tarde, as batalhas:

No *funk*, a gente era acostumado a dançar coreografias em grupo. O passinho veio com uma coisa muito individual, você fazendo um *freestyle* ali, improvisando. Isso que chamou a atenção. Tanto que eu e meus amigos, pra onde a gente ia, a gente dançava coreografia, a gente tinha grupo. Nós éramos o centro das atenções. Até um dia que a gente foi pra um baile que era perto da nossa casa, que a gente nunca tinha ido, ali em Madureira mesmo. A gente viu um monte de moleque dançando, tipo assim, cada um por si. E a gente não tava entendendo nada. Aí a gente começou a dançar e a nossa rodinha, que costumava ser gigante, era pequena, e a dos moleques era enorme. A gente ficou incomodado com aquilo. “Cara, que isso? A gente vem pra cá, os cara tá roubando a cena? Como é que é isso?” E o que que a gente fez? A gente começou a olhar os moleque, pegou uma amizade e... Na verdade, foi eu. Os cara que tava comigo não gostava muito do passinho e, na verdade, foi mais eu. Eu peguei amizade com os moleque que já faziam isso, mas que a parada não tinha uma identidade ainda, não tinha um corpo, tava se formando ainda, até então era conhecido como frevo, só. Peguei aquilo ali e sumi. Como eu já vinha da cultura do *hip-hop*, dançava desde criança. Fiquei um mês dentro de casa, ensaiando, ensaiando, ensaiando e voltei pra lá já trazendo aquilo que eu tinha com aquilo que eles faziam. Tu reconhecia, o cara tá fazendo aquilo ali, mas tu sabe que era o passinho, não tinha nome, mas tu reconhecia. E daí foram surgindo outros dançarinos fazendo a mesma coisa, vendo aquilo que já vinha de outra cultura de dança, sei lá, o frevo, o *funk* mesmo, pegava aquilo ali, absorvia aquilo ali, saía e voltava trazendo com o que já tinha ali. E foi assim que o passinho começou a ganhar corpo. (...) O nome, na verdade, é passinho foda. Só que a gente não fala o foda, porque... [risos] na televisão não pode...

Um ponto é consenso entre todos os assistas sobre os anos iniciais da dança: a tecnologia impulsionou os duelos. O vídeo chamado *Passinho Foda*¹¹², publicado no *YouTube* em 2008, foi a deixa para que outros jovens se sentissem motivados a também registrar seus passos e disponibilizá-los na internet, vencendo, inclusive, um temor inicial de terem suas performances copiadas. Havia ainda uma perspectiva de lucrar com a engenhosidade corporal:

Cebolinha – Dançarino é muito marrento, cheio de ego... Até hoje eu sou [risos]. A gente não gostava de fazer vídeo na internet com medo de um moleque ir lá, pegar os nossos passos e criar uma fama com nossos passos, entendeu? E quem não conhece a gente achar que aquele cara é o criador daquilo. Aí por acaso um dos dançarinos, que veio até depois da nossa época, o Beißola, foi num churrasco e gravou um vídeo sem compromisso. Gravou e botou na internet e deu quatro

¹¹² Também referenciado no Capítulo 2, está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S-gjytMvZ8>. Contabilizava mais de 4,4 milhões de visualizações no *YouTube* em dezembro de 2016.

milhões de exibições!

Aline – É o vídeo de um trio, em frente a uma casa, dançando.... É o “passinho foda”?

Cebolinha – É. É o passinho foda! Foi pra televisão, foi pra tudo. Cara, isso aí é um meio da gente ganhar dinheiro! Aí começamos a fazer vídeo e foi assim que começou a migrar pra internet, sair do baile pra ir pra internet.

Os embates corporais foram transportados das arenas dos bailes para o ambiente virtual. Começavam ali as batalhas nas quais acumular curtidas e visualizações apontava o vencedor até a próxima postagem. As competições por *likes* chamaram a atenção de Rafael Mike e Júlio Ludemir, que idealizaram o evento batizado de *Batalha do Passinho*¹¹³, em 2011. Mike (com quem não conseguimos contato, mesmo tentando por diferentes vias) conta no documentário de Emílio Domingos:

Na verdade, a gente já “tava” futucando na internet, namorando os moleques. Caraca, olha isso daqui! Olha aquele dali. Caraca! Bolinho, Cebolinha! Meu irmão, o que é isso? O que “tá” acontecendo? Todos os moleques de mola no Rio de Janeiro já estavam mobilizados. A gente só deu de cara com aquilo dali na internet. (A BATALHA..., 2012).

Uma nova fase era inaugurada para o passinho e também para os passistas, que começaram a ser vistos para além dos enquadramentos das favelas onde viviam. As competições organizadas por Júlio e Mike aconteceram dentro das comunidades. Mas ali estavam também as equipes de programas de TV e a chancela de grandes empresas, como a Coca-Cola. Novas ferramentas potenciais de visibilidade para aquela cultura da periferia que oscila entre a exclusão e a integração (HERSCHMANN, 2005) na representação midiática. Na edição de 6 de outubro de 2013, o jornal O Globo publicou:

Numa das batalhas já patrocinadas por uma marca de refrigerantes, os meninos (e algumas poucas meninas, como Lellêzinha) se exibem para uma plateia de milhares de pessoas. Já são estrelas. Já ganham algum dinheiro fazendo apresentações. Já assinam contratos de exclusividade. Já dão aulas particulares da dança. Já são encorajados pela família. Já medem a popularidade não só pelo

¹¹³ Um informante do campo – que, neste caso, não será identificado, atendendo a um pedido do mesmo, para evitar conflitos no cenário do passinho – revelou que a marca/nome “Batalha do Passinho” está sendo disputada judicialmente entre seus criadores. Tanto que, enquanto evento, deixou de ser realizado, até que haja uma decisão final. Os concursos lançados de 2014 para cá têm recebido outros nomes, mesmo que tenham por trás um dos criadores da Batalha do Passinho. Em 2016, por exemplo, acompanhamos o Passinho de Ouro, evento liderado por, entre outros, Rafael Mike.

número de “views” de seus vídeos no *YouTube*, mas pelo número de fãs que fizeram tatuagens com seus nomes. (...) Com os patrocínios de empresas, as batalhas ficaram frequentes, e mais jovens se destacaram. Chamaram a atenção de programas de TV e alguns foram contratados como atração. Participaram da cerimônia de abertura dos Jogos Paraolímpicos, em Londres, e da programação paralela do Rock in Rio (O GLOBO, 2013).

4.1.2

Afirmção e visibilidade entre preconceitos e estigmas

Cebolinha estava entre os jovens que viajaram para a apresentação na abertura dos Jogos Paraolímpicos de Londres, em 2012. Ele também participou da *Batalha do Passinho* e avalia os lados – positivo e negativo, na visão dele – do evento: se, por uma via, a competição deu visibilidade midiática para os “moleque da favela”, mostrando o território estigmatizado como produtor de cultura, não reduzido a espaço de carência, por outra interferiu nos julgamentos do que seria o “verdadeiro passinho”:

Fez muita diferença porque foram as Batalhas do Passinho que trouxe a televisão para o passinho. Os caras tinham muito contato [referindo-se a Mike e Ludemir, organizadores], muito conhecimento. E teve o lado ruim: teve muita visibilidade, mas eu entendo o lado dos caras que tinham que fazer média, tinham que botar jurados artísticos para que a televisão olhasse pra gente. Só que os jurados acabavam num primeiro momento fudendo a vida de quem treinava todo dia e se esforçava, porque não entendiam nada e votavam naquilo que eles achavam que era melhor. Tem o lado bom e o lado ruim. Mas a Batalha foi o primeiro passo pra mídia aceitar o passinho. Até então, sabe, era “bunitinho e tal, os moleque da favela dançando é maneiro...” [tom de ironia] Foi a Xuxa, Profissão Repórter e Fantástico. Ali a galera começou a ganhar mais respeito dentro da mídia em si.

O fato é que Cebolinha destacou-se no passinho e soube aproveitar as oportunidades que viu no estilo. Como apresentamos no Capítulo 2, ele empreendeu vários projetos individuais em função da dança. Assume-se “marrento, cheio de ego” e justifica que “isso é um charme”. Construindo uma imagem para si, sua preocupação também parece residir na perpetuação de seu nome e do ritmo juntos, exprimindo o desejo de “ser lembrado”.

Eu batalhei muito para ter um reconhecimento. Eu ia em muitas favelas duelar com os dançarinos. (...) Chegou uma hora que todo mundo no Rio sabia quem era o Cebolinha, o nome.

Materializa-se, aqui, a dança do passinho como uma estratégia de

visibilidade: de busca por reconhecimento, aceitação que vem pelo olhar do outro, pelo tratamento em igualdade nas interações com distintos atores sociais. Quando o jovem da favela se gaba por ser conhecido por “todo mundo no Rio”, na verdade, ele comemora o fato de passar a ser visto, não ser invisível. Ser tratado. Porque está, de alguma forma, no campo de visão compreendido por seus interlocutores.

Nas batalhas do *Passinho de Ouro*, em agosto de 2016, Cebolinha foi um dos três jurados. Era sempre apresentado com muita festa por Rafael Mike (sim, o mesmo que criou a *Batalha do Passinho* e agora integra o *Dream Team* do Passinho). Na final dos duelos na Praça Mauá, enquanto Cebolinha era chamado ao palco, como autoridade para avaliar os candidatos, o telão indicava: “Monstro Sagrado”, como mostra a Figura 27.



Figura 27 – Cebolinha, jurado no Passinho de Ouro, apresentado como “Monstro Sagrado” | Rio de Janeiro. Foto: Aline Maia (2016)

Nesta final, os outros dois jurados também foram apresentados como celebridades, sujeitos capazes de exercer impacto na consciência pública (ROJEK, 2008), fabricados culturalmente no bojo do passinho, tornados exemplo, referência a outros jovens oriundos dos mesmos territórios favelados, estigmatizados, que ali formavam parte da plateia. À medida que entravam no

palco, eram ovacionados: Jotape, “reliquia do Passinho e Cantor”; e Arthur Ferreira, “dançarino brabo dos Hawaianos”. Os três, juntamente com os membros do *Dream Team* (que mais tarde se apresentariam naquele dia) e os finalistas da competição, eram as estrelas aclamadas naquele palco. A presença deles naquele elevado, de frente para um público numeroso de jovens e crianças, enfatizava o fascínio que a fama desperta. Como escreve Chris Rojek (2008, p.58), “as celebridades oferecem afirmações peculiarmente fortes de pertencimento, reconhecimento e sentido em meio às vidas de seu público”. No contexto do passinho, especificamente, vidas marcadas por estigmas, de território e também de cor de pele, já que estes sujeitos também são majoritariamente negros ou pardos.

Não por casualidade, Mike repetia, durante a apresentação dos concorrentes, frases positivas sobre morar na favela, sobre ser preto e a beleza negra, assim como também o fez nas eliminatórias no Parque Madureira. Valorizava os cabelos das concorrentes, elogiando os “*blacks*” que passavam pelos palcos. Reiterava: “Fulana representa!”, “É o meu povo preto fazendo bonito!”. É a demarcação, mesmo, de uma posição de sujeito por sua afirmação. “Representar significa, neste caso, dizer: ‘essa é a identidade’, ‘a identidade é isso’”, como pontua Tomaz Tadeu da Silva (2000, p.91), para quem o poder de representar também indica o poder de definir e determinar as identidades.

A questão da raça e da classe social atravessa as vivências dos passistas, afetando suas interações, trajetórias e a própria construção de si enquanto jovens. Os dançarinos da Expo Passinho Carioca foram enfáticos, quando questionados por mim, ao detalharem o desconforto em função do tratamento que recebem ao circularem pela cidade. Ser negro, pobre e morador de aglomerados subnormais já seriam os requisitos justificativos para “olhares atravessados” a eles dirigidos. Nas sublinhas das falas dos passistas, estão expressados os conflitos apontados por Sílvia Borelli e Rose Rocha (2008, p.30) quanto a “ser jovem” e experimentar:

a hierarquia de classes; as desigualdades sociais; a maior ou menor exposição à violência e os limites entre vida e morte; as condições de gênero, etnia, nível de escolaridade, qualidade de moradia, pertença familiar; a diversidade cultural; o acesso ou a exclusão ao consumo; a participação política, cultural, comunitária; o protagonismo juvenil.

O discurso midiático também teria sua parcela de responsabilidade na produção de imagens de juventudes em contexto de exclusão – ação de

representações circulantes nos meios de comunicação, como discutimos no capítulo anterior. O próprio *funk* carioca, berço do passinho, é envolto em um manto ambíguo ora de demonização, ora de glamourização midiática, como constataram João Freire Filho e Micael Herschmann (2006). Em artigo sobre o tratamento da mídia dado ao movimento, os autores debatem os estigmas associados ao estilo, a começar pelos arrastões nas praias do Rio de Janeiro, em 1992, episódios que teriam colaborado para colocar o *funk* em pauta nos jornais nacionais. Recorrentemente vinculado a “gangues e organizações criminosas, denúncias de relações sexuais anônimas nos bailes, alienação, danças, letras e gírias de mau gosto, pornográficas e machistas” (FREIRE FILHO; HERSCHMANN, 2006, p.145), o *funk* carioca acabou por remeter a seus adeptos os estigmas pelos quais era identificado. Entretanto, os efeitos do consumo midiático e da indústria cultural não podem ser subestimados. Pois afirmam João Freire e Micael (2006, p.146):

Toda a campanha de estigmatização e a criação de uma onda de pânico moral em torno do *funk* carioca – nos noticiários de TV e nas páginas da grande imprensa – acabaram, de certa forma, contribuindo para que o estilo de vida e a produção cultural dos jovens funkeiros exercessem enorme fascínio entre grupos sociais situados muito além dos morros e domínios da cidade do Rio de Janeiro.

Mesmo com a popularização enquanto gênero musical, desenvolvido à margem ou nos interstícios da indústria cultural (FREIRE FILHO; HERSCHMANN, 2006), o funk ainda ocupa lugar dúbio e inexato, ora no centro, ora na periferia do debate público, sendo “funkeiro” um termo utilizado por setores médios como categoria de acusação (VELHO, 2004). Júlio Ludemir, cocriador da Batalha do Passinho, exacerba no documentário de Emílio Domingos toda sua revolta pelo assassinato de Gambá, apelido de Gualter¹¹⁴, jovem que, em pouco tempo, ficou conhecido como o “Rei do Passinho” no Rio de Janeiro. Para Júlio, o estigma de preto, funkeiro e favelado definiu o destino do dançarino:

Ele era o preto sem camisa na saída do baile e o cara não abre a porra do ônibus. Entende? Acho que a cena mais revoltante ali no meio de tudo é o ônibus, bicho. Porque se aquele cara não tratasse o Gambá... Mesmo que o Gambá tivesse bêbado, tivesse... Se o cara abrisse o ônibus, não tratasse ele como preto, funkeiro, no meio da Maré... entende? Ele estaria vivo. Ele estaria aqui dançando

¹¹⁴ Gualter foi assassinado na saída de um baile, no Réveillon de 2012, antes da finalização do documentário. A produção audiovisual relata o ocorrido e faz uma homenagem ao jovem.

com a gente com aquela felicidade toda dele (A BATALHA..., 2012).

O desabafo de Júlio no longa-metragem foi acompanhado por imagens de uma câmera de segurança que mostraram Gambá sendo deixado para trás pelo ônibus, além de recortes de manchetes de jornais que noticiaram que o passista foi enterrado como indigente. O laudo do Instituto Médico Legal (IML) revelou que o jovem não estava sob o efeito de álcool nem de drogas, conforme noticiou a imprensa à época. Indicou, ainda, que o dançarino foi espancado e que a causa da morte foi asfixia mecânica, em outras palavras, Gambá foi estrangulado. Assistir a este trecho do documentário tocou-me de maneira particular. E toca ainda hoje, assim como a Júlio. A comoção travestida em indignação estampada em sua face durante o relato no documentário era a mesma no último dia de um musical, por ele dirigido, sobre o passinho. Sim, a dança da favela virou musical e ficou em cartaz no Teatro João Caetano, no Rio de Janeiro, de 7 de junho a 12 de julho de 2014.

O espetáculo *Na Batalha*¹¹⁵ reuniu 11 passistas, distinguidos como artistas, assim como o passinho estava ali reconhecido como arte, em um resultado que surpreendeu não porque eram dançarinos da favela, mas porque eram preparados para as coreografias que executavam com precisão, exacerbando e ratificando que um movimento cultural jovem não equivale a um acontecimento exclusivo de grupos médios. Assisti à última apresentação e vi a homenagem a Gambá no fim da sessão: a foto dele estampada no figurino e o tributo com a reprodução da dancinha que ele tanto fazia, com rebolados e gestos afeminados. Testemunhei a emoção no rosto de cada pessoa presente: Júlio Ludemir, público (que, majoritariamente, era das comunidades dos jovens dançarinos, ali presente para aplaudir a autenticidade daquela arte da favela), artistas da peça e dançarinos outros que tomaram o palco, transformando o teatro em um grande baile (e garantindo, também, seus minutos de visibilidade). “Se Gambá estivesse vivo, certamente estaria aqui”. Balbuciou Júlio em meio a lágrimas, em um canto na entrada do teatro, ao final, ladeado pela comunidade passista.

Leandra Perfects, que estava com Gambá horas antes de ele ser morto, assim definiu os anseios do Rei do Passinho: “Ele não estava preocupado muito

¹¹⁵ https://www.youtube.com/watch?v=pu-_bMHWwRg. Último acesso em 17/01/2017.

em executar a técnica. Ele estava preocupado em se divertir, em mostrar o que ele sabia fazer, em ser reconhecido por algo que ele fazia de bom” (A BATALHA..., 2012). Gambá almejava o reconhecimento por aquilo que fazia de bom: dançar. Dançar passinho. Mas, como Gambá, há outros tantos jovens que, mesmo buscando a paridade de participação nas interações sociais, estarão submetidos ao peso de padrões institucionalizados de classificação e julgamento dos sujeitos pela cor da pele, pelos gostos, pelo local de moradia. Ele era “o preto, funkeiro, no meio da Maré”, como vociferou Júlio, deixado para trás pelo ônibus que não abriu a porta, em uma perfeita metáfora do que a sociedade pode fazer a outros indivíduos na mesma situação: qualificados todos como marginais, são tomados pela generalização de interpretações que desconsideram as individualidades juvenis, bem como as pluralidades dos modos de pertencer à favela e ser favelado, abandonados à “marginalidade” que os resta como representação.

Ao abordar os usos e sentidos comuns do termo “marginalidade”, enfatizando que a maioria da população tem ideias estereotipadas e semelhantes sobre camadas pobres da sociedade urbana, Janice Perlman (2002) explicita que “um marginal, ou um elemento marginal significa um vagabundo indolente e perigoso, em geral ligado ao submundo do crime, da violência, das drogas e da prostituição” (PERLMAN, 2002, p.124). Entre as chaves de identificação da favela como espaço marginal estariam a localização (com construções abaixo do padrão, alta densidade, falta de serviços municipais, ausência de condições higiênicas); a situação inferior na escala econômico-ocupacional; a situação de migrantes recém-chegados; as minorias raciais e étnicas e os transviados – estes, tipos patológicos ou talentosos e não conformistas. Especificamente sobre este último fator, considerando que tem estreita relação quando pensamos a figura do jovem da favela, seguimos mais um pouco na explicação de Perlman, para quem:

o transviado pode ser ou um desistente passivo ou um crítico ativo da sociedade, ou poderá emergir de uma subcultura ela mesma marginal. O sentido sociológico primitivo de marginal referia-se especificamente a um indivíduo oriundo de uma subcultura subalterna que rejeitara seu próprio grupo, mas não fora aceito pela cultura dominante. Ele poderá tornar-se um líder de seu grupo, ser parcialmente aceito ou rejeitado por ambos os grupos, ou tornar-se uma figura cosmopolita, verdadeiramente marginal a todos os grupos (PERLMAN, 2002, p.128)¹¹⁶.

¹¹⁶ Neste ponto, o “transviado” definido por Perlman remete-nos ao “desviante”, um dos significados de “outsider” delimitado por Howard Becker (2008) em suas investigações na Sociologia do Desvio.

Quando um grupo tido como marginal atinge proporções críticas, passa a ser identificado como um problema social. Assim, “a visibilidade e a aglomeração do grupo torna fácil para a classe dominante não apenas estigmatizá-lo como também definir-lhe a situação e manipulá-lo no sentido de preservar o *status quo*” (PERLMAN, 2002, p.128-129). É nesse âmbito que juventudes faveladas comumente são tomadas como problemas sociais.

Sobre as teorias da marginalidade¹¹⁷ analisadas por Perlman, mesmo diversas e em campos distintos do conhecimento, todas convergem ao ponto de lidarem com o pobre urbano, no nível sociocultural. A crítica de Janice Perlman a tais estudos se fundamenta no fato de que as referidas investigações atendem a posições ideológicas consolidadas, de forma que se reconhece que os atributos dos marginais “são diametralmente opostos aos da classe média urbana moderna, quando, de fato, existe pouca evidência empírica de que todos os membros da classe média urbana moderna possuam tais atributos, ou de que outros grupos não os tenham” (PERLMAN, 2002, p.130).

Ao cabo, no clássico *O Mito da Marginalidade*, Janice concluiu que os definidores existentes sobre a marginalidade social, cultural, política e econômica dos favelados eram “empiricamente falsos, analiticamente enganosos e devastadores quanto às suas implicações em políticas públicas direcionadas a favelas”. Ela também aponta que “os favelados não eram economicamente ou politicamente marginais, mas explorados e reprimidos; não eram socialmente ou culturalmente marginais, mas estigmatizados e excluídos de um sistema social fechado” (PERLMAN, 2012, p. 214). Inferências de um estudo do século passado tão atuais e pertinentes só fazem reforçar o que temos chamado, a partir de Fraser (2007), de modelos institucionalizados de valoração cultural, os quais depreciam as características distintivas de sujeitos juvenis deste estudo: os dançarinos de passinho, moradores de favelas.

Trinta anos após seu primeiro estudo em favelas cariocas, Janice Perlman (2012) retornou a estas comunidades e identificou alterações na representação social destes espaços: a ideia de marginal deslocou-se da favela em si para traficantes residentes nas favelas, segundo a pesquisadora. O estereótipo também mudou: os moradores passaram a ser associados ao tráfico. Ainda conforme

¹¹⁷ Teorias analisadas por Janice Perlman (2002): Psicossociológica; Arquitetônico-ecológica; Etnográfica; Tradicional-modernizante; Cultura da pobreza; Ideologia da participação; Radicalismo.

Perlman, três décadas após sua pesquisa original, foi possível testemunhar o “ressurgimento do conceito de marginalidade, relacionado a novos constrangimentos, estigmas, separações territoriais, dependências e instituições dentro de ‘territórios urbanos banidos’ com funções paralelas àquelas do estado” (PERLMAN, 2012, p.224). É o que também constata Lia de Mattos Rocha (2014, p.19): “Na percepção social dominante, a contiguidade territorial com criminosos violentos transforma todos os moradores da favela em cúmplices, coniventes ou eles próprios potenciais criminosos”.

Rocha afirma ainda que a identificação da favela como problema de segurança pública tem profundo impacto sobre a vida de seus moradores, já que “entre outras consequências negativas, serve de justificativa para a violência policial sistematicamente praticada contra essa população e afeta sua capacidade de se fazer presente e ouvida nas arenas públicas, através de suas lideranças” (ROCHA, 2014, p.19).

O programa de segurança pública criado no fim dos anos 2000 com o objetivo de fazer “a retomada permanente de comunidades dominadas pelo tráfico, assim como a garantia da proximidade do Estado com a população”¹¹⁸, é exemplo que não poderia estar ausente desta discussão. Batizado de Unidade de Polícia Pacificadora (UPP), foi implantado pela Secretaria de Segurança do Rio de Janeiro. De 2008 a 2014, 38 UPPs foram instaladas em comunidades do Rio. A eficácia do projeto, bem como de sua execução, divide opiniões entre os próprios moradores, militantes, pesquisadores e a mídia, que ora trata as ocupações pelas UPPs como objeto de salvação, ora como representação de repúdio. Lucas Santos, cofundador do projeto Favela em Dança, festival realizado por três anos seguidos no Cantagalo¹¹⁹, avalia:

¹¹⁸ Informação disponível em: http://www.upprj.com/index.php/o_que_e_upp. Consulta em 20 de dezembro de 2014.

¹¹⁹ No início de 2017, a organização do Favela em Dança discutia a possibilidade de realizar o festival fora do Cantagalo (sem perder o objetivo e a “essência do evento”) por questões de segurança. Lucas afirmava: “Ano passado [referindo-se a 2016], a gente já estava com a segurança meio frágil, mas a gente acreditava que ainda poderia colocar o evento lá em cima. A política não tinha tido troca, as coisas ainda estavam encaixadas. Depois da troca de prefeito [em janeiro de 2017, Marcelo Crivela, vencedor nas eleições de 2016, assumiu a prefeitura do Rio], de tudo isso que aconteceu no Rio de Janeiro, as coisas desencadearam. Então agora a gente não confia mais na polícia que está lá dentro, a gente não tem como mais dar segurança para o público de que não vai ter conflito. Porque a gente não tem mais como dizer ‘o morro tá bom, o morro tá ruim, tem como fazer, não tem como’, porque agora tá oscilando. Porque, assim, agora tá bom, mas daqui a dez minutos, pode não estar, sabe? Então eu prefiro perder no nosso discurso de trazer a cidade pra favela, e manter o evento vivo com segurança, do que colocar o evento lá no morro e sair uma matéria [informando] que teve pessoas que foram baleadas e, sei lá, chegaram a falecer dentro do evento. Aí a gente já não existe mais. A gente vai pensar numa defesa muito simples, objetiva, pra dizer o porquê que a gente tá tomando esta

A UPP foi um projeto que dividiu a favela. Tudo aquilo que aqueles que são cria da favela, como dizem, aprenderam, a UPP veio com uma nova regra ... É como se você mudasse a cultura de todo aquele povo, de toda aquela região. De fato, foi um choque cultural. Porque a gente era acostumado com uma lei, com uma regra, e do nada tudo mudou e aí a voz maior era a UPP. Então o respeito mudou, tudo. Mas foi um projeto que faliu.... Não teve continuidade nenhuma, foi mal implantado, implementado, enfim, os caras só reprimiam, sabe? Não tinha o porquê da repressão, não tinha o viés daquilo que estava passando. Só tipo, cara: “você não pode e pronto”. Foi um projeto muito ruim, assim. Beleza, a segurança mudou, alterou, mas... foi uma piada. (...) Hoje em dia, não. Hoje voltou a ser o que era nos anos 2000, antes da UPP existir. Você vê armamento no caminho, você vê boca de fumo ativada de novo. As coisas voltaram a ser como eram. As regras que existiam antes da UPP, as regras dos bandidos, isso tudo voltou a funcionar. Hoje você já não tem mais a segurança. Tem que estar alerta o tempo inteiro.

Para passistas que moram em diferentes favelas “pacificadas” do Rio de Janeiro, o programa é motivo de chacota. Certa ocasião, em conversa com esta pesquisadora, eles relataram¹²⁰:

Jovem 1 - Outro dia mesmo a bala “tava” comendo aqui, mas nada impediu a gente (...). Medo todo mundo tem, mas nada impediu da gente “tá” aqui.

Jovem 2 – Na favela, hoje em dia, aqui, tem tiroteio aqui... Na principal...

Aline - E as UPPs? Não funcionaram?

[Gargalhadas debochadas sucederam a minha pergunta, obviamente ingênua na percepção dos meus interlocutores].

Jovem 3 – Enfim, gente...

Jovem 4 – Fachada? Mentirinha? [Em tom de ironia].

Jovem 1 – Rola tráfico, nego fica com arma...

Jovem 5 – UPP? [Deboche].

Jovem 3 – Parece até que não tem. Porque você vê as mesmas pessoas que eles tentaram expulsar, lá. Entendeu? Até eles mesmos...

Jovem 2 – Sai tiro aqui, na principal, todo mundo vai pra rua pra ficar vendo o

decisão, que não é uma escolha nossa, mas é por querer manter o evento acontecendo, a qualidade da cultura. A gente precisa ter o mínimo de segurança para o nosso público. O local que a gente quer estar em 2017 é um local cercado de favelas, só que não é dentro da favela, é na cidade mesmo e tal. Mas é numa região que tem três favelas, por exemplo, em volta. E a nossa ideia é que todas as pessoas que trabalham no evento, desde a limpeza até a segurança, sejam contratadas da favela. A nossa renda, a renda local, sempre vai ser fortificada enquanto o evento estiver ali. Onde o evento estiver, a redondeza, tudo que estiver ali vai ser beneficiado com esta renda extra durante o evento. Então esse discurso a gente não vai mudar, mesmo que a gente esteja na cidade, a cenografia vai lembrar a favela, as músicas, enfim, a essência do evento continua sendo a favela. A gente jamais vai deixar de ser um evento da favela pra ser um evento de ‘playboy’, pra ser um evento que agrade rico, sabe?”

¹²⁰ Neste caso, julgamos prudente manter o anonimato dos autores das falas.

tiroteio.

Jovem 6 – Comunidade pacificada?! Ele “tava” subindo no tiroteio hoje.

Os sujeitos são expostos a uma realidade violenta desde cedo na favela, segundo os participantes do campo. Uma opção é “conviver com isso”, sem se envolver, como contou Lucas sobre sua experiência de crescer no Cantagalo:

Você é apresentado pro lado ruim das coisas desde novo. Você convive. Eu convivia com isso. Quando eu fui criado lá, na época, não tinha UPP. Então eu criança, no caminho, eu via os caras armados, via a boca funcionar. Então de fato eu convivi com isso desde criança. Tanto que ver arma para mim é muito normal desde cedo. Se eu vejo um cara armado onde quer que seja, eu não me espanto. Porque foi uma coisa que cresceu comigo.

Thiago e Ana, da Expo Passinho, lembraram que praticamente todos os jovens favelados de seu círculo de amizades conhecem pessoas, às vezes muito próximas, vítimas de violência:

Thiago - A própria Leet passou por isso em relação ao irmão dela.

Aline - Eu vi que ela comentou do irmão dela. Ele foi baleado numa situação dessa?

Thiago - Sim. Ele estava voltando do trabalho.

Ana - Foi dentro do ônibus. Ele tava dentro do ônibus e aí... bala perdida. Passou de raspão no braço, só que ele perdeu muito sangue.

Thiago - Ficou anêmico, né?

Ana - Ele teve baixa [imunidade]...

Aline - É o irmão mais velho dela?

Ana - É o irmão mais velho. E ele teve que ter doador, ficou internado...

Thiago - E todos esses meninos têm alguém da família que aconteceu alguma coisa ruim em relação a isso, amigos próximos. É uma realidade muito próxima, é tipo, você chegar na Zona Sul e perguntar: “Quem já foi pra Disney?” Tipo, todo mundo vai levantar o braço. É você chegar e perguntar pra esses meninos: “Quem já perdeu um amigo por bala perdida?” Todos vão levantar. Eu vou levantar os dois, né. Já perdi até aluno deficiente, na Cidade Alta, que foi baleado e foi vendido como traficante. O cara era deficiente e trabalhava no Mc Donald’s... [tom de lamento].

O lamento de Thiago fundamenta a constatação de Denise Siqueira (2010) quando elucida que:

No Rio de Janeiro, de fato, traficantes de drogas e outros criminosos encontram refúgio em comunidades pobres, nos morros e favelas – locais de difícil acesso à polícia. Ameaçam a população, que vive entre o medo do traficante e o medo da polícia que persegue o criminoso. Essa situação gera injustiças: como identificar no meio de tantos jovens os que não respeitam a lei e os que são moradores? A população lamenta a perda de jovens que, por vezes, não tinham relação com delinquência.

Desta forma, chamo a atenção para o que a generalização faz com as individualidades que tentam desvencilhar-se dos estereótipos de marginalidade de favelados. Como já afirmamos no capítulo anterior, são muitas as juventudes, com diferentes perspectivas e anseios, ainda que tenham em comum o mesmo endereço de residência. A questão do tráfico nas favelas é um revés a ser enfrentado por determinados sujeitos juvenis. Por associação ao território de moradia, muitos acabam também identificados em suas interações pelas qualidades do “mundo do crime”. Entre os passistas sujeitos desta pesquisa, percebemos um desejo muito forte de marcação de um lugar distante do narcotráfico. Esforços, individuais e coletivos, têm sido feitos neste sentido. Como explicitou Lucas, um dos objetivos do Favela em Dança é exatamente proporcionar outro olhar ao espaço favelado:

Um dos valores do Favela em Dança é reafirmar e ressignificar este estigma de favela, de que favela é carência. A gente diz que favela é potência. Favela é totalmente diferente. (...) O Favela em Dança vem pra isso também. Para fazer ter outra perspectiva da favela. Vamos ver o outro lado da favela.

4.1.3 Do reconhecimento à posição de referência

A dança do passinho parece ter proporcionado aos favelados uma alternativa de visibilidade na própria favela, em contraposição àquela conferida pelo comércio ilegal de entorpecentes. A resposta ao tráfico, associado ao local de moradia destes sujeitos, estaria em um processo de comunicação de si, ou seja, de re(a)apresentação de si por uma via estética. Em um ambiente onde “quem tem poder é traficante ou dançarino de passinho”, como afirmou Leandra Perfects no documentário *A Batalha do Passinho* (2012), os ídolos são, assim, cultivados internamente, em um duelo que, para alguns, vencer significa também escapar do tráfico. É o que declarou um dos participantes do nosso campo que, a despeito do

teor de sua afirmação, pediu que não fosse identificado¹²¹.

O dançarino do passinho conseguiu avançar um tamanho no qual o traficante “tá” lá na posição dele, porque ele não vai deixar de estar, porque é uma posição de referência de dinheiro, de poder, que ele sempre vai estar. Mas o dançarino de passinho, por mais que não tenha dinheiro, não tenha poder, ele tem um reconhecimento. Ele tem uma presença, ele tem um fã. As pessoas que “tão” ali olhando por ele. Ele “tá” ocupando um lugar que o próprio traficante não tem. Vejo pessoas próximas que deixaram de ser traficante para dançar.

Outro informante corrobora tal afirmação, relatando seu esforço em motivar seus colegas de favela a dançar passinho, como alternativa à “vida do tráfico”:

O passinho é importante, tira este menino do tráfico. Igual aqui na favela... Já tirou uns três meninos assim. Chamei: “Bora lá, cara, bora! Bora dançar passinho. Sai dessa vida aí. Essa vida só tem dois caminhos: morte e prisão. Bora, bora dançar! É bom, cara! Tu vai gostar”. E os menino tão até hoje [dançando passinho].

É válido ressaltar que, novamente, surge a perspectiva do reconhecimento como um valor conferido a quem dança passinho. A demarcação de ser passista ou ser traficante remete-nos à discussão de identidade e diferença, em que a primeira é o ponto original relativamente ao qual se define a segunda (SILVA, 2000). Tanto uma quanto a outra são ativamente produzidas, fabricadas no contexto de relações sociais e culturais. Kathryn Woodward (2000) também afirmará que a identidade é “relacional”, ou seja, só existe porque existe a identidade de um Outro. A identidade do passista congregaria todos os valores contrários ao seu oposto, à sua negação: a identidade do traficante. Passista e traficante teriam, hoje, lugares e papéis específicos na favela.

Recordamos o trabalho de Carla Araújo (2001) sobre como atos de brutalidade experienciados e testemunhados na periferia interferem na construção identitária de jovens moradores do subúrbio de Belo Horizonte, capital de Minas Gerais. Araújo defende que as identidades juvenis são formadas, entre outros quesitos, a partir de tensões vividas pelos jovens, situações de medo e coragem que forcem o adolescente a escolher que caminho seguir. Ao fazer uma opção, o

¹²¹ Como discorremos no Capítulo 2, é nosso objetivo que os participantes efetivamente possam ter voz em nossa pesquisa. Dar voz é enfrentar a negociação necessária entre aquilo que o pesquisador designa e aquilo que o participante propõe. Neste caso, específico, entendemos que omitir a fonte da afirmação não a desqualificaria. Por isso, atendemos ao pedido do informante, não revelando seu nome, para não colocá-lo em posição conflituosa com outros sujeitos do campo.

sujeito estaria retomando pontos de sua história, significando experiências anteriores e construindo sua identidade. No contexto por nós analisado, entre favelados do Rio de Janeiro, optar pela dança do passinho enquanto caminho alternativo e oposto a outros advindos da violência experienciada/testemunhada é prática de ressignificação de si frente a representações baseadas em modelos sociocêntricos do favelado. Na opinião de Cebolinha, o dançarino de passinho demarcou sua visibilidade positiva em contraposição às “limitações” que o traficante tem para manter seu “poder” na comunidade. Mas o jovem passista que antes sonhava ser jogador de futebol também confessa que, em alguns episódios, ao menos de sua própria história, o traficante era tido como herói:

Cebolinha - O governo não dava nada pra gente de apoio. Nada na educação, nada. Cultura... Aí tu via um traficante dono de morro. Tu vai pra casa e vê seu barracinho caindo aos pedaços. O cara vai na pista, rouba um caminhão das Casas Bahia e distribui pra morador. Aquele cara é o Robin Hood da favela.

Aline – Você via isso?

Cebolinha – Eu via isso. Vi muitas vezes. No início da minha carreira, cara, lá era tráfico, depois de um tempo passou a ser milícia. E quem me sustentava eram os caras da milícia. Eu me mudei pra cá, eu ia pra lá com o dinheiro da passagem, sem ter o que comer, sem dinheiro para comer, eu voltava pra casa com R\$100, R\$150. Porque os cara me dava dinheiro e dizia; “Pô, vai beber uma água”. Quando eu trazia o troco, os cara: “Não, pode ficar. Vai comer uma parada”. E me davam mais R\$20. Então a perspectiva do jovem da favela era isso. Era ser jogador de futebol ou traficante, por ter aquele cara como ídolo. Porque, na verdade, ele não era. Mas, pô, a gente vivia só aquilo ali. A gente não saía pro mundo. Pra gente, o nosso mundo era a favela. Então o herói da favela, naquela época, porque hoje as coisas mudaram, era o traficante. (...) Por que o cara procurava ser bandido? Vamos dizer assim, porque o cara tem poder, tem o ouro dele, as mulheres queriam aquele cara, os cara tinha o dinheiro pra gastar com as mulheres, moto, carro. E o dançarino, quando ele chegou na cena do baile *funk*, ele chegou sendo uma atração no baile, só que no chão, e isso começou a chamar atenção das mulheres. Aí a mulher: “Tá bom, o cara tá ostentando dinheiro com ela lá na favela, mas ela não pode sair de lá, não pode curtir com o cara”. Aí vem um dançarino, ganha uma merreca que não pode tanto como dono de morro, mas é um dinheiro bom, chama a garotinha pra sair, pra ir no cinema, ah, vai no cinema com o namorado dela, nego pedindo pra tirar foto, ela já estufa o peito, né?! Isso começou a mudar, o dançarino começou a ter voz dentro da favela.

Ter voz e ser respeitado na comunidade, na perspectiva do passista é, ao cabo, ser aceito, participar em *status* de igualdade nas interações sociais, a começar dentro da própria favela, sem que para isso tenha que optar pelo caminho do crime. O relato de Cebolinha nos faz pensar sobre as possibilidades que os

sujeitos juvenis têm de se reapresentar para a sociedade. Ele também verbaliza um movimento interessante que observamos durante nossa presença no campo: a circulação dos dançarinos por diferentes comunidades, sem risco de conflito com o Outro de uma possível favela sob o comando de grupos traficantes “rivais”. Seria uma espécie de passe livre de deslocamento geográfico conferido pelo passinho. Ele relata a própria experiência:

Se eu fosse pra outra favela, eu tomava porrada de morador que falava: “Aqui é Comando e você é de outra então vai apanhar...”. Eu passei a poder migrar para várias favelas, de várias favelas diferentes, ser respeitado. E os caras até gostam da minha presença lá por questão de muitas pessoas daquela favela lá gostar de me ver, ver eu dançar na internet.

Thiago e Ana, da Expo Passinho Carioca, endossam:

Thiago - Tem rivalidade de facções sim, isso é muito forte. Porém, se você é dançarino de passinho, você não tem esse problema.

Ana - O dançarino de passinho tem passe livre. Se eu moro na favela “A” que é rival da “B”, eu não posso ir lá. Mas, se eu danço passinho, eu posso entrar.

Thiago - É. Você vai pra dançar. Você vai com alguém que mora lá...

Ana - Porque tu vai com um grupo pra dançar, entendeu? Não vai ali pra fazer outra coisa.

Thiago - Porque, antigamente, tinha muito uma questão de lado “A” e lado “B”. Mesmo uma pessoa que não era do tráfico, ela se metia nessa questão de lado “A” e lado “B” e ia pra essa luta, essa batalha. Hoje em dia, a gente tem deixado essa guerra para os traficantes. Essa guerra não é nossa. A gente já levantou essa bandeira pra Deus e o mundo. A guerra é do tráfico e que eles se explodam por lá. Aí, os próprios dançarinos, eles entendem isso. Eles não usam isso pra sacanear um ao outro. Eles chamam: “Pô, vem pra cá, tu vai tá comigo...” Aí eles vão, se apresentam, fazem show, os traficantes olham, veem, apreciam a arte e tudo mais. E, assim, nunca teve nenhum relato, dentro do passinho, que algum dançarino teve algum problema em outra facção por causa de tá dançando, ou ter ganhado uma batalha. Pelo que eu vejo, não tem nada disso. Muito pelo contrário, eu vejo até eles falando da onde são, entendeu?! O passinho socializa, né?!

Pelo que expusemos até aqui, o passinho como prática de comunicação, de re(a)apresentação de si, é estratégia de uma visibilidade que conclama, exatamente o reconhecimento do sujeito frente a sua relação com outros atores sociais. É prática de socialização, como apontou Thiago. A identificação de jovens favelados com o passinho é um modo positivo de lidar com o estigma que os acompanha. O reconhecimento, enquanto fama inicialmente, vem acompanhado de “privilégios”, entre os quais até aqui já identificamos e ilustramos a livre circulação do passista

por outras geografias faveladas. Ora, cabe ponderar que a liberdade de locomoção é contemplada pela perspectiva dos direitos civis enquanto garantia à condição de cidadão. Faz parte do exercício da cidadania a disposição do próprio corpo para ir e vir. Isso só faz validar o modelo que propomos na página 136 de busca de visibilidade social e midiática como estratégia, mesmo, para atingir *status* social, a paridade de participação nas interações sociais. Reescrevendo, então, nossa frase: o reconhecimento advindo do passinho vem acompanhado da possibilidade de reaver direitos – mais que privilégios.

Outro processo advindo da fama pelo passinho é o próprio posicionamento do indivíduo como modelo, pessoa de quem o “estilo de vida” (GIDDENS, 2002) passa a ser almejado, inclusive dentro da sua própria comunidade. O jovem antes invisível é agora, não só visto, reconhecido, como também tornado alvo de imitação prestigiosa (PEREIRA; ANTUNES; MAIA, 2016). Como na relação com um espelho, o passista tende a ser o reflexo da imagem ideal, aquela que reúne qualidades de distinção e visibilidade que outros jovens também almejam alcançar. Por este traçado é que afirmamos que a fama neste contexto atua como uma forma exagerada de ser indivíduo, de aquisição do *status* social. Um modo de inserção na divisão objetiva do mundo social, operada pela representação que classifica de acordo com posses, postura, etc. Os jovens do passinho reelaboraram o *funk* em uma expressão estética que confere a notoriedade que, até então, a sociedade não dava a estes sujeitos.

Não por acaso, Cebolinha, por exemplo, é citado por outros passistas como modelo e inspiração na dança. Em outubro de 2013, durante participação no programa *Mais Você*, da Rede Globo, ele se apresentou com o Bonde do Passinho e comentou sobre os fãs do grupo: “A gente estava fazendo uma turnê do filme no Rio de Janeiro todo”, começou referindo-se ao documentário *A Batalha do Passinho* (2012). “A gente foi pra Angra dos Reis fazer um show junto com o filme, a gente teve até que ir embora do shopping escondido porque as fãs não deixavam a gente ir embora”¹²². Ademais, é interessante pontuar que, mesmo com a possibilidade de circular por favelas (o passe livre do passinho), outras cidades e programas de TV, viajar para a Europa e a América do Norte para dançar, participar do DVD de Seu Jorge, entre outras “realizações”, o momento mais

¹²² Disponível em: <http://globoTV.globo.com/rede-globo/mais-voce/v/ana-maria-braga-recebe-o-bonde-do-passinho-no-programa/2881810/> Último acesso em 13 de novembro de 2016.

importante na carreira do passista foi a apresentação que fez na comunidade em que morava, em Campinho, onde começou a dançar:

Tu não vai nem acreditar... O trabalho mais importante da minha carreira foi semana passada, lá na comunidade que eu morava. A primeira vez que fiz o show lá, me contrataram pra fazer um show. Foi foda! Foi um baile e me contrataram com cachê mesmo. Os caras tão pagando pra me ver lá, tá ligado?! Eles sempre me reconheceram, eu falo, tudo que eu sou é através do Campinho. (...) Não “tava” muito cheio... “Tava” cheio, mas não “tava” super lotação. Mas foi bom pra caramba!

A entrevista na qual Cebolinha fez esta afirmação foi realizada em julho de 2016, na casa dele, na Favela do Urubu. Uma construção simples, cuja entrada era de terra e os cômodos, a conta para acomodar os móveis. Estávamos sentados na sala. Ele, especificamente, no braço do sofá. Enquanto conversava comigo, também mantinha a atenção dividida entre o computador ligado, com a tela aberta no *Facebook*, e a TV de 40 polegadas sintonizada em uma partida de futebol feminino. Vez ou outra, éramos interrompidos pelo chamado de Nicole Gualter, filha do passista, que estava “de castigo” no quarto. O nome dela foi escolhido em homenagem ao amigo falecido, Gambá.

Retomando o momento considerado “marcante” por Cebolinha em sua carreira, identificamos que, mesmo já reconhecido como dançarino profissional, o que o tocou de modo especial foi voltar ao seu território de origem e lá receber, também, o reconhecimento de seus pares. Sonho compartilhado por tantos outros jovens. Sonho cantado pelo *Dream Team* do qual participa Lellêzinha, desde o início. Considerada irmã de criação por Cebolinha, Alessandra Ayres é uma das primeiras meninas a conquistar espaço na mídia com o passinho. Hoje estrela no grupo que participa, dominando o palco cantando e dançando, não faz muitos anos era uma menina relativamente franzina, sem projeção fora da favela. Apareceu no documentário *A Batalha do Passinho* (2012) dançando ao som do celular, na grama rala de uma praça. Pouco depois do sucesso do primeiro clipe do *Dream Team* no *Youtube*, Lellêzinha fechou contrato com a Rede Globo e passou a integrar o *casting* da emissora. Participou de uma temporada da série *Malhação* (2014-2015) e interpretou Jenny na novela *Totalmente Demais* (2015-2016), personagem que lhe rendeu a indicação na categoria *Revelação Feminina* do *Prêmio Extra de Televisão 2016*.

Lellêzinha e os demais integrantes do *Dream Team* foram uma das atrações

na final do Passinho de Ouro, no Rio de Janeiro, competição que acompanhei. Relendo as notas de campo e assistindo incontáveis vezes aos vídeos que registrei, revivo a emoção que também senti ao ver ali, na minha frente, o grupo que eu acompanhava até então nos programas de TV e nas redes sociais (e então deixo transparecer a humanidade desta pesquisadora que é, também, admiradora do seu próprio “objeto” de pesquisa):

Ao som de “Baile de Favela” eles ganharam o palco. Seguros. Donos de si. Certos de que sabiam o porquê de estarem ali. Lellêzinha estava grande no palco! “Representando”, como o grupo costuma postar em seu perfil no *Instagram*. Não no sentido de “encenar”. Mas, “espelhando” outras tantas meninas como ela. Com os fios crespos soltos e volumosos, fez da cabeleira um adereço à parte de seu figurino. Breguete [Favela da Chacrinha], Pablinho [Rocinha] e Hiltinho [Nova Iguaçu] emanavam força nos passos sincronizados. Mike comandava o microfone: “Esses são os moleques de mola do Rio de Janeiro”, disse no meio da primeira música. Acompanhei o show fascinada pela forma como aquele grupo contagiava o público. Crianças, adolescentes e adultos acompanhavam as performances, respondendo sempre às investidas do quinteto. Perdi-me em meus pensamentos refletindo sobre as entrelinhas daquela apresentação. O sucesso, não só pelo talento daqueles meninos e menina e pelo investimento que recebem da mídia, se deve também ao fato de que eles são, para outros sujeitos como eles, de favelas, pretos, de cabelos crespos, a correspondência do sonho possível de ser alcançado. Quando despertei dos pensamentos vagos, eles estavam mesmo cantando: “Este é o time que sonha, ôôô...” (Figuras 28 e 29)



Figura 28 – *Dream Team* do Passinho | Rio de Janeiro. Foto: Aline Maia (2016)



Figura 29 – Lellêzinha, em destaque no palco da final do Passinho de Ouro | Rio de Janeiro | Foto: Aline Maia (2016)

O grupo aclamado naquela praça caiu nas graças da mídia e foi eleito para “representar” o passinho. Situação que gera conflitos entre outros passistas, que não reconheceriam no *Dream Team* a “essência da dança da favela”, mas um grupo produzido para aparecer em programas de televisão. “Na Globo, a galera acha que passinho é o *Dream Team*... Não conhecem a história em si”, desabafou um informante do campo, pedindo que não fosse identificado¹²³. Fato é que o grupo surgiu para uma campanha, especificamente, mas virou estrela. Como relatamos no capítulo anterior, os dançarinos foram reunidos inicialmente apenas para gravar um videoclipe para divulgar as batalhas de passinho, já com patrocínio da Coca-Cola, em 2013. O *Clipe do Passinho – Todo Mundo Aperta o Play*¹²⁴ viralizou nas redes e acabou por consolidar o “time dos sonhos”. Em 2015, em entrevista ao *Discoreografia – Música, Dança e Blá, Blá, Blá*¹²⁵, os dançarinos lembraram este início:

Breguete - Quando a gente fez o vídeo, a gente não imaginava a repercussão que ele ia dar. Nem imaginava que a gente seria um grupo, porque o vídeo, a gente foi

¹²³ Optamos por atender ao pedido do informante, por reconhecer que esta afirmação, creditada, poderia colocá-lo em situação conflituosa entre seus pares.

¹²⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rrtFy5C02Pc>. Último acesso em 12/01/2017.

¹²⁵ Programa de web-rádio disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=FOnGi0BW1iQ>. Acesso em 15/12/2016.

chamado só pra fazer o vídeo.

Mike - Era um “*jobzinho*”.

Breguete - Era um *job*.

Mike - Era um *job*. Legal isso que o breguete tá falando porque, depois que bombou o vídeo...

Apresentadora – Aí vocês se olharam como grupo...

Mike – Não, a gente não se olhou como grupo. Pelo contrário. Olharam a gente... os contratantes do Brasil inteiro começaram: “Meu irmão? Quem são esses caras? Quanto é o show de uma hora?” Mas só tem uma música... risos...¹²⁶

Acompanhando a apresentação do *Dream Team* na final do Passinho de Ouro, recordo-me de ouvir uma mulher ao meu lado dizer para um adolescente que a acompanhava: “Olha, filho, é o grupo do *YouTube*. Aperta o Play!”. Certamente ela fazia referência ao videoclipe que ainda é sucesso na internet. A diferença é que o grupo do *YouTube* tem empresário influente na produção de programas da principal rede de TV aberta do Brasil. Para o país, não é de se admirar que o passinho seja mesmo aquele do *Dream Team*, detentor de visibilidade midiática. Não há apenas foco voltado no grupo, mas há um grande investimento, também, na construção de cada integrante como “personagem”, um modelo ideal, principalmente Lellêzinha, única representante feminina. “De passinho em passinho, essa menina vai longe”, publicou no título de uma reportagem o jornal O Globo, na edição de 29 de janeiro de 2017¹²⁷. A matéria escrita por Caio Barretto Briso atribui a Lellêzinha o status de “musa” do *Dream Team* e modelo para outras jovens garotas negras:

Se ela olhava-se no espelho, cantando mesmo sem música, querendo ser como Beyoncé — não apenas por ser uma artista famosa, mas também pela falta de referências de cantoras negras no Brasil, no estilo que a encantava —, hoje meninas do país inteiro têm Lellêzinha para se inspirar. Querem ter o cabelo igual ao dela, vestir-se como ela, ser igual a ela. É a roda da vida girando, e o mundo mudando, ainda que lentamente (O GLOBO, 2017).

No perfil oficial do *Dream Team* do Passinho no *Instagram*, chamam a

¹²⁶ Programa disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=FOnGi0BW1iQ>. Acesso em 15/12/2016.

¹²⁷ *Lellêzinha: de passinho em passinho, essa menina vai longe*. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/rio/lellezinha-de-passinho-em-passinho-essa-menina-vai-longe-20840303> Acesso em 29/01/2017.

atenção as publicações que destacam Lellêzinha, como os exemplos na Figura 30:



Figura 30 – Postagens no perfil oficial do *Dream Team* do Passinho no Instagram destacam Lellêzinha | (2016)

No currículo do *Dream Team* do Passinho estão contabilizados 88 shows só em 2016, participação na cerimônia de abertura das Olimpíadas e na de encerramento das Paralimpíadas do Rio, e música na trilha sonora de novelas da Rede Globo, como *De ladin* em *A Regra do Jogo* (2015/2016). Algumas linhas atrás, afirmamos que os membros do “time dos sonhos” tornaram-se estrelas. Esta afirmação toma como base a definição de Edgar Morin (1989, p. 76) para as estrelas de cinema: estes jovens são um tipo de produto. “Não há um centímetro de seu corpo, uma fibra de sua alma ou uma recordação de sua vida que não possa ser lançada no mercado. Esta mercadoria total tem outras qualidades: é a mercadoria-símbolo do grande capitalismo”. Enquanto grupo orquestrado para consumo das massas, são estruturados por motivações mercadológicas, ainda que na base esteja uma dança criada em territórios impopulares. Sua “difusão maciça é assegurada pelos maiores disseminadores do mundo moderno: a imprensa, o rádio e, evidentemente, o filme. (...) A multiplicação da sua imagem, ao invés de alterá-la, a torna ainda mais desejável” (MORIN, 1989, p. 76).

Quando tecemos esta observação não é nosso intuito que o leitor a receba como uma crítica fria aos dançarinos do *Dream Team*, tampouco é nossa intenção

destituir o grupo do mérito alcançado pelo talento das individualidades que o compõem. O propósito, mesmo, é apontar a constatação de que os meios de comunicação podem dar a determinados sujeitos aquilo que os demais atores sociais, em suas interações, não conseguiram antes da exposição midiática: a notoriedade, o reconhecimento, a visibilidade. Imbuídos da capacidade de ser vistos, reconhecidos, estes jovens – neste caso, os integrantes do *Dream Team* – têm potencialmente reverberação diante de um sedento público consumidor. A oferecer, além de suas competências artísticas, há modelos de papéis a serem seguidos. Pois, como analisou Maria Cláudia Coelho (2006), ao discorrer sobre o fenômeno da idolatria em segmentos jovens:

As celebridades – e as comunidades que em torno dela se formam – produzem um conjunto de efeitos sobre as massas. São tomadas como exemplos, como modelos. Suas confissões produzem no público uma sensação pela qual anseiam: a sensação de pertencimento, de serem membros de uma “comunidade de solitários”, provocada pela escuta das biografias com as quais se identificam (COELHO, 2006, p.183).

Afinal, o *Dream Team* do Passinho indica o sonho de inclusão no capitalismo, o corpo e suas habilidades como estratégia para combater a exclusão e, ainda, a repercussão da autoestima pelo aplauso e o reconhecimento nas apresentações. Novamente, apontamos a fama como forma exagerada de ser indivíduo, como já afirmamos algumas páginas atrás. Conforme Alexandre Barbalho (2005, p. 35-36), “um dos pré-requisitos para que as discussões a favor do reconhecimento encontrem ressonância é, sem dúvida, a sua presença nas estruturas de comunicação”. Pois o autor continua, “(...) é a mídia que nos dias de hoje detém o maior poder de dar a voz, de fazer existir socialmente os discursos”.

As cenas que testemunhamos após o show do *Dream Team* reforçam nossa constatação: dezenas de crianças, adolescentes e também adultos, disputando espaço na grade de segurança para conseguirem uma foto com seus ídolos (Figura 31).



Figura 31 – Breguete atendendo ao pedido de fãs para fotografar | Rio de Janeiro. Foto: Aline Maia (2016)

4.1.4 O passinho nosso de cada dia...

Entretanto, circulando pelas comunidades, participando de eventos de passistas – inclusive eventos que não tiveram a mesma divulgação e repercussão midiática do Passinho de Ouro, por exemplo –, bailes e concursos organizados por mobilizadores culturais das próprias favelas, é possível perceber que o universo do passinho contempla mais questões. É certo que o anseio por se destacar entre os dançarinos está presente em cada movimento individual no ringue da dança. Estar na mídia é o sonho de muitos para fuga de um anonimato social. Mas, nos palcos improvisados das favelas, ainda há uma longa caminhada até o *glamour* que reveste o *Dream Team*.

Não se tratou de uma eventualidade a turma da Expo Passinho Carioca lançar no *Facebook* a *hashtag* #ExpoPassinhoCariocaNoEsquentta (Figura 32), a fim de chamar a atenção da produção da TV Globo¹²⁸ para o grupo.

¹²⁸ Esquentta! é um programa exibido em temporadas pela Rede Globo, nas tardes de domingo, com apresentação de Regina Casé. Criado com o mote de mostrar “a periferia como você nunca viu”, tem atrações populares, abrindo espaço para artistas de comunidades de todo o Brasil.



Figura 32 – Postagem de Thiago no Facebook: #ExpoPassinhoCariocaNoEsquenta | Outubro, 2016.

Aparecer na televisão significa, sim, um tipo de reconhecimento que atestaria autenticidade ao trabalho do passista. Ademais, como reiteram Freire Filho e Herschmann (2006, p.154),

apesar de a mídia ser um espaço com inúmeras limitações e formatos, voltado para a elaboração de imagens reguladoras e difusão de “pânicos morais”, também produz “frestas”, “brechas”, nas quais o Outro emerge – isto é, constitui-se, também, em um espaço fundamental para a percepção das diferenças. (...) Na medida em que os torna “visíveis”, permite-lhes, de certa forma, denunciar a condição de “proscritos” e reivindicar cidadania, trazendo à tona, para o debate na esfera pública, a discussão do “lugar do pobre”, ou melhor, o direito ao discurso, ao lazer e à cidade.

Entretanto, enquanto a visibilidade midiática não vem, o olhar atencioso da própria comunidade já é caminho andado na busca por reconhecimento. O diálogo com Leet deixa este aspecto claro:

Leet IDD - Quando eu chego, assim, dos ensaios, tem umas criancinhas que ficam na esquina lá da rua. Aí [elas] ficam: “Ah, esta menina é dançarina. Dança aí pra mim ver. Dá uma palhinha aí pro pessoal ver. Vai, dança!” Aí eu digo: “Chega aí, chega aí”. E começo a dançar. Quando eu passo eles falam: “Pô, a menina do passinho aí! Ela dança passinho! Ela dança pra caraca, mané!” Aí eu passo e começo a rir. E é bom ter reste reconhecimento. Porque antes a gente não tinha. Agora eu tenho.

Aline - Faz diferença pra você?

Leet IDD – Muita! Muita diferença...

Leet IDD mora na Maré, na comunidade Nova Holanda. Em nossa conversa, em dezembro de 2016, disse orgulhosa que já tinha sido aprovada para o 3º ano do ensino médio e que pretendia estudar Farmácia, seguindo o exemplo de uma prima. Ela foi uma das concorrentes do Passinho de Ouro e se apresentou nas eliminatórias que aconteceram no Parque Madureira. Não foi para a final, mas disse que valeu a experiência. Leet, além de participar do Bonde Imperadores da Dança (IDD), também é uma das integrantes da Expo Passinho Carioca. Aliás, este grupo, que surgiu em 2015, é um bom exemplo para pensar o passinho nas comunidades do Rio, de uma maneira geral: as tramas, fios envolvidos, pontas soltas. Isso porque, enquanto coletivo, reúne seis meninos e seis meninas, de 14 a 21 anos, de diferentes favelas da capital e da baixada. Individualidades que revelam questões que vão perpassar a vida do dançarino comum, aquém do estrelato nas telas da TV. Acompanhando mais de perto os dançarinos da Expo Passinho Carioca, foi possível identificar aspectos presentes também nas trajetórias de outros passistas, pela recorrência com que emergiram no campo, em entrevistas, conversas e situações testemunhadas, relatos que podem configurar, então, regularidade (o que busca, mesmo, a etnografia).

Conheci a Expo Passinho Carioca em agosto de 2016, nas eliminatórias do Passinho de Ouro:

Cheguei ao Parque Madureira. O local é um dos escolhidos para ser Boulevard Olímpico durante as Olimpíadas no Rio de Janeiro. Shows estão programados

para até o fim de agosto. Hoje, a segunda (como a primeira) eliminatória do concurso Passinho de Ouro aconteceu ali. Caminhei até um portão, próximo ao palco. Lá percebi vários meninos e meninas com uma camisa de malha preta estampada com a logo da competição. Estavam em grupinhos, próximos, falavam alto, riam, dançavam. Eram os concorrentes daquele sábado. Mas, ao que parecia, a competição ocorreria somente no palco. Fora, estreitavam afetos. Conversei com alguns deles. Na verdade, com algumas das 16 meninas que disputariam a categoria feminina. Ingrid, Tainá... foram simpáticas e revelaram que era a primeira batalha delas. Para chegarem até ali, tiveram que se destacar, primeiro, nas redes sociais. Os concorrentes do Passinho de Ouro foram selecionados a partir do número de visualizações de seus vídeos no *YouTube*. Os donos dos vídeos mais assistidos saltariam da internet para o palco físico das batalhas. Procurei a assessora de comunicação do concurso, com quem eu vinha trocando alguns e-mails e mensagens no *WhatsApp*, a fim de acompanhar mais de perto os bastidores da competição. Encontrei-a. E fui ignorada. Tudo bem. Faz parte do campo. Resolvi, então, circular pelo parque enquanto as apresentações não começavam. Havia muitos jovens! E muitos dançarinos de passinho! O som já era o *funk* e, de repente, uma rodinha era formada e começava um duelo. Bastava alguém arriscar um passo para logo chegar outra pessoa mostrando que podia fazer melhor. A dinâmica pura do passinho. “Vai ter *duelim*¹²⁹, vai ter *duelim*”, gritava alguém no contorno da roda. Uns dançavam e outros observavam: mãos no queixo, olhares atentos, comentários críticos, como especialistas que avaliam minuciosamente a obra do artista.

(...)

Próximo ao “portão dos dançarinos”, percebi um grupinho mais entrosado. Ajeitavam a roupa, retocavam o *black*, faziam *selfies*. Quando me aproximei, percebi que um rapaz mais alto, no centro, dava orientações àqueles que estavam com a camisa do evento: “Dancem no meio do palco e olhem para os jurados. Não esqueçam de agradecer no final.” Era Thiago orientando os dançarinos da “Expo” selecionados para o Passinho de Ouro. Foi assim que o conheci, bem como o coletivo que lidera. Apresentei-me como pesquisadora do passinho e logo puxei conversa. Muito simpático, ele me apresentou os jovens que estavam ali e MC Carolzinha da CDA. Os dois me contaram sobre a Expo Passinho Carioca, falaram sobre as origens do passinho... Vez ou outra o papo era interrompido porque a atenção de Carolzinha e Thiago voltava-se para um *duelim*. Eles observavam e comentavam. Trocamos telefone e nos adicionamos no *Facebook*. Já passava das seis da tarde e o início do evento estava atrasado. Thiago me chamou para aproximarmos-nos do palco. Acompanhei seu grupo e me posicionei bem em frente ao cenário. Aos poucos, já não havia espaço livre onde estávamos. Rafael Mike deu boas-vindas à plateia e a festa começou. Chamou os jurados, apresentou as 16 candidatas (a categoria feminina abriu a eliminatória) e iniciou as batalhas ao som do DJ Vinimax, considerado o “DJ oficial do passinho carioca”. Foram 45 segundos para cada lado. Menos de um minuto para cada menina mostrar toda sua inventividade na batalha. De onde eu estava, acompanhava o show no palco e no chão. Pois a música começava e começava também o jogo de pernas ao meu redor. Entre o público, passistas fazendo sua performance particular. Fotografei, fiz vídeos. Havia também quem preferisse atentar-se aos duelos do concurso. Claro, para avaliar, criticar acidamente as candidatas e esperar pela decisão do júri (Cebolinha, Jotape e Arthur). Da plateia, fiquei ouvindo comentários anônimos que ecoavam atrás de mim. De fato, foram mais críticas aos jurados que aos dançarinos... Thiago e MC Carolzinha também

¹²⁹ Diminutivo de duelo, para indicar desafio entre dois dançarinos no passinho.

opinavam. Torciam pelos garotos e garotas da Expo. Alguns foram classificados para a final do sábado seguinte, na Praça Mauá. Thiago chamou para que eu acompanhasse o grupo no fim de semana seguinte. Logo aceitei.¹³⁰

O Baile do Passinho Carioca foi organizado pela Expo Passinho Carioca, no dia 4 de novembro, Dia da Favela. Esta também é a data que o coletivo comemora um ano. A programação seria intensa e eu estava animada. Cheguei cedo na Arena Dicró, na Penha, para assistir ao aulão, no meio da tarde. VN insistiu para que eu participasse da atividade e arriscasse alguns passos. Recusei. Fiquei observando e registrando aqueles meninos e meninas explorarem o corpo em movimentos muitas vezes impensáveis às articulações. Não é à toa que são chamados *mulekes* de mola. Os dançarinos da Expo lideravam o aulão, aberto, para outros adolescentes e crianças que lá estavam. A noite foi se aproximando e eu estava animada para o baile.

(...)

O salão, dentro da arena, não estava muito cheio. A galera da Expo já estava no camarim. No centro do palco, uma projeção do convite para o evento. À esquerda, DJ Vinimax já estava posicionado. Thiago motivava o público – ainda tímido – presente: “Quem é dançarino, o palco aí é pra vocês dançarem. Este chão aberto não é pra ficar vazio. É pra vocês ocuparem, é pra vocês dançarem. Porque a gente faz um baile de passinho pra dançarino poder dançar!”. A noite era festiva e foram muitas as atrações: MC Elis, Os Hawaianos... A apresentação da Expo foi a última. No palco, os 12 jovens performaram ao som de MC Carolzinha da CDA, que cantou a vivo: “O passinho carioca é mídia na favela...”, entoou a funkeira. Os meninos foram entrando com as meninas no ombro. Colocadas no chão, iniciaram a coreografia. Elas de shortinho, eles de calça de malha ou bermuda. No fim da exibição coletiva, também mandaram passos enquanto eram chamados individualmente por Carolzinha. Aplausos.¹³¹

Estas notas de campo revelam o contexto de algumas das minhas interações com a Expo Passinho Carioca. Conhecê-los foi possível por intermédio de Thiago, fundador do coletivo e importante participante do campo. Ao falar sobre mim aos dançarinos da Expo, explicitou o sentimento que eu também senti quando interagimos pela primeira vez, lá no Parque Madureira: “Eu conheci a Aline da mesma forma que eu conheci o PQD. Conheci em um evento, falei tudo pra ela, meio que minha melhor amiga, sabe, já trocando contatos... [risos]”.

¹³⁰ Nota registrada no dia 13 de agosto de 2016. Rio de Janeiro, Brasil.

¹³¹ Nota registrada no dia 04 de novembro de 2016. Rio de Janeiro, Brasil.



Figura 33 – Apresentação da Expo Passinho Carioca | Baile do Passinho Carioca | Arena Dicró | Rio de Janeiro. Foto: Aline Maia (2016)

O “grupo-show” da Expo, como chama Thiago, é mais recente, hoje formado por: Cáah, Duda, Tamires, Thayna, Ana, Leet, PQD, VN, Claudinho, 2P, Bruno e Marcellinho, que aparecem na Figura 33. A origem do coletivo remonta a uma exposição de fotos sobre o passinho, feita por Thiago e um amigo logo após concluírem um curso de fotografia na Central Única de Favelas (Cufa). Para acompanhar a exposição, Thiago convidava dançarinos para se apresentarem. Até que viu, aí, a possibilidade de formar um grupo fixo, chegando ao formato atual. Segundo Thiago, o termo “carioca” que faz parte do nome do grupo não é por acaso. A proposta é que o coletivo seja realmente representativo dos passistas do Rio. Assim, os integrantes são de distintas favelas: moram no Engenho Novo, em Cordovil, na Vila Cruzeiro, em Nova Holanda, em Bonsucesso, Jacarepaguá, Cidade de Deus, na Favela do São Pedro (Duque de Caxias)... A multiplicidade de pertencas territoriais exemplifica o “benefício” da circulação por outras geografias concedido pelo passinho. Por conta da dança, deslocam-se pela cidade, seja para ensaios, seja para apresentações. Entretanto, o grupo tem sido mantido por recursos advindos de projetos aprovados em editais de incentivo à cultura no Rio de Janeiro e pelo apoio dos chamados “anjos”, como define Thiago: pessoas simpáticas ao projeto que ajudam como podem. Para apresentações particulares,

eles solicitam, pelo menos, auxílio para transporte dos dançarinos. E, se houver algum lucro com o *show*, o valor é dividido entre os integrantes. Para comparecer aos ensaios, os dançarinos assumem que, muitas vezes, é preciso dar “calote”:

2P IDD - Ele que vem de Caxias, ela que vem de longe, da Maré [apontando para os colegas]. Tem que dar calote todo dia pra vir pro ensaio. Não tem como, sinto muito.

Claudinho IDD - Andando que não vou vir. Tem que dar calote...

2P IDD – Uma vez eu vim andando da Cidade de Deus até a Praça Seca, porque “tava” cheio de polícia no BRT.

Duda – Você sabe o que é dar calote? [Dirigindo-se a mim].

Aline – Acho que sei... É se fazer de bobo e entrar no ônibus sem pagar a passagem [Muitos risos sucederam a minha resposta].

Bruno IDD – Você já deu, né?! Já deu calote?! [Em tom de brincadeira].

Thiago – Não exatamente se fazem de bobos. No caso deles, se fazem de espertos, mesmo.

2P IDD – Bom, cada um pula do jeito que sabe.

Claudinho IDD – E, quando a gente entra, todo mundo fica olhando pra gente...

O calote, neste contexto, não opera na lógica de causar dano ao sistema de transporte pelo não pagamento, mas, talvez em um raciocínio de que “os fins justificam os meios”, pela ausência mesmo de recurso financeiro. O fundamento é não faltar ao compromisso com a dança, com o ensaio de passinho. Legitimando, assim, o burlo no ônibus.

Thiago também revela que é objetivo do grupo mostrar que o passinho é uma dança de todos e todas. Por isso, fazem questão de manter o mesmo número de meninos e de meninas, refletindo o momento atual do estilo, em que as garotas têm encontrado mais espaço e reconhecimento, segundo ele.

Nós estamos levando um trabalho no qual eles se tornam referência. Aí, quando você apresenta um número musical onde você tem cinco meninos e uma menina representando, você praticamente não representa nada. Você pensa que está fazendo uma representação para a sociedade e automaticamente você não está representando. (...) Quando você vê seis meninos e seis meninas dançando numa união na qual eles mesmos chamam de família, elas ficam assim: “Poxa, eu também posso dançar como eles”. E eu vejo várias meninas vindo no nosso *chat* da Expo [no *Facebook*] e perguntando “Pô, onde eu faço oficina? Onde é que eu faço aula? Quero aprender!” Aí as meninas começam: “Parabéns! Sou sua fã!”

Isso que pra gente é gratificante. É estar representando aquilo que você está buscando. É trabalhar a representatividade. O menino pode dançar tanto quanto a menina pode dançar.

É significativo assinalar a ideia de representação e representatividade contida na fala de Thiago, indicando ser importante dar espaço, possibilidades, condições iguais para que garotos e garotas se expressem pela dança que virou *hit* nas favelas cariocas. A participação feminina no passinho é quesito que, mais adiante, voltará à tona no preconceito revelado por uma mãe quando descobriu o interesse da filha pelo ritmo. É também tópico a ser abordado mais detidamente no capítulo a seguir.

Os caminhos que levaram os integrantes da Expo a dançar passinho são os mais variados. Alguns já integravam bondes¹³², outros são oriundos do *hip-hop* e do samba. Há quem se dedicasse a lutas livres e, de repente, trocou o tipo de batalha a enfrentar no ringue. A motivação de colegas para participar de eventos de passinho também foi apontada como justificativa para aderir ao estilo. O desafio de fazer melhor um passo realizado por outra pessoa também suscitou o interesse de alguns em “riscar o chão”¹³³. Em comum nestas histórias está o discurso sobre o significado do passinho em suas trajetórias, visto pelas lentes do afeto, tem grande representatividade para estes sujeitos, como um bem precioso essencial a suas vidas. É o que revelam algumas afirmações:

Cáah Mega Dancy - O passinho pra mim é tudo.

Duda - É muito importante pra mim. Eu amo dançar, eu amo passinho.

PQD Mega Dancy - O passinho pra mim é minha vida.

Leet IDD - Significa tudo pra mim, também.

Claudinho IDD - Desde que eu comecei a dançar o passinho, meu rosto mudou, minha alegria, eu não era bem alegre como eu sou agora.

VN DB – Passinho significa respeito!

Tais definições individuais do passinho vêm acompanhadas das vantagens que a dança pode conceder ao passista. Como na fala de VN, em outras também há justificativas que conectam “dançar” a ser “respeitado” na sua comunidade.

¹³² Mais adiante, explicaremos o que são os “bondes” no movimento do passinho.

¹³³ Expressão que denomina o nome de um movimento no passinho.

Claudinho, PQD, 2P e VN pretendem, inclusive, fazer do passinho um projeto de vida, desejo exacerbado no sonho de estudar dança no Ensino Superior. Para tanto, alguns deles precisarão retornar à escola ou manter o empenho nas séries que cursam, atrasados, em função da interrupção em algum momento de suas trajetórias. A Expo concretiza, enquanto coletivo, os esforços que também são empreendidos de forma individual a fim de buscar a capacitação como artistas profissionais: são horas de treinos semanais, alongamentos, busca por delimitação de uma técnica corporal própria do ritmo. Não por acaso o passinho também está no caminho do reconhecimento enquanto arte que exige prática e método. Em novembro de 2016, o Sindicato dos Profissionais de Dança do Rio de Janeiro (SPDRJ) realizou a primeira prova para concessão do registro profissional (DRT) para a modalidade passinho¹³⁴.

4.1.5 Conflitos

PQD, VN e Claudinho são alguns dos dançarinos da Expo que já visam ao DRT como forma de dar autenticidade e deferência àquilo a que se dedicam. É, também, um artifício para, dotados de um tipo de certificado de profissionais, conquistar a aprovação definitiva da família, já que muitos ainda não a têm. Interessante aqui observar que se, em uma via, dançar passinho traz o reconhecimento da comunidade e de outros jovens favelados, a mesma lógica não opera de forma tão imediata com a família, como contou Claudinho. A reprovação, no caso dele, estava associada à preferência da mãe para que ele trabalhasse e ajudasse nas despesas domésticas. A dança seria um divertimento sem futuro:

Claudinho IDD – Minha família nunca apoiou eu dançar... Eles falavam: “Você vai dançar pra que? Que dinheiro isso vai dar? Cadê o dinheiro que eu não tô vendo? Não tá vindo dinheiro...” Hoje em dia, eu chego com R\$30 eles dizem: “Que dinheiro é esse?” [risos dos colegas] Ué, você não falou que a gente não ia ganhar dinheiro, tá me vendo com R\$30 e tá reclamando? Imagina quando eu receber mais ainda?! Aí ela “Ah...”. Entendeu? [simulando o diálogo com a mãe].

Em outros casos, além da questão financeira, o embate com a família surge

¹³⁴ Cf.: *Dançarinos de passinho conseguem registro profissional*. Disponível em: <http://www.anf.org.br/dancarinos-de-passinho-conseguem-registro-profissional/> Acesso em 18/01/2017

em função de “incompatibilidades”, por exemplo, com a fé religiosa. Marcos Alvito (2001), em etnografia dos cultos diariamente promovidos em templos evangélicos de Acari, já havia constatado o dinamismo e a penetração dos pentecostais em comparação com a quase invisibilidade dos católicos e dos evangélicos históricos (batistas, metodistas e presbiterianos) no espaço favelado. Em nosso campo, muitos dos passistas afirmaram participar ou já ter participado de igrejas pentecostais, o que colocou em conflito a posição de sujeito enquanto “funkeiro, passista” e “evangélico”. Em todos os relatos (dos participantes desta pesquisa), o mesmo final: Eles afastaram-se da igreja em predileção ao passinho, recebendo, por isso, a censura da família. É o caso de VN. Ele conta que se interessou por dança aos 10 anos, começando por *hip-hop*, até conhecer o passinho. Em 2014, participou de uma audição para o espetáculo *Suave*. Concorreu com cerca de 60 candidatos e ficou entre dez selecionados. Aprovado, fez apresentações de dança contemporânea no Rio de Janeiro e na Europa, por onde viajou em turnê de um mês em festivais na Holanda, Alemanha, Paris e Suíça.

Minha família é da igreja e eu era também. Aí eu fui, comecei a treinar, eu estava na igreja ainda. Aí na igreja eu perguntei o pastor se eu podia dançar e tal, e o pastor disse que não podia. Não podia, eu peguei e vim dançar aqui fora. Aí depois viram que eu estava levando a sério, me chamaram de volta, mas já era tarde demais. (...) Minha família não acreditava que eu podia me realizar na dança. Falavam: “Não, dedicação ao trabalho... Tem que fazer uma coisa mais garantida”. Mas eu continuei, insisti e, quando foi ver, eu fui pra Europa em 2015. E falaram: “Caraca, você foi pra Europa!” Aí, depois disso, começaram a ver que eu estava bom!

Aqui cabe destacar que “relações entre parentes e gerações são marcadas por regras através das quais os indivíduos são englobados em unidades maiores”, como aponta Gilberto Velho (2006, p.195), nas quais estariam estabelecidas precedências e limites, a fim de construir e disciplinar afetos e sentimentos. Entretanto, os passistas rompem “valores” propostos pela “hierarquia familiar” ao fazerem suas próprias escolhas (diversas daquelas recomendadas pelos parentes), como VN no campo da religião, traçando projetos¹³⁵ que necessariamente não correspondem aos anseios primários de suas famílias.

Outro exemplo é o embate criado nas interações de parentesco entre

¹³⁵ Cf.: VELHO, 2006, p.195: “Entendendo-se *projeto* como *conduta organizada para atingir finalidades específicas* (...)”. Grifos do autor.

universos musicais, se assim podemos distinguir. Uma suposta oposição entre “mundo *funk* x mundo samba” foi o conflito enfrentado por Leet:

Eu não era desse mundo *funk*, eu era mais do mundo samba. Eu já fui passista dois anos da Imperatriz [Leopoldinense, escola de samba tradicional do Rio de Janeiro], então eu não conhecia nada deste mundo do *funk*, assim. Eu comecei a conhecer quando eu “tava” vindo de um ensaio da Imperatriz, aí eu passei lá pelo galpão da Maré que tem ali, aí eu vi o menino que é do mesmo grupo que eu faço parte agora, o Sheik, dando aula. Nisso que eu vi, eu “tava” andando. Aí eu parei e voltei pra ver. Eu falei: “Mãe, pode ir que eu vou ficar aqui”. Minha mãe: “Não!” E eu falei: “Pode ir que eu vou ficar aqui”. E fiquei. Ali eu sentei no meu cantinho, vergonhosa, aí o Sheik veio e falou: “Pô, vem dançar!” Eu fui. Dali comecei a pegar gosto pela dança, comecei a faltar aos ensaios da Imperatriz, comecei a não querer ir mais, minha avó ficou bolada comigo, minha mãe também porque, desde pequenininha, eu era do mundo do samba. Pra elas eu tinha que ser do samba. Tinha que ser. Não tinha que sair do samba. Mas dali eu comecei [com o passinho], foi a partir da aula do Sheik. Eu conheci umas meninas, também, que já dançavam. Iam lá pra aula dele. Daí que eu vi que tinha menina, mesmo. Minha vó ficou bolada. Quando eu falei: “Mãe, tô participando de um grupo”, ela disse: “Tu não vai dançar essa dança, não. Dança de maluco, não vai não. Isso é de sapatão, hein?! O negócio pra tu é samba!” Falei: “Mãe, não interessa se é de sapatão. Eu não sou sapatão, eu não sou maluca. Então vou dançar o jeito que eu quero”. Então minha mãe ficou bolada porque eu saí. Minha vó ficou sem falar comigo, minha mãe ficou de cara emburrada.

O relato de Leet, além de apontar o conflito familiar entre *funk* e outra tradição cultural também muito vinculada a territórios periféricos do Rio de Janeiro, traz ainda à tona a associação do passinho ao universo masculino. Assim, em uma dança da qual majoritariamente participam os homens, a menina só estaria ali se fosse “sapatão” (palavra empregada em sentido acusatório, como atributo negativo), como indica a percepção da mãe de Leet. Pretendemos discorrer mais sobre a questão de gênero no próximo capítulo. Mas é pertinente aqui a pontuação de que o comentário da mãe da dançarina – como reprodução do comportamento de outros atores sociais – ignora as variadas formas de ser mulher, jovem, negra, pobre, favelada. No caso de Leet, com o tempo, segundo ela, a mãe passou a apoiar e acompanhá-la em eventos da Expo.

Outra discussão recorrente entre os passistas – e que também é repercutida pela Expo – é sobre uma presumida essência do passinho, constituída não só pela execução de movimentos básicos, como também pelo domínio da história da dança, além de um modo de portar e agir que toca discursos como o de assumir a negritude enquanto raça e a favela enquanto território de origem. Assim, declarar-se “preto” e “favelado” faz parte do *ethos* que reveste o passinho, dando, a quem

assim se define, autoridade e direito para dançar. Este aspecto é interessante porque, na visão dos jovens passistas, o estigma depreciativo é dissociado dos termos, ressignificando “favelado” e “preto” de uma forma positiva, orgulhosa.

No caso da Expo, manter a natureza do passinho é uma das metas, mesmo que para isso o grupo tenha que abdicar de uma chance de exposição na grande mídia, por exemplo. Tal debate emergiu quando conversamos sobre apresentações na TV que não refletiriam o passinho tal qual é apresentado nas favelas, nos vídeos postados no *YouTube*. Para estar diante das câmeras, alguns movimentos seriam suprimidos ou amenizados, para não “chocar”, dada a sensualidade de certos passos. O grupo é solene sobre esta questão:

Leet IDD – Com a gente isso não acontece não.

Thiago – Acertando o que a Leet disse, isso não vai acontecer. A gente deixa de ir pra televisão, mas a gente não deixa de fazer o que a gente veio pra fazer. Se a gente chegar até a televisão fazendo o que a gente faz, não é a televisão que vai fazer a gente. Isso eu aprendi a partir do momento que a gente entrou dentro de uma igreja católica e a gente fez uma apresentação da forma que a gente faz, com uma letra que fala “eu sento rebolando chamando seu nome” e o padre vir elogiar o nosso trabalho. (...). Se eu não vou mudar por causa de algumas religiões, por que que eu vou mudar por causa de uma televisão?! A televisão não me faz. Eu que faço a televisão. (...) Se você um dia virar para mim e falar assim: “Thiago, isso não é mais passinho”, eu vou juntar o grupo e falar “Gente, o que tá acontecendo?”. Aí a gente vai tentar se renovar, se reciclar. Por isso que eu não faço [questão, exigência] para que nenhum deles saia dos seus bondes. Que não deixem de ir aos encontros. Que não deixem de fazer as resenhas que eles fazem pra poder dançar, zoar e brincar, porque é ali que está a essência. A gente traz esta essência pra cá. O nosso foco é o passinho.

A fala de Thiago espelha um conflito que, de fato, mobiliza o debate entre outros passistas. Comumente, quando esta discussão é empreendida, a crítica é dirigida ao *Dream Team* do Passinho que, pela fama, teria cedido a estéticas díspares da “essência” da dança da favela. Desta forma, o grupo de Lellêzinha teria galgado ampla visibilidade, o que necessariamente não corresponderia a “representatividade” no movimento, conforme as críticas dirigidas ao quinteto.

4.1.6 Hierarquias, códigos e significações

A manutenção da natureza do passinho passa, também, por uma dinâmica particular, que inclui o domínio de gírias, gestos, nomes dos passos e os bondes. Quando Thiago diz que não faz questão que os integrantes da Expo deixem seus bondes é por entender que são estes grupos um tipo de “alicerce” para o movimento, em que os dançarinos exercitam e aprimoram a técnica, treinando, duelando, discutindo sobre. Isso porque os bondes¹³⁶, conforme aprendi no campo, são agrupamentos de passistas a fim de praticar a dança. Podem, também, realizar apresentações públicas. Um bonde pode ter dançarinos de vários bairros/favelas, mas sempre surge em uma região específica da cidade, segundo os informantes, formando ali um reduto principal, onde ocorrerão os ensaios. “É tipo time de futebol: tem o Vasco, o Flamengo, o Botafogo...”, tenta comparar Bruno, da Expo. A participação em um bonde não depende apenas do desejo de um sujeito em ingressar, mas principalmente da avaliação e aprovação dos membros que já o compõem. Será preciso passar pelo crivo dos demais dançarinos através de duelos, inclusive.

Há um organograma que contempla cargos com funções específicas: o dono, o gerente e o frente. Dono é quem criou o bonde, escolheu o nome, iniciou as atividades. O gerente é responsável por fazer os testes com os interessados em ingressar no bonde, com a missão de manter olhar crítico e emitir opinião, sempre visando manter um tipo de “padrão de qualidade”. Por fim, o frente é aquele que avalia, orienta e sugere melhorias para as apresentações do bonde, como um consultor/conselheiro, diretor artístico, que também é dançarino. Os demais são membros, que podem opinar sobre todos os assuntos pertinentes ao bonde, como sobre o ingresso de futuros participantes, etc.

Não há número mínimo ou máximo de integrantes, sendo que a quantidade pode variar, ultrapassando 30, como no caso dos IDD: Imperadores Da Dança, o primeiro a ser fundado, em 2006, na Favela do Jacarezinho, Zona Norte carioca. Outra característica é os passistas adotarem o nome do bonde como uma espécie

¹³⁶ Na primeira década dos anos 2000, ganharam destaque nos bailes e na cena midiática trios que já se autodenominavam “bondes”, antecedendo os bondes de passinho. Estes trios se apresentavam cantando e dançando, como o *Bonde do Tigrão*, conhecido por *hits* que dividiram opiniões, como *Cerol na mão* e *Só as cachorras*.

de sobrenome. É uma forma de delimitar uma identidade enquanto dançarino na favela, demarcar a que grupo pertence. O termo “família”, inclusive, é usado por muitos deles como sinônimo de “bonde”: “Eu sou da família dos Imperadores”, por exemplo. Raay, do Bonde Quebradeira e vencedora da categoria feminina do Passinho de Ouro, resume:

Bonde é quando todo mundo se une, um ajuda o outro. Se o outro for fazer um show fora, aí leva outras pessoas que é do bonde também pra dançar. A gente faz camisa, a gente tem camisa da família Quebradeira, né?! E é isso: um ajudando o outro, como uma família. E na família a gente não tem falsidade, a gente não tem um querendo ser melhor do que o outro, porque, pra mim, um bonde tem que ter união, porque, se num bonde não tem união, então o bonde nunca vai em frente. Aí tem vários bondes: Bonde dos Quebradeira, Bonde dos Mega Dancy...

Na Expo, vários garotos e garotas fazem parte de bondes: VN DB (Dançarino Brabo) é o frente em seu grupo, PQD Mega Dancy é gerente, há ainda Cáah Mega Dancy, Leet IDD (Imperatriz da Dança), Claudinho IDD, 2P IDD, Bruno IDD, Marcellinho Titã. Fantástico, Quebradeira Pura e Mister Passista são outros bondes dos quais também conhecemos integrantes durante a pesquisa de campo.

Os passistas costumam organizar Encontros de Passinho, seja dentro das comunidades, seja em pontos já tradicionais de reunião dos dançarinos, como o Parque Madureira, na Zona Norte do Rio de Janeiro. Neste último local, é realizado pelo menos um encontro por mês, mobilizando às vezes até centenas de jovens. O objetivo nestes eventos, que reúnem participantes de distintos bondes e também “dançarinos sem bonde”, é dançar, duelar, socializar, paquerar, mostrar-se... “Tudo pra poder fortalecer cada vez mais o movimento e eles evoluírem”, explica Thiago. São atividades nas quais códigos e significações do passinho são construídos e propagados. Novos passos lançados e dançarinos destacados. Tais encontros são agendados via redes sociais digitais e aplicativo de mensagens: *Facebook* e *WhatsApp* são os recursos mais utilizados para divulgar as reuniões, confirmar presença e, claro, já incitar a competitividade na dança, principalmente postando vídeos caseiros (muitas vezes gravados com o celular) que pretensamente mostram performances melhores que outras já publicadas. É a dinâmica própria do passinho.

Os integrantes dos bondes, em geral, se conhecem e são rivais.

Provocações são comuns entre eles. Entretanto, a rivalidade aqui é expressa pelo desejo de batalhas, a fim de provar o grupo que tem os dançarinos mais “brabos”. Aliás, o universo do passinho também contemplará termos com significados específicos, sendo possível traçar um pequeno glossário. *Muleke* de mola e *muleke sinistro* já foram por nós citados e indicam dançarinos que executam bem suas performances, dançam bem, elaboram passos que impressionam o observador. Há outras expressões comuns, facilmente ouvidas durante batalhas ou que surgem nas interações entre os jovens nas redes sociais. Aprendi com a Expo Passinho Carioca as mais comuns, que apresento a seguir:

Amassar – vencer alguém nos “duelin”, dançar muito;
 Brabo – uma pessoa muito “foda”¹³⁷ na dança;
 Brota – aparecer, ir a algum lugar. Brotar na festa...;
 Caixote – quando uma pessoa leva um “bolo” de outra;
 Divo ou diva – famoso ou famosa no passinho; divo também pode ser usado por alguns dançarinos para dizer que um garoto é gay;
 Doidão – uma pessoa que é muito “zueira”, faz bagunça, agita;
 Duelin – são os duelos de dança, quando um dançarino desafia o outro a dançar;
 Manha – ginga, desenvoltura, “sentir” a música. “Na dança tem que ter manha”;
 Mano – amigo, colega;
 Marola – palhaçada. “Tá de marola comigo? Está de palhaçada?”
 Mina – namorada ou garota;
 Relíquia – dançarino antigo no passinho, dos primórdios;
 Resenha – festinha para poucos;
 Sharingar – copiar (um passo, por exemplo);
 Tega – estar tranquilo, “estou tega”;
 Treta – casa de alguém para levar uma garota, pode também significar armação, planejamento de alguma coisa. “Tá de treta?”.

O bom dançarino de passinho é aquele que não só acompanha o ritmo da música, executando movimentos sincronizados com a batida do *funk*, como também domina os chamados “passos básicos”, movimentos que “todo dançarino

¹³⁷ O curioso é que, para alguns termos, gírias são usadas para explicar gírias.

tem que fazer” em uma batalha ou apresentação, “independente de acrobacias e piruetas”. É o que os jurados esperam, no mínimo, ao avaliar as performances nos concursos, afirmaram vários informantes. Entre estes passos básicos estão: sabará (uma perna “fixa” enquanto a outra é jogada para o lado, para a frente, para o lado, para trás, lado, frente, lado, atrás...); cruzada (cruzar as pernas para trás); rabiscada (com os pés paralelos, levar uma das pernas à frente, simulando rabiscar, riscar o chão com a ponta do pé. Do mesmo lado do pé que rabisca, a mão acompanha o movimento, estando o antebraço dobrado. Do outro lado, o braço e a mão permanecem esticados); embolada (alternar o calcanhar e a ponta do pé); entortada (movimento de entortar o pé, mantendo-se na ponta dos dedos); quadrado (simular o desenho de um quadrado com o quadril); pulo (saltar, segurando uma das pernas no ar). Quando questiono de onde vêm tais nomes, eles explicam que nasceram entre a própria comunidade de passistas, nas favelas e nos bondes. Leet assim descreve os passos básicos: “É o elemento que dá caminho pra outro... Você manda um sabará aí já está pensando: ‘Vou mandar a embolada agora’”.

4.1.7 Passinho como subcultura

Toda esta trama que envolve o passinho aponta características nas quais é possível identificar elementos constituintes de uma subcultura, tal como define Ross Haenfler (2015 p.16, tradução nossa): trata-se de "uma rede social relativamente difusa que tem uma identidade compartilhada, significados distintos em torno de certas ideias, práticas e objetos, e um senso de marginalização ou resistência a uma sociedade ‘convencional’ percebida”¹³⁸. Em *Subcultures – The Basics*, o autor aborda, entre outros aspectos, as muitas maneiras pelas quais os sujeitos articuladores de subculturas constroem autenticidade pelo cultivo do chamado capital subcultural, composto, entre outros, por: a) conhecimento especializado, b) estilo e c) compromisso percebido no estilo.

Ora, observando o campo, entrevistando e conversando com os passistas, é possível apontar, sem esforço, estes três componentes: o conhecimento

¹³⁸ Tradução livre do original: “A relatively diffuse social network having a shared identity, distinctive meanings around certain ideas, practices and objects, and a sense of marginalization from or resistance to a perceived “conventional” society”.

especializado é traduzido em conhecer a história do passinho, evolução, principais nomes da origem à atualidade. É válido lembrar que “não deixar a história do passinho morrer” é uma preocupação de muitos dançarinos, como Cebolinha. A Expo tem como *slogan* da exposição fotográfica que originou o coletivo a frase “O registro de uma história”. E a trajetória do passinho é um dos quesitos cobrados pelo próprio Sindicato dos Profissionais de Dança do Rio de Janeiro para interessados em obter o DRT na modalidade.

O estilo é caracterizado pela forma de apresentação visual e estética do dançarino, que contempla desde o cabelo ao tipo de roupa a ser usada. Segundo os passistas da Expo, é preciso ter “um cabelo que chame a atenção” e usar “roupas confortáveis” para dançar. Observamos nas cenas em que estivemos que os homens, em geral, usam bermuda e camisa de malha. As meninas exploram os shortinhos e os *tops*, apesar de que, no momento da dança, algumas substituem os shorts por bermudas largas, masculinas, justificando que estas peças dão mais liberdade para os movimentos. Há uma preocupação peculiar dos dançarinos com o corpo, com as roupas e acessórios utilizados¹³⁹: “Todo mundo da dança é bem vaidoso”, admite Brayan (A BATALHA..., 2012).

Já o terceiro elemento do capital cultural, o compromisso com o estilo, está relacionado à longevidade em cena, por exemplo. Em outras palavras, espera-se que o passista autêntico não invista na dança por “modismo” ou só para aparecer na TV. O sujeito deve traçar sua trajetória, fortalecer sua história dentro do movimento. Cebolinha defende muito este aspecto. Haenfler (2015) afirma que autenticidade em movimentos subculturais é uma construção social, com significados dados por pessoas. Isso representa compartilhar e contestar significados criados em interações e relacionamentos, não por um conjunto objetivo de critérios. Autenticidade seria, assim, um processo sempre em andamento, não uma conquista, englobando mecanismos de hierarquia interna e produção de fronteiras externas.

Pois bem, encontramos nos bondes a sinalização deste processo de dar autenticidade ao passinho na medida em que são grupos criados com estrutura organizacional que estabelece hierarquia e dinâmica definidora de quem pode, ou não, fazer parte. Não basta se vestir como um passista para ser passista. Não basta

¹³⁹ Abordaremos a questão do corpo de forma mais detida no Capítulo 5.

postar um vídeo e ter milhares de visualizações no *YouTube* apenas uma vez. É preciso “ter as motivações corretas para ali estar”, “ter amor pela dança”, como comentou Cebolinha certa ocasião. Externamente, batalhas sobre critérios de autenticidade vão ajudar os dançarinos a construir um tipo de identidade coletiva, o senso de “nós” e “eles”. Avaliações de autenticidade ajudariam os passistas a manter pessoas indesejadas fora e oferecem pistas para quem quer entrar (como se comportar, parecer, que crenças “professar”). As fronteiras são necessárias, ou funcionais, para distinguir passistas de *não passistas*, provendo formas de afirmar, como apontou Haenfler (2015, p.86, tradução nossa) em sua análise: “Isso é o que somos e o que somos é mais ‘real’ do que o mundo comercial, conformista, chato ou opressivo lá fora”¹⁴⁰.

Entre critérios de autenticidade apontados por Haenfler nas subculturas, estão as categorias clássicas das Ciências Sociais: raça, gênero e classe social - ordens que também encontramos perpassadas no campo do passinho. Haenfler explica que, quanto ao gênero, há sempre uma posição privilegiada a ser ocupada pelos homens, considerados “participantes naturais” em subculturas. Já as mulheres teriam que “provar mais” para acessar tais grupos, ou precisam ter ligação/dependência com um homem já integrante (por exemplo, ser namorada de um participante). Ora, por mais que a participação venha crescendo, segundo os informantes, a presença feminina no passinho ainda é muito aquém se comparada à masculina. Ademais, a jovem que se dedica à dança pode ser tachada de “sapatão”, como categoria de acusação (VELHO, 2004), como fez a mãe de uma dançarina no caso que relatamos páginas atrás.

A raça, como outro fator com o qual subculturistas constroem a ideia de autenticidade, está expressa no passinho na medida em que parece haver uma participação maior de negros. Este critério está intimamente ligado ao de classe social. Pois, na favela, a população majoritariamente é negra¹⁴¹. As exortações de Rafael Mike ao “povo preto e favelado” durante as batalhas do Passinho de Ouro são muito significativas neste contexto. O “preto favelado” estaria mais apto à dança que surgiu nas comunidades cariocas. A opinião dos passistas, como a de

¹⁴⁰ Tradução livre do original: “*This is who we are, and who we are is more “real” than the commercial, conformist, boring, or oppressive world out there*”.

¹⁴¹ Segundo dados divulgados no 2º Fórum Nova Favela Brasileira (2015), 67% dos moradores das favelas são negros (55% da população brasileira é negra, segundo a PNAD 2013). Disponível em: <http://economia.ig.com.br/2015-03-04/84-dos-moradores-de-favelas-dizem-sofrer-preconceito-aponta-pesquisa.html>. Acesso em 17 de setembro de 2016.

Cebolinha, a seguir, é bem enfática e ilustrativa da construção do lugar de raça e classe social no passinho (a despeito, inclusive, da ampla propagação midiática do movimento):

[O passinho] ainda é da favela! Ele tá muito bem visto fora da favela. Mas não tem ninguém de fora se arriscando assim: “Ah, eu sou dançarino de passinho”. Ainda não tem ninguém com essa coragem. (...) Quando tem até trabalho, a galera já sabe: “Tem que ter algum moleque do passinho. Se não for, vai dar briga, hein?!” Então ninguém nem arrisca em botar o peito e falar “eu danço, eu faço”. Se aparecer um branquinho na televisão dançando passinho, ninguém conhece, vamos procurar saber quem é, o nome, de onde é. E aqui a galera conhece a nossa forma de tratar. Porque, tipo assim, cara: é nosso, é nosso! A gente vai brigar até o final. Então ninguém se arrisca muito não.

Lembro-me, também, de uma conversa com Ronaldo, um dos idealizadores do Festival Favela em Dança, no Cantagalo. Ele disse ser impossível tirar o passinho das batalhas realizadas no último dia do evento, mesmo se a organização cogitasse tal possibilidade. Ele fez esta afirmação a mim logo após a final de passinho, na qual Juninho (que já apresentamos nesta tese), morador do Cantagalo, foi vencedor, quase colocando o Brizolão no chão pela inflamada comemoração da comunidade lá presente. Antes, também houve batalhas de *krump*, *hip-hop* e *break*. Mas nenhuma decisão motivou e incitou a plateia como a de passinho.

4.1.8

Passinho enquanto prática de comunicação, sociabilidade e ressignificação

Por todos os aspectos apresentados, elencamos questões finais no bojo do passinho a partir de nossas observações, entrevistas, conversas e aprendizado com os participantes do campo:

Primeiro, enquanto dança, o passinho não foi criado com intuito de ser um esforço de contraposição num suposto dilema crime *x* arte, como estratégia para tirar jovens do tráfico. É uma prática que simplesmente emergiu das camadas faveladas, nasceu nos bailes, fruto da criatividade dos sujeitos que incorporaram novos passos ao *funk*. Entretanto, observamos que, com o tempo, pelas atrações materiais e simbólicas potenciais de ser agregadas aos dançarinos (principalmente o “respeito” que antes só o traficante tinha na favela), acaba sendo produzido um

discurso pelos próprios assistas que veem o passinho como, no mínimo, uma alternativa à produção de representações do jovem favelado atreladas à criminalidade, numa tentativa de escapar de estereótipos e estigmas pelo investimento em uma arte que busca, ela própria inclusive, o reconhecimento pela especialização e certificação da técnica (o registro de dançarino).

Isso justifica, também, o escape ao estereótipo de “favelados que dançam”, sendo o passinho concebido enquanto opção por uma arte, e não como cultura a serviço de jovens “carentes”. Vejamos na Figura 34 a publicação de uma dançarina de passinho no *Facebook*. O texto do *post* é ilustrativo de nossa discussão.

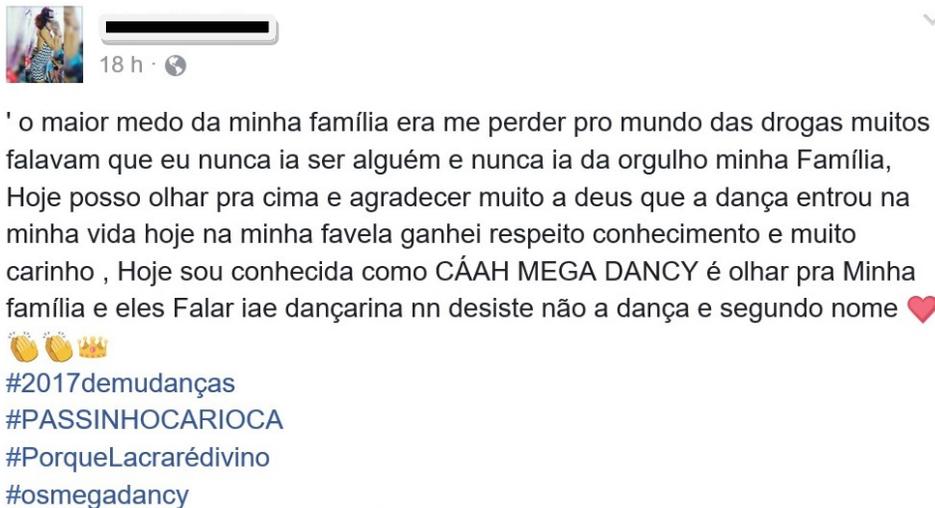


Figura 34 – Post de Cáah Mega Dancy no Facebook | No texto, a jovem destaca o reconhecimento advindo da dança, em contraposição ao “maior medo” da família de “perder” a garota “pro mundo das drogas”. (2017)

Definitivamente, não encontramos o discurso de vitimização entre os participantes da pesquisa. Ao contrário, identificamos marcas fortes de um aspecto que aponta para nossa segunda consideração geral.

Há uma característica comum aos participantes desta investigação que é a afirmação da identidade favelada. Oportuno observar que o elemento que pode ser sinal de estigma para o Outro, para quem olha de fora, é ressignificado pelos sujeitos que experimentam de forma mais íntima o que é morar na favela. E talvez, exatamente por esta experiência, reformulam a ideia de ser favelado, devolvendo-a à sociedade como afirmação de orgulho. Mas vale destacar que a

reiterada declaração de compromisso com o território de origem e residência não se traduz necessariamente em bairrismo ou nacionalismo. Os jovens combinam amor à comunidade com adesão aberta a signos da globalização (produtos de marca, de companhias multinacionais, como *Nike* e *Coca-Cola*, por exemplo). Há também forte presença da afirmação racial negra, expressa nos cabelos afros, tanto dos meninos quanto das meninas. Assumir o crespo, seja solto ou trançado, volumoso ou ornamentado com faixas, com pontas vermelhas, louras ou simplesmente na cor natural, passou a ser elemento compartilhado também pelos dançarinos. O discurso “resolvi me assumir” foi ouvido várias vezes em campo. Ser detentor de um poderoso *black* passou a ser sinal de orgulho e *status* também. A fala de PQD Mega Dancy, da Expo Passinho Carioca, é sugestiva:

Quando eu era mais novinho, eu queria ter o cabelo lisinho, porque os moleques da minha sala só iam com cabelo arpepiadinho com gel. Eu ficava bolado. Aí, quando veio a onda de deixar *black*, os caras “ta” tudo querendo enrolar o cabelo e o meu já é enroladinho. Os caras “tão” passando produto pra enrolar o cabelo, “fi”.

Sem pertencer a algum tipo de movimento social, os jovens do passinho têm colaborado para tentar criar uma nova leitura de negro e favelado, assim se assumindo e apresentado em suas práticas culturais. O que nos remete, então, ao terceiro ponto geral: Pela dança, estes sujeitos juvenis produzem autorrepresentação, ofertando à sociedade uma construção de si que passa pela via estética, artística e também em âmbito individual, singular. Neste contexto, o sucesso e a fama – seja nos limites das favelas ou na grande mídia – seriam metas para o *status* social – a paridade de tratamento em suas interações sociais –, e as estratégias de mídia tomadas como práticas que auxiliariam a conferir legitimidade ao passinho enquanto dança a ser vista por Outros.

Na qualidade de rede disseminada nas comunidades cariocas – e potencializada pela mídia –, o passinho apresenta elementos que o situam no campo das subculturas. Dentro do movimento, os critérios de autenticidade abarcariam princípios históricos e comportamentais, como citamos parágrafos atrás. Não obstante, mesmo revestido em um senso de marginalização a parâmetros sociocêntricos percebidos, o passinho também se tornou alvo de empresários que buscam explorar o mercado juvenil, sempre atentos à próxima “coisa legal”. Afinal, como apontou Haenfler (2015), subculturistas, como outras

peças, são consumidores, distinguindo-se entre si e de outros em parte pelo que compram e o que não compram.

Assim, em quarto lugar e finalizando, na TV, na internet ou na favela, o passinho parece exercer nas comunidades uma sedução ligada ao *glamour* da arte, à visibilidade e ao sucesso. Se, nos anos 1990, o *funk* despontou como indústria, envolvendo a realização de *shows*, produção de roupas, CDs, aulas de dança, programas de TV, espetáculos musicais, gerando renda direta e indiretamente a centenas de pessoas (FREIRE FILHO; HERSCHMANN, 2006), ousamos afirmar que coube ao passinho¹⁴² atualizar este mercado a partir dos anos 2000. Isso se deu tanto em escala nacional, com a atuação de grupos de expressão midiática, como o *Dream Team* do Passinho (com produção de DVDs e realização de *shows* por todo o Brasil, com espetáculos diferenciados¹⁴³), quanto em proporção local, dentro da própria favela, como nas ações de Ronaldo, Lucas e seu grupo, realizando festivais dentro do Cantagalo, promovendo renda para sua comunidade, ou ainda nas atuações da Expo Passinho Carioca, fazendo parcerias e buscando circular pela cidade.

O passinho é prática de comunicação por encetar troca de experiências socialmente significativas entre sujeitos que têm, por suas habilidades artísticas refletidas no corpo, ressignificado representações hegemônicas do jovem favelado propondo, assim, uma autorrepresentação, ou re(a)presentação de si. Tal afirmação por nós feita é referendada pelo campo, onde os sujeitos, como Lucas, do Favela em Dança, assim pensam:

A dança é uma saída pra vida dos moleques da comunidade que já crescem com o peso de estarem pra trás. Em geral, somos pretos, pobres, oprimidos. O esforço é muito maior. E não é só o futebol que pode dar um futuro. (...) A dança consegue transformar pessoas de diversas formas. Ela cuida do corpo e te faz crescer mentalmente. Você consegue defender causas na dança, porque ela te coloca num grupo. Então você começa a respeitar o lugar dos outros, e começa a se pôr no seu lugar. Ela te faz um humano melhor.¹⁴⁴

¹⁴² Cf.: “Onda do passinho ameniza preconceito contra *funk* carioca”. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/serafina/2012/06/1082252-onda-do-passinho-ameniza-preconceito-contrafunk-carioca.shtml>. Acesso em 15 de setembro de 2016.

¹⁴³ Em janeiro de 2017, o *Dream Team* do Passinho se preparava para estrear (em fevereiro, no Rio de Janeiro) uma turnê com o repertório do Jackson Five. Treze coreografias do grupo de Michael Jackson foram ensaiadas misturando referências originais a releituras. O grupo divulgava amplamente o novo espetáculo em suas redes sociais.

¹⁴⁴ Cf.: <http://fazedores.co/favela-em-danca/> Último acesso em janeiro de 2017.

A questão da raça acabou por aparecer fortemente nas observações entre os passistas, apesar de, inicialmente, estarmos mais atentas ao estigma territorial de moradia e como os participantes lidam com este fator em suas interações sociais. Entretanto, ao “deixar o campo falar”, emergiu, junto à identidade favelada, a identidade negra, ambas re(a)presentadas como características distintivas de visibilidade. Tal constatação tornou ainda mais instigante pensar, junto ao passinho no Brasil, as práticas de comunicação observadas nos Estados Unidos, onde a cor é a questão.

4.2 “You got it!”

*Black father
tells daughter
that she is now
Black
daughter is not convinced
she has grown up
in the same
brown skin
she sits in
as she listens
to Black father
tell her
of her newfound Blackness
but
Blackness
is something
her child mind
is not yet
able to understand
It jumps to
more familiar things
like
cartoons
thinks to how the most evil of villains
are the ones
who dress in black
who shroud themselves
in the perceived terror
of its darkness
it jumps next to
crayons
thinks to what it would mean
to start coloring
her family
with the same shade`
once reserved*

*for the nighttime
and the monsters
that come out of it
daughter decides
she does not want
to become
Black
she has yet to realize
that Black father
never gave her a choice
that Black father
was never given a choice
that he stumbled upon
this newfound Blackness
the hard way
how he heard it
in the hollow hallelujahs
that ricocheted
off the empty church pews
that were full
until he sat down*

(...)

*he does not want his daughter
to learn of her own Blackness
in this way
so he tries to tell her of it
she is so young
he knows
she cannot possibly
understand what he means
and for now
he can't help but see
this unknowing
as a blessing*

Mwende FreeQuency Katwiwa, 2015, p.9-11.¹⁴⁵

Estudando por quase sete meses nos Estados Unidos, circulei por

¹⁴⁵ Trecho do poema *My father's lesson*, publicado por Mwende em seu livro de poesias *Becoming Black* (2015). Deixamos o poema em Inglês no corpo de nosso texto a fim de permitir a expressão, sem intermédios iniciais, do sentimento da poeta, participante desta investigação. Tradução livre nossa: “Pai preto / diz a filha / que agora ela é / Preta / a filha não está convencida / ela cresceu / com a mesma / pele marrom / ela se senta / enquanto ouve / o pai preto / contar-lhe / sobre sua nova negritude / mas / Negritude / é algo que / sua mente de criança / ainda não / é capaz de entender / isso a faz pensar / em coisas mais familiares / como / desenhos animados / ela pensa como os piores vilões / são os / que se vestem de preto / os que se escondem / No terror percebido / de sua escuridão / ela pula para perto do / giz de cera / pensa no que isso significa / e começa a colorir / sua família / com a mesma sombra / uma vez reservada / à noite / e aos monstros / que saem da noite / a filha decide / ela não quer / tornar-se / preta / ela ainda tem que compreender / que o pai preto / nunca lhe deu uma escolha / Que o pai preto / nunca teve escolha / Que ele tropeçou / sobre esta negritude recém-descoberta / da maneira mais difícil / de ouvir isso / nos aleluias ocios / que ecoaram / fora dos bancos vazios da igreja / que estavam cheios / até ele sentar-se / (...) / Ele não quer que sua filha / aprenda sobre sua própria negritude / do mesmo jeito / então ele tenta contar a ela sobre isso / ela é tão jovem / ele sabe / possivelmente ela pode / não entender o que ele quer dizer / e por enquanto / o desconhecimento / é como uma bênção.”

atividades culturais juvenis das mais variadas. Como citei no Capítulo 2, enquanto ainda tateava a cidade como campo, conheci jovens dedicados à dança (tanto com fins religiosos quanto de difusão de uma dita cultura *afro-american-brazilian*), à música (principalmente tocando nas chamadas bandas de metais – *brass bands* –, apresentando-se nas esquinas de Nova Orleans para, quem sabe, ganhar um trocado) e às palavras (seja escrevendo poemas e proclamando-os em alta voz, seja produzindo textos posteriormente publicados em blogs). Em comum, e não foi de propósito que a procurei, havia uma questão de pele. Todos pretos. É certo que eu estava em uma cidade majoritariamente negra, em termos de percentual populacional. Entretanto, a cor destes cidadãos revelou-se mais que pigmentação, convocando um ponto central para as representações de si. Principalmente para aqueles e aquelas que faziam dos textos uma forma de expressão, prática de comunicação, representação e questionamento – como o poema que abre este subcapítulo, escrito por Mwendé, uma das participantes desta pesquisa. E foi assim que o campo me encontrou em Nola.

4.2.1 O “ser negro” como estigma

O estudioso Henry Giroux (2016) afirma que jovens pretos nos Estados Unidos são alvo de uma guerra neoliberal, na qual "são tratados como criminosos e cada vez mais privados de cuidados de saúde decentes, educação, alimentação e moradia" (2016, tradução nossa)¹⁴⁶. Em entrevista com um dos informantes, Akeem, ele foi enfático ao afirmar que a discriminação por raça é sobreposta à classe social na sociedade norte-americana:

Sua raça é uma daquelas coisas que você nunca pode escapar ao longo de sua vida. Por exemplo, o nosso presidente. Nos EUA, pensa-se que, se você se misturar com preto, você é considerado preto. Então, o presidente Barack Obama¹⁴⁷ é considerado preto. Muitas pessoas dizem “eu odeio esse preto”, não baseadas no que ele está fazendo, porque, estatisticamente falando, ele é o melhor

¹⁴⁶ Tradução livre do original “*are treated as criminals and increasingly deprived of decent health care, education, food and housing.*”

¹⁴⁷ À época da pesquisa de campo, Barack Obama estava na Presidência dos Estados Unidos. Conversando com membros de movimentos afirmativos nos EUA, percebi que sua administração deixou a desejar aos grupos que esperavam que um presidente negro se manifestasse abertamente a causas de “seu povo” também negro. Entretanto, ainda assim, era um referencial para as comunidades afro-americanas. À época de redação final desta tese, Obama deixava a Casa Branca para que o republicano Donald Trump assumisse o posto sob forte desaprovção da população, principalmente de mulheres e negros norte-americanos, que temiam o retrocesso de políticas e tratamento dado às minorias.

presidente desde Bill Clinton. Então, não é por causa do que ele está fazendo, mas por causa de como ele parece. Sua educação foi de classe média, ele estudou em Harvard, o que é extremamente caro. Mas ele não pode escapar de sua pele. Nos Estados Unidos, as pessoas têm uma noção preconcebida de pretos. E não são só os pretos que sofrem com essas noções. Também os asiáticas, latinos, etc. Eu conheço um monte de pessoas de diferentes grupos étnicos e elas são tratadas como seus estereótipos, que não são o que verdadeiramente são.

Recordo uma experiência em Nova Orleans quando, em campo, fui à minha primeira sessão de *spoken word*. Era noite de quarta-feira e as apresentações do *New Orleans Youth Open Mic* (Noyom) estavam agendadas para um salão no subsolo da Tulane. Na área de alimentação, antes de descer para acompanhar as performances juvenis, eu observava a chegada dos adolescentes. Em grupos, seguiam direto para o *basement*. Não havia interação com outros garotos e garotas já presentes ali – especialmente brancos. Era como se eu observasse rios cujas águas se encontravam, mas não se misturavam. Pode parecer exagero, mas foi real. E chamou minha atenção. Como se negros e brancos realmente não combinassem. Ou, raras vezes.

Olhando para a raça tratada como estigma visível (GOFFMAN, 2012), refleti sobre os processos históricos que levaram o “ser branco” a uma posição desejável, natural e única, em outras palavras, uma constituição naturalizada social e culturalmente em oposição ao “ser negro”, pelo menos nos contextos por nós analisados e sob o ponto de vista de padrões de representação hegemônicos. A raça negra é historicamente relacionada à razão da escravização e/ou sujeição, como pontuam Daniela Auaud e Cláudia Lahni (2013).

No Brasil, pela natureza diversa da formação identitária popular, há uma variedade de palavras “sinônimas” para referenciar o negro, como preto, de cor, moreno, mulato, pardo, afrodescendente, afro-brasileiro, para citar algumas. O campo nos Estados Unidos logo demarcou *black people*, as pessoas pretas, como as interlocutoras da pesquisa. É uma divisão bem definida: pretos e brancos. Não há meio termo, meias palavras.

A questão da nomeação de um grupo é bastante significativa e nos faz pensar na discussão elencada por Richard Dyer (2002). Ele aborda o uso das palavras enquanto instrumentos de luta por representação. Entretanto, pontua que a escolha de vocábulos para identificar pessoas, grupos e situações é uma decisão ambígua, uma vez que determinados termos podem ser bem-vistos em uma época

e, depois, abandonados. Há ainda o risco de certas terminologias soarem de forma positiva para uns e extremamente negativa para outros. Sem destituir a importância do debate, Dyer (2002, p.6) pondera: não adianta alterar palavras se, paralelamente, não houver mudança nos sentimentos, nas mentes e nos corações. Exemplificando com o uso de *black people*, o autor diz que é possível até substituir por outras expressões, mas é preciso também combater a condição social precária, as oportunidades de trabalho ínfimas e a vida oprimida de grande parte desta população. Trocar palavras é necessário, mas não o suficiente enquanto política – afirma o autor. É preciso transformar palavras e cultura juntos.

E o que nos atraiu em Nola na configuração do campo de pesquisa foram palavras. Duas atividades, já apresentadas, são as referenciais para as observações nos Estados Unidos: o Noyom, evento realizado mensalmente com adolescentes a fim de oferecer o microfone aberto (*open mic*) para se expressarem, e o Blog *Noirlinians*, desenvolvido por duas mulheres negras, de ascendência africana, a fim de explorar moda, identidade e cultura. São atividades declaradamente de cunho estético e político, na medida em que seus articuladores revelam por suas ações e afirmações terem ciência de que, para além de mero divertimento, produzir textos, proclamá-los e publicá-los é tarefa circunscrita no âmbito do “poder de dizer” (AGAMBEN, 2007). O ponto comum entre estes dois projetos é uma das blogueiras que também é uma das principais informantes do campo, participante e fonte de vivências para pensar práticas de comunicação como estratégia de visibilidade naquele contexto.

4.2.2

“Artactivism”

O início da observação destas duas iniciativas culturais, artísticas e políticas foi praticamente simultâneo. Em uma noite, eu estava no meu primeiro evento de *spoken word* e, na manhã seguinte, conhecendo o blog mais a fundo, em uma primeira conversa com Mwende. Quess e Akeem, outros dois escritores negros da cena poética de Nola, também foram importantes para que eu compreendesse as dinâmicas partilhadas nos eventos de poesia. Os dois, assim como Mwende, integram o *Team Slam New Orleans (Team SNO)*, que criou e mantém o Noyom. Nos Estados Unidos, mais observei os adolescentes poetas,

atentando-me a seus comportamentos e textos proferidos nos encontros de *spoken word*. As interações diretas – como as dezenas realizadas nos eventos de passinho no Rio de Janeiro – ocorreram em menor número, inclusive por um bloqueio pessoal por temer ruídos na comunicação, inicialmente¹⁴⁸. Entretanto, informantes “jovens mais adultos”, como os já citados Quess e Akeem, forneceram subsídios que alicerçaram a observação e avaliação. Há ainda Mwende, participante fundamental do campo em Nola. Com eles busquei exercitar os princípios feministas para a pesquisa qualitativa, apresentando aquilo que eu julgava serem as questões relevantes envolvidas em suas práticas para que pudessem opinar, participar, refutar.

Quess foi uma das primeiras pessoas com quem conversei sobre o Noyom. Ele (além de Mwende) também respondeu ao e-mail que mandei quando ainda buscava contato e informações sobre o evento. Segundo ele, o *New Orleans Youth Open Mic* surgiu em 2014 com a finalidade de reavivar a cena poética de Nola (enfraquecida após Furacão Katrina), cultivando nos adolescentes a perspectiva da manifestação de si pela arte. A meta sempre foi “dar voz” a jovens de uma maneira geral, sem fazer distinção de pretos ou brancos. Entretanto, em uma cidade onde a maioria da população é negra, tornou-se imperativo “olhar e capacitar aqueles mais necessitados”, disse Quess – e, por esta proposição, ele não se referia a necessidades financeiras, mas à falta de afirmação sociocultural. A capacitação, na visão do grupo que mantém o Noyom, é dar aos adolescentes a oportunidade de expressarem-se livremente, pelo “frescor” da palavra escrita e proclamada. Empoderar-se pela linguagem. Quess explica:

Nesta cidade, cerca de 50% dos negros vivem na pobreza. Então eles não têm acesso às coisas. Não fazemos diferença na qualidade de adolescentes pretos e brancos, mas é importante considerar esta questão. A maioria dos jovens nesta cidade, eu ousaria dizer, são jovens negros. Eles pensavam que a poesia era uma coisa de pessoas brancas em um livro empoeirado e que ninguém quer ler. Eles pensaram que caras como Shakespeare estavam fora do seu alcance, mas a ironia disso é que a poesia é a maneira mais fresca de transformar consciência e pensamentos por meio da linguagem, pela fala. Eles então percebem: "Oh, eu gosto, eu sinto isso! Eu posso fazer isso também". É o que acontece aqui embaixo [Estávamos conversando em um mezanino. Abaixo, ocorria mais uma sessão do Noyom]. Estes adolescentes estão fazendo isso, ouvindo uns aos outros e dizendo: "Eu quero fazer isso também".

¹⁴⁸ A nota de campo que abre o Capítulo 2 revela um pouco de nossos temores e conflitos iniciais em campo.

O discurso de Quess é afinado ao de Akeem. Este último completa que, no palco, o sujeito está apto a descobrir que tem autoridade sobre o próprio corpo, processo, segundo ele, importante para tornar visível os indivíduos até então invisíveis.

Se você tem um adolescente com espaço para falar, ele vai e clama por si mesmo, porque ele age como adolescente para mostrar suas diferenças em relação às questões do mundo adulto. (...) Em casa, seus pais têm autoridade sobre você. Quando você está na escola, seus professores têm autoridade sobre você. Mas aqui você tem autoridade sobre si mesmo [referindo à oportunidade que os jovens têm ao encontrar o “microfone aberto” do Noyom]. Embora eles cheguem em silêncio, porque nunca foi dito a eles que eles têm uma voz e que podem ir em frente e usá-la.

Estar no palco seria, inclusive, na opinião dos organizadores do Noyom, um caminho para construir a própria representação em um ambiente escasso de modelos positivos disponíveis para que jovens pretos possam se identificar. O palco, a propósito, é o local sagrado nas apresentações do Noyom. Na geografia artística, o ponto para o qual convergem concentração, olhares e palmas indica o terreno fértil de produção de si e busca de visibilidade, ao cabo, do reconhecimento que confere o tratamento em igualdade de participação nas interações sociais, acareando a subordinação social (dada a cor da pele de quem está no centro das atenções) e etária (uma vez que, na condição de jovens, não teriam autonomia integral sobre seus corpos, como explicitou Akeem) à qual o indivíduo juvenil está sujeito (Figura 35).

Além da interpretação de poemas autorais ou de terceiros, também é possível cantar, como sempre faz J., de 15 anos. Dona de uma voz que é ao mesmo tempo firme e suave, diz sentir-se “feliz e livre” quando está no palco do Noyom. Falei uma vez a ela que eu gostava de ouvi-la. O reconhecimento de seu talento em tom de elogio quebrou o gelo e fez com que a jovem sempre sorrisse e me cumprimentasse de modo entusiasmado nos eventos em que me encontrava. A mãe dela, Nia, costumava assistir às apresentações, incentivando a filha e outros adolescentes presentes.



Figura 35 – Jovens em apresentação no Noyom | Nova Orleans. Foto: Aline Maia (2015)

O Noyom era sempre envolto em um clima de descontração e alegria – um vigor próprio associado aos jovens. Na entrada, os interessados em se apresentar deveriam inscrever-se, informando nome, idade, escola/universidade (uma das formas de divulgar o Noyom e convocar os adolescentes para a participação era através das instituições de ensino) e o título de sua performance. Em ponto, às 18h30, o evento começava. Em todas as apresentações de que participei, vi ser repetida a mesma dinâmica: Quess e Mwende sobem ao palco para dar as boas-vindas aos presentes e “iniciar os trabalhos”. Muito ágeis e entrosados, explicam o objetivo do Noyom e as “regras” para que a noite de *shows* transcorra bem.

Quess - Olá! Então, de onde viemos somos chamados de *Team SNO!*

Mwende - *Team SNO?* Sim, *Team SNO!*

Quess - Nós escrevemos poemas, vocês sabiam? Eu comecei aí, eu comecei onde vocês estão [referindo-se ao público], sentado onde vocês estão. E, quando eu era mais jovem, nunca pensei que conseguiria. Mas é possível! Agora vamos nos acalmar e participar.

Mwende: Ei vocês, nós temos tantas coisas para mostrar e estamos todos tão animados para começar! Levante as mãos quem tem telefone celular... [Muitas pessoas levantam as mãos]. Agora vocês vão desligá-lo ou colocá-lo no modo silencioso, ok?

Quess: Uhm... A galera vai gostar porque estamos no Noyom! [manifestações de apoio da plateia] Então, quem aqui já ouviu falar sobre o Noyom?¹⁴⁹

Após um rápido histórico sobre o Noyom, Quess e Mwende pedem que os participantes peguem, novamente, seus celulares. Desta vez, o objetivo é fazer uma *selfie*, uma foto divertida com o colega ao lado e postar nas redes sociais com

¹⁴⁹ Interação de Quess e Mwende na abertura do Noyom de 18 de novembro de 2015.

a hashtag #Noyom, como exemplifica a Figura 36.



Figura 36 – Quess e Mwende em *selfie* feita no Noyom, compartilhada no Instagram de Quess | Nova Orleans. (2015)

Antes de abrir o microfone para as apresentações, a dupla ainda explica que o evento não tem fins lucrativos. Mas há a sugestão de uma colaboração de US\$ 2, a serem utilizados no custeio do material de divulgação do evento.

O palco é, então, liberado aos adolescentes. Um a um, por ordem de inscrição, é chamado ao microfone. O momento das performances é tomado por silêncio. Se a apresentação desperta admiração e concordância por parte da plateia, esta manifesta-se apenas com o estalar de dedos, para não ofuscar o sujeito no auge de sua execução. Ao final, aí sim, palmas e gritos de aprovação. Um coro ecoa pelo salão e demonstra o apoio à performance executada, dizendo ao jovem talento que ele compreendeu e transformou em texto a essência de seus sentimentos: “*You got it!*”! Você entendeu!

Alguns meninos e meninas simplesmente são notáveis no palco. Dotados de carisma e desenvoltura corporal, fazem dos textos lidos em alta voz um verdadeiro espetáculo, aclamado por todos ao final. Outros iniciam nitidamente tímidos, em um esforço visível para se expressar, não pela falta de qualidade de

sua produção textual, mas pela timidez típica de quem pouco tem a chance de falar. Falar por si. Isso é algo que os membros do *Team SNO* deixaram muito claro ser um dos alvos de sua ação: para além de dar voz, mostrar aos sujeitos juvenis que eles têm voz. E devem usá-la. O Noyom revela a estética que está na ordem da contingência do sujeito em sua potencialidade de dizer e de agir. A palavra é tomada como artifício para combater invisibilidade, repercutir a autoestima pelo aplauso e o reconhecimento em apresentações e concursos.

Com o microfone em mãos, os participantes vertem em palavras conflitos característicos da fase de transição que vivem: seu posicionamento na sociedade, o relacionamento com os pais, consigo mesmo, a busca por uma identidade, por uma localização social e individual. Neste contexto, a valorização de si, em um discurso de reconhecimento e autoafirmação, também é revelada pelos textos produzidos pelos jovens. Mesmo escrevendo em tom de quem fala a uma terceira pessoa, o que distinguimos é o enunciado de um compromisso a ser firmado consigo mesma, como indicam estes versos escritos e lidos por uma jovem negra:

Você é linda com todas as suas falhas
 Só porque você é diferente das outras
 Não significa que você é menos especial
 Seja uma natureza diferente, mas especial como todos os outros
 Você é especial do jeito que você é
 Ninguém pode torná-la diferente
 Nem mesmo você
 Não tente ser como as outras, não mais
 Você é única e requintada
 Você é linda como você é
 E ninguém pode tirar isso de você.
 (Tradução nossa)¹⁵⁰ (Figura 37)

A meia hora final é destinada a uma pessoa ou grupo convidado especial da noite, apresentação divulgada como atração principal nas redes sociais, cartazes e panfletos informativos do Noyom. Em duas das sessões de que participei, o *show* final ficou por conta de grupos de estudantes e, em outras duas, a cargo de artistas individuais. É um momento em que estes sujeitos apresentam produções feitas especificamente para o evento.

¹⁵⁰ Tradução livre do original: “*You are beautiful with all your flaws / Just because you are different from the others / Doesn’t mean that you are any less special / Be a different nature but special as all others / You are especial just the way you are / Nobody can make it different not even yourself / Don’t try to be like others they not more more plain / You are unique and exquisite / You are beautiful the way you are and no one can take that from you.*”



Figura 37 – Jovem autora dos versos apresentados | Noyom | Nova Orleans. Foto: Aline Maia (2015)

Após uma hora e meia de performances, o Noyom é encerrado, também por Quess e Mwende. Além de agradecer aos artistas da noite, eles divulgam a data do evento seguinte – sempre na terceira quarta-feira de cada mês. Novamente convidam para que os jovens acompanhem as redes sociais e se inscrevam no *mailing* do grupo – meios de divulgação e informação. Obviamente, eu estava acompanhando todos estes canais, recebendo conteúdo enviado pela organização.

Finalizadas as apresentações, o palco é tomado pelos adolescentes, que aproveitam para fazer fotos, conversar, confraternizar. Observo. Mwende e Quess são requisitados para as fotografias. Certamente, como negros à frente do projeto, descontraídos, inteligentes, são referenciais para aqueles meninos e meninas. Mwende destaca o processo de visibilidade e autorreconhecimento advindo do Noyom:

Na maioria das vezes, basta ouvir estas pessoas que foram ensinadas que “não têm nada a dizer”. É dizer: “Eu vou ouvir você”. As pessoas dizem que os jovens negros não conseguem escrever. E nós dizemos: “Hey, os adolescentes podem escrever e estão escrevendo!” É tão gratificante ter essa saída para eles! Agora, está espalhando. Eu sei que três ou mais escolas estão tendo um *Open Mic*. Eles estão recriando. É tudo simplesmente incrível, porque ninguém está dizendo para os adolescentes fazerem isso. Eles estão fazendo isso por si só, porque eles estão escolhendo fazê-lo.

Em uma das sessões que acompanhei, logo após a abertura, J. recebeu de Mwende a missão de chamar ao palco os talentos da noite. Segundo Mwende, é importante instigar os jovens, para que eles se sintam seguros, habilitados. Autorrepresentação é, assim, algo que pode ser ensinado, motivado, cultivado:

Ela é uma garota que eu disse: “Hey, J., você quer apresentar este *show* para mim?” Ela não queria. Eu disse que ela podia, encorajei-a. Ela começou e agora provou a si mesma que é capaz. Se você visse como ela era tímida no início, você nunca diria que ela seria esta menina de hoje. Agora, no próximo ano, ela será a apresentadora.

Em uma de nossas entrevistas, Mwende utilizou um termo, como neologismo, do qual nos apropriamos, mantendo-o em inglês, por entender que delimita bem os esforços empreendidos no Noyom e no campo em Nola, de maneira geral: trata-se do investimento em um tipo de *artactivism*¹⁵¹, em que a representação de si, explorando a via artística, é o próprio ato político. O ativismo através da arte.

4.2.3 Ensinando e aprendendo autorrepresentação

A ação do Noyom contempla, também, a realização de oficinas de poesia com adolescentes (exemplo na Figura 38). Em parceria com a biblioteca pública de Nova Orleans, uma vez por mês, acontecem encontros de motivação à produção textual. Participei de uma destas oficinas. Não foi exatamente o que eu esperava porque, naquele dia, apareceram apenas crianças para a atividade. Contudo, ainda assim, foi possível refletir, pela dinâmica observada, o processo de dar voz aos sujeitos, para que eles possam buscar, por si, visibilidade. Retomo os registros de campo daquele dia, no qual Akeem foi o instrutor:

Cheguei antes mesmo de Akeem ao *workshop* de *spoken word* na Biblioteca e Centro Comunitário Rosa F. Keller. Em função do *severe wheather*¹⁵² da semana

¹⁵¹ Em português, temos “ativismo”. Cf.: *A(r)tivismo: Arte + Política + Ativismo - Sistemas Híbridos em Ação* / Alexandre Gomes Vilas Boas - São Paulo, 2015. Dissertação de Mestrado. Disponível em: <http://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/128178/000849699.pdf?sequence=1> Acesso em 24/02/2017

¹⁵² No dia 23 de fevereiro de 2016, recebi um e-mail da universidade informando que as aulas estavam suspensas em função da possibilidade de forte tempestade e tornados na região de Nova Orleans naquela data. Escolas, outros órgãos públicos e alguns estabelecimentos comerciais também suspenderam as atividades para que as pessoas pudessem ir para casa e se proteger. Havia a recomendação para as famílias comprarem água e alimentos, permanecendo em suas residências até que o alerta do tempo fosse retirado. Desde o Katrina, a cidade levava ainda mais a sério os cuidados e medidas preventivas a possíveis desastres naturais.

anterior, a oficina que deveria ter acontecido no dia 23 de fevereiro, ocorreu na primeira terça-feira de março. Cinco crianças chegaram para a atividade e sentaram-se nas cadeiras dispostas em um círculo. Certamente não tinham mais que dez anos. Fiquei um pouco frustrada. Esperava encontrar adolescentes naquele dia. Mas permaneci no local para acompanhar. Akeem chegou e nos cumprimentamos. Ele disse que mudaria sua estratégia naquela atividade, por ter um público de faixa etária menor. Fiquei observando seu exercício de paciência. Pelo menos três daqueles pequenos não paravam quietos, enquanto, dicotomicamente, os outros dois eram quase apáticos. Eram quatro meninos e uma menina. Todos negros e, aparentemente, pelas roupas e calçados, de famílias simples. Akeem começou falando sobre rimas, motivando as crianças a pensarem sobre poesia: O que é? Por que as pessoas escrevem? Ele conseguiu envolver a maioria das crianças, que respondia às suas indagações sobre versos e pedidos de sentenças. No meio da oficina, uma funcionária da biblioteca – branca, aparentando não mais que 40 anos – sentou-se ao lado de um dos meninos que estava apático, motivando-o a participar. Havia um quadro branco, móvel, onde Akeem escrevia as palavras rimadas sugeridas pelas crianças. O menino que estava inerte começou a participar, contribuindo com frases, levantando a mão e pedindo para falar. Esta dinâmica me fez pensar sobre o significado de “dar voz”, dar um lugar de fala, empoderar os sujeitos. Às vezes, é preciso ensinar as pessoas sobre isso, instigá-las, ficar do lado até que a ousadia aflore, como a funcionária fez com aquele menino antes indiferente ao que acontecia naquela sala. Após a construção coletiva de um verso, Akeem sugeriu que cada um fizesse seu próprio verso. Ao terminar, poderiam pegar biscoitos e sucos dispostos em uma mesa organizada pela biblioteca. O *workshop* durou uma hora. Às cinco da tarde, a sala já começou a ser movimentada pela organização de uma atividade que aconteceria em seguida.

(...)

Sentamo-nos (Eu e Akeem) em uma área de café do Centro Comunitário. Mas logo fomos “convidados” pelo segurança a mudar de lugar, pois estávamos falando alto e “incomodando” outras pessoas. Notei que Akeem reagiu rispidamente, respondendo ao segurança com ironia: “Você vai chamar a polícia porque estamos conversando aqui?”, provocou. Para não criar uma situação ruim, sugeri a Akeem que continuássemos a conversa em uma mesinha, do lado de fora do Centro. Ele concordou.¹⁵³

Conversei com Akeem por mais de uma hora. Ele falou um pouco sobre sua história, sobre como se interessou por poesia – ainda criança – e a necessidade de oferecer a gerações vindouras representações positivas de “ser negro”. Escrever, segundo Akeem, é uma forma de exteriorizar sentimentos até então inexpressados, é dominar a técnica de colocar no papel conflitos interiores. E é isso que ele tenta fazer quando se voluntaria para oficinas como aquela que

Confesso que aquela situação me deixou amedrontada. Não esperava testemunhar um tornado em Nova Orleans, não em pleno inverno – já que a temporada de furacões está concentrada em agosto. Naquele dia 23, eu estava na rua, pela manhã, fazendo entrevistas para a pesquisa. Para a tarde eu tinha a programação de ir até a biblioteca acompanhar a oficina de *spoken word*, que foi cancelada em função do mau tempo. No horário do almoço, retornei para casa. Antes, passei no mercado e comprei água, pães e biscoitos, como recomendado. Já protegida, liguei a TV e fiquei acompanhando os estragos já registrados na região de Kenner (onde moram muitos brasileiros). Muitas casas destelhadas, danos materiais. Um tornado tocou a superfície de um rio...

¹⁵³ Nota registrada no dia 01 de março de 2016. Nova Orleans, EUA.

testemunhei. Tal pensamento é compartilhado pelos demais integrantes do *Team SNO*, que promove o Noyom. É um ato político de dar visibilidade aos jovens, eles acreditam. Qness afirma sobre este objetivo: “Eu quero fazer algo acontecer. Promover um *show* e fazer as pessoas prestarem atenção em mim é o mesmo que fazer um ativismo”.



Figura 38 – Registro de um *workshop* de *spoken word* ministrado por Mwende | Postagem no perfil do Noyom, no Instagram | Janeiro, 2017.

A possibilidade de transformar a realidade perpassa, então, o ato de subir ao palco e comunicar-se. Como uma metamorfose a ser iniciada no indivíduo, para que, uma vez amplificada, possa também tocar o coletivo. É o que explicita Mwende: para ela, além de conferir visibilidade aos sujeitos juvenis, o objetivo é também mostrar que as pessoas podem agir juntas, pensando umas nas outras, e não apenas no plano do reconhecimento individual. É como deixar um legado, um alicerce a partir do qual gerações vindouras poderão continuar a construção. Nas palavras dela:

Você não precisa fazer isso sozinho, por si mesmo. Você pode fazer por uma

comunidade. (...) É sempre sobre o que você pode compartilhar com outras pessoas, suas vitórias. Se vocês constroem algo juntos, vai ficar para aqueles que vêm depois de você

Trazendo a percepção de Mwende para nossa discussão sobre estratégias de visibilidade, a busca por paridade de tratamento nas interações sociais, aqui, toma o aspecto de construção, algo que deve ser conquistado paulatinamente, por todos que buscam tal condição, e não apenas a partir de ações individuais – que têm seu mérito conforme a jovem poeta, mas podem ser alargadas se agregarem outros sujeitos.

É apropriado ressaltar que Akeem, Quess e Mwende, assim como os demais membros do *Team SNO*, apresentam-se oficialmente como “um grupo de adultos” que se dedicam a motivar adolescentes através da arte. Mas, enquanto agentes de mobilização, colocam-se e confundem-se na cena jovem, por suas ações e engajamento – uma noção estendida do ser jovem, como discutimos no capítulo anterior. Mwende, especificamente, encaixa-se inclusive na faixa etária dos sujeitos abarcados como jovens, e sua postura acaba por ser modelar a outros indivíduos, como observamos em campo. Ela está sempre liderando atividades, no centro de projetos, sendo nome lembrado quando se busca por cidadãos engajados em questões sociais em Nola.

Os jovens que participam do Noyom são motivados a cooperar em outras práticas que perpassam o ativismo dos membros do *Team SNO*. Atenta aos desdobramentos do campo, procurei observar também estas atividades. Uma delas foi um evento de dança, realizado em uma tarde de domingo, em uma escola (Akili Academy), em fevereiro de 2016. Lá, revi rostinhos de muitos dos integrantes das sessões de poesia, como Jahi, Malik e Taylor. Batizado de *Dance for Social Change Festival*, o evento já deixava claro o seu objetivo no convite: fazer ecoar as vozes dos estudantes, defender mudanças e catalisar ações através de performances (Figura 39).



Figura 39 – Frente e verso do convite para o *Dance for Social Change Festival* | Nova Orleans, 2016.

Fui ao evento acompanhada de Kaarina, professora visitante no departamento de Comunicação da Tulane. Ela também se interessava pelo tema e havia assistido a uma apresentação minha sobre a pesquisa na universidade, semanas antes. Chegamos ao local praticamente no horário marcado para o início. Recebemos fichas coloridas – e logo percebi que aquilo poderia servir para uma divisão de grupos, mais tarde – e fomos direcionadas para uma espécie de refeitório, onde havia mesas e cadeiras. Estava quase tudo ocupado, bem cheio, e nos posicionamos próximas a uma área central, provavelmente onde aconteceriam as performances. Mwende estava na organização da atividade e já havia nos cumprimentado.

O festival começou com uma apresentação de dança e *spoken word*, ali, naquele refeitório. A jovem Taylor, do Noyom, liderava. Logo chamou a atenção que todos os artistas no centro daquela atividade eram negros. Assim como a maioria do público presente. Talvez Kaarina, finlandesa, fosse uma das poucas pessoas brancas naquele ambiente. Após a performance inicial, o público foi dividido em grupos – como eu imaginei - e encaminhado para diferentes salas de aula. Ao entrar no cômodo, em silêncio, logo percebi que já havia adolescentes

posicionados lá dentro. Quando nos acomodamos, o grupo começou a performance, que contemplava poesia, dança, música. Uma encenação que chamava a atenção para o estudante negro e preconceitos enfrentados na sociedade, a começar pelo ambiente escolar. Durou cerca de cinco minutos. Ao término, fomos convidados a sair da sala e deixar, em um quadro branco, um *feedback* daquilo que acabáramos de assistir: em pequenos pedaços de papel – *post it* – deveríamos escrever algo que refletisse o que vimos, sentimos, achamos. Logo em seguida, o grupo era conduzido a outra sala, para assistir a mais uma performance. Esta foi a dinâmica do evento: entrar nas salas, acompanhar encenações, sair das salas, refletir e opinar. A caminhada entre uma performance e outra era motivada por reflexões em cartazes expostos nos corredores (Figura 40):

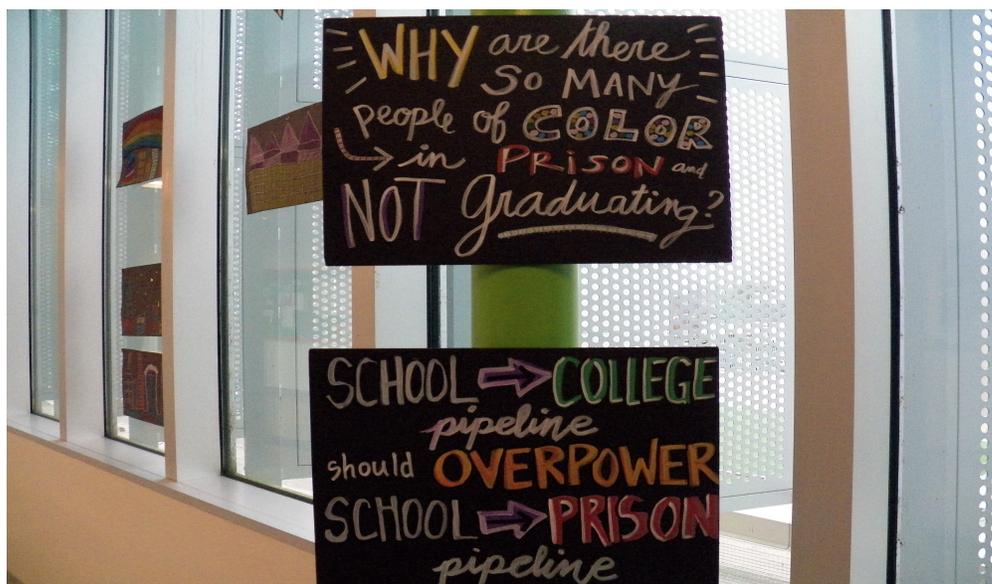


Figura 40 – Cartazes nos corredores da Akili Academy durante o *Dance for Social Change Festival*¹⁵⁴ | Nova Orleans, 2016. Foto: Aline Maia (2016)

Algumas intervenções ocorreram nos corredores, como uma em que os participantes eram desafiados a chegar ao topo de uma escada para acessar o segundo andar. No entanto, em cada degrau, havia obstáculos, como cadeiras e

¹⁵⁴ Segundo o texto *Sixteen states have more people in prison cells than college dorms*, disponível em <http://thegrio.com/2015/03/30/southern-states-more-prisons-college-dorms/> (último acesso em dezembro de 2016), em 16 estados norte-americanos, há mais pessoas presas do que em dormitórios de faculdades. O Sul dos EUA concentra a maioria da população carcerária, sendo a Louisiana o estado com a maior taxa de encarceramento no país (867 pessoas a cada 100 mil habitantes). Um a cada 14 homens negros de Nova Orleans está preso, e um em sete está sob algum tipo de supervisão governamental, seja na prisão ou em liberdade condicional.

peças que dificultavam a subida. O objetivo era instigar a meditação sobre o acesso de estudantes negros ao ensino superior. Neste aspecto, especificamente, fiquei surpresa. Como latina, a ideia – totalmente equivocada – que tinha dos Estados Unidos era a de que este é o “país das oportunidades”, e só “não aproveita quem não quer”. Que a educação é garantida a todos e todas e que “desigualdade no sistema educacional” é “privilégio” de países como o Brasil. Porém, ver aqueles estudantes questionando sua participação e presença em universidades revelou-me que a realidade norte-americana, neste aspecto, em muito se aproxima da nossa. Em entrevista, Mwendé também já havia declarado a mim sua opinião e pesar quanto à conjuntura da educação nos EUA:

Vemos universidades específicas de negros, por causa do histórico da educação neste país. Os negros foram negados nas faculdades gerais e eles criaram universidades para si mesmos. Muitas pessoas até perguntam por que tem que ser assim e eu diria que é porque nos obrigaram a fazê-lo. Esses tipos de universidades são as menos financiadas. Se você vai a escolas que não são predominantemente pretas, você vê que não estão abordando assuntos como “Estudos Africanos”. E eu acho que, neste país, você tem que olhar para raça e classe como a mesma coisa, porque as faculdades estão cada vez mais caras. Custa cerca de US\$ 50,000 por ano na Tulane, por exemplo. Isso é o total normal de todos os salários, de todo o ano, apenas para pagar um ano de faculdade! Quero dizer, não eu, porque eu tive bolsa de estudos, mas para a maioria das pessoas. (...) Aqui está a questão: as bolsas são muito limitadas. Eles se concentram em conceder as melhores bolsas de estudo para aqueles que têm boa formação. Mas aqueles que precisam de bolsas de estudo são pretos que passaram por uma escola pública de má qualidade e não conseguiram pontuação suficiente para ter a bolsa! Para as pessoas pretas, entrar na faculdade não é suficiente, permanecer na faculdade se torna uma questão principal. Isso é algo que as pessoas não falam muito, não é apenas sobre academia, é sobre como navegar em um sistema de educação tão difícil como este.

Além da dificuldade de negros alcançarem o ensino superior, também foram temas das performances questões relacionadas ao processo de ensino-aprendizagem que não levaria em conta a realidade dos estudantes e a escola como espaço de aprisionamento e cerceamento da criatividade juvenil. Ao final de todas as manifestações, o público foi convidado a debater tais tópicos, propondo saídas para reverter os problemas apontados. Encerrando a tarde, foram todos reunidos no ginásio, para uma apresentação final de dança.

Para a minha pesquisa, aquela tarde tornou ainda mais relevante pensar estratégias de visibilidade entre jovens negros, naquele contexto. Assim como no Noyom – e contando com jovens que também participam do Noyom –, o evento

colocou como protagonista da discussão o sujeito juvenil. Envolveu os adolescentes como participantes ativos no debate, motivando-os a também refletir sobre tal condição, donos da própria voz. Faço a ponderação necessária de que a abordagem naquele festival não considerou outros aspectos também envolvidos neste processo e fase da vida dos jovens, como a família. Mas, ainda assim, não se pode tirar o mérito daquela atividade que também evidenciou, como eu havia notado nas ações do Noyom, a perspectiva da construção coletiva e conjunta de mudanças. Mwendé coordenou uma das encenações no *Dance for Social Change*. Ela, como já citei, é o elo entre os dois projetos que optei observar em Nola. O Noyom e o Blog *Noirlinians*. A postura proativa e engajada é a mesma nas duas iniciativas. Aliás, é a mesma em todas as ações em que ela se envolve, sociais e culturais, majoritariamente voltadas para a valorização da comunidade afro-americana nos Estados Unidos.

4.2.4

Mwendé “FreeQuency” Katwiwa: do Noyom ao *Noirlinians*

Como apresentamos no Capítulo 2, Mwendé é uma jovem africana que vive nos Estados Unidos desde criança, quando seus pais se mudaram para a América do Norte, para fins estudantis. Com bolsa de estudos, ela teve a oportunidade de completar duas graduações, na Tulane, em Nova Orleans, cidade que adotou como sua por se sentir em casa. Certamente, o fato de Nola ser uma “cidade negra” (*a black city*), como Mwendé mesma define, colaborou para este sentimento. Até março de 2016, período em que retornei ao Brasil, ela dividia com uma colega uma casa simples, com poucos móveis, em Hollygrove – um bairro predominantemente afro-americano em Nova Orleans. Mwendé trabalha em uma instituição chamada *Women With A Vision*, organização sem fins lucrativos, fundada em 1989 por um grupo de mulheres afro-americanas para combater a propagação do HIV entre negros. A instituição dedica-se, principalmente, ao atendimento a mulheres marginalizadas, suas famílias e comunidades, buscando melhorar as condições de saúde e bem-estar destas pessoas. No *site* da organização, Mwendé é assim apresentada (Figura 41):



Mwende Katwiwa: Community Organizer, *Young Women With A Vision*

Born in Kenya and living in New Orleans for the past 7 years, Mwende is a graduate of Tulane University with a dual degree in Political Economy with International Perspectives and Africa and African Diaspora Studies. She has interned in the past with the United Nations Population Fund, the Public Leadership Education Network, the World Affairs Council of New Orleans and other similar organizations. She is co-editor of a website, [Winnovating](#), that is dedicated to profiling women innovators in various fields, is a board member of [PATOIS: The New Orleans International Human Rights Film Festival](#), a member of [Wildseeds: The New Orleans Octavia Butler Emergent Strategy Collective](#), and a local poet known as [FreeQuency](#) on the National Poetry Slam scene.

Figura 41 – Perfil de Mwende no *Staff* da *Women With A Vision*. Fonte: <http://wwav-no.org/about/staff>. Acesso em outubro de 2016

Fui ao trabalho de Mwende, certa ocasião, levar um *pen drive* com fotos para o *Noirlinians*. Retomo a nota daquele dia:

Cheguei ao trabalho dela pouco depois das quatro da tarde. É uma casa antiga na N. Broad St, em Downtown. Outras mulheres trabalham lá e foram dando-me a direção da sala de Mwende, logo que entrei. Mwende estava ao telefone e acenou quando me viu. Fiquei aguardando e, quando ela terminou, veio sorridente em minha direção. Estava visivelmente alegre. Cumprimentou-me e apresentou-me a uma colega de trabalho, Christine, explicando a ela que eu era a fotógrafa da próxima postagem do Blog. Eu sorri e completei que não era fotógrafa profissional, apenas alguém com uma câmera amadora e que gosta de fotografias. Mwende explicou à Christine que eu era brasileira e estava pesquisando em Nola. Ela recordou o episódio em que recebeu meus *e-mails*, pela primeira vez, tentando contato com os responsáveis pelo Noyom e pelo Blog. Mwende relembrou ter estranhado a mesma mensagem remetida aos dois projetos. Eu justifiquei que ainda não sabia se tratar de iniciativas coordenadas por uma mesma pessoa. Nós três rimos e Christine endossou que Mwende realmente é uma jovem engajada em várias frentes. Mwende falou da minha pesquisa sobre jovens e sugeriu que eu explicasse o tema à sua colega. Eu então destaquei que meu foco eram expressões culturais de juventude, como o Blog e o Noyom, para compreender como jovens reivindicam visibilidade e um lugar na sociedade. Aproveitei e reforcei que o Blog era extremamente rico para a minha pesquisa, apesar de Mwende ter dito que não era jovem em nosso primeiro contato. Mwende riu e Christine logo emendou: “Ela é jovem, sim. Mas acha que não é porque tem a mente muito madura”. Rimos novamente. Mwende saiu para atender outro telefonema e eu fiquei alguns minutos conversando com Christine.

155

Nesta data, as fotos que fui entregar a Mwende foram aquelas que registrei no endereço do antigo *Woolworth's* e no marco *Homer Plessy*. Tratava-se das minhas primeiras sessões para o Blog. Dias depois, realizamos uma terceira, no

¹⁵⁵ Nota registrada no dia 12 de fevereiro de 2016. Nova Orleans, EUA.

Ashé Cultural Arts Center. Antes de eu mesma mergulhar neste campo proporcionado pelo *Noirlinians*, mais do que nunca o construindo, fazendo parte ativamente, eu já havia acompanhado o trabalho de outros dois fotógrafos amadores: Lou e Nell. A convite de Mwende, acompanhei-os em sessões na *Congo Square* e em um conjunto habitacional abandonado em *Westbank*. Esta primeira experiência com o *Noirlinians* ajudou-me a aprender bastante sobre o Blog, as blogueiras – Mwende e Denisio – e seus objetivos.

Era uma manhã de sábado, sol tímido e ar fresco. Às 10 horas em ponto, eu já estava na *Congo Square*, no Parque *Louis Armstrong*. O local serviria de cenário para as fotos do Blog *Norlinians*. Conforme Mwende me explicou em nosso primeiro contato, as locações para as fotografias não são escolhidas ao acaso. É preciso relacionar moda e cidade. Há também a perspectiva de ocupação do território. Neste sentido, a *Congo Square* tem grande significado porque, no passado, era um dos principais pontos de comércio de escravos no Sul dos Estados Unidos. Mais tarde, no *ExhibitBe*, segunda locação do dia para fotos (e eu descobriria isso só depois), também encontrei um significado muito importante do lugar: construído para ser habitação popular, foi destruído pelo Katrina e não recebeu famílias, mas ganhou cores e formas, sendo todo grafitado por artistas da cidade.

(...)

Enviei SMS para Mwende e ela respondeu que estava chegando. Enquanto isso, andei pelo local e tirei algumas fotos. Levei minha câmera semiprofissional com o objetivo de registrar os bastidores do ensaio para o Blog. Era a primeira vez que eu caminhava pelo parque. Era bonito. Tinha uma estátua do renomado cantor e instrumentista Louis Armstrong, nascido em Nova Orleans e famoso mundialmente por sua música, a firme voz rouca. Surpreendi-me ao ouvir, de repente, a melodia de *What a wonderful world*. Vinha de um jovem, em pé em frente à estátua de *Armstrong*, tocando trompete. Enquanto ele performava, um homem registrava em vídeo sua apresentação. Aquela cena me sensibilizou. O tributo sem plateia ao artista negro, pobre, que nasceu e cresceu em Nola, mas imortalizou-se para o mundo por sua música, fez-me refletir sobre estar ali, as motivações que me fizeram sair do Brasil para passar quase sete meses nos Estados Unidos, a pesquisa, minha própria trajetória... Pensei em tantos outros jovens, mundo afora, enfrentando suas lutas diárias... Lembrei-me da história daquela praça e confesso que me emocionei... Ao fim da apresentação, o homem que gravava em vídeo aplaudiu. O jovem que tocava guardou seu instrumento e os dois foram embora, caminhando lentamente, deixando no ar um sentimento de missão cumprida naquela manhã despreziosa. Ainda me recuperava daquele momento singelo quando avistei Mwende, acompanhada de mais uma mulher e de dois adolescentes, entrando no Parque. Eles vieram em minha direção. Mwende me cumprimentou e me apresentou às pessoas: sua amiga e coautora do blog, Denisio, e os fotógrafos da vez, Nell e Lou. Os dois jovens já empunhavam suas câmeras. Sem perder tempo, o grupo logo tratou de procurar o melhor ponto para iniciar as fotos. Mwende e Denisio, as duas amigas, parceiras, idealizadoras do Blog, usavam roupas de tons marcantes, chamativos. Estavam definitivamente bonitas – uma beleza exótica, alguns poderiam definir – e despertavam a curiosidade de quem passava pela praça (não muitas pessoas àquela hora do dia... Aprendi que Nova Orleans “funciona” mais à noite, entre desfiles, *shows* de *jazz* e muita bebida...). Mwende já havia me explicado que ela e Denisio faziam tudo

pelo Blog: a produção das fotos (roupas e acessórios), a redação dos textos, a edição, a escolha das imagens a serem publicadas, a postagem na internet e a divulgação em redes sociais e por *e-mail*. O blog era sobre elas, afirma Mwende – dizia muito delas, suas experiências e vivências. Eu estava ali para acompanhar este processo de “produção de si”. Antes de iniciarem as fotos, logo puxei papo com um dos jovens: Lou Dorsey. Ele tem 17 anos e está no último ano da *High School* (etapa anterior à universidade no sistema de ensino nos Estados Unidos). Em poucos minutos de conversa, Lou mostrou-se amigável. Também me disse que gosta de fotografia e pretende cursar Arquitetura. Curte desenhar e mostrou-me alguns desenhos de sua autoria no celular. Logo após esta primeira interação com Lou, começaram as fotos. Ele e Nell registravam as imagens de ângulos diferentes. Mwende e Denisio davam sugestões de locais e poses, mas também se deixavam dirigir pelos adolescentes. Dos bastidores, eu acompanhava e também fazia foto das fotos. Durante a sessão, uma mulher – acredito que turista – pediu para tirar uma foto com Mwende e Denisio. Como disse, elas realmente chamavam a atenção. Quem passasse pelo local poderia pensar: são modelos? É uma sessão para revista ou uma campanha publicitária? Quando os registros na *Congo Square* terminaram – com a utilização basicamente de cinco lugares diferentes na praça –, o grupo dirigiu-se para o carro. Mwende era a motorista, mas o veículo não era dela (era emprestado). Foi então que eu soube que as fotos continuariam em *Westbank*, na *ExhibitBe*. Mwende perguntou se eu gostaria de acompanhá-los nesta segunda etapa e eu disse que sim. Fomos, então, os cinco, até a casa de Mwende, em *Hooligrove*, para que ela e Denisio trocassem de roupa para a segunda sessão de fotos.

(...)

No caminho, sentada no banco de trás com os jovens, conversei um pouco com Nell Palmer. Ele também tem 17 anos e está no penúltimo ano da *High School*. Assim como Lou, ele disse que também curte fotografia e que gostaria de trabalhar com moda. Os dois jovens trajavam roupas “comuns”: jeans, moletom e tênis. Nell usava uma calça rasgada na frente e ostentava uma cabeleira afro, estilo *black power*, como diríamos no Brasil. Mwende perguntou se algum dos meninos gostaria de plugar o celular para tocar músicas no carro. Ambos recusaram. No banco da frente, Denisio estava atenta ao celular. Percebi que ela postava e escrevia no *Instagram* e no *Facebook* registros daquela manhã.

(...)

Minutos depois, chegamos à casa de Mwende, uma residência simples em *Hollygrove*, como outras na mesma rua. Todos nós descemos do carro e entramos. Mwende e Denisio foram para o quarto trocar de roupas. A *roommate* de Mwende (que usava uma máscara facial e estava com uma das pernas quebrada) pediu desculpas por seu “estado” e disse para ficarmos à vontade, retirando-se em seguida para seu quarto. Atravessamos a sala conjugada com a cozinha americana e fomos nos sentar em um cômodo onde havia dois sofás e uma TV. A casa era bem simples, com pouca mobília. Aproveitei que estava com Nell e Lou para fazer mais perguntas. Eles contaram que conheceram Mwende durante uma palestra dela na escola deles. Conheceram o projeto do Blog e se ofereceram para fotografar (como eu também fiz). Também me disseram que moram em New Orleans East – uma das regiões mais afetadas pelo Furacão Katrina, dez anos atrás. Mwende voltou à sala usando um vestido de malha branco. Ofereceu algo de comer a todos e apenas Lou aceitou uma maçã. Denisio saiu do quarto logo em seguida, usando jeans claro e camisa branca. Percebi que as duas exploravam, de alguma forma, a sensualidade corporal. Como as próximas fotos seriam em um lugar grafitado, o tom branco das roupas – que substituíram as peças anteriores, extremamente coloridas – era para não “brigar” com o cenário, explicou Mwende. Levantamos todos para sair. No caminho, percebi uma grande bandeira do

Quênia, ao lado da porta principal, na parte de dentro da casa de Mwende.
(...)

De volta ao carro, Lou ofereceu seu celular para tocar músicas. Não conheci as canções, mas os ritmos – *hip-hop* - fizeram Mwende, Denisio e Nell rirem e cantarolarem. Assim, seguimos para *Westbank*. Para chegar lá, é preciso atravessar o rio. Inicialmente, Mwende, que dirigia o carro, errou o caminho. Ao perceber que estávamos na direção errada, Denisio alertou-a, recorrendo ao GPS no celular. Cerca de 20 minutos depois, chegamos até a exibição para a segunda sessão de fotos. No caminho, Mwende conversou mais com Denisio, que estava no banco da frente. Lou e Nell conversavam entre si e mexiam nos respectivos celulares. Eu observava. Chegamos à exibição quando o céu já dava sinais de que iria chover. Na entrada, muito entulho e mato alto, além de tocos de madeira. O portão exibia uma placa informando que a entrada estava proibida. Ao lado, entretanto, havia uma trilha, indicando caminho aberto para quem ignorava o alerta. O lugar realmente chama a atenção. Registrei muitas fotos lá. Além de desenhos, havia também mensagens de texto que remetiam ao sofrimento e à exploração da população negra. Assim como na *Congo Square*, os meninos sugeriam lugares para as fotos. Mwende também atuava como “diretora”, orientando algumas imagens. Denisio era mais calada. Começou a chover, o que dificultou um pouco a ação dos jovens, mas não impediu que a sessão de fotos continuasse. Alguns registros foram feitos dentro de cômodos, apesar do aviso para não entrar nestes ambientes. Continuei registrando os bastidores da sessão e observando o desenrolar daquela atividade. (Figuras 42 a 47).

(...)

De volta ao carro, Mwende perguntou onde cada um gostaria de ficar. Apesar de morarem em New Orleans East, Nell quis ficar em *Westbank*, na casa da namorada, e Lou pediu para descer no *French Quarter*, para encontrar amigos, segundo ele. Mwende também se ofereceu para me deixar em casa. Eu optei por ficar na Tulane. No caminho, Mwende parou no supermercado e eu fiquei no carro com Denisio. Foi oportunidade para conversar um pouco mais com ela. Denisio tem ascendência liberiana e está há um ano em Nova Orleans, onde trabalha como *designer* de moda. Ela mora com o noivo, em *Gentilly*, e gosta de escrever (...).¹⁵⁶

Denisio Truit mantém um ateliê de costura na sua própria casa. Ela fundou a *Dopeciety*, sua própria linha de camisetas femininas que tem como um dos objetivos “refletir sua cultura e personalidade excêntrica”. Ela mantém uma loja virtual¹⁵⁷, para a qual Mwende e ela mesma já posaram como modelos de algumas das peças.

A sessão de fotografias feita por Lou e Nell evidenciou Denisio e Mwende como a defrontação a padrões hegemônicos de beleza. Valendo-se de estratégias de visibilidade, elas têm o potencial de transformar em valores positivos aquilo que poderia marginalizá-las. À medida que as conheci e passei a participar de outras atividades realizadas por elas, esta percepção ficou ainda mais

¹⁵⁶ Nota registrada no dia 21 de novembro de 2015. Nova Orleans, EUA. A parte final desta nota já foi exposta no Capítulo 2, página 75.

¹⁵⁷ Loja virtual da marca criada por Denisio: <https://www.dopeciety.com/> Último acesso em janeiro de 2017.

notória.



Figuras 42 e 43 – Lou (de moletom branco) e Nell em sessão de fotos para o Blog *Noirlinians* na Congo Square | Nova Orleans. Foto: Aline Maia (2015)



Figura 44 – Denisio e Mwende | Congo Square | Nova Orleans. Foto: Aline Maia (2015)



Figura 45 – Lou e Nell em sessão de fotos para o Blog *Noirlinians* na ExhibitBe | Nova Orleans. Foto: Aline Maia (2015)



Figura 46 – Lou e Nell em sessão de fotos para o Blog *Noirlinians* na ExhibitBe | Nova Orleans. Foto: Aline Maia (2015)

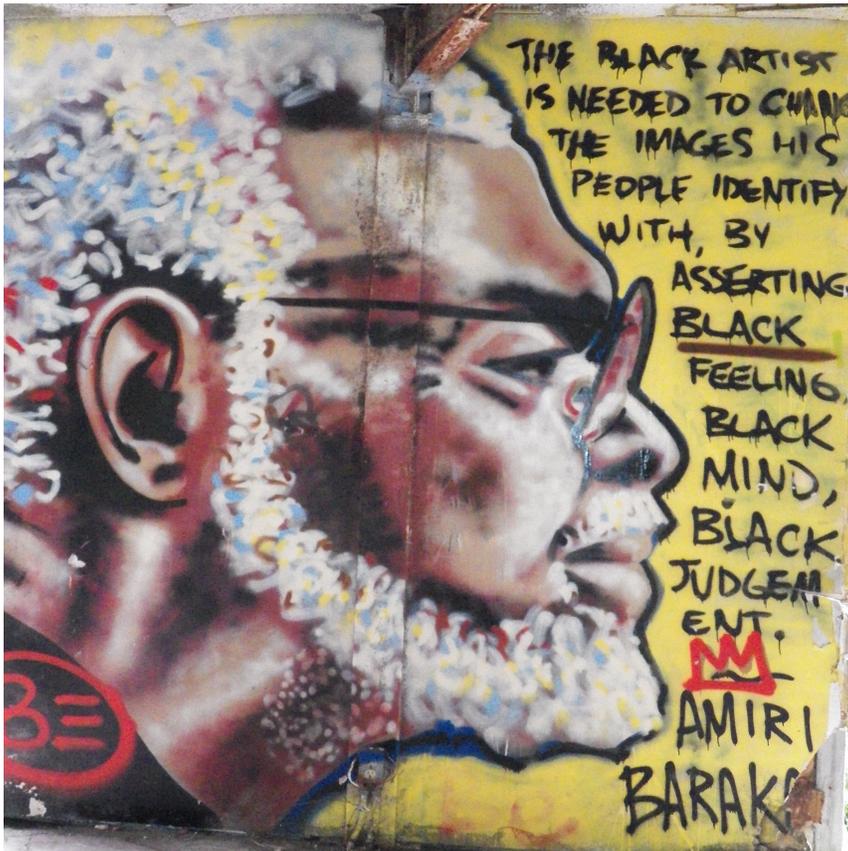


Figura 47 – Mensagem em um dos grafites da ExhibitBe | Nova Orleans. Foto: Aline Maia (2015)

Acompanhar o processo de produção para o blog, da preparação para as fotografias à nova postagem no ar, fez-me enxergar o quanto tal ação é repleta de significações que perpassam o campo da cultura, da identidade, da moda, da política, como Mwende já havia adiantado. A começar pelos fotógrafos: amadores ou profissionais, deveriam ter, obrigatoriamente, alguma conexão com as temáticas debatidas pelas blogueiras. Lou e Nell eram estudantes negros, jovens amantes de fotografia, moradores de uma área degradada de Nola e, assim, “credenciados” para tal missão. As locações por eles escolhidas para as fotos eram de grande relevância histórica e social para Nova Orleans. Uma tinha sido palco da mais tirana presunção humana em transformar pessoas em objetos, mercadoria vendável por uma suposta inferioridade manifesta no tom de pele. O outro deveria servir de domicílio popular, mas sofreu as consequências de um desastre natural antes mesmo de alcançar seu fim. O sentido do fotógrafo escolher os locais para os registros era justificado no texto que ele deveria escrever para ser publicado junto com as imagens selecionadas pelas blogueiras. Assim, dois meses após a sessão de fotos, lá estava a primeira postagem com o olhar de Lou e Nell: os registros feitos na ExhibitBe.

Back In the Day

January 21, 2016 by Noirlinians
 Leave a comment
 Denisio and Mwende / Guest Photographer /
 Uncategorized

Photos by Lou Dorsey (Sci Academy) & Burnell Palmer (KIPP Renaissance)



Post Soundtrack: *Back in the Day* (Ahmad)

Exhibit BE: De Gaulle Manor raised a part of our community and Hurricane Katrina killed this place, left it to rot. But Brandon 'BMike' Odams and his team were saviors, never in a million years would I have thought that particular apartment complex would rebirth in such a ingenious way. To see all those painters, photographers, poets, graffiti artists, etc. come together on this big project was mind-blowing. ExhibitBe was the biggest piece of artwork New Orleans has ever had. All my life living in New Orleans I've never seen anything like ExhibitBe before, none of us have. The energy of that place on January 19th, 2015 was astonishing and I'll never forget that day; it brought a lost community together through art. The fact that tearing ExhibitBe down was a topic of discussion was heartbreaking, it was like art gone to waste, but memory is the best God-given gift we have. The walls of that apartment complex have witnessed and endured a lot and have many negative and positive stories to tell that are now apart of our history, but the stories will continue to live on throughout the community.



[Read More]

Figura 48 – Home do Blog *Noirlinians* com fotos de Lou e Nell na ExhibitBe. Fonte: <https://noirlinians.wordpress.com/> Último acesso em janeiro de 2017

O texto que aparece na *home* (Figura 48), logo abaixo da fotografia, foi escrito pelos fotógrafos. Ao clicar em *Read More*, o leitor tem acesso a todas as imagens selecionadas pelas blogueiras, bem como aos textos produzidos por elas, para acompanhar as fotos. O tema da redação de ambas segue o contexto em que as fotografias foram produzidas. Nesta postagem, as duas escreveram “cartas ao passado”, alertando, cada uma a si mesma, quando ainda tinham 17 anos (idade dos fotógrafos convidados desta sessão), para as experiências que viveriam até aquele presente. Mwende, por exemplo, inicia assim:

Cara Mwende (ou devo dizer, Cara K.K. ... Você ainda não começou a usar seu nome porque ainda se sente envergonhada de partes de si mesma, especialmente da queniana, mas está tudo bem, você vai superar isso em breve) (tradução nossa)¹⁵⁸

Cerca de um mês depois, as fotografias da *Congo Square* também foram publicadas, com um novo texto acompanhando as imagens (Figura 49).

I Am Not My Hair

February 19, 2016 by Noirlinians
 Leave a comment
 Uncategorised

Photos by Lou Dorsey (Sci Academy) & Burnell Palmer (KIPP Renaissance)



Post Soundtrack: *I Am Not My Hair* (India Arie)

Armstrong Park/Congo Square: Congo square hadn't even crossed my mind when I was thinking of a place to do this shoot. It was originally going to happen in Armstrong park, but as I was doing research on the park itself, I stumbled upon Congo square. The background and scenery of it amazed me. To live in a city of such unique culture is super cool, but to live in a city that holds the birthplace of America's oldest music genre, the genre that paved the way for modern music, "Jazz" is a blessing. Congo square was a space of freedom for our ancestors to let their culture shine; our ancestors were the soul of the square. It was all because of "Code Noir." It gave our ancestors the right to congregate on Sundays in order to market their goods, dance to their music, tell their rituals, and overall gave them a chance to celebrate their African roots. The women would sell their latest clothing in the markets on Sundays, handmade from different fabrics. I can vividly imagine my ancestors strutting through Congo square flaunting their newest styles with the highest confidence. Mwende and Denisio just fit perfectly in the square and we had a good time, thanks for the opportunity.



[Read More]

Figura 49 – Home do Blog *Noirlinians* com fotos de Lou e Nell na Congo Square. Fonte: <https://noirlinians.wordpress.com/> Último acesso em janeiro de 2017

¹⁵⁸ Tradução livre do original: “Dear Mwende (or should I say, Dear K.K. ... You haven't yet started going by your given name because your still ashamed of parts of yourself, especially the Kenyan, but that's OK, you'll get over that soon).” Disponível em: <https://noirlinians.wordpress.com/2016/01/21/back-in-the-day/#more-1216> Último Acesso em janeiro de 2017.

Cada publicação começa com uma sugestão de música, um tipo de "trilha sonora" para enfatizar que as palavras e as fotos são destinadas a ter um fluxo rítmico. Sob o título *I am not my hair* e sugerindo uma canção de mesmo nome, de India Arie¹⁵⁹, Mwende e Deniso escreveram nesta segunda postagem sobre a relação de cada uma com o cabelo, afro, crespo. Também compartilharam fotografias que revelam diferentes estilos/penteados já adotados por elas ao longo da adolescência: curtos, longos, alisados, com tranças, pintados. Deniso, particularmente, é uma camaleoa com os fios. Basta observar os estilos pelos quais passeia nas diferentes sessões realizadas para o Blog (Figura 50). Na página *on-line*, elas falam de si compartilhando questões, certamente, conflituosas também para outras garotas negras de cabelos crespos. Como Mwende me alertara em uma de nossas entrevistas, o Blog é sobre elas e sua relação com a cidade, com a identidade africana, como uma referência a vivências e sentimentos com os quais outras pessoas poderiam se reconhecer:

[O blog] É sobre explorar nosso relacionamento com nossa identidade e também sobre explorar Nova Orleans como uma cidade de negros. Nova Orleans tem uma vibração africana e, quando começamos a conversar sobre isso, pensamos: “Por que não usamos esse blog para compartilhar estas questões com outras pessoas?” (...) Então, usamos o blog para mostrar sobre passados e heranças, mas também o presente e como estamos ocupando os espaços, como os negros vivem em Nova Orleans. Este é o blog. (...) Fico muito animada quando as pessoas vêm a mim dizendo que estão lendo. (...) É uma espécie de libertação porque, pelo menos quando Deniso e eu crescemos, foi-nos dito para não contar a nossa história... Mas agora é sobre realmente contar a nossa história lá fora. Dentro do blog é como uma conversa que nós não tivemos. Todos têm algo a dizer. É como falar sobre como toda essa negritude é através das fronteiras.



Figura 50 – Os diferentes penteados explorados por Deniso, enquanto Mwende mantém as tranças. | Fotos publicadas no Blog *Noirlinians* em 2015

O “*Noirlinians* é uma história de amor de duas filhas errantes da diáspora

¹⁵⁹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=E_5jIt0f5Z4. Acesso em fevereiro de 2016.

africana”, informam na página *on-line*. Este projeto, explica Mwende, teve origem na afinidade e interesses comuns percebidos por ela e Denisio logo que se conheceram.

Nos conhecemos quando eu estava me apresentando em um show [de *spoken word*]. Nós estávamos conversando sobre o nosso patrimônio cultural e percebemos que tínhamos experiências muito semelhantes, quer como mulheres imigrantes, ou por sermos a primeira geração de africanos aqui nos Estados Unidos em nossas famílias. Falamos sobre identificação e pertencimento... “Quem sou eu no contexto de um corpo imigrante?” Assim nós começamos a trocar ideias e nós pensamos que outras pessoas poderiam ter estes mesmos sentimentos. Nós duas somos escritoras, criadoras e criativas. E assim pensamos: “por que nós não colocamos isso tudo em um blog? Eu identifiquei-me como uma escritora e poeta. Ela se identificou como artista visual e *designer*.”

As roupas e os acessórios por elas usados para as sessões de fotografia são parte de seus próprios guarda-roupas, afirma Mwende:

É [valorizar] algo sobre a roupa que usamos como parte do patrimônio que temos. (...) Eu não cresci muito desde o ensino médio, então minhas roupas são todas simples. Eu às vezes fico na frente do meu armário e me sinto bem por levar um tempo para decidir como eu quero parecer. A roupa é importante para se sentir bem, você sabe, isso é parte do que estamos fazendo no blog.

Em algumas sessões, há peças produzidas por Denisio ou, ainda, vindas de comunidades empreendedoras da África ou de artistas, artesãos e *designers* da própria comunidade afro-americana de Nova Orleans. O intuito, segundo Mwende, é não só marcar uma “identidade africana” que passa pela vestimenta, mas também apoiar pequenos empreendedores. Ocupando-se com o orgulho negro e com a valorização de pontos da cidade desconhecidos da rota turística, o Blog *Noirlinians* afirma representar um “estilo de rua”, tanto verbalmente como visualmente. As postagens entrelaçam reflexões pessoais sobre força e resiliência na esteira de movimentos sociais contemporâneos, como *Black Lives Matter* e *Black Feminisms Forum*, lições sobre o tráfico de escravos, a segregação e a privação de bairros negros locais em nome do “desenvolvimento”. Em ação complementar, as blogueiras mantêm presença ativa no *Instagram* e no *Facebook*, proporcionando mais conexões entre Nova Orleans e os eventos atuais na diáspora africana global (MAYER; MAIA, 2017, no prelo).

4.2.5 Tomada pelo campo

No fim de janeiro de 2016, foi a minha vez de colaborar com o Blog. De acordo com Mwende, eu seria a “primeira fotógrafa internacional” a participar do projeto. Como já relatei, reconhecendo em mim uma estudante afro-brasileira pesquisando em terras norte-americanas, Mwende e Denisio confiaram-me a missão de registrá-las. Meu desafio começou na seleção dos locais para as fotos. As blogueiras deixaram claro que o objetivo não era escolher lugares “bonitos”, mas representativos para os negros de Nova Orleans.

Sem conhecer a fundo os territórios de Nola (eu estava mais afeita, basicamente, ao entorno da universidade, à região onde eu morava e a *Downtown*, onde fica o *French Quarter*), comecei a pesquisar, fazer contatos, buscar ajuda. Foi assim que cheguei, inicialmente, a dois marcos de embates por direitos civis: o *Woolworth's* e o cruzamento das ruas Press e Royal, escolhas que foram aprovadas.

Woolworth's era um antigo restaurante, na esquina das ruas N. Rampart e Canal. Em setembro de 1960, cinco estudantes negros e dois brancos manifestaram-se contra a lei que determinava assentos separados para “pessoas de cor” em Nova Orleans. Assim, os sete sentaram-se ao balcão reservado para brancos no restaurante e lá permaneceram por duas horas, mesmo com a recusa dos funcionários em atender os clientes pretos. À época, seis policiais ficaram a postos, acompanhando o protesto, a fim de “preservar a ordem”. Em 2015, 55 anos após a manifestação pacífica, o prédio do velho restaurante foi demolido para dar lugar a um novo condomínio. Com o campo de construção ao fundo, realizamos as primeiras imagens, conforme a nota de campo que abre este capítulo.

Permanecemos por cerca de uma hora naquela esquina. As saias usadas por Mwende e Denisio eram africanas, produzidas por uma amiga de Denisio, na Libéria. Durante as fotos, elas certificaram-se, várias vezes, se eu havia captado boas imagens mostrando as peças importadas, como na Figura 51.



Figura 51 – Mwende e Deniso em sessão de fotos para o *Noirlinians* | Esquina das ruas N. Rampart e Canal | Nova Orleans. Foto: Aline Maia (2016)

Sáimos dali e fomos para a segunda locação: o marco *Homer Plessy*. Conforme relatamos no Capítulo 2, na década de 1890, o sapateiro Homer Plessy foi julgado e condenado por comprar um bilhete de trem na primeira classe e sentar-se em um vagão para passageiros brancos, apesar de ser negro. Plessy foi preso e retirado do trem no cruzamento das ruas Press e Royal, onde hoje há uma placa, rememorando o episódio. Chegando ao local, logo percebemos grande volume de lixo, inclusive em volta do marco histórico. Provavelmente, ali ocorrera uma festa, as famosas *parades*, já que estávamos às vésperas do *Mardi Gras*. Mwende e Deniso logo se indignaram com a sujeira em um local tão importante para a memória da cidade.

Enquanto elas trocavam de roupa dentro do próprio carro, desci e comecei a percorrer a área, a fim de conhecer e já buscar bons ângulos para fotografar. Havia uma equipe de limpeza no local, que trabalhou relativamente rápido. Quando as duas saíram do veículo, já não havia mais copos e papéis pelo chão. Desta vez, Deniso usava calça e uma camisa amarrada na cintura, com os botões abertos, desenhando assim um longo decote. Mwende estava de blusa preta e saia estampada acima do joelho, também vinda da África.

Fizemos a sessão explorando o lugar, além de registros no marco histórico,

também fotografamos na linha férrea – que ainda passa por ali. Novamente, as duas deixaram-se dirigir pelo olhar da fotógrafa, mas também sugeriram enquadramentos e poses. Dizem-se “pessoas comuns”, mas atuaram como modelos experientes. Ao final, Denísio e Mwende posaram para fotos de detalhes dos acessórios. Estas imagens são importantes porque, no blog, elas também explicam a origem das peças que trajam, informando onde é possível adquiri-las, caso não sejam artigos próprios.

Percebi que, quando terminamos aquela sessão, estávamos bastante entrosadas. Felizes. Horas mais tarde, tive a confirmação de que aquela não foi uma percepção apenas minha. Mwende postou uma foto no seu perfil do *Instagram* (Figura 52), manifestando a mesma satisfação ao fim daquela jornada na manhã de sábado, dando o tom de minha imersão no campo.



Figura 52 – Postagem de Mwende no Instagram, após a sessão de fotos para o *Noirlinians*, em 31 de janeiro de 2016¹⁶⁰.

¹⁶⁰ Tradução livre do texto postado por Mwende: “Tivemos uma adorável sessão fotográfica pela manhã com @denisiotruitt e @alinemaiajf para o @noirlinians. Se você me conhece, sabe que eu não sou uma pessoa matinal, mas alguma coisa nestas fotos ao amanhecer sempre faz meu dia começar bem”.



Figuras 53, 54 e 55 – Mwende e Deniso em sessão de fotos para o *Noirlinians* | Marco Homer Plessy | Nova Orleans. Fotos: Aline Maia (2016)



Figura 56 – Mwende e Denisio em sessão de fotos para o *Noirlinians* | Marco Homer Plessy | Nova Orleans. Fotos: Aline Maia (2016)

Precisei selecionar as imagens que entregaria a Mwende e Denisio (tarefa nada fácil, pois, ao final, eu tinha precisamente 224 fotografias, entre as quais estas das figuras 53 a 56). A partir da minha pré-seleção, elas escolheriam aquelas que seriam publicadas no Blog, junto com seus textos. Esta era a prática para manter a página *on-line*. Eu também precisava escrever um parágrafo, justificando minha escolha por cada locação para as fotos. Poderia também falar de mim e das blogueiras. Foi o que eu fiz. Escrevi sobre o que significava participar do projeto *Noirlinians*. Assim, em março de 2016 (mantendo a periodicidade média de uma nova postagem a cada mês), as idealizadoras da página *on-line* publicaram a sessão feita no marco *Homer Plessy* (vide Figura 57).

Acompanhando minhas fotos (e foi bem interessante ver o olhar delas sobre o meu, a partir da escolha que fizeram das imagens a serem publicadas), elas escreveram sobre o descaso com a memória pública percebido em marcos e locais históricos abandonados ou malcuidados. Em especial, chamaram a atenção para o desmazelo com bens que atravessam a trajetória da comunidade afro-americana em Nola. Também publicaram informações complementares sobre a origem da saia usada por Mwende nas fotografias. Explicaram tratar-se de uma

peça feita em uma fábrica na Monrovia, na Libéria. A confecção do outro lado do oceano visa gerar renda para seus trabalhadores, na África, bem como proporcionar moda africana contemporânea para um mercado global, justificaram no Blog.

Fight the Power!

March 8, 2016 by Noirlinians
 Leave a comment
 Deniso and Mwende / Featured Fashions / Guest
 Photographer / Uncategorized

Photos by Aline Maia

ALINE MAIA -photographer: *I came to New Orleans in August 2015 to do part of my doctorate research in Communication. I am Brazilian, woman, black, journalist and researcher. During my fieldwork, I was surprised by this city of many colors, rhythms and flavors. In addition to stories and History. Not only Jazz living Nola. "The most Latin of the United States" – as many people say – showed me amazing folks and places. It was how I met Mwende and Deniso. It was how I discovered the historical marker Homer Plessy. In this photo shoot, Past and Present meet at the corner of resistance. The site where Civil Rights activist Homer Plessy was arrested in 1890 is today the scenery where body and fashion debate identity, representation, preservation, and memory. At the crossroad of the Press Street and Royal Street, the arrest of Homer Plessy led to a major US Supreme Court ruling (Plessy v. Ferguson) which led to the sanctioning of racial formal segregation in the United States from 1896 to 1954. For me, exploring New Orleans has become also a way of recognizing voices that build fighting trajectories for equality, whether individual or collective. Thank you Mwende and Deniso for having my gaze.*



Figura 57 – Home do Blog *Noirlinians* com a postagem das minhas fotos no marco Homer Plessy. Fonte: <https://noirlinians.wordpress.com/> Último acesso em janeiro de 2017¹⁶¹

Logo após a realização das duas primeiras sessões, decidimos, eu, Mwende e Deniso, realizar uma terceira. Isso porque concordamos que os registros no antigo *Woolworth's* não ficaram tão bons, pelo cenário limitado para

¹⁶¹ Parágrafo da fotógrafa: “Eu vim para Nova Orleans em agosto de 2015 para fazer parte da minha pesquisa de doutorado em Comunicação. Sou brasileira, mulher negra, jornalista e pesquisadora. Durante meu trabalho de campo, fui surpreendida por esta cidade de muitas cores, ritmos e sabores. Além de histórias e História. Não só de Jazz vive Nola. "A mais latina das cidades norte-americanas" – como muitas pessoas dizem - me apresentou pessoas e lugares incríveis. Foi assim que conheci Mwende e Deniso. Foi assim que descobri o marco histórico Homer Plessy. Nesta sessão de fotos, passado e presente se encontram na esquina da resistência. O local onde o ativista por Direitos Civis Homer Plessy foi preso, em 1890, é hoje o cenário onde o corpo e a moda debatem identidade, representação, preservação e memória. No cruzamento das ruas Press e Royal, a prisão de Homer Plessy levou a uma decisão importante da Suprema Corte americana (*Plessy v. Ferguson*), o que levou à sanção da segregação racial formal nos Estados Unidos de 1896 a 1954. Para mim, explorar Nova Orleans tornou-se também uma maneira de reconhecer vozes que constroem trajetórias de luta por igualdade, sejam individuais ou coletivas. Obrigada, Mwende e Deniso, por receberem o meu olhar”.

os ângulos. Eu já havia alertado as duas blogueiras sobre isso. Inicialmente, elas acharam desnecessário refazer as imagens, mas depois concordaram. Particularmente, eu adorei a possibilidade de passar mais um período junto delas, produzindo para o Blog. Desta vez, mudamos a locação. Escolhi o *Ashé Cultural Arts Center*, espaço de fomento da arte e da cultura afro-americana.

O Centro estava fechado no momento em que chegamos (por volta de 7 horas, pois Mwende viajaria para Washington ainda no final daquela manhã). Entretanto, não era objetivo entrar no prédio. Nossas tomadas foram externas, aproveitando os grafites nas paredes laterais. Mwende e Denísio novamente usavam as saias longas produzidas na África, certificando-se de que tínhamos registros das peças por inteiro. Além de fotos das duas juntas, também fizemos imagens individuais e de detalhes dos acessórios usados. Conforme já havia aprendido, toda a produção tem um significado a ser perscrutado no Blog, visando provocar o olhar do Outro. Após as fotos, a dinâmica foi a mesma: pré-selecionei algumas imagens (como as das Figuras de 58 a 62) e encaminhei para Mwende, junto com um texto falando sobre o lugar escolhido para aquela sessão.



Figura 58 – Mwende e Denísio em sessão de fotos para o *Noirlinians* | Ashé Cultural Arts Center | Nova Orleans. Fotos: Aline Maia (2016)



Figuras 59, 60 e 61 – Mwende e Deniso em sessão de fotos para o *Noirlinians* | Ashé Cultural Arts Center | Nova Orleans. Fotos: Aline Maia (2016)



Figura 62 – Mwende e Deniso em sessão de fotos para o *Noirlinians* | Ashé Cultural Arts Center | Nova Orleans. Fotos: Aline Maia (2016)

A publicação desta sessão ocorreu em abril de 2016, quando eu já estava de volta ao Brasil. Nesta postagem, elas focaram em suas memórias sobre a África, sob o título *Home Again*. Mwende tomou como ponto de partida a necessidade que sentia em voltar ao Quênia – viagem que faria no verão daquele ano –, para se reconectar com elementos considerados importantes para a própria constituição de si. Deniso, em homenagem a Mwende, também escreveu sobre suas lembranças da Libéria:

Em homenagem a Mwende, que está próxima de viajar para sua terra natal (yay!!!!!!), eu decidi dedicar o meu post para as memórias que tenho da Libéria. Foram 28 anos desde que eu pisei na pátria de minha mãe e eu não tenho certeza quando eu poderei voltar. Mas o que vivi lá é algo que atravessa minha mente muitas vezes (tradução nossa).¹⁶²

¹⁶² Tradução livre do original: “*In honor of Mwender’s getting to travel back to her homeland (yay!!!!!!) I’ve decided to dedicate my post to the memories I have of Liberia. It has been 28 years since I’ve set foot in my mother’s homeland, and I am not sure when I will be able to return, but my time there is something that crosses my mind often*”. Disponível em: <https://noirlinians.wordpress.com/2016/04/26/home-again/#more-1985>. Último acesso em janeiro de 2017.

O discurso que tenta delimitar um lugar, uma identidade, é marca recorrente no Blog, bem como em outras iniciativas empreendidas por Mwendé e Denisio, como pude observar nas atividades realizadas por elas e das quais participei. Um destes eventos foi a exibição do documentário *Bound: Africans vs African Americans* (2015), seguida do encerramento de uma exposição com fotografias do Blog, no Museu *McKenna*¹⁶³.

Havia cerca de 70 pessoas no local (um casarão antigo e bem preservado), em uma noite de domingo, majoritariamente negras, acompanhando na tela os depoimentos de africanos e afro-americanos sobre suas experiências nos Estados Unidos. Ao término do filme, Mwendé e Denisio, sob aplausos, foram para a frente da sala. Agradeceram a presença de todos e convidaram os presentes a circular e conferir, pelo último dia, as fotos em exposição, com registros que também faziam parte do *Noirlinians*. Com a sala mais vazia e as pessoas passeando por outros cômodos do Museu, chamou minha atenção a mensagem colocada nas cadeiras na primeira fileira. Dizia: “Por favor, reservem este lugar para africanos, afro-americanos e membros da diáspora negra. Obrigada, Mwendé e Denisio” (tradução nossa)¹⁶⁴. Há todo um esforço, um empenho, em conferir autenticidade, reconhecimento, a sujeitos até então preteridos nas interações sociais. Olhando para a história afro-americana, para usar os termos de Mwendé e Denisio, em que situação encontraríamos lugar de destaque reservado a pretos? A separação e reserva que ocorreu no passado era no sentido de valorizar o branco em detrimento do preto, mostrando a este último o seu “devido lugar” de subalternidade.

Denisio e Mwendé também organizam, mensalmente, um encontro de imigrantes africanos residentes em Nova Orleans. Mwendé justifica as reuniões:

Eu nunca cresci sem ser parte de uma comunidade, isso é fundamental da minha herança, eu não posso ser separada deste grupo de pessoas, porque é como eu cresci. Eu não sou americana na América, então as pessoas aqui nos tratam de forma diferente. Não estou em contato com minha família, mas estou com a comunidade dos meus quenianos. Você sempre pensa que está sozinho até chegar alguém mais e mais. (...) Essas referências nos conectam.

¹⁶³ <http://www.themckennamuseum.com/>

¹⁶⁴ Tradução livre do original: “Please reserve this seating for Africans, African Americans, and members of the Black Diaspora. Thank you, Mwendé and Denisio”.

Um dos canais de divulgação do evento são as redes sociais de ambas e do *Noirlinians*, como na postagem a seguir (Figura 63), no perfil de Denísio, no *Facebook*:

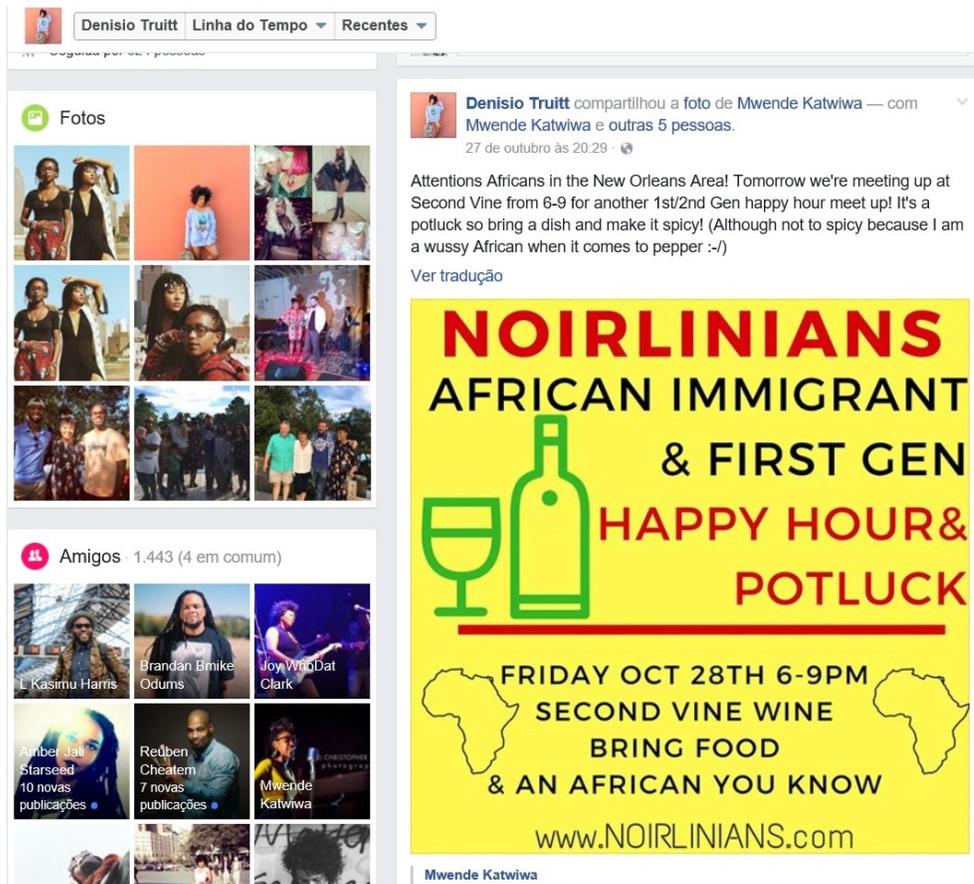


Figura 63 – Publicação de Denísio no Facebook divulgando a confraternização mensal de imigrantes africanos.

4.2.6

Conflito: reconhecimento por identidade ou *status*?

O ponto comum em todas as ações empreendidas paralelamente ao Blog está explícito: a demarcação de uma herança africana, sustentada por raízes que devem ser preservadas, cuidadas, colocadas em discussão, para, assim, dar sentido à existência dos indivíduos de alguma forma pelas estirpes conectados. A redescoberta de um passado é parte do processo de construção identitária de forma que recorrer a antecedentes históricos, como as blogueiras fazem em suas práticas, seria mesmo uma das vias pelas quais as identidades estabelecem suas

reivindicações, conforme Kathryn Woodward (2000).

Colocar-me como pesquisadora participante de todo este movimento fez-me pensar se, ao final, tal postura não colaboraria para um discurso de radicalização e separação, de novo, de pretos e brancos, em função da energia despendida em fixar diferenças de uns e outros, para assim afirmar uma identidade própria afro-americana. Afinal, ao reiterar a primazia de uma identidade – a africana – parece necessário não apenas colocá-la em oposição a outras, que são então diminuídas, mas também reivindicar uma posição de sujeito dita “verdadeira”, autêntica, que teria permanecido incólume ao longo do tempo. Ora, o debate sobre o caráter móvel das identidades culturais na pós-modernidade (HALL, 2006; HALL e DU GAY, 1996) é extenso e esclarecedor sobre contradições e negociações que atravessam a questão das identidades.

Questionei-me também sobre se as ações de Mwendé e Denisio não configurariam a reivindicação de reconhecimento pelo modelo criticado por Nancy Fraser (2006, 2007), valorizando estritamente a remodelação de uma identidade coletiva, por meio da criação de uma cultura autoafirmativa. Tal caminho seria problemático, como argumenta Fraser, por enfatizar a estrutura psíquica em detrimento das instituições sociais e da interação social. Nestes contextos, “muitas vezes, o resultado é a imposição de uma identidade de grupo singular e drasticamente simplificada que nega a complexidade das vidas dos indivíduos, a multiplicidade de suas identificações e as interseções de suas várias afiliações” (FRASER, 2007, p.107).

Entretanto, diante de tal questão em campo, olhamos mais de perto e vislumbramos que não é o enunciado do desejo por separação que encontraremos como pano de fundo de tais atividades, mas, sim, aquilo que vimos essencialmente observando nas práticas de comunicação analisadas nesta pesquisa: o desejo por paridade de participação nas interações sociais – ainda que, para isso, em um primeiro momento, seja preciso destacar o preto do branco, literalmente.

Se a negação de suas origens, expressões culturais e religiosidades foram os requisitos impostos por anos a negros submetidos a uma cultura pautada pela afirmação da superioridade de uma raça branca, o caminho para reverter as consequências de tal contexto é desconstruir todos os esforços feitos para “levar o

colonizado [o negro] a confessar a inferioridade da sua cultura, transformada em condutas instintivas, a reconhecer a irreabilidade da sua nação, e finalmente o caráter inorganizado e não acabado de sua própria estrutura biológica” (FANON, 2005, p.271). Iniciativas de Mwende e Denisio agiriam neste sentido, conforme nossa percepção em campo, propondo, inclusive, re(a)apresentações dos sujeitos pretos, conferindo-lhes a possibilidade de galgar a visibilidade social enquanto reconhecimento nas interações sociais.

Não há a negação da heterogeneidade dos indivíduos (o que é uma marca do reconhecimento no modelo de identidade questionado por Nancy Fraser) nas ações observadas. O que constatamos foram afinidades de interesses e causas (como entre Mwende e Denisio, como entre os membros do *Team SNO*), ao lado do estímulo à descoberta e expressão de si, refletido nos esforços para empoderamento dos interlocutores das práticas de comunicação analisadas. Não são dinâmicas repressivas, mas que visam libertação da subordinação social via possibilidade de manifestação estética (*artactivism*), reconhecendo o valor do cidadão, de sua história e experiências, independentemente da cor da pele. É oportunizar a voz a sujeitos por tanto tempo calados, mudos em suas interações. Neste âmbito, “quebrar silêncios”, como afirmou Akeem em nossa entrevista, seria da natureza própria das juventudes.

Mwende, especificamente, é participante cujas ações saltam a esta observação acadêmica. Como anunciamos desde o Capítulo 2 e acabamos de detalhar, ela é figura comum entre o Blog *Noirlinians* e o Noyom. Suas ações são emblemáticas na reflexão de práticas de comunicação como estratégia de visibilidade. Ela escreve poesia, ela tem desenvoltura no palco e na frente das câmeras, ela lidera grupos juvenis e, em todas estas ações, ela milita, joga luz sobre outras individualidades, colocando em pauta dilemas que são também do âmbito das coletividades.

Em seu livro *Becoming Black* (2015), que assina como FreeQuency, nome que utiliza nas competições de *spoken word*, ela apresenta uma coleção de poemas que exploram novamente a identificação com a “negritude” e o ser africano diaspórico nos Estados Unidos. Quando a questiono sobre o que a motiva a escrever, ela revela certa timidez e indecisão inéditas ao seu comportamento. Mas assenta a arte como parte de si, enquanto sujeito:

[Escrevo sobre] Qualquer coisa que venha à minha mente. Eu odeio quando as pessoas me perguntam isso porque eu não sei como responder corretamente (risos). Eu não preciso de um objetivo específico para escrever... (...). Minha negritude é minha expressão artística. (...) A poesia é uma plataforma.

É relevante lembrar que Mwende teve uma formação educacional que nem todos os negros em Nova Orleans, nativos ou migrantes, podem alcançar, como ela mesma reconhece. Com bolsa de estudos, frequentou uma universidade de elite, predominantemente branca. Formada, optou por morar em um bairro majoritariamente afro-americano. E assume o apoio que recebeu para construir seu caminho: “Eu tenho a responsabilidade de fazer para outras pessoas o que fizeram para mim”.

4.2.7

Enfim: o que se busca é o tal do reconhecimento

Há um senso de coletividade muito grande nas ações empenhadas por Mwende. Tal espírito parece ser reverberado entre os demais sujeitos das práticas que acompanhamos em Nova Orleans. Contudo, na menor escala do empreendimento grupal está o indivíduo, com suas expectativas e sonhos mais íntimos. O de Mwende, ela contou-me, é fazer das palavras seu sustento, em todos os aspectos: “Quero viver da minha poesia”, assegurou. O desejo tão particular da jovem ativista queniana segue a mesma perspectiva de tantos outros participantes desta pesquisa que conheci no Rio de Janeiro, que almejam “viver da dança”, como os passistas, ou ainda viver de seus projetos culturais, como os idealizadores do Favela em Dança. É a singularidade de um querer apontando para um mesmo objetivo de sujeitos de distintas vivências, histórias e territórios.

Pelos dados apresentados, temos nos comportamentos e práticas juvenis um meio de expressão de juventudes que percebem e assumem a relação social como uma experiência que passa pela sensibilidade. O passinho, a poesia falada e o Blog, que congrega moda e cultura são possibilidades de interação em constante processualidade, forjando configurações singulares e emulando novas sociabilidades. Tornar um sujeito subordinado um cidadão pleno seria um dos objetivos das reivindicações por reconhecimento, ou, nos termos desta pesquisa, um dos objetivos das estratégias de visibilidade por nós estudadas.

Mesmo percorrendo campos heterogêneos, foi possível identificar pelo menos dois grandes aspectos comuns aos participantes do Rio e de Nola, a despeito das particularidades que os compõem: (1) Entre apresentações públicas (seja na comunidade ou em programas de TV) e postagens em blogs e redes sociais, o corpo juvenil destaca-se como a própria mídia, plataforma central, explorado de distintas formas; (2) As práticas comunicacionais possibilitadas por novas tecnologias digitais potencializam as experiências de autorrepresentação. Tais experiências permitem a observação do saber proveniente da sensorialidade: as maneiras como os jovens habitam os territórios – físicos e virtuais – e constroem suas memórias – muitas vezes agindo individualmente, mas jogando luz sobre competências coletivas.

Passaremos ao próximo capítulo a fim de nos deter a estes dois pontos (por isso, pouco explorados nesta seção), emergentes no campo tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos.