

## 5 Estratégias dos corpos em territórios físicos e virtuais

O sociólogo David Le Breton (2006, 2016) propõe pensar o corpo como fenômeno social, cultural, objeto de representações e imaginários. As ações que tecem a trama da vida cotidiana envolveriam, por isso, a mediação da corporalidade, seja no dia a dia ordinário, seja em atuações que ocorrem no espaço público.

Quando nos encontrávamos mergulhadas no campo, presumindo já ter significativo volume de dados para compreender lógicas sociais e comunicacionais inscritas no passinho, nos eventos de poesia e no Blog *Noirlinians*, o corpo despontou como elemento comum entre as juventudes estudadas, unidade estratégica de visibilidade, oferecendo à nossa pesquisa desdobramentos inicialmente não cogitados, mas extremamente ricos e bem-vindos. Percorrendo os caminhos da observação, aprendemos também que os sujeitos do Rio de Janeiro e de Nova Orleans parecem ter encontrado em recursos advindos de tecnologias de interatividade digital (como *Facebook*, *Instagram*, *YouTube* e *WhatsApp*) mecanismos facilitadores de novas relações entre seus corpos e os territórios – físicos e virtuais.

Apresentaremos, então, neste capítulo, as vivências do campo que tanto evidenciaram a corporeidade como eixo de conexão com o Outro na busca por visibilidade, como também demarcaram processos de autorrepresentação que posicionam os jovens, ativamente, em um ambiente que é *on-line* e *off-line*. No palco e/ou na *World Wide Web*, “o corpo, lugar de contato privilegiado com o mundo, está sob a luz dos holofotes” (LE BRETON, 2006, p.10).

### 5.1 Corpo visível: estética, política e empreendedorismo juvenil

Pés descalços sobre o piso de cimento. Ou de tênis. Top e shortinho para ela. Camiseta e bermuda para eles. Ou só bermuda. Não é preciso muito para a performance exibida alinhada à pulsação do *funk* que toma o ambiente. Olhares ávidos acompanham os movimentos executados na elevação que delimita o palco. No centro, sujeitos majoritariamente negros e pardos se revezam, exalando uma mistura de força e flexibilidade nos 45 segundos que têm os holofotes só para si. Cruzadas, saltos e quadradinhos são alternados com encenações que despertam o riso fácil em quem assiste. Surpreendo-me com tamanha criatividade. Alguns movimentos parecem desafiar a própria estrutura física do sujeito. Ao redor,

outros indivíduos atentos à ação parecem atraídos a se posicionar sob a mesma luz. Manifestam-se a cada gesto, ovacionam ao fim de cada apresentação. Neste cenário onde acontecem batalhas de passinho, no alto da Favela Cantagalo, despertam admiração às delimitações fronteiriças desencadeadas por aquele que se firma como protagonista e comunicador de toda a ação: o corpo.<sup>165</sup>



Figura 64 - Batalha de Passinho | III Festival Favela em Dança | Rio de Janeiro. Foto: Aline Maia (2016)

Ao estudar as práticas de comunicação relacionadas nesta pesquisa enquanto estratégias de visibilidade, o campo apontou o corpo como plataforma fulcral neste processo, portador semântico pelo qual a evidência da relação com o mundo é construída, como escreve David Le Breton (2006; 2016). Também nós compreendemos o corpo como intermediário das dinâmicas cotidianas. Na cena alvo de nossa atenção, descrita e ilustrada (Figura 64) na abertura desta seção, os corpos que se exibem exprimem sentimentos, indicam cerimoniais de interação, produzem aparência.

Observando duelos de passinho no Rio de Janeiro, vi bradar batalhas individuais por visibilidade. Reparando nas performances no palco das palavras em Nova Orleans, vi ressoar a busca por autoafirmação. Fotografando para o Blog *Noirlinians*, vi a conexão entre tais práticas, que congregam juventudes de diferentes formas, com o propósito final de galgar algum tipo de reconhecimento, sendo o próprio corpo o instrumento empregado para estabelecer contato,

<sup>165</sup> Nota registrada no dia 20 de março de 2016. Rio de Janeiro, Brasil.

comunicação, tornando-se, assim, suporte profícuo de autorrepresentações. “O corpo é a própria mídia”, definiu Thiago de Paula, da Expo Passinho Carioca, em uma de nossas conversas.

Julgamos pertinente, então, relacionar lógicas sociais e comunicacionais que envolvem a corporeidade nas práticas observadas. Como traço mais visível dos sujeitos (LE BRETON, 2006), o corpo é materialidade que transcende usos meramente anatômicos, biológicos, engendrado como meio para criar representações mais favoráveis. A corporeidade enquanto elemento tátil, o primeiro e mais imediato instrumento do sujeito – principalmente para aqueles que realmente não têm muitos recursos para buscar outros artifícios, também tem como missão fazer do mundo a extensão da experiência humana, transformando-o em urdiduras “familiares e coerentes, disponíveis à ação e permeáveis à compreensão. Emissor ou receptor, o corpo produz sentidos continuamente e assim insere o homem, de forma ativa, no interior de dado espaço social e cultural” (LE BRETON, 2006, p.8).

Deste modo, argumentamos sobre como o corpo é parte da criação e manutenção de visibilidade no contexto desta tese, por meio de sua materialidade e práticas que projeta. Propomos, a seguir, pelo menos três abordagens possíveis: (1) O corpo enquanto materialidade física, que exige preparo, treino e também um tipo de ornamentação. Neste quesito, despontam perspectivas estéticas e conflitos de gênero, que também pretendemos evidenciar; (2) O segundo aspecto identificado é o do corpo como materialidade social, território político e de cidadania, que pode ser tomado tanto como fórum de discussão, expandido pela ideia de voz (ter voz, falar, ser ouvido / visto / lembrado), quanto pelo tratamento de um duto que leva à fama (sendo esta uma forma exagerada de ser indivíduo, como já apresentamos). Por fim, (3) o corpo enquanto materialidade empreendedora e a ser empreendida, agente e objeto da imaginação na produção de estratégias de visibilidade.

Ao usarmos o termo “materialidade”, estamos nos baseando nos estudos de Cultura Material, que “trabalham através da especificidade de objetos materiais para, em última instância, criar uma compreensão mais profunda da especificidade de uma humanidade inseparável de sua materialidade”, como explica Daniel Miller (2007, p.47). Partimos da concepção de que é o próprio corpo uma

materialidade indispensável à humanidade. Pois, conforme salienta Le Breton (2006, p.7), “antes de qualquer coisa, a existência é corporal” e, completamos, por conseguinte, material.

### 5.1.1 Corpo técnico e estético

Quero acabar com meu corpo.  
Cebolinha, 2016.

Assistir a batalhas ou *shows* de passinho desperta um questionamento comum no expectador pouco familiarizado ao universo desta dança: como podem estes jovens realizar movimentos tão precisos, rápidos e elásticos? A plasticidade corporal, somada à engenhosidade de gestos, soa natural entre os passistas que, a cada performance, parecem colocar à prova a própria estrutura física. Até onde é possível ir? O que mais é passível de execução? Cebolinha diz não realizar preparação específica para se apresentar. Sua técnica é a prática individual, desenvolvendo e exercitando seus passos, a fim de identificar o que seu próprio corpo é capaz de executar, como indica na afirmação que abre esta subseção. Avesso a seguir diretrizes, admite já ter perdido oportunidades de trabalho (como a participação na cerimônia de abertura dos Jogos Olímpicos do Rio, em 2016) por não saber se colocar sob o comando de outros. Seu corpo é seu trunfo: “Quero só corpo... Quero acabar com meu corpo, ter nem mais osso, seguir meus projetos”, enfatiza.

A dança que começou como diversão (e este valor permanece como uma das características intrínsecas ao movimento) na favela, atributo competitivo em bailes e na internet, tem ganhado tons de profissionalização. E, para quem quer “viver do passinho”, treinar é condição para o aperfeiçoamento da técnica. O corpo físico precisa ser orientado para a exibição simbólica, é o que testemunhamos em campo. Os jovens da Expo Passinho Carioca encontram-se semanalmente para praticar: alongamentos, ensaio de coreografias e contato com outros estilos fazem parte da rotina de treinamento, independentemente se há apresentações, ou não, agendadas. O “grupo-show” conta com o apoio voluntário

do ator e coreógrafo baiano Lyu Arisson<sup>166</sup>, a convite do líder da Expo:

Lyu Arisson - Thiago me disse: “Eu quero você, porque eu sei do seu trabalho”. E, quando eu vi eles, me apaixonei. Eu já venho de dança de rua há muito tempo. Já são mais de 28 anos de carreira, em termos de dança. E eles me lembram muito os dançarinos do *Brooklin*, nos Estados Unidos, que têm uma performance que é o *break* misturado com aquela coisa que algumas pessoas acham estranho e outras não... Como me apaixonei por eles, eu disse: “Thiago, eu vou fazer este trabalho”. Então Thiago implantou nova técnica que é eu, ele e o Vitor Hugo.

Sob as orientações de Lyu, os jovens da Expo buscam a perícia na dança que confere notoriedade aos corpos antes invisíveis na favela. O encadeamento de diferentes referenciais, presente na origem mesmo do passinho, é o eixo da preparação que visa ao traquejo no palco, como explica Lyu:

O passinho é a base de tudo pra eles, porque é uma dança urbana que vem das comunidades. Mas eles estão aprendendo a técnica da dança, que é o balé clássico, que é o afro, o *jazz*, o moderno. Então eles fazem uma mistura, porque hoje, na dança a gente não pode estipular uma coisa só. Hoje a dança é totalmente vasta. Isto então inclui todos os tipos de dança em uma só.

A Expo Passinho vive um momento no qual conta com a instrução de um profissional. Entretanto, antes não era assim: “A gente chegava, fazia assim [esticando os braços para o lado], assim [esticando as pernas] e solta o pancadão!”, relembra Bruno. As primeiras apresentações foram pautadas pela inventividade única dos sujeitos juvenis. A maior parte dos passistas terá como referência a si próprio e os demais atores sociais de seu convívio, criando a partir de suas interações. Nos eventos de passinho de que participamos, vimos giros e piruetas certeiras, mão no chão e corpo no ar em execuções milimetricamente exatas. Performances jeitosas de ser acompanhadas e que revelam, nos músculos corporais bem colocados em cena, toda a imaginação de quem, via de regra, nunca teve a oportunidade de frequentar as salas de academias de dança profissionais. Para alcançar tal rigor nas exibições públicas, é preciso “sugar” (termo usado por Cebolinha) o que a materialidade corpórea tem a oferecer. Diante de tamanha exigência, o corpo pode expor as iminentes consequências. Sobre isso, questioneei aos integrantes da Expo Passinho Carioca:

<sup>166</sup> Lyu Arisson interpretou a travesti Yolanda no filme brasileiro *Ó Pai, Ó* (2007) e, depois, na série de mesmo nome, exibida na Rede Globo, entre 2008 e 2009. Natural da Bahia, atualmente, reside no Rio de Janeiro.

Aline: Vocês se machucam?

[Imediatamente, todos começaram a falar juntos, apontando para cicatrizes e manchas em joelhos, canelas e dedos dos pés].

VN DB - Ih...

Leet IDD - Aqui ó.... Dói muito. Dói demais [mostrando a parte de trás dos pés].

Claudinho IDD - Olha meu dedão aqui embaixo, todo estourado.

PQD - Meu joelho...

Claudinho IDD - Isso aqui, ó, no alongamento, nem fala [mostrando o ponto de encontro das pernas com o tronco].

2P IDD - Dá calo. Tô cheio de calo.

Aline - Alguém já teve que engessar o pé, já quebrou algum membro?

Leet IDD - Ainda não...

Bruno IDD - Eu tô com o tendão fraturado.

Aline - E vocês sempre dançam descalços?

Claudinho IDD - Eu danço descalço. Porque tem coisa que dificulta. O pulo que eu mando no alto de tênis eu não consigo mandar. Não dá porque o tênis é grande e ele atrapalha dançar.

Bruno IDD - Tanto faz.

Leet IDD - Eu prefiro...

Aline - Quando vocês vão apresentar com a Expo, vão todos descalços?  
[Respondem em coro: É descalço...].

Bruno IDD - Só o Marcelinho dança de tênis.

2P IDD - Ele tem medo de machucar o pé. Mas aí é o gosto de cada um...

Aline - Vocês nunca tiveram um machucado mais grave?

2P IDD: Não. O máximo foi só deslocar o dedo, só.

Leet IDD - No começo dói, mas depois a gente nem sente. A gente só vê quando está com o pé esticado e alguém fala: “Caramba, olha lá, teu pé tá com o maior bolhão”. Aí você fala: “Ah, tá? Nem senti!”. Aí tu nem liga. Aí, quando você vai dançar, estoura assim... Aí, quando chegar em casa, tu vai ter que cortar.

PQD Mega Dancy - Você só sente o machucado quando a música para... [os demais movimentam a cabeça concordando].

Bruno IDD - Às vezes, você dá uns porradão com o joelho no chão assim e nem sente ...

PQD Mega Dancy - Parou a música aí você: “Ih...”

Claudioh IDD - Parece que a dor fica assim: “Eu vou pegar ele quando a música acabar”.

Como muitos preferem dançar descalços, os pés machucados são o sinal mais evidente da entrega ao passinho. Segundo Cáah, a dor de uma ferida ou após um movimento imoderado indica que “é a dança entrando”, delatando-nos, assim, que o passinho tem que estar no corpo do sujeito, disseminado em seu próprio ser, materializado pelo ferimento na materialidade orgânica corporal. O tom profissional que Thiago quer imprimir às apresentações da Expo, sem perder a essência do passinho (ele faz questão de reforçar), traz aos dançarinos a novidade de “preparar” o corpo. Segundo o líder do coletivo, a reeducação corporal é necessária para a “dança levada a sério” e vem acompanhada de muitos benefícios:

Thiago - Não só pra dança, como pra vida.

Aline - Como? O que você acha que ajuda?

Thiago – Porque, quando você tem uma preparação corporal, você tem uma didática de vida diferente. Pessoa que não se aquece, que não se alonga, só tem uma rotina básica de vida, ela deixa de ter uma saúde. E eles, quando fazem um alongamento, fazem uma aula, se estica, abre o corpo, acordar para eles vai ser um acordar de uma forma diferente. Ao menos corpoalmente, vai ser um acordar melhor. Nesse alongamento, vão enxergar onde no corpo está sentindo alguma coisa para ali identificar que problema é aquele.

Jean Pierre Warnier (2001) elenca pesquisas e pesquisadores que tocam a questão do corpo e da cultura material. Parlebas (1999 apud WARNIER, 2001) é um dos estudiosos evocados por sua reflexão sobre hábitos motores aprendidos e utilizados em determinadas materialidades. No contexto de um jogo de basquete, por exemplo, explica Warnier sobre a teoria de Parlebas, haverá certa quantidade de comunicação verbal entre os jogadores, mas também não verbal. Estará presente, sobretudo, uma carga de comunicação sensório-motora, essencial para a situação. Este tipo de comunicação é aprendida com o tempo e colocada em ação quando o jogador percebe o ambiente e a necessidade de tal fim.

O mesmo notamos ao acompanhar as batalhas de passinho. Fora do ringue, os competidores conversavam entre si, trocavam passos, interagiam como amigos e divertiam-se em duelos informais, improvisados tão logo a batida de um *funk*

espalhava-se pelo ar. No momento dos confrontos, ou seja, em um dado contexto de enfrentamento, eles se transformavam. As vozes eram silenciadas para deixar unicamente o corpo falar, potencializado por gestos (às vezes irônicos) que instigavam o combate. Há muito de encenação e comicidade em provocações que ganham a atenção do público. Cada indivíduo tem de 45 segundos a um minuto para a apresentação, dependendo das regras da competição. Tempo suficiente, acreditam os passistas, para os “brabos” mostrarem que “mandam” e também incitarem o rival, desafiando-o a fazer melhor, a arrancar mais gritos e aplausos da plateia. São negociações do corpo/indivíduo que envolvem experiência, percepção, assimilação e exibição ao olhar de um “Outro”. Ou, usando as palavras de David Le Breton (2009, p. 163), ao discutir a antropologia das emoções, “o indivíduo está sob o olhar de seus *significant others*<sup>167</sup>, ele interioriza suas reações supostas e os convoca a dividir o que sente como numa cena em que eles seriam testemunhas”.

O passinho é representação, autorrepresentação e, por conseguinte, comunicação. E quem comunica é a corporeidade, manifestando o sujeito e exprimindo aos outros e à interação com os outros – pois há, no cerne dos duelos, a sujeição ao olhar do oponente e dos avaliadores (jurado e plateia). Uma dança, escreve Euler David de Siqueira (2013, p.20), “como espaço de produção de bens simbólicos, promove o encontro de seus apreciadores – detentores de princípios de apreciação e julgamento da realidade – com a produção do bem”, sendo o corpo o dispositivo central desta dinâmica.

Vislumbramos no passinho uma dança que também informa – via corporeidade – um dado sujeito e suas vivências: de favelado, de preto, para destacar algumas. E, observando cada detalhe da estrutura corporal nas batalhas, vemos nas feições dos dançarinos a ratificação do rosto como o lugar mais solidário do Eu. “Numerosas são as tradições nas quais o rosto é associado a uma revelação da alma. O corpo encontraria aí o caminho de sua espiritualidade” (LE BRETON, 2006, p.71). Estendendo-se às demais partes do corpo,

os sentimentos que vivenciamos, a maneira como repercutem e são expressos fisicamente em nós, estão enraizados em normas coletivas implícitas. Não são espontâneos, mas ritualmente organizados e significados visando aos outros. Eles

---

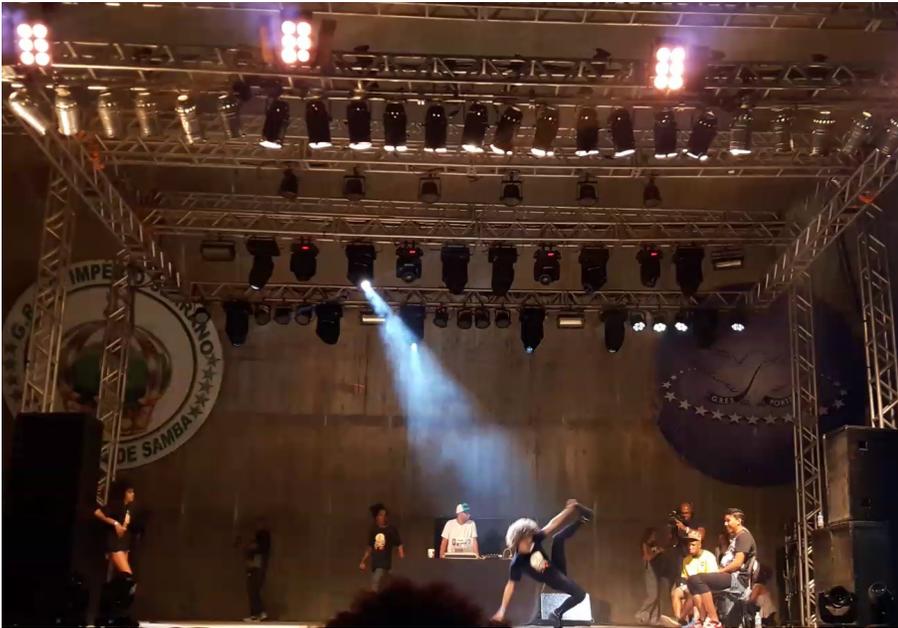
<sup>167</sup> Grifo do autor.

inscrevem-se no rosto, no corpo, nos gestos, nas posturas, etc. O amor, a amizade, o sofrimento, a humilhação, a alegria, a raiva, etc., não são realidade em si, indiferentemente transponíveis de um grupo social a outro. As condições de seu surgimento e as maneiras como são simbolizados aos outros implica uma mediação significante (LE BRETON, 2006, p.52).

Ao desempenho dos passistas em batalhas que acompanhamos (como nas Figuras 65 a 67), também remetemos à ideia de “imitação prestigiosa”:

A “imitação prestigiosa” é tratada por Marcel Mauss (2003) em um de seus mais interessantes textos, “As técnicas do corpo”, datado em 1934, porém com reflexões bastante atuais. Mauss propõe-se a estudar a construção social do corpo, revelando-o como produto da cultura e não somente da natureza. Ao comparar os modos de uso de uma pá por soldados ingleses e franceses, ou ao observar as muitas transformações dos movimentos do corpo no nado, prática esportiva que ele mesmo adotava, o autor demonstra que a cultura está impregnada nas “técnicas corporais”, ou seja, na forma como nos movemos, atuamos, andamos ou utilizamos os objetos. Em meio às suas reflexões, Mauss introduz, de maneira simples e breve, mas nem por isso menos importante, a ideia de “imitação prestigiosa”, que nada mais é do que aquilo que as crianças fazem no processo de aprendizagem, quando observam seus pais, ou aqueles em que mais admiram e confiam, a fim de impressioná-los com gestos, palavras, habilidades, enfim, modos que refletem, como um espelho, o jeito como os adultos lidam com o mundo exterior. Ao imitar os adultos bem-sucedidos, as crianças aprendem a fazer as coisas da forma como se espera, corretamente, dentro das normas estabelecidas (PEREIRA; ANTUNES; MAIA, 2016, p.10-11).





Figuras 65, 66 e 67 – Candidatos sob os olhares atentos dos jurados nas batalhas do Passinho de Ouro | Rio de Janeiro. Fotos: Aline Maia (2016)

No passinho, propomos a perspectiva da “imitação prestigiosa” em dois âmbitos: técnico e estético. O primeiro é estabelecido quando, para “amassar” na dança, o passista deve superar o Outro, o que significa reproduzir com maestria o que seu oponente faz e ir além, criando. Foram recorrentes os relatos em campo de jovens que dizem ter se interessado pelo estilo ou mesmo aprendido a dançar a partir da observação de seus pares. O histórico da dança, exposto no capítulo

anterior, evidencia este aspecto. Os indivíduos imitam atos e comportamentos exitosos, que conferem visibilidade. “Eu fico vendo as pessoas dançando, aí eu pego o passinho deles”, afirmou C. (A BATALHA..., 2012). A “imitação prestigiosa” emergirá na arena, mesmo, das interações sociais, sejam presenciais ou virtuais – neste último caso, potencializadas pelas postagens em redes e *sites* de compartilhamento de vídeos. A explicação de Raay, vencedora da categoria feminina do Passinho de Ouro, em 2016, é ilustrativa neste sentido:

Eu não dançava assim, eu dançava um passinho antigo, do falecido Gambá. Depois que eu vi o vídeo do Acerola, aí eu comecei a ficar treinando, treinando, treinando em casa. Aí eu falei: “Se Deus quiser, eu vou ser que nem esse menino, dançar que nem ele”. Aí eu comecei a treinar, treinar, treinar... Aí comecei a ficar “tacando” vídeo no *Facebook* e é isso. Aqui aonde eu moro, todo mundo gosta de dançar, todo mundo pede pra eu ensinar, aí eu vou lá e ensino.

O prestígio de um dançarino estará estreitamente ligado à sua visibilidade positiva na comunidade e / ou nas mídias. No domínio do estético, a “imitação prestigiosa” é distinguida por vestuário, tipos de cabelo e acessórios que passam a ser também adotados (imitados) pelos adeptos e simpáticos ao movimento do passinho. As cabeleiras crespas exibidas com brio por muitos meninos e meninas no cenário da dança carioca são sinalizadoras: há de se lembrar que o grupo passista com maior expressão nacional no Brasil, no momento, tem entre seus membros a jovem Lellêzinha, que desfila os fios encaracolados sem reservas. Os demais integrantes também deixam as raízes naturais em cortes geométricos ou tranças afro. Por curiosidade, ao buscar por “moda do passinho carioca” no *Google*, as imagens que logo aparecem no topo da tela são, em sua maioria, do *Dream Team* do Passinho.

É pertinente lembrar que o passinho é sucessor direto do *funk* carioca, estilo este já creditado como “uma das mais fortes subculturas *fashion* já vistas no país”<sup>168</sup>, conforme escreveu a colunista Erika Palomino, para o jornal Folha de São Paulo, pelos idos de 2001. Não fortuitamente, dançarinos de passinho, famosos ou não, guardam preocupação peculiar com a maneira que se apresentam publicamente. Pois sabem que estão sob a mirada alheia e o fim é, mesmo, despertar empatia. O sujeito alvo da imitação prestigiosa é, por abrangência, um

<sup>168</sup> Cf.: “Cultura popozuda”. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq3001200130.htm>. Último acesso em janeiro 2017.

propulsor de práticas de consumo e de comunicação, como apontado por Rocha e Pereira (2009). Sustentar tal posição de referência, certamente, exigirá dos jovens um cuidado particular com o corpo, com as roupas e os adereços utilizados. A novidade está no campo masculino: se, há alguns anos, pesquisas apontavam o senso comum de que “homens de verdade” não deveriam “demonstrar preocupação com a aparência”, pois, desta forma, poderiam ser “considerados ‘afeminados’ ou ‘gays’” (GOLDENBERG, 2006, p.29), entre os garotos passistas o cuidado com a estética visual é um valor a ser cultivado.

O documentário *A Batalha do Passinho* (2012) elenca depoimentos relevantes nesta perspectiva: “A pessoa, em vez de falar comigo, a pessoa faz isso aqui, me olha de cima a baixo. Eu vou ‘tá’ com o cabelo feio?”, justifica Cebolinha, enquanto Baianinho confessa: “Eu me preocupo mais assim de estar sempre bem vestido, de estar sempre com o cabelinho cortadinho, graças a Deus. Além das ‘pessoa’ gostar de ver você dançando, elas gosta de ver você também bem apresentável. Então me preocupo muito com minha aparência”. Completa João Pedro: “Cabelo, sobrancelha, boca, dente, aparelho, tudo! Canela, joelho, não pode ficar nada russo, não”. Eis, então, o corpo como alvo de constante zelo: a fim de satisfazer a mínima característica social fundada na sedução, ou seja, no olhar do Outro (LE BRETON, 2006).

Durante as batalhas de passinho que acompanhamos, notamos uma forma particular de meninos e meninas se vestirem durante os duelos – em geral, com trajes leves e soltos – e de se portar – permanecendo os indivíduos a maior parte do tempo juntos, em grupos/bondes. Durante as apresentações, adornos como bonés para os meninos e colares e pulseiras para as meninas eram dispensados. Pois, era preciso estar “livre” para executar os movimentos. Ao término, alguns recorriam a mochilas e bolsas, de onde observamos que eram tiradas as vestimentas para “recompor” a aparência, suada e desgastada na investida sob os holofotes. À nossa compreensão, este arranjo corporal, cuidadosamente elaborado para a submissão a outros olhares, evidencia o caráter material do corpo enquanto guardada de representações passíveis de imitação.

Tratar representações pensando a corporeidade é também tratar a maneira cotidiana através da qual as pessoas se apresentam socialmente, conforme as circunstâncias, através do modo de se colocarem em suas práticas habituais,

ordinárias ou mesmo festivas e até performativas. Em um ambiente essencialmente para exibição – como o ringue de uma batalha de dança – o corpo que se coloca no campo de visão do espectador, que gesticula e se movimenta sob a apreciação atenta de seu grupo, de sua comunidade, de seus apoiadores e oponentes, está por produzir a si próprio. Pois a aparência corporal responde a uma ação do ator relacionada com a construção de sua identidade.

Nos termos de David Le Breton (2006, p.78),

a apresentação física de si parece valer socialmente pela apresentação moral. Um sistema implícito de classificação fundamenta uma espécie de código moral das aparências que exclui, na ação, qualquer inocência. (...). A ação da aparência coloca o ator sob o olhar apreciativo do outro e, principalmente, na tabela do preconceito que o fixa de antemão numa categoria social ou moral conforme o aspecto ou o detalhe da vestimenta, conforme também a forma do corpo ou do rosto.

Leet e outros integrantes da Expo Passinho Carioca confessaram-me que “aprenderam” a ter estilo com a dança. Em outras palavras, poderíamos afirmar que o estilo é adotado por imitação:

Leet IDD - Este negócio de ter estilo eu aprendi também na dança, porque eu me arrumava toda feinha...[risos] Era cada roupa! [sorri e esconde o rosto].

VN DB - Eu também... Meu cabelo era igual do Neymar [risos].

Leet IDD - Eu andava toda feia. Mas, depois que eu vim e entrei na dança, vi os estilo das menina, dos menino, eu falei “caramba!”

Aline - Então me fala, qual o estilo das meninas? Como você define?

Leet IDD - Cara, são muitos. Tem menina que gosta mais de se vestir como homem e tal...

Caah Mega Dancy - Pra dançar!

Aline - Por quê? É mais confortável?

Caah Mega Dancy - Bem mais, aham...

Claudinho IDD - Dá mais manha.

Leet IDD - A maioria assim que dança gosta mais de roupa larga, pra sair pra batalhar, pra tudo. Mas em outras ocasiões, assim, a gente vai como menininha, né?! [diz, buscando com o olhar a concordância de Caah e Duda] De salto, saia...

PQD Mega Dancy - Vestidinho...

Aline - Mas de vestidinho não dá para dançar, né?!

Leet IDD - Não! Quando é para dançar, a gente vai toda estilo homem... Tênis, calça saruel...

Duda - De cueca também! Cueca feminina...

[No dia desta entrevista, três das quatro meninas presentes usavam shortinho. A quarta estava de calça *legging*].

Aline - Eu vejo as meninas se apresentando geralmente com um shortinho e uma blusa mais curta ou com uma bermuda mais larguinha e um camisão também. Eu percebo que dá mais mobilidade. Seria isso?

Leet IDD - É. Fica bem mais à vontade de mandar uns passos.

Aline - E o cabelo?

Leet IDD - Aí vai do estilo de cada uma. Uma preferem cabelo *black*, outras preferem mais cacheado...

Claudinho IDD - Tem que ter um cabelo que chame a atenção!

VN DB - Inclusive eu vou pintar o meu de abóbora amanhã, pra chamar atenção... [risos].

Quase dois meses depois do meu último encontro presencial com os jovens da Expo, uma foto publicada por Thiago em seu perfil no *Instagram* revelou os fios “abóbora” de VN (Figura 68).



Figura 68 – Postagem de Thiago no Instagram | Fevereiro, 2017.

Haveria, assim, características estéticas expressas no corpo que particularizariam os adeptos do passinho. Thiago, da Expo, admite, por isso, ter mudado o próprio estilo em função do movimento que ajuda a difundir:

Thiago - Antes de eu me preocupar com a minha vestimenta, eu não tinha nenhuma referência. Aí eu me vestia de qualquer jeito. Quando eu comecei a andar com eles [os passistas], comecei a pegar muitas coisas, mesmo que inconsciente, comecei a pegar muita coisa com eles. Então, tipo, hoje em dia, eu me visto como eles.

Aline - E o que é vestir-se como eles?

Thiago - É ter um estilo, é ter um cabelo... Eu não tinha essa referência.

Aline - Qual a diferença da roupa? Como você olha pra mim e sabe que eu não danço passinho?

Thiago - Pelo seu estilo... Você não tá de tênis, você tá de calça jeans, você tá com uma blusinha básica...

Ana - Você tá de calça jeans reta, não é aquela coisa largada, rasgada...

Thiago - Você está como uma jornalista, digamos assim [risos]. Agora, o dançarino ele sempre vai tá com um short leve, com uma roupa que ele possa dançar, com uma blusa que dê um movimento, com alguma coisa relacionada a isso, entendeu?



Figuras 69, 70 e 71 – Na onda do cabelo azul: no início de 2017, vários passistas passaram a adotar os fios coloridos de azul, divulgando o novo visual nas redes sociais. Da esquerda para a direita: postagens no Instagram de Thiago (Expo Passinho Carioca, na segunda foto com Claudinho IDD) e Breguete (*Dream Team* do Passinho) | Fevereiro, 2017.

A explanação de Thiago sobre seu estilo, bem como as imagens das Figuras 69 a 71, faz-nos recordar do caráter socialmente modulável da expressão corporal, mesmo sendo esta vivida conforme a maneira particular de um sujeito. Pois:

Os outros contribuem para modular os contornos de seu universo e a dar ao corpo o relevo social que necessita, oferecem a possibilidade de construir-se inteiramente como ator do grupo de pertencimento. No interior de uma mesma comunidade social, todas as manifestações corporais do ator são virtualmente significantes aos olhos dos parceiros. Elas só têm sentido quando relacionadas ao conjunto de dados da simbologia própria do grupo social (LE BRETON, 2006, p.9).

Outra marca entre os passistas são os corpos majoritariamente esbeltos, abdomens definidos externados sem pudor, principalmente entre os meninos. Não obstante, alguns passistas parecem, propositadamente, projetar os contornos corporais para a admiração alheia. Diante da extensão do olhar de outros – o que resta na modernidade quando as relações sociais tornam-se mais distantes e mais mediadas, como pondera Le Breton (2006, p.78) – estes indivíduos mantêm com o próprio corpo. Trata-se de “uma relação de terna proteção, extremamente maternal, da qual retiram um benefício ao mesmo tempo narcíseo e social, pois sabem que em certos meios, é a partir dele que são estabelecidos os julgamentos dos outros” (quicá em uma batalha em que o objetivo é este mesmo: produzir aparência, manipular a apresentação, obter juízo e construir representação de si).

Ao alcance das mãos, de certa forma, o indivíduo descobre através do corpo uma forma possível de transcendência pessoal e de contato. O corpo não é mais uma máquina inerte, mas um *alter ego* de onde emanam sensação e sedução. Ele se transforma no lugar geométrico da reconquista de si, um território a ser explorado na procura de sensações inéditas a serem capturadas (...). É encontrado o parceiro compreensivo e o cúmplice que faltava ao nosso lado (LE BRETON, 2006, p.86-87).

Apesar de os dançarinos afirmarem que o passinho é inclusivo, o estilo parece concentrar, além de jovens, sujeitos predominantemente magros, de estrutura delgada e do sexo masculino. Ao menos é o que constatamos nas observações em campo. Neste aspecto, é obrigatório remontar aos primórdios do *funk* carioca no qual em destaque estava o corpo feminino, na maioria das vezes, tomado como objeto erotizado. A “autoridade” para rebolar até o chão nos bailes

era das glamourosas<sup>169</sup>, ligeiramente ornadas com seus tops, minissaias e micro-shorts, posicionadas no centro das atenções (masculinas) pela celebração de sua sexualidade.

O despontar do passinho vem, então, corromper tal “lógica”, deslocando e desconstruindo a concepção de corpo masculino “disciplinado”, de postura ereta, com a “fisionomia de soldado”, discutida por Michel Foucault (2012) ao analisar as estratégias instauradas no decorrer dos séculos XVII e XVIII para promoção da docilidade dos indivíduos. No passinho, o “treinamento” e a “modelagem” ocorrem a fim de estimular outras habilidades, mais achegadas à estrutura corporal medieval popular<sup>170</sup> que, para além de “ferramenta”, é expansiva, dada à camaradagem, transbordante dos seus limites, sem barreiras e censura de informação e comunicação com outros corpos. Mistura-se e é misturado, é solto, é *safo*, se joga na vida, pois, do contrário, é jogado.



Figura 72 – O corpo masculino no Passinho | Baile do Passinho Carioca | Foto: Aline Maia (2016).

No passinho, são os meninos que lideram o requebrado, o jogo de pernas e cintura e a malemolência (Figura 72). No meio da roda, no centro das atenções

<sup>169</sup> Expressão popularizada no *funk*, presente em algumas letras de músicas, para referenciar a mulher funkeira.

<sup>170</sup> Conforme nossas anotações da aula ministrada pelo professor José Carlos Rodrigues, no curso *Teorias da Comunicação II*, do PPG Com da PUC-Rio, em 25 de março de 2013.

(novamente masculinas), está agora o garoto. Há quem agregue a seus passos movimentos rotulados de “femininos”, “gays”, como traço de humor e estratégia para se colocar no campo de visão do Outro. Claudinho, da Expo Passinho, explica: “É o charme, já vou chegar imitando [gay], rebolando, aí que rola o duelo... Jogo até a perna. Chama mais atenção! E pra chamar a atenção delas! É um macete”.

O erotismo e o humor escrachado não são novidades no *funk* e, por herança, ao passinho. Conforme salientam João Freire Filho e Micael Herschmann (2006), trata-se de elementos integrantes da cultura e de estilos de vida populares, contrariando expectativas do “politicamente correto”. “Dançar como gay” é prática naturalizada e sem aparentes tensões entre os passistas – a não ser nos duelos, em que os movimentos afeminados são tática para vencer o adversário, eles admitem. Conquanto, no campo das interações humanas, estão implicados códigos, sistemas de espera e reciprocidade. Sujeitos a este contexto, os atores sociais nem sempre terão garantia da compreensão exata, por parte de seus interlocutores, da mensagem que querem transmitir. Assim, pode haver situações de má interpretação do objetivo do dançarino em sua performance como “gay”, como relata VN:

VN DB - Teve uma vez que eu fui lá pra Alta [bairro Cidade Alta, na Zona Norte] e eu tava dançando igual “veado”. Aí chegou a Carol, a nossa MC. Aí tá bom, eu tô dançando e vejo a Carol se deslocando e indo falar com alguém lá embaixo. Eu pensei: “Qual foi a da Carol de ir falar com aquele moleque?” Aí, quando ela chegou em mim, ela [disse]: “O cara ali quer ficar contigo”. Eu falei: “Eu?! Não, não vou ficar...” [risos de todos] Deu errado.

Apesar de o tema ser tratado com irreverência entre os passistas, faz aflorar a questão de gênero no cerne da dança popular das favelas cariocas; inclusive, quando consideramos que, neste movimento, em que os meninos ainda são maioria, a menina que dança pode ser taxada de “sapatão”, em sentido acusatório, “como insulto fundamentado na interpretação negativa de comportamentos, atitudes e posturas consideradas não adequadas para o que se espera do feminino, a partir de relações de gênero tradicionais” (AUAD, LAHNI, 2013, p.122). Desde as primícias do funk, mesmo com as mulheres no alvo da mirada por seu corpo manifesto monopolizando o gingado no salão, é o universo masculino que estabelecerá “norma” e, por complemento, “desvio”. No par ele *x*

ela, outras identificações podem, então, ser invisibilizadas – ou apenas humorizadas, como no ato de “dançar como gay”.

Por relações de gênero, compreendemos, com base em Daniela Auad e Cláudia Lahni (2013, p.120), um:

conjunto de representações construído em cada sociedade, com sua história, para atribuir significados, símbolos e diferenças desiguais para cada um dos sexos (...). Ou, em outras palavras, o gênero faz com que percebamos o sexo biológico, pois as características e diferenças anatômicas são enxergadas e valorizadas do modo como são, e não de outro modo, graças à existência das relações de gênero socialmente construídas. Repetidamente praticadas, contadas e recontadas, estas relações vão ganhando a feição de “naturais”.

Relações de gênero informam, desta maneira, sobre o exercício do poder em nossas sociedades, cuja dinâmica também é construída. Observando o passinho carioca de perto, o que constatamos é o reflexo de tais tessituras social e culturalmente elaboradas: o “lugar” das meninas na dança reverbera a posição geralmente a elas reservada também no mundo do trabalho, nos interstícios da política, no cotidiano doméstico. “Se um sujeito humano está inserido em relações de produção e de sentido, ele também está inserido em relações de poder de enorme complexidade”, já afirmara Michel Foucault (1989, p.1). O poder, aqui, não se resume à violência que um ser possa exercer sobre coisas e pessoas, poder não se resume a domínio e emissão de signos, mas implica ações simultâneas no campo de interações, de comunicação e de capacidades objetivas. “O exercício do poder é um conjunto de ações sobre ações possíveis (...). Consiste na ‘condução das condutas’ e na administração desta possibilidade” (FOUCAULT, 1989, p.14).

Considero pertinente destacar que entre as formas de resistência e os esforços empreendidos para tentar dissolver as relações de poder estão as lutas que colocam em questão a condição do indivíduo: “enquadrar” alguém e determinar o que ele/ela pode e o que não pode fazer, o que pode e o que não pode ser em função de suas características. Ou seja, se, conforme Foucault, somos aquilo que o poder quer que sejamos, temos o poder como definidor de nossos desejos, de nosso ser, de nosso comportar. Em questão estão as variantes do poder exercidas sobre o corpo.

Novamente no documentário *A Batalha do Passinho* (2012), os personagens entrevistados evidenciam tal cenário: a presença feminina

basicamente restrita a Leandra Perfects e Lellêzinha (desconhecida à época, hoje estrela do *Dream Team* do Passinho) traduz, de maneira sutil, mas enfática, o ambiente ainda predominantemente másculo. Nas batalhas registradas no longa-metragem, as meninas também estão praticamente ausentes das competições. São os meninos que, principalmente, se lançam e se destacam nos duelos, conforme a narrativa fílmica. Também são eles que prevalecem no traçado da história da dança. Esta observação não é uma crítica ao documentário, ao contrário, visa sublinhar o panorama em que predominam os homens.

Paralelamente à quase possessão masculina no palco do passinho, conhecemos e acompanhamos em campo iniciativas que visam romper o nexo de que a dança é prerrogativa dos garotos – ao menos discursivamente, como exemplificam as Figuras 73 e 74. A competição Passinho de Ouro, realizada no mês das Olimpíadas no Rio de Janeiro, foi dividida nas categorias feminina e masculina, sendo a primeira recorrentemente referenciada como a “etapa mais charmosa do Brasil”, por Rafael Mike, apresentador dos duelos. Em um claro esforço de construir um perfil genérico para a dança, em todas as seletivas e na final, Mike estimulava os jurados a destacarem a importância de mostrar que as meninas também são “brabas” no passinho:

Mike – Cebola, e a importância de ter esta categoria feminina nesse movimento do passinho que a gente sabe que só tinha homem, rapaz, sei lá, há cinco anos atrás? Fala aí!

Cebolinha – Então, a gente vem batendo nesta tecla há muito tempo. Essa categoria é importante pra... é... dizer pra todo mundo que as mulheres também mandam no passinho, que não é uma dança só de homem. Eu venho falando há muito tempo, tem a Lellêzinha que é do *Dream Team*, foi a primeira mina a botar a cara na internet e falar: “Eu tô aqui, eu danço passinho, sofri muito preconceito dentro do movimento por causa disso”. E o que vocês estão fazendo é maravilhoso, né?! Porque vocês estão abrindo a porta. E vocês abrindo a porta a galera consegue aceitar com mais facilidade que as meninas também podem dançar passinho, que não é dança só de homem.

Mike – Cebola, nosso jurado, deu o papo! Daqui a pouco, a gente troca mais uma ideia com Jotapê, com Tutu...



Figuras 73 e 74 – Publicações no perfil do Passinho de Ouro no Facebook destacam a categoria feminina | Agosto, 2016.

Entretanto, chama a nossa atenção como alguns discursos, entre as próprias garotas, fazem ecoar uma suposta inferioridade do corpo feminino disposto ao passinho – o que justificaria separar categorias de “homem” e de “mulher” para duelos mais “justos”. A jovem Raay, campeã feminina do Passinho de Ouro, é quem assim opinou, fazendo uma pequena ressalva ao final:

“Cê” junta menina e menino, aí a gente também “bota” duelo, as menina contra menino... As meninas sempre perde pros meninos porque os meninos dança mais do que as menina. Mas, agora, como muita menina treina todo dia, a gente “tamu” dando dentro com os garotos.

Nas batalhas de passinho do Favela em Dança, festival realizado no Cantagalo em março de 2016, não houve divisão entre meninos e meninas que quisessem competir. Eles e elas poderiam se enfrentar sem distinções estabelecidas. Todavia, foi extremamente intrigante observar que, entre quase duas dezenas de passistas inscritos para os duelos, havia apenas uma dançarina, eliminada em sua segunda batalha seletiva naquela tarde de domingo, no Brizolão. Questionado por mim sobre a participação feminina, Juninho, que venceu os

combates de passinho naquele festival, tenta construir uma tímida perspectiva inclusiva:

As menina dançar passinho jamais tem preconceito. Tem espaço pra todo mundo. É igual coração de mãe, sempre tem lugar pra um no passinho. A maior parte do passinho quem dança é menino. Mas tem meninas também que arrebenta.

Compreender as diferenças de gênero nas culturas juvenis é atentar-se não apenas ao que *é dito*, mas também ao que *não é dito*, o que é silenciado, conforme já alertara a antropóloga Mirian Goldenberg (2006). No campo, vimos que discurso e vivência divergem<sup>171</sup> em alguns momentos. Enquanto valorizam e incentivam as meninas a dançar, muitos meninos, contraditoriamente, também se recusam a duelar com elas, por considerarem as condições “injustas”: contraditoriamente, alguns acreditam que, “naturalmente”, dançam melhor que as meninas; outros acham que a “facilidade” da garota em “rebolar” dará vantagens a ela na disputa. Quem debate é Leet, Caah e Thiago, da Expo Passinho Carioca:

Leet IDD – Tem [preconceito com as meninas passistas]. Em alguns lugares, tem. Mas a gente vai quebrando isso.

Aline – Mas você acha que este preconceito vem dos meninos dançarinos?

Leet IDD – Vem de alguns meninos, porque, quando a gente chama para o duelo, diz: “Não vou duelar com menina, não! Que não sei o quê...” Aí tem muitos meninos que falam que a gente não dança. Mas, na verdade, na batalha, eles que perdem pra gente.

Caah Mega Dancy – Porque, antigamente, quando eu comecei, não tinha menina pra duelar com outra menina. Era mais menina contra menino. Hoje em dia, já tem menina. Então você já pode fazer um duelo de meninas. Mas a gente ainda sofre um pouquinho de preconceito. Porque ver meninas dançando, muitos acham estranho.

Leet IDD – O que eu falo é isso... Quando a gente chama pro duelo o menino, dizem: “Não quero duelar com menina não, é sem ‘gração’”. Mas tem uns que vêm, a gente cai pra dentro, vambora! (...) O passinho também tem muita menina que dança, mas não bota a cara, não vai. Tem vergonha de dançar, tem tudo.

Thiago - Antes de ter o Passinho de Ouro, a gente pensou na ideia de fazer uma batalha de meninos e uma batalha de meninas. Porque, no meu ponto de vista, algumas pessoas podem até discordar, a gente fala daquilo que a gente vê. Muitas

---

<sup>171</sup> Sobre este aspecto, é pertinente ressaltar que seguimos perseguindo o propósito, ao longo desta investigação, de deixar os participantes do campo efetivamente falarem. Para tanto, estamos continuamente buscando a negociação (KIRSCH, 1999), já que não se podem ignorar as brechas entre o que os sujeitos dizem sobre o que fazem, o que realmente fazem e o que pensam a respeito do que fazem (GOLDENBERG, 2006).

meninas, para duelar com os meninos, elas têm que se igualar aos meninos e, praticamente sem perceber, elas se masculinizam, elas pegam uma potência muito forte, até na vestimenta, colocam shorts de homens, para poder se igualar e ser tão fortes quanto eles, sendo que elas não precisam daquilo. Eu vi uma batalha da Leet em que ela enfrentou um menino e disparadamente ela acabou com o menino. Mandou um quadradinho, passou o braço aqui pra trás [gesticulou sobre a cabeça] e ela fez uma mulher dançando. Aí ela conseguiu ganhar uma batalha. E o menino batalhou como menino... Inclusive o vídeo dela foi bem visualizado, bem comentado, bem curtido e teve uma repercussão boa [postado após a batalha, nas redes sociais]. E aí, depois que a gente fez estas batalhas, eu fiquei pensando: “As meninas que ali batalharam entre elas puderam ser meninas, rebolar, brincar, jogar cabelo, fazer uma coisa, assim, que é de mulher. E, quando ela tá batalhando com homem, ela acha que, se ficar rebolando, vai estar roubando, sabe?! Quando eles imitam veado, eles são a sensação, sabe? Eles tiram a camisa e estão com um top! Nem mandou um sabará [passo básico a ser executado pelo passista em um duelo], mas está com um top! E aí foi a sensação da batalha porque ele estava com aquele top! Então, assim, é uma junção de coisas que faz você ser diferencial naquela batalha.

Leet IDD - E [o corpo feminino, com suas características] é uma ferramenta também pra gente tentar ganhar os meninos. Porque, às vezes, os meninos têm mais movimento que a gente. Aí a gente fica perdida. Então o que eu vou fazer? Ah, vou rebolar, vou dar meu *show* ali.

Na Expo Passinho Carioca, os ensaios do “grupo-show” são orquestrados partindo da premissa de que os corpos, independentemente de características que possam diferenciar o feminino do masculino, estão aptos a realizar os mesmos movimentos, ocupando os mesmos espaços e galgando o mesmo reconhecimento. Thiago e Lyu justificam:

Thiago - Nós fazemos um trabalho que acaba se tornando referência. Quando você apresenta um número musical onde você apresenta cinco meninos e uma menina, você praticamente não representa nada, você pensa que está fazendo uma representação pra sociedade e automaticamente você acaba não representando. Da mesma forma, quando você tira essa menina e dá um destaque pra ela, e o grupo só continua com a presença masculina. É óbvio que eu estou dando a referência de um grupo que todo mundo conhece e, apesar de eu ser fã, tenho minhas críticas em relação ao próprio grupo. É o erro que eu não quero cometer, entendeu? É onde eu estou na minha batalha, assim. Tenho um número de homens que já fazem uma representação, têm uma potência de dança muito forte e eu quero que as meninas estejam no mesmo patamar. É essa representatividade que a gente busca. Quando você vê seis meninas dançando com seis meninos numa união, na qual eles mesmos chamam de família, outras [meninas] veem e dizem: “Posso dançar como eles [o grupo]”. Tem várias meninas vindo no nosso *chat* [no *Facebook*] da Expo perguntando: “Onde faço oficina?” “Onde faço aula?” “Quero aprender!” É isso que pra gente é gratificante, a gente tá representando aquilo que a gente tá buscando. Trabalhar a representatividade! A menina pode dançar tanto quanto o menino pode dançar. Ela não vai se vulgarizar, mas dançar como mulher. Ela bota uma bunda empinada, ela joga um coração, é o momento que ela faz alguns elementos que os meninos podem fazer só

como uma brincadeira, mas ele é um menino, né?!

Lyu Arison – Essa coisa de você destacar a menina dos meninos eu não faço isso em termos coreográficos porque, se ele tem potencial e a força, elas também podem ter. Na nossa coreografia, é homem e mulher junto. Se é pra dar salto, vai dar salto homem e mulher juntos. Tem uma parte da coreografia que eu acho muito engraçado. Eu sei que é dificultoso para as mulheres porque elas não têm a força [muscular] que os meninos têm. Mas eu estou mostrando a elas que elas podem fazer isso.

O posicionamento do corpo enquanto elemento “liberto” de classificações é ponderação que também observamos no campo em Nova Orleans. O Blog *Noirlinians* é sintomático desta perspectiva: nas fotos que acompanham os textos produzidos por Mwende e Denisio, mesmo tomadas por diferentes lentes de profissionais e amadores, há em comum os corpos que insinuam sensualidade e incitam o debate sobre “feminilidade” e “masculinidade”, bem como expõem as relações de poder que irrigam vulnerabilidades atreladas ao ser jovem, mulher, negra... Denisio explora decotes, fendas e transparências, deixando mesmo suas curvas reveladas no encontro do debate proposto na página *on-line* sobre moda e representações de si. O corpo fala e adverte identidade, é meio pelo qual é construído e também transita o fluxo comunicacional. É ponto de partida e destino final da mensagem não verbal.

A afinidade e a sintonia de ambas, declaradas nas imagens, podem sugerir, ao primeiro olhar, que as duas formam um casal. Esta foi uma indagação recorrente quando apresentei as fotografias que fiz das duas a amigos e amigas no Brasil. Na relação entre elas, há cumplicidade, sim, no campo da amizade. Não me aprofundi em aspectos particulares de suas vidas amorosas. Mas acompanhei relatos de Denisio sobre seu noivo (marido, a partir de 2016) e vi Mwende envolvida demais em ações comunitárias para ocupar-se de outros tipos de relação – ao menos no período em que com elas convivi. Quando apresentei a Mwende à questão sobre o feminino e seus corpos impelidos, ela voltou a enfatizar que o *Noirlinians* é sobre elas, é delas. No Blog, o objetivo é, sim, falar sobre seus corpos, manifestá-los como quiserem, porque o fazem em um espaço próprio, de forma autoral, podendo registrar quem são, o que pensam, o que gostam. Ela me disse:

Esta roupa que estou usando [aponta para as próprias vestes durante a entrevista] poderia ter saído de seu armário. Os sapatos que eu estou calçando todo mundo

zomba, me dizendo que eles parecem de uma mulher de 60 anos de idade. Eu digo: “Sim, mas esses são os meus sapatos, eu uso todos os dias e eles são confortáveis para os meus joelhos. Eu prefiro usar meus sapatos do que qualquer um outro que eu não possa me sentir confortável”. Então eu acho que é uma redefinição da beleza e uma redefinição de tudo o que parece bom para nós mesmas. Eu sei que me visto de forma mais masculina no meu cotidiano... É por isso que eu tenho o blog, que é sobre o uso de coisas não necessariamente muito tradicionais. Eu tenho todas essas coisas no meu armário, obviamente, porque eu quero usá-las, mas não há muitos lugares onde eu deveria. **Eu posso usar qualquer coisa que eu quero no meu blog, porque é o meu lugar e o meu lugar não é do julgamento de ninguém**<sup>172</sup>. É minha propriedade, então eu não preciso fingir que não gosto de usar coisas que deveriam ser masculinas. Acho que a roupa não deve ser como uma proteção para defender se você é uma mulher ou se está sendo muito masculina.

A este raciocínio de Mwende, dei-me conta de que, no dia a dia, no trabalho dela ou em ocasiões ordinárias em que nos encontramos, ela sempre estava de calça comprida, blusas largas e usando os sapatos marrons, sem salto, já um pouco surrados, aos quais ela se referiu na entrevista. Naquele dia, trajava uma camisa de tecido (em um corte masculino), abotoada até o colarinho, com a barra para a fora da calça. Parecia estar confortável assim. Vi-a com maquiagem, acessórios, saias e tops, por exemplo, em poucas ocasiões, como nos ensaios fotográficos que fiz e acompanhei para o Blog e na exibição do documentário *Bound: Africans vs African Americans* (2015), no Museu McKenna.

Eu estava refletindo sobre a fala de Mwende e a forma como ela e Denisio trabalham a expressão corporal no Blog quando me surpreendi, em meados de janeiro de 2017 (já finalizando esta tese), com um novo *post* no *Noirlinians*, cujo tema central era exatamente o corpo da mulher. Mais: o corpo da mulher negra, o corpo delas. Lendo o relato de ambas, sob o título *Control*, senti várias vezes o nó na garganta por ter ali, de maneira explícita, experiências de violação e consternação reveladas, cruas.

O corpo feminino sexualizado e objetificado pelo olhar de um Outro (geralmente masculino) está entre as justificativas por ter buscado, em muitos momentos, se “masculinizar”, não desvelando suas próprias formas físicas, admite Mwende em seu texto. Situações de assédio e intimidação sofridas desde criança, de ameaça à sua integridade física e emocional, fizeram com que a jovem poeta criasse, ao longo do tempo, mecanismos de defesa, que ela confessa em uma narrativa denunciatória de tramas de poder que situam mulheres recorrentemente

---

<sup>172</sup> Grifo nosso.

na condição de “sub” (julgadas, representadas, valorizadas, respeitadas...):

Minha pequena estrutura infantil e o jeito masculino que eu carregava comigo ajudavam na minha camuflagem de garoto, mas, logo antes de me tornar uma adolescente, fiquei impressionada com a puberdade. De repente, percebi que não só o meu corpo mudava, mas a maneira como as pessoas percebiam, olhavam e falavam sobre isso, especialmente meninos e homens mais velhos, também mudava. E me fez sentir desconfortável. Eu tinha que não apenas existir em meu corpo, mas agora começar a protegê-lo ativamente.

Crescer distanciada da feminilidade e de padrões convencionais de beleza me deu uma compreensão muito limitada (e equivocada) do que era a feminilidade e o que realmente significava andar por aí apresentando-me de tal maneira. Do lado de fora, olhando para dentro, a feminilidade para mim era sobre ser bonita e ter outras pessoas a reconhecê-la de uma forma positiva. (...) Eu pensei que a feminilidade seria uma graça salvadora, mas eu não tive a coragem de abandonar a segurança do não reconhecimento que eu tinha encontrado na masculinidade.

(...) Esta transição que eu pensei que me daria mais autonomia sobre o meu corpo realmente me fez um alvo de modo que eu nunca tinha percebido e muitas vezes não acho que pode ser percebido ou entendido da mesma forma por quem não é mulher (...).

No verão de 2015, um dos primeiros *posts* deste blog foi uma peça intitulada “*É um mundo de homem*” falando sobre masculinidade e nossa história com isso. Eu escrevi:

*Eu tomei uma decisão consciente para parar de ter medo de me expressar de maneira feminina. Eu estaria mentindo se eu dissesse que me senti fisicamente mais confortável em um vestido do que com camisa e calças, mas eu também estaria mentindo se eu dissesse que eu não me sinto bem com “roupas de mulher” e maquiagem ... Eu definitivamente não fui feita para explorar minha masculinidade / feminilidade e como isso se cruza, se sobrepõe e complica minha expressão de gênero, minha vida amorosa e minha identidade pessoal, mas, neste momento da minha vida, eu não tenho medo de encontrar a resposta.*

Eu quero viver e lutar para criar um mundo onde uma mulher pode usar (ou não usar) tudo o que eles querem e ser livre para ser. Mas eu sei muito bem que não é o mundo em que vivemos (...).

O mundo em que vivemos é um onde as mulheres são agredidas, e mesmo antes de serem perguntadas se estão bem, elas são perguntadas sobre o que estavam vestindo ou o que fizeram para atrair o mal para si mesmas. Como se a agressão não fosse intrinsecamente oposta ao convite e consentimento.

Do ano passado até então, ao me comprometer a expressar-me livremente através de roupas femininas, eu tenho sido constantemente assediada de maneiras que me fizeram sentir tão indefesa como eu estava naquele corredor da escola [referindo-se a episódio de assédio sofrido ainda na infância] (...) (tradução nossa).<sup>173</sup>

<sup>173</sup> Tradução livre do original: “*My small boyish frame and the masculine way I carried myself aided in my tomboy camouflage, but right before I became a teenager, I was struck by puberty. Suddenly, I noticed that not only did my body change, but the way people perceived it, looked at it and spoke about it, especially older boys and men, changed as well. And it made me feel uncomfortable. Like I had to not just exist in my body, but now start actively protecting it. Growing up distanced from femininity and conventional standards of*

Mwende encerra seu texto com uma fotografia que, inicialmente, não seria publicada, segundo ela. Mas, após compartilhar aflições tão íntimas, ela afirma ter optado por também participar seu corpo sem ressalvas, dar-se a ver sem receio de julgamentos (Figura 75):

Só porque, como mulheres negras, muitas vezes não estamos no controle das narrativas sobre nossos corpos, não significa que devemos parar de anunciá-los ou expressá-los nas formas que nos fazem sentir bonita e grande. Então, aqui vou eu (tradução nossa).<sup>174</sup>



Figura 75 – Control | Blog Noirlinians | Foto: Dawnie Marie. Disponível em: <https://noirlinians.wordpress.com/2017/01/06/control/#more-3855> Acesso em fevereiro de 2017.

*beauty gave me a very limited (and misguided) understanding of what femininity was and what it actually meant to walk around presenting in such a way. From the outside looking in, femininity to me was about being pretty and having other people recognize it in a positive way. (...) I thought femininity would be a saving grace, but I didn't have the courage to abandon the safety of non-recognition I had found in masculinity. (...) This transition that I thought would give me more autonomy over my body actually made me a target in ways I had never perceived and often times don't think can be perceived or understood in the same way by people who are not women. (...) In the summer of 2015, one of the first posts on this blog was a piece titled "It's A Man's World" talking about masculinity and our history with it. I wrote: "I made a conscious decision to stop being afraid of expressing myself in feminine ways. I would be lying if I said I felt physically more comfortable in a dress than a button-down shirt and slacks, but I would also be lying if I said I didn't feel good in 'women's clothes' and makeup ... I'm definitely not done exploring my masculinity/femininity and how they intersect, overlap and complicate my gender expression, my love life and my personal identity, but at this point in my life, I'm not afraid of finding the answer'. I want to live in and fight to create a world where a woman or femme presenting person can wear (or not wear) whatever they want and be free to be. But I know all too well that is not the world we live in. (...) The world we live in is one where women are assaulted, and even before being asked if they are OK, they are asked what they were wearing or what they did to invite harm on themselves. As if assault isn't inherently opposed to invitation and consent. In the past year or so, in committing to expressing myself freely through feminine clothing, I've honestly been constantly harassed in ways that have made me feel as helpless as I did in that middle school hallway".* Disponível em: <https://noirlinians.wordpress.com/2017/01/06/control/#more-3855>. Último acesso em fevereiro de 2017.

<sup>174</sup> Tradução livre do original: "Just because as Black women we are often not in control of the narratives over our bodies, doesn't mean we should stop telling them or expressing them in the ways that make us feel beautiful and great. So, here I go".

Disponível em: <https://noirlinians.wordpress.com/2017/01/06/control/#more-3855>. Último acesso em fevereiro de 2017.

Coincidência ou não, após esta publicação no *Noirlinians*, Mwende começou a postar outras imagens de si em seus perfis em redes sociais, revelando um corpo agora adornado com mais elementos remetentes à feminilidade por ela discutida. Como exemplo deste processo de reapresentação (e redescoberta) de si, vejamos a Figura 76, com uma imagem postada no *Instagram*. Sem os óculos, maquiada, colorida, a poeta diz na legenda da foto: “Meus óculos quebraram enquanto eu estou aqui no Texas para este *show* [uma competição de *spoken word*]. Eu tenho usado óculos por tanto tempo que eu às vezes esqueço como é meu rosto. Eu gosto, mas não o reconheço como Mwende. #Freequency” (tradução nossa)<sup>175</sup>.



Figura 76 – Mwende | Fevereiro, 2017.

Por sua vez, Denísio conta, no *post Control*, a relação de estranhamento com o corpo em desenvolvimento, ainda criança. Em sua narrativa, o alento que veio da mãe (justificando que a levaria ao médico e que ela não tinha câncer, tranquilizando-a quanto aos seios que cresciam e doíam) é seguido da dura

<sup>175</sup> Tradução livre do original: “My glasses broke while out here in Texas for this show. I’ve been wearing glasses for so long I sometimes forget what my bare face looks like. I like it but I don’t recognize it as Mwende. #Freequency”.

revelação de um estupro sofrido quando estava perto de completar nove anos. O ato cometido pelo pai de dois amigos brancos de infância foi mantido em segredo por muitos anos, inclusive omitido da própria família. O “monstro” a ameaçara, caso divulgasse a atrocidade que ele fizera. A violação por ele incorrida não foi apenas do corpo físico de Denisio, mas corrompeu sua alma, deixando um fardo ainda carregado. Hoje, o ato de “dar-se a ver” no Blog é, para a *designer*, o exercício, mesmo, de recuperação da autoestima roubada na infância, bem como a luta por reassumir o controle do próprio corpo e as representações de si:

Não havia qualquer rótulo de precaução em minha vida para me alertar sobre as maneiras pelas quais eu seria violada repetidas vezes. Nada para me dizer que uma vida de feminilidade vem com indivíduos identificados como machos que presumem a posse sobre meu corpo.

(...)

Meus 30 anos é um tempo para eu desaprender todas as crenças insalubres às quais me agarrei sobre meu corpo e minha sexualidade. É um processo duradouro e contínuo. Mas não é sem progresso. Recentemente, tornei-me mais consciente das outras maneiras pelas quais eu fui violada por pessoas de boas intenções que nunca foram ensinadas sobre a autonomia do corpo. (...) E depois há as agressões diárias de cantadas e assédio de rua. Os comentários "inofensivos" quando minha forma de amulheta é mais visível na roupa. Estou me tornando cada vez mais consciente da maneira como meu corpo reage a essas coisas, a tensão de meus músculos, o ritmo acelerado do meu coração. E também como eu mudo meu comportamento e até mesmo minha aparência para evitar essas agressões. Por exemplo, se você olhar fotos minhas anteriores no blog, com tops de corte baixo, você vai notar que eu tenho pouco ou nenhum decote neles. (...) Na minha mente distorcida, meu decote era demais e, parecendo que eu tinha uma lacuna no meio do meu peito, seria mais respeitável e, assim, garantiria menos atenção e comentários indesejados. Eu realmente hesitei em escrever sobre isso, ainda mais do que sobre a violação, porque parece tão vaidoso e embaraçoso. Mas eu prometi há muito tempo ser tão transparente quanto possível, então vou lá! Meu nome é Denisio e eu costumava torturar meus seios por medo de parecer "muito sexy" 😊 Desde outubro, eu comecei a usar mais itens corporais conscientes (...) Esta é uma decisão deliberada de tomar posse e tornar-me mais confortável no meu corpo muito feminino.

(...)

Eu não sei como nós começamos a ensinar jovens sobre a autonomia do corpo e abordagens, e, neste momento em minha recuperação, eu definitivamente não tenho energia para ensinar homens crescidos sobre isso. Mas algo precisa ser feito. Então eu faço o que posso. Compartilho minhas histórias para quem quer ouvir. Eu uso meu desconforto. Eu reivindico a posse de meu corpo e como ele é representado e usado. (...) Estou chegando lentamente. Estou sobrevivendo (tradução nossa).<sup>176</sup>

<sup>176</sup> Tradução livre do original: “There was no caution label on my life to alert me to the ways in which I would be violated time and time again. No fine print to tell me that a lifetime of womanhood comes with male identifying individuals presuming ownership over my body. (...) My 30’s has been a time for me to unlearn all of the unhealthy beliefs I’ve clung to about my body and sexuality. It is an ongoing grueling process. But it is not without progress. Recently, I’ve become more aware of the other ways in which I’ve been violated by well-enough meaning folks who were never taught about body autonomy. (...) And then there are the daily

O relato emocionado e autoafirmativo de Denisio, a forma como a *designer* decide tecer e expor a própria narrativa de si, buscando de alguma forma construir sua representação por sua própria vivência (e assim desconstruindo aos poucos as imagens atribuídas pelo olhar dos outros), são emblemáticos nesta discussão sobre estratégias de visibilidade. Se a vida “não a alertou sobre as violações que sofreria repetidas vezes”, os abusos de ontem são hoje instrumentos para edificar um novo eu, que busca o reconhecimento a partir do empoderamento e da consciência de corpo como materialidade e subjetividade que precisam ser assumidas, primeiro, pelo próprio sujeito, sob pena de autoflagelos, caso o contrário aconteça. Entretanto, ambas assumem: construir visibilidade – reconhecimento – é jornada lenta, diária, que exigirá o amadurecimento que só o tempo pode dar, em uma batalha, mesmo, por sobrevivência enquanto se busca a paridade nas interações sociais.

Ao discutir reconhecimento, Nancy Fraser (2006) já havia alertado sobre gênero enquanto categoria que abarca dimensões cultural-valorativas: “Seguramente, uma característica central da injustiça de gênero é o androcentrismo: a construção autorizada de normas que privilegiam os traços associados à masculinidade. Em sua companhia está o sexismo cultural”, afirma Fraser (2006, p.234). Tal contexto seria a justificativa para uma “desqualificação generalizada” do corpo feminino, de maneira ampla, bem como de tudo aquilo que fosse identificado ao universo da mulher:

Essa desvalorização se expressa numa variedade de danos sofridos pelas mulheres, incluindo a violência e a exploração sexual, a violência doméstica generalizada; as representações banalizantes objetificadoras e humilhantes na mídia; o assédio e a desqualificação em todas as esferas da vida cotidiana; a sujeição às normas androcêntricas, que fazem com que as mulheres pareçam

---

*aggressions of cat-calling and street harassment. The “harmless” comments when my hourglass shape is more visible in clothes. I am becoming increasingly aware of the way my body reacts to these things, the tensing of my muscles, the quickened pace of my heart. And also, how I shift my behavior and even my appearance to avoid these aggressions. For instance, if you look at previous blog photos of me with low cut tops, you will notice that I have little to no cleavage in them. (...) In my warped mind, my cleavage was too much and looking like I had a gap in the middle of my chest was more respectable and thus would warrant less unwanted attention and comments. I actually hesitated to write about this, even more so than the rape, because it seems so vain and embarrassing. But I vowed long ago to be as transparent as possible so, there you go! My name is Denisio and I used to torture my breasts for fear of looking “too sexy” Since October I’ve started wearing more body conscious items (...). This is a deliberate decision to take ownership of and become more comfortable in my very feminine body. (...) I don’t know how we begin to teach young folks about body autonomy and assault and at this point in my recovery I definitely don’t have the energy or headspace to teach grown men about it. But something needs to be done. So I do what I can. I share my stories to whomever is willing to listen. I power through my discomfort. I claim ownership of my body and how it is represented and used. (...) I am getting there slowly. I am surviving.”. Disponível em: <https://noirlinians.wordpress.com/2017/01/06/control/#more-3855>. Último acesso em fevereiro de 2017.*

inferiores ou desviantes e que contribuem para mantê-las em desvantagem, mesmo na ausência de qualquer intenção de discriminar; a discriminação atitudinal; a exclusão ou marginalização das esferas públicas e centros de decisão; e a negação de direitos legais plenos e proteções igualitárias. Esses danos são injustiças de reconhecimento (FRASER, 2006, p.234).

O “remédio” para tais injustiças está na promoção, conforme Nancy Fraser (2006, 2007), de mudanças de valores culturais (suas práticas e expressões legais) que beneficiam a masculinidade preterindo o respeito às mulheres. É preciso “revalorizar um gênero desprezado”, concedendo reconhecimento positivo a um grupo historicamente depreciado, rompendo com um círculo vicioso de subordinação cultural. É o investimento que vislumbramos no *Noirlinians*, enquanto prática de comunicação como estratégia de visibilidade, nos moldes defendidos por esta tese. E mais: os corpos estéticos “dados a ver” no Blog, de maneira a reformular a construção de mulher, jovem, preta, apontam também o corpo político.

### 5.1.2 Corpo político

Se uma pessoa preta  
Mata outra  
Pessoa preta  
Ela vai para a prisão  
E é isso que chamamos  
justiça  
Se um policial branco  
Mata um preto  
Ele receberá licença remunerada  
E é isso que chamamos  
justiça  
Aparentemente  
justiça  
é quando  
Um corpo preto  
morre  
Mwende FreeQuency Katwiwa, 2015, p.44 (tradução nossa).<sup>177</sup>

<sup>177</sup> Trecho do poema *Dear White People*, publicado por Mwende em seu livro de poesias *Becoming Black* (2015). Tradução livre do original: “if a Black person / kills another / Black person / they will go to prison / and that is what we call / justice / if a white cop / kills a Black person / they will get paid leave / and that is what we call / justice / apparently / justice / is when / a Black body / dies”.



Figura 77 – Performance de Mwende FreeQuency com o poema *Dear White People* | *Individual World Poetry Slam Finals 2015* | Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MTlihYVAmRQ> | Último acesso em fevereiro de 2017

“A poesia é (...) uma contemplação da língua que a traz de volta para o seu poder de dizer”, afirma o filósofo Giorgio Agamben (2007, p.48), que propõe pensar a arte em âmbito político e a política como algo fundido à arte. Por esta guia, olhamos para o palco em Nova Orleans buscando ver Mwende e os adolescentes participantes do *New Orleans Youth Open Mic* para além do “divertimento” proporcionado pelas “palavras faladas” (*spoken word*). Os corpos que se posicionam ao olhar do Outro, contestando representações, ressignificando estigmas e propondo narrativas de si reforçam: “A arte não é uma atividade humana de ordem estética, que pode, eventualmente e em determinadas circunstâncias, adquirir também um significado político. A arte é em si própria constitutivamente política” (AGAMBEN, 2007, p.49). Se pela poesia o sujeito diz, enquanto cabe à arte tocar os sentidos, o mesmo a filosofia e a política teriam que cumprir quanto ao poder de agir, insiste Giorgio Agamben.

Aqui tomamos o corpo e toda sua capacidade e possibilidade de expressão como vetor político. “O corpo metaforiza o social e o social metaforiza o corpo”, pontua David Le Breton (2006, p.70), referenciando clássico estudo de Mary Douglas, que aponta a corporeidade como estrutura apta a reproduzir, em escala reduzida, os poderes e os perigos atribuídos à própria estrutura social.

Não por acaso, “a poesia é uma plataforma”, afirma Mwende, que faz das palavras (faladas no palco e escritas no blog) a extensão de seu corpo. O poema *Dear White People*, cujo trecho abre esta subseção, é proclamado pela poeta de modo eloquente<sup>178</sup>. O texto pronunciado anuncia indignação contra uma dada realidade. Enquanto a boca discursa e a voz ressoa, seu corpo discretamente adornado<sup>179</sup> gesticula e também comunica não verbalmente. Mais do que organicidade, a corporeidade exprime sua materialidade como território político e de cidadania. É ela mesma, FreeQuency, poeta, ativista, africana, o fórum de discussão no centro do palco, a plataforma, o suporte para sua exteriorização enquanto indivíduo. Dotada da capacidade e possibilidade de dizer, através de uma expressão artística, exerce sua dimensão política, na linha teórica proposta por Agamben.

Em Nola, as observações em campo levaram-nos a refletir com mais veemência sobre a perspectiva de corpo como instrumento de expansão de voz: falar, ser ouvido, visto, lembrado, reconhecido.



Figura 78 – Performance de *spoken word*: no centro, um corpo jovem mostrando a outros corpos que eles podem fazer o mesmo | Noyom | Nova Orleans. Foto: Aline Maia (2015)

<sup>178</sup> Vide *link* para o vídeo na legenda da Figura 77.

<sup>179</sup> Chamou nossa atenção a pulseira com o nome de seu país de origem – Quênia – no pulso direito.

O Noyom opera declaradamente nesta linha, que é política, como mostramos no capítulo anterior, a fim de “ensinar” adolescentes sobre sua potencialidade de dizer, manifestar-se: “Há algo muito poderoso em ver alguém como você fazendo algo que você poderia fazer, mas você ainda não faz”, opina Mwendu sobre o significado dos jovens que tomam posse do microfone, ocupam o centro nos eventos de poesia, como na imagem 78.

A dinâmica do Noyom e também do Blog *Noirlinians* oferece-nos argumentos expressivos para conectar a apresentação dos corpos nestas práticas de comunicação à ideia de amplificação de voz, a partir da leitura de Nick Couldry. Em *Why voice matters* (2010), o professor inglês visa nomear o que chama de “crise de voz” e identificar alguns recursos para pensar além dela. Para Couldry, tal “crise” é vivenciada nos domínios político, econômico e cultural e tem crescido nas últimas décadas. Isso porque, segundo o autor, em alguns contextos (e ele exemplifica citando o Reino Unido e os Estados Unidos), a voz é oferecida aos cidadãos, mas, em importantes aspectos, é negada ou ilusória. A raiz desta contradição estaria na doutrina neoliberal que passou a dominar o mundo contemporâneo. O discurso do neoliberalismo opera, de acordo com Couldry, sob uma ótica econômica que não valoriza a voz e impõe esta mesma visão reducionista à vida política; em outros termos, há a sobreposição de uma visão econômica sobre o político, este condensado ao gerenciamento do funcionamento do mercado. O autor toma política em um sentido mais abrangente, como um mecanismo ampliado para a cooperação social.

Defendendo que “ter voz” é poder criar “narrativas de si”, contar sua própria história, tomar suas próprias decisões, Nick Couldry argumenta que o termo voz, na discussão que ele propõe, está para além de sonoridade e possibilidade de expressar opinião, duas definições mais comumente difundidas e reconhecidas. O estudioso explica: “Ter uma voz nunca é suficiente. Preciso saber que minha voz importa; na verdade, a oferta de voz efetiva é crucial para a legitimidade das democracias modernas, enquanto na vida econômica e cultural a voz é oferecida de várias maneiras” (COULDRY, 2010, p.1)<sup>180</sup>.

---

<sup>180</sup> Tradução livre do original: “*having a voice is never enough. I need to know that my voice matters; indeed, the offer of effective voice is crucial to the legitimacy of modern democracies, while across economic and cultural life voice is offered in various ways.*”

Tal proposição remete-nos à preocupação de Quess, Akeem e Mwende quanto ao cuidado em provar aos adolescentes participantes do Noyom que eles têm competência para falar de si, por si, e, ainda, que há pessoas efetivamente interessadas em ouvi-los. O *site* do evento não hesita: “O Noyom fornece um palco e um espaço para que os jovens se explorem, compartilhem suas escritas e experiências com seus pares e se apoiem em seus esforços artísticos”<sup>181</sup>. Para Akeem, “se você não cria oportunidades para um adolescente falar, ele permanecerá em silêncio, porque no fim ele é assim ensinado”. Mwende sustentou o mesmo parecer em uma de nossas entrevistas sobre o legado do Noyom:

O trabalho que fazemos é baseado em criatividade para mostrar-lhes [aos demais jovens] que eles têm potencial e eles podem realmente fazer muitas coisas criativas. Então a contribuição do *Open Mic* [microfone aberto] e de todo esse movimento [referindo-se à poesia falada, *spoken word*] é que estão registrando a história da juventude preta de Nova Orleans! Todo mundo adora poemas porque vai lembrar sobre quando eram apenas crianças, sobre como descobriram sentimentos como o amor, mas também coisas como a opressão.

Nicky Couldry (2010) propõe articular voz como processo e como valor. Ambas as definições apresentam elementos também observados nos campos desta investigação: a voz como valor refere-se ao ato de valorizar e, especialmente, à possibilidade de o sujeito decidir sobre como operar essa valorização nos cenários contemporâneos de organização da vida humana. Enquanto processo, ter voz é dar conta de si mesmo. Em outras palavras, significa contar uma história, fornecer uma narrativa, pois, conforme Couldry (2010, p.7, tradução nossa), “a narrativa é uma característica básica da ação humana. (...) É por isso que negar valor à capacidade narrativa de outra pessoa – negar seu potencial de voz – é negar uma dimensão básica da vida humana”<sup>182</sup>. Ora, o que encontramos no *Noirlinians* se não a permissão de Mwende e Denisio para tecerem narrativas de si? O que contemplamos no palco da palavra falada, nos textos ditos em alta voz no Noyom, se não a tessitura de histórias, das trajetórias de seus autores? Mwende ratifica acerca das ações que empreende:

<sup>181</sup> Tradução livre do original: “Noyom provides a stage and space for young people to explore themselves, to share their writing and experiences with their peers, and to support one another in their artistic endeavors”. Disponível em: <http://noyom.strikingly.com/>. Último acesso em janeiro de 2017.

<sup>182</sup> Tradução livre do original: “narrative is a basic feature of human action. (...) This is why to deny value to another’s capacity for narrative – to deny her potential for voice – is to deny a basic dimension of human life”.

Contar histórias é o que veio de toda a poesia [referindo-se ao Noyom], porque se trata de dizer a sua frustração e como as escolas e o sistema romperam a sua esperança. (...) *Noirlinians*, você sabe, o nosso trabalho lá é para registrar nossas vidas e histórias reais.

(...)

As pessoas dizem: “Agora você é uma americana e você deve se concentrar em ser uma americana”. E, em outros lugares que eu vou, eles dizem: “Você não é americana, certo?” Então, estamos presos a isso até que digamos o que pensamos e afirmamos quem somos porque, se eu não contar minha história, alguém contará por mim [referindo-se à experiência de ser uma imigrante africana nos Estados Unidos].

Couldry ainda atribui à mídia o papel de amplificação (ou ao menos normalização) de valores importantes para o neoliberalismo, colaborando para a incorporação de tais aspectos nas culturas contemporâneas de governança e reforçando o silenciamento dos sujeitos pela negação da importância da voz. Neste contexto, discutir voz como valor e como processo torna-se imperativo por facultar a conciliação a outros termos como justiça e democracia, auxiliando na reflexão sobre como promover mudanças políticas. Penso, então: como os corpos juvenis enquanto materialidades que também atendem à expansão da voz – nos termos ora apresentados de valor e processo, muito além da sonoridade que sai da boca – podem promover mudanças políticas? O caminho mais imediato que vislumbro para uma resposta a este autoquestionamento aponta para mutações não no patamar de grandes revoluções históricas, mas, sobretudo, como resultado acumulado e progressivo de feitos em brechas cotidianas; no nosso enfoque, de interações entre as juventudes participantes desta pesquisa e suas estratégias para fazerem-se visíveis – reconhecidas.

À luz de Couldry (2010), avistamos no corpo em performance no palco da poesia e no corpo exibido no Blog a atuação orientada para a valorização de processos de voz e do reconhecimento da predisposição das pessoas para a cooperação social (tipo de ação que, segundo o estudioso, pode contribuir para interromper a visão neoliberal, capacitando os indivíduos a construir paisagens alternativas de política). Voz configura-se, então, como a capacidade de criar e ser legitimado por conceber narrativas sobre a vida.

Em resumo, sem a pretensão de simplificar o pensamento de Nick Couldry, mas apenas trazendo à nossa investigação a abordagem concernente ao nosso trabalho de campo, ter voz (como valor e processo) implica ser

reconhecido, obter *status* social (como discutimos no Capítulo 3), igualdade de participação dos indivíduos em suas interações, em suma: visibilidade. Assim, eis o corpo, político, como estrutura que fala, amplia a ideia de voz, reivindica reconhecimento. “O corpo hoje se impõe como lugar de predileção do discurso social”, complementamos com David Le Breton (2006, p.85). A estratégia de visibilidade passa pelo corpo político, como atesta Quess ao referendar o significado da poesia em seu cotidiano de ativismo:

Se eu percebo que isso pode mudar a sociedade, eu quero fazer algo sobre isso. Eu quero fazer algo acontecer. (...) É como ensinar. Eu tenho uma agenda, eu vou a lugares especiais [para performances de *spoken word*]. É tudo incrível porque você sente que pode mudar as coisas.

Por estas vivências, concordamos com a pesquisadora Ana Enne, assumindo que a luta por representação e visibilidade “se dá também e fundamentalmente pelo campo da cultura e das formas de comunicação”, sendo que “parte dela se dá pela tomada para si do direito à fala, à expressão, à significação, por parte das camadas populares” (ENNE, 2012, p.28).

Refletindo sobre o corpo como território político em Nova Orleans, apanhei-me, por um momento, inquirindo onde estaria a ação política dos corpos dançantes do passinho. Isso porque, inicialmente, predominava em minhas análises a compreensão da dança enquanto reivindicação de visibilidade prioritariamente midiática, visando algum tipo de fama, sucesso, ainda que temporário, no prazo de um vídeo “curtido” no *YouTube*. Porém, aprofundando na observação, na reflexão e nas interações com os próprios passistas, permitindo a negociação para que não imperasse o meu olhar sobre as vivências deles<sup>183</sup> nesta tese, aprendi que eu estava diante de políticas diferentes, pois, assim como já constataria Le Breton (2006, p.55), de “uma área cultural para outra (...) os atores decifram sensorialmente o mundo de maneira diferenciada”. Se, em Nola, sobressaiu o ativismo por entre os eventos de poesia, as sessões de fotografia e os textos para o Blog e toda sorte de atividades que acompanhei por congregarem jovens “pretos”, no Rio, emergiu o corpo visível como parte de um dispositivo político da fama como forma exagerada de ser indivíduo. É um corpo que também reivindica voz, como valor e processo, visibilidade e reconhecimento, como

<sup>183</sup> Vide discussão sobre metodologia e a ação desta pesquisadora em campo no Capítulo 2.

tomada do controle de si enquanto materialidade e sensorialidade: o ato de empoderar-se.

Como território político, acreditamos ser coerente afirmar que o corpo do passista é indicativo de empoderamento em duas vias: A primeira demarca um contorno físico, orgânico, do qual o sujeito – seu ente mais íntimo, familiar – toma ciência e decide empreendê-lo a favor de si, como materialidade legítima para a proposição de representações e identidades. O ator toma posse da sua corporeidade como instrumento de fala, de manifestação, de construção de narrativas de si. E, enquanto se apodera do próprio corpo, também o empodera simbolicamente, conferindo à corporeidade a dinâmica particular de exercer um papel na construção de códigos, distinguindo o sujeito ao mesmo tempo que estabelece vínculos interacionais. Estamos no terreno da cultura material e corporal como tecnologia de poder, inferimos.

Tendo o corpo como instrumento genuíno e sob a lente do passinho, concebemos a corporeidade do sujeito dançarino como lugar de distinção e, simultaneamente, da inclusão. Enquanto executa sua performance no palco, o dançarino delimita por suas fronteiras físicas a sua posição enquanto indivíduo, expõe influências de uma dada sociedade, mas também se coloca como produtor e proponente de códigos culturais. Concomitantemente, ao comunicar pela dança os extremos – corporais e simbólicos – de si, também promove sua inserção no grupo que o observa – seu bonde, a comunidade, seus pares. No seu processo de diferenciação – como dançarino portador de um biotipo preparado para pressões físicas, adornado para a exibição, ciente dos ritos provocativos para a apresentação – promove interação. O corpo que era separação transforma-se em conector a outros.

Dito isso até aqui, afirmamos, concordando com Andrea Bergallo Snizek (2013), que as ações corporais em cena no passinho, no Noyom e no *Noirlinians* são complexas, poéticas e políticas:

Complexas, conforme Becker (1977), por darem-se entre corpos, e, conforme o contexto, poéticas, por seu poder simbólico e de transfigurar as ações e significados “comuns” em “outros”; por fim, políticas, porque, segundo Arendt (2008), constituem-se a partir das relações na busca do bem-viver, da sobrevivência e de satisfação das necessidades humanas (SNIZEK, 2013, p.85).

Temos, ainda, a abordagem da materialidade corporal como

empreendedora e empreendimento, próximo tópico a ser discutido.

### 5.1.3 Corpo empreendedor

A observação em campo, tanto no Rio quanto em Nola, trouxe-nos ainda a feição de corpo empreendedor. Mais: de corpo como empreendimento. Quando buscamos na literatura da Administração ou do *Marketing* concepções teóricas sobre empreendedorismo, encontramos, como elemento comum que perpassa as definições apresentadas, a relação entre ideia / oportunidade / benefício para si e para a comunidade (CHIAVENATO, 2007; ÉSTHER et al., 2006). O empreendedorismo não estaria atrelado, assim, essencialmente aos lucros do ramo empresarial, mas sua noção estende-se ao modo de pensar e agir das pessoas na sociedade. É a dinâmica de um “empreendedorismo social” que aqui propomos.

Empreendedor é o sujeito “que vê o que ninguém vê”, é quem “realiza antes, aquele que sai da área do sonho, do desejo, e parte para a ação”<sup>184</sup>, conforme define o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae). É o indivíduo dotado de autoconfiança, necessidade de realização e disposição para assumir riscos. Por tais características, logo identificamos nos participantes desta tese a ação para o empreendedorismo de si, sendo o corpo ora o agente, ora o próprio empreendimento, como já anunciamos.

Explicuemos: Nas realidades pesquisadas, a corporeidade juvenil assume centralidade enquanto “o primeiro e o mais natural instrumento do homem” (Mauss, 1934 apud Le Breton, 2006, p.39). Nos contextos favelados do Rio de Janeiro, que são também espaços de concentração de classes populares (C, D e E) e presença significativa do trabalho informal<sup>185</sup>, o corpo é o bem instintivo e mais acessível a ser explorado para a sobrevivência: Enquanto agente, revela-se no sujeito jovem que possui sensibilidade e uma *expertise* orgânica para identificar oportunidades e transformar ideias simples em algo concreto, em benefício de si e

<sup>184</sup> Cf.: *O que é ser empreendedor*. Disponível em: <https://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/bis/o-que-e-ser-empreendedor,ad17080a3e107410VgnVCM1000003b74010aRCRD> Último acesso em fevereiro de 2017.

<sup>185</sup> Conforme reportagem da revista *Valor Econômico*, publicada em 2013, a disparidade na distribuição de renda na comparação das favelas com as áreas urbanizadas fica evidente na Amostra do Censo 2010. No Rio de Janeiro, 17,58% das habitações das favelas ganham até meio salário mínimo per capita mensal. A informalidade alcança 27,8% nas favelas, contra 20,5% em outras regiões, segundo o Censo para Aglomerados Subnormais. Disponível em: <http://www.valor.com.br/brasil/3329834/em-favelas-31-dos-domicilios-tem-renda-de-ate-meio-minimo-capita> Acesso em maio de 2014.

de seus pares. Como “objeto”, instrumento, é a própria ferramenta através da qual visa subsistir, gerando renda por seu uso, como parceiro flexível e conivente das empreitadas de seu dono. O corpo está ali, dado. Pronto para ser empregado.

O passista Cebolinha revelou-nos em entrevista sua opinião ilustradora do que ora afirmamos. “Sugando” tudo que seu corpo pode dar, como já citamos páginas atrás, ele reconhece a possibilidade de renda advinda de seu talento na dança. Empreendendo seu corpo no passinho, ele conquistou visibilidade, o que lhe confere não só o reconhecimento de seus pares, mas também as qualificações para que possa representar e divulgar marcas e produtos de pequenos empresários de sua comunidade. Apontando para a blusa que usava durante nossa conversa, mostrou a marca de roupas que o patrocina: “Aqui oh... É *King of Slum*. E é um nome que eu adoro. “Rei da Favela”. E eu me acho o rei da minha favela. Então agrega uma coisa a outra”.

O exemplo de Cebolinha demonstra o efeito do sujeito admirado, e por isso propulsor de estilos de vida. Se são as práticas por ele realizadas objeto de imitação, o mercado logo identifica esta potencialidade e transforma aquele indivíduo em um aliado para divulgação de bens e comportamentos. Nossa interação com C., dançarino da Favela Cantagalo, também trouxe à tona esta perspectiva. Aos 13 anos, ele já colabora com as despesas familiares: “Ajuda a minha família, ajuda a minha mãe, ajuda o meu padrasto”, afirma sobre os rendimentos que obtém pelo empreendimento de suas habilidades com as pernas, seja dançando, seja representando marcas.

Lucas Santos, um dos idealizadores do Festival Favela em Dança, no Cantagalo, resumiu bem o que o passinho oportuniza aos dançarinos ao descrever o significado do estilo nas comunidades cariocas, em trecho de entrevista que já apresentamos na página 125: Além de proporcionar visibilidade, o ritmo também se tornou um meio de favelados ganharem dinheiro, de forma que o sujeito utilizará como investimento aquilo que já tem à sua disposição: o corpo e a imaginação. Eis a materialidade corporal tomada como empreendimento (Figuras 79 e 80), em um processo de “transformação do corpo numa espécie de íntimo companheiro de estrada do ator. (...) Parceiro daquele de quem se exige a melhor apresentação, as sensações mais originais, a boa resistência, a juventude” (LE BRETON, 2006, p.86).



Figuras 79 e 80 – O corpo é o empreendimento (instrumento de trabalho, criatividade e diversão) | Aulão da Expo Passinho Carioca | Rio de Janeiro. Fotos: Aline Maia (2016).

O Favela em Dança (FD), enquanto projeto iniciado por jovens para fomentar cultura e entretenimento na favela, também ilustra os corpos dos participantes desta tese como agentes empreendedores, na outra linha que discutimos sobre a corporeidade nesta subseção. Lucas e Ronaldo Marinho, primos e cofundadores do FD, reúnem atributos peculiares aos detentores do “espírito empreendedor”, como elencado por Idalberto Chiavenato (2007): iniciativa, busca de oportunidades, perseverança, comprometimento, qualidade do trabalho, coragem de assumir riscos, fixação de metas objetivas, planejamento, capacidade de persuasão e de fazer contatos. Algumas destas características, caso o leitor se questione, eu mesma pude averiguar em campo. Outras foram listadas pelos próprios sujeitos em nossas entrevistas, ao falarem de si, apresentando-se, inclusive, como “empreendedores sociais”. Juntos a outros três jovens (Luan, Leticia e Ingrid, residentes em São Gonçalo, Taquara e Rio Comprido respectivamente), Lucas e Ronaldo dirigem o Favela em Dança. Cada um tem uma função (vide Figura 81), de forma que suas habilidades e competências complementam-se para a realização dos eventos, como explica Lucas.

Atualmente quem assume as redes sociais é o Luan e eu. O Luan é de comunicação de fato e eu dou o suporte por trás. Quem vê a parte de edital é a Ingrid, que também faz o comercial, ela que faz contato com as empresas. A

Leticia é todo nosso financeiro, toda parte pensante e de organização do Favela em Dança. Ela é que paga todo mundo em dia, quem consegue manter as contas todas em dia. O Ronaldo é arte e produção, eu ajudo ele a pensar o evento. Eu faço o artístico.



Figura 81 – Apresentação dos membros do Favela em Dança no *site* do projeto | Disponível em: <https://www.favelaemdanca.com.br/> | Último acesso em fevereiro de 2017

É interessante observar que a fala de Lucas posiciona o FD como uma empresa. De fato, a proposta que nasceu em uma incubadora de orientação e suporte a jovens favelados cresceu e está nos planos de seus executores como um projeto de vida.

O Favela em Dança, até o ano passado, atuava como MEI [Microempreendedor Individual], então a gente tinha este limite de faturamento pequeno. Era pouca grana, então a gente não podia faturar mais que R\$ 120 mil. Então era só captação por edital, mas o edital era por doação. Então beleza. Zero estresse que a gente não precisava gastar com nota, não precisava fazer isso. Mas tudo que era contratado a gente precisava da nota de tudo. Todos os professores, o cara do gelo... Tudo! Literalmente tudo! Porque precisava bater, depois na prestação de contas com o patrocinador. Mas, atualmente, a gente já responde como empresa individual, então a gente já pode ter faturamento de até R\$ 360 mil e passando disso até R\$ 3,6 milhões. A gente hoje não tem teto. A gente pode faturar até R\$ 3,6 milhões. Hoje as nossas fontes de captação são por doação, por edital também, ou por captação direta e lei de incentivo. Então a gente tá inscrito na [Lei] Rouanet, a gente tem as captações diretas de *marketing* das empresas e as áreas de edital público, mesmo.

(...)

A gente ainda não consegue se pagar. A ideia é que o festival se torne a nossa profissão e a gente faça isso a vida inteira. O Favela em Dança é muito grande. A ideia é fazer com que o Favela em Dança pague a gente pra gente só pensar o Favela em Dança 24 horas, o ano inteiro. Que a galera largue seus empregos para

poder viver disso. Mas, enquanto isso não acontece, cada um tá ganhando dinheiro de outra forma, mas a ideia no nosso futuro é que isso aconteça de fato, que a gente viva disso.

(...)

O nosso desejo no futuro para o Favela em Dança é fazer com que ele se torne um festival itinerante. Que rode o Brasil e até saia do Brasil...

(...)

Um dos valores do Favela em Dança é reafirmar a favela como produtora de cultura.

Identificamos nas aspirações de Lucas, neste momento como porta-voz do FD, os anseios próprios de um empreendedor, segundo indica Fernando Dolabela (2006): um indivíduo insatisfeito que transforma seu inconformismo em descobertas e propostas positivas para si e para os outros, afirmando-se como protagonista de sua realidade e visando benefícios, também, para a comunidade em que vive.

Ora, como antecessor do Favela em Dança, ainda em 2012, um *workshop* batizado de *H2BK*<sup>186</sup> e organizado apenas por Ronaldo já se preocupava em deixar um legado para a comunidade, seja cultural, seja como geração de renda. Assim, explica Ronaldo, quando o festival é realizado dentro do Cantagalo, o objetivo é também promover ganhos para os empreendedores daquele lugar: “Para a dona do hostel onde se hospedam os dançarinos que vêm de fora, para a Tia Maria da quentinha e outros”. Tia Maria, comemora Ronaldo, faturou R\$ 3 mil vendendo almoço nos quatro dias do evento em 2016. Com o lucro, ela conseguiu comprar uma carrocinha e “hoje pode vender sua quentinha no asfalto”. Na terceira edição do FD, os organizadores contabilizaram cerca de cem pessoas participando da mesa de debate na abertura, 300 inscritas nas aulas, 2 mil assistindo às mostras no sábado e outras 2 mil nas batalhas no domingo.

Para viabilizar a estrutura e divulgar seu empreendimento, Lucas e Ronaldo afirmam contar com o próprio talento e esforço para fazer o FD “dar certo”. Mesmo conduzindo as ações com profissionalismo, os únicos recursos garantidos são a própria criatividade e as experiências de vida. “Aprendi com os chefes que eu tive. E tudo que eu aprendo eu levo pra vida. O resto é se virar e fazer acontecer”, analisa Ronaldo. Lucas compara seu desempenho como tática de “guerrilha” e ainda justifica o espaço favelado como território natural para a

<sup>186</sup> Em referência às modalidades *house*, *hip-hop*, *break* e *krump*.

inventividade juvenil, onde um suposto *status* de “carência”, de falta, pode ser transformado a favor dos sujeitos.

Lucas - Desde novo [na favela] você estimula a sua criatividade, a criar brincadeiras... Aí a galera foi crescendo e cada um foi tomando um rumo. Lá dentro, as coisas são mais difíceis, são mais caras, só que a gente tem muito contato, todo mundo que tá na favela tem uma rede [de pessoas, amigos] muito grande. Você fala com um amigo, que conhece outro amigo. Dentro da favela, tudo é muito perto, tudo muito conectado, então você consegue desenvolver seus planos de uma forma mais rápida. Isso na questão do plano. Mas, em questão de estrutura, é totalmente diferente. Por exemplo, o cara que quer fotografar, ele consegue dez pessoas para serem fotografadas em menos de uma hora. Só que aí ele já [diz]: “Putz, a câmera não é tão boa... isso e aquilo”. Mas ele vai dar o jeito dele, sabe? O cara consegue dar o jeito dele. O cara consegue fazer as coisas do jeito dele. Acho que, se a favela tivesse um pouco mais de voz e um pouco mais de investimento, a gente teria profissionais incríveis no mercado (...). Todo conteúdo produzido pelo Favela em Dança fui eu e a equipe que fizemos. A gente tem a ideia e a gente tem o equipamento, então vamos fazer. Por exemplo, tem o Favela em Dança Batalhas de grupos, que foi virtual, em fevereiro de 2016. Todo aquele conteúdo de *hotsite*, de servidor *on-line*, dos vídeos, da edição dos vídeos, da mobilização dos grupos, foi tudo a gente que fez. Não teve uma empresa pra fazer isso. Foi tudo nosso. Eu fiz a gravação dos grupos. Eu gravei e editei os grupos. Eu sou cinegrafista, editor, diretor artístico, quem colou o adesivo no palco, quem limpava o palco, quem levava água para os grupos e é isso [risos].

Aline - Como você aprendeu a fazer isso tudo?

Lucas - O primeiro de tudo é acabar com a crença de que você não sabe fazer. Depois que eu coloquei pra mim que eu não sei fazer, eu vou tentar fazer. É claro que obviamente eu não vou ter a qualidade de um *expert*, sabe? Até pra nossa qualidade subir a gente vai precisar deste tipo de ajuda. Mas, é uma ajuda pra gente que já não é leigo, sabe? Eu participei de um projeto em 2014 com a Coca-Cola, que eu fazia a cobertura de todos os jogos do Brasil. Então recebi de presente uma câmera e um computador. Então recebi um curso de duas horas de como mexer na câmera e um curso de duas horas sobre como mexer no computador. A partir dali, cada um se virou como podia. Então eu aprendi a mexer em câmera “futucando” a câmera, sabe? Vendo vídeo no *YouTube*, aprendi a editar.... Tudo foi guerrilha. Nada foi fácil. Com isso, eu consegui ganhar dinheiro, fiz vídeos por fora, consegui fazer uma renda extra por fora, então tudo foi guerrilha. Nada investindo muita grana, não. Tudo assim: “Vamos aprender e vamos lá! ”, no melhor jeito favela. Tudo acontece. Quando vou fazer as coisas, vem uma luz do céu e fala “faz assim” e dá tudo certo! [risos].

Como sujeitos empreendedores em suas realidades sociais, não podemos negar o papel destas individualidades enquanto promotoras de visibilidade também para seus territórios. “Favela é potência”, reforça Lucas, que completa:

Eu nunca tive vergonha de falar que morava na favela, eu nunca tive vergonha deste tipo de coisa. Eu tive muito mais aprendizado humano dentro da favela, os valores da favela são muito mais sérios e bonitos que os valores da cidade

[indicando uma contraposição favela/morro x asfalto/cidade], o valor de respeito, de você saber quem é o vizinho e lidar bem com ele, você ajudar...

Contudo, não se pode negar que jovens como Lucas e Ronaldo receberam um tipo de investimento social que os levou, ou minimamente motivou, a agirem por suas comunidades e pares. Na gênese do Favela em Dança, está a participação e formação de Ronaldo na Agência de Redes para a Juventude, um projeto criado por Marcus Vinícius Faustini<sup>187</sup> com o objetivo de “potencializar jovens que viveram parte substancial de sua vida em áreas degradadas, de alto risco social, e dar a eles condições básicas para que possam assumir e desenvolver sua condição de cidadãos”<sup>188</sup>. A proposta, que tem apoio da Prefeitura do Rio de Janeiro, é desenvolver programas de intervenção no território através de estúdios de criação de arte e pensamento destinados a pessoas de 15 a 29 anos.

Participando da Agência, Ronaldo<sup>189</sup> descobriu-se não apenas como jovem “criador de ideias que transformam a vida e o território”<sup>190</sup>, mas aprendeu também a organizar tais ideias no papel, transformá-las em projetos e submetê-las em editais. Não por casualidade todos os eventos realizados pelo grupo do FD têm como principal subsídio os recursos vindos de editais de cultura. Não por casualidade o grupo tem uma integrante com a tarefa de pesquisar editais para financiamento, como revelou a fala de Lucas linhas atrás. No Capítulo 3, já citamos e mostramos a associação do Favela em Dança a empresas com projetos voltados para o encorajamento de mobilizadores sociais e culturais, como a plataforma *Red Bull Amaphiko*. Mais recentemente, o FD, representado por Lucas, também foi escolhido para integrar o programa *Fazedores*, da marca de chinelos *Rider*. Este último assim definiu o movimento dos jovens do Cantagalo:

O projeto dá destaque para diferentes tipos de danças urbanas. E, mais do que mostrar passos e coreografias, apresenta corpos que têm muito a dizer e que não

<sup>187</sup> Carioca formado em direção teatral, é também criador do *Festival Home Theatre*. Autor do *Guia Afetivo da Periferia* (2009) e coautor de *O Novo Carioca* (2012), com Jailson de Souza e Silva e Jorge Luiz Barbosa. Reconhecido pela atuação com jovens de favelas. Colunista semanal na editoria *Cultura* do jornal *O Globo*, onde é apresentado como “pensador e agitador cultural da periferia”. Em 2012, a Agência de Redes para a Juventude conquistou o Prêmio *Calouste Gulbenkian*, em Londres.

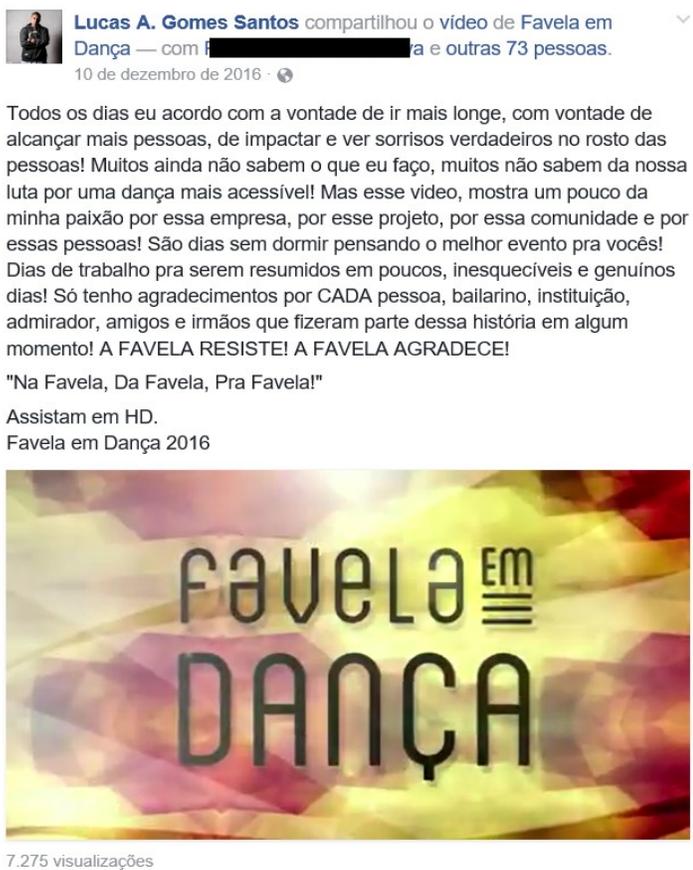
<sup>188</sup> Segundo a metodologia da Agência disponível em [http://agenciarj.org/wp-content/uploads/2013/04/cata%CC%81logo\\_age%CC%82ncia-final.pdf](http://agenciarj.org/wp-content/uploads/2013/04/cata%CC%81logo_age%CC%82ncia-final.pdf) Acesso em janeiro de 2015.

<sup>189</sup> Como informação complementar, julgamos interessante revelar que Ronaldo vê em Marcos Faustini, líder da Agência de Redes para a Juventude, um exemplo. Disse-me em entrevista: “O Faustini sempre diz que a vida é um mar de possibilidades. Ele tem isso tatuado no corpo. Ele diz que quer ser este mar de possibilidades para as pessoas. Eu me identifico. Também quero ajudar as pessoas, mostrar as possibilidades da vida”. Em 2015, Ronaldo foi com Faustini a Londres, fazer contatos em um centro de dança para, quem sabe, levar o Favela em Dança para a Inglaterra.

<sup>190</sup> Cf.: <http://agenciarj.org/> Último acesso em fevereiro de 2017.

costumam ser ouvidos como merecem. O gesto periférico é celebrado. O corpo oprimido vence e contagia plateias inteiras. O palco vira uma ferramenta revolucionária, onde o movimento de alguns vira o movimento de toda uma comunidade.<sup>191</sup>

Em dezembro de 2016, por ocasião da publicação de um vídeo produzido pela *Red Bull Amaphiko* durante o III Festival Favela em Dança, Lucas e Ronaldo manifestaram-se em seus perfis no *Facebook* (Figuras 82 e 83), revelando a paixão e o compromisso com a cultura na favela.



**Lucas A. Gomes Santos** compartilhou o vídeo de *Favela em Dança* — com [REDACTED] e outras 73 pessoas.  
10 de dezembro de 2016 · 🌐

Todos os dias eu acordo com a vontade de ir mais longe, com vontade de alcançar mais pessoas, de impactar e ver sorrisos verdadeiros no rosto das pessoas! Muitos ainda não sabem o que eu faço, muitos não sabem da nossa luta por uma dança mais acessível! Mas esse vídeo, mostra um pouco da minha paixão por essa empresa, por esse projeto, por essa comunidade e por essas pessoas! São dias sem dormir pensando o melhor evento pra vocês! Dias de trabalho pra serem resumidos em poucos, inesquecíveis e genuínos dias! Só tenho agradecimentos por CADA pessoa, bailarino, instituição, admirador, amigos e irmãos que fizeram parte dessa história em algum momento! A FAVELA RESISTE! A FAVELA AGRADECE!

"Na Favela, Da Favela, Pra Favela!"

Assistam em HD.  
Favela em Dança 2016

7.275 visualizações

<sup>191</sup> Cf.: <http://www.projetofazedoresrider.com.br/> Último acesso em janeiro de 2017.



Fico muito feliz de ver o desenvolvimento de um sonho que começou aos meus 17 anos. A agência de redes pra juventude acreditou nessa idéia. Um imenso obrigado ao Solar Meninos de Luz, Circo crescer e viver, Secretária Estadual de cultural, Light, Red Bull Amaphico, A entre nós e muitos outros parceiros e todos os meus amores [Lucas A. Gomes Santos](#), [Ingrid David De Carvalho](#), [Luan Chelles](#) e [Leticia Grativol](#) e todos que trabalharam na producao desse sonho. Não poderia deixar de agradecer também a alcatêia filmes pela produção deste vídeo INCRÍVEL. O Favela em Dança é nós! O próximo vai ser um exxxxxxtouro!!!! #favelaemdanca2017 #ocantagalovaitremer



7.276 visualizações

Figuras 82 e 83 – Postagens de Lucas e Ronaldo no Facebook | Dezembro, 2016

O que queremos destacar é que os mobilizadores do Cantagalo, como outros jovens que conhecemos em campo, são investidos, preparados para atuarem em suas realidades. Receberam formação, orientação de organizações/grupos, independentes ou ligados ao poder público, que os fizeram despertar *para e se* engajar em suas comunidades.

Thiago de Paula, da Expo Passinho Carioca, viu o coletivo que lidera nascer depois da realização de uma exposição de fotos relacionadas à dança, logo após o término de um curso de fotografia na Cufa, como já relatamos. Ele mesmo admite que suas atividades e discurso reverberam, além de convicções íntimas, as vozes que participaram de sua formação como jovem favelado. Ao falar sobre isso, Thiago reforça, inclusive, o sentimento de orgulho de seu “território”, como o fez Lucas:

Thiago - Eu me vejo como mobilizador cultural por entender a potência cultural que tem dentro do território das favelas, inclusive do próprio Rio de Janeiro (...).

Porque, assim, a gente é visto como comunidade carente e não existe comunidade carente. Existe até mais pessoas ricas “carentes” do que na comunidade. (...). As crianças estão fazendo coisas [na favela] no seu decorrer da vida, buscando uma potencialização melhor dentro desse olhar; porque eu fiz muito curso, fiz parte de vários projetos sociais, tanto do governo como de ONGs. Minha vida profissional, meu primeiro trabalho foi dentro de uma ONG, então eu consegui ter essa percepção e levar isso pra minha vida, fora a forte ligação com o *funk*.

Aline - Você sempre teve essa percepção do espaço favelado, de “lugar carente” só no rótulo que os outros colocam? Ou foi construindo isso através desses cursos, da sua vivência?

Thiago - Eu tive muitos amigos que tinham vergonha da favela. Falavam a palavra “favela” e tinham receio. Eu sempre tive orgulho de falar que sou favelado, que moro na favela, que amo minha favela. Eu acordei, hoje, pra poder ir pro trabalho ao som de tiro, o ônibus demorou quase 20 minutos pra chegar, mesmo assim eu saí... Eu moro na subida da Caixa d’Água. Eu morava na Caixa D’Água e fui descendo. Eu faço parte desse território. Eu via os amigos com esse receio, com essa vergonha, com vontade de sair. Eu nunca tive vontade de sair da favela. Eu já te falei. Eu posso ficar rico, eu compro uma mansão, mas eu fico na favela. Não tenho essa vontade de sair, talvez por aprender que, dentro da favela, você pode se reinventar, você vai viver, você vai conseguir fazer [amizade com] pessoas que, assim, não têm o teu sangue, mas são pessoas que você chama de amigo, de irmão, são pessoas que não foram nascidas e nem criadas com você, mas você tem uma “afeição” com essa pessoa que eu não sei de onde vem. (...). Eu fiz um curso no Observatório de Favelas que era um curso de comunicação crítica. Era um curso de um ano que você estudava a comunicação, *Photoshop*, *Illustrator*, *Indesign*, as ferramentas e os produtos. A gente fez *briefing*, fez um produto como se fosse vender para a *Heineken*, mas, dentro disso, a gente pensava a questão crítica em relação àquele produto. É ver um comercial de uma margarina onde tem várias pessoas brancas e cadê a referência negra? É você tentar lutar exatamente nesta questão... E é onde eu entro na questão da minha militância em relação às mulheres. Eu vejo as coisas que vêm de fora e tento trazer pra mim para não cometer o mesmo erro. Eu já me sinto, às vezes, incomodado com algumas questões... Por não ser negro, algumas pessoas acham que eu não tenho direito de falar do negro. Eu tenho um pai negro, eu tenho uma estética negra, meu cabelo é negro, mas eu tenho uma pele branca e um olho verde. Então eu não sou visto como negro. Eu passo por esse preconceito. Não posso chamar de inverso, mas é um preconceito que existe, o tom de pele. E eu tive outros cursos na minha vida como adolescente, fiz parte de grupos de jovens, sempre tive uma relação muito forte ligada com essa movimentação de grupo na Igreja Católica, inclusive. Fiz comunhão, fiz crisma, fiz parte do *Jusa*, que é um retiro que eles fazem, e eu sempre tive uma posição não de destaque, mas sim de liderança, de conseguir ouvir todo mundo e fazer com que aquele grupo pudesse se manifestar. Igual eu trago pra cá, pra Expo. Não tomo nenhuma decisão que eles não aprovem. Aqui não é um quartel, tipo: “Vocês vão fazer isso e ponto final!”. Se eu tenho uma visão, que eu preciso que eles entendam que é importante, pra eu poder ter o apoio deles, eu preciso convencê-los que isso é importante pra eles. E não uma vaidade minha.

Quando participei do *Baile do Passinho Carioca*, na Arena Dicró, na Zona Norte do Rio de Janeiro, vi Thiago e VN celebrarem a aprovação em mais um edital que apoia financeiramente jovens com propostas que “desenvolvam seus

potenciais individuais em projetos coletivos que colaborem para o desenvolvimento local”<sup>192</sup>. Do centro do palco, antes de a pista ser liberada, Thiago alertava e motivava outros sujeitos ali presentes para que compreendessem que eles também poderiam executar suas ideias, buscando os recursos certos para tal:

Galera, fica ligado na ideia, corre atrás do CMJ [Caminho Melhor Jovem, Programa do Governo do Estado do Rio de Janeiro, financiado pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento] mais próximo da tua favela que esta parada é nossa, é pra gente que tá aqui, é pra gente que tá lá fora, vamos escrever projeto e vamos realizar os nossos sonhos. Se vocês não correrem atrás, ninguém corre.

Na sequência daquela noite, ao receber o microfone de Thiago, o passista VN destacou tudo que seu corpo, empreendedor e empreendido, já havia alcançado, exortando o público juvenil ali disposto a seguir pelo mesmo caminho:

Eu tô dando aula aqui na Arena, de 4 às 6. Pô, como eu consegui chegar onde estou, todo mundo que tá aqui, qualquer moleque de 15 a 29 anos, pode. Pô, tipo assim, treinar, entrar numa companhia de dança, viajar pelo mundo todo. Eu mesmo não acreditava que iria chegar a lugar nenhum, tá ligado?? E hoje, graças a Deus, através do passinho, viajei para a Europa, fui pra São Paulo, foi tudo através da dança.

Em dezembro de 2016, os integrantes da Expo também festejavam a conquista de um novo espaço para ensaiar. Mais que um local em si, tratava-se do êxito, em mais um edital, que desta vez conferia ao grupo de passinho *status* e um palco inéditos para o ritmo das favelas cariocas:

Thiago - A gente vai fazer a maioria dos ensaios, até março [de 2017], no Centro Coreográfico [da Cidade do Rio de Janeiro]. A gente também participou de um edital, foi uma luta, mais de 300 projetos inscritos, dançarinos tentando entrar... Só neste ano [2016] a gente tentou três editais e ganhamos os três. O PAT está passando por um problema governamental que a gente não sabe quando a questão da grana vai ser liberada.

Aline – O que é o PAT?

Thiago – É o Plano de Autonomia Territorial [organizado pelo Caminho Melhor Jovem], é quando o jovem pensa uma autonomia para seu território

Aline – Foi o que o VN apresentou no Baile do Passinho Carioca, em novembro?

<sup>192</sup> Trata-se do *Plano de Autonomia Territorial* (PAT), ao qual VN submeteu um projeto em 2016 e foi contemplado com R\$ 15 mil. Cf.: <http://www.caminhomelhorjovem.rj.gov.br/pat/oquee.php> Último acesso em fevereiro de 2017.

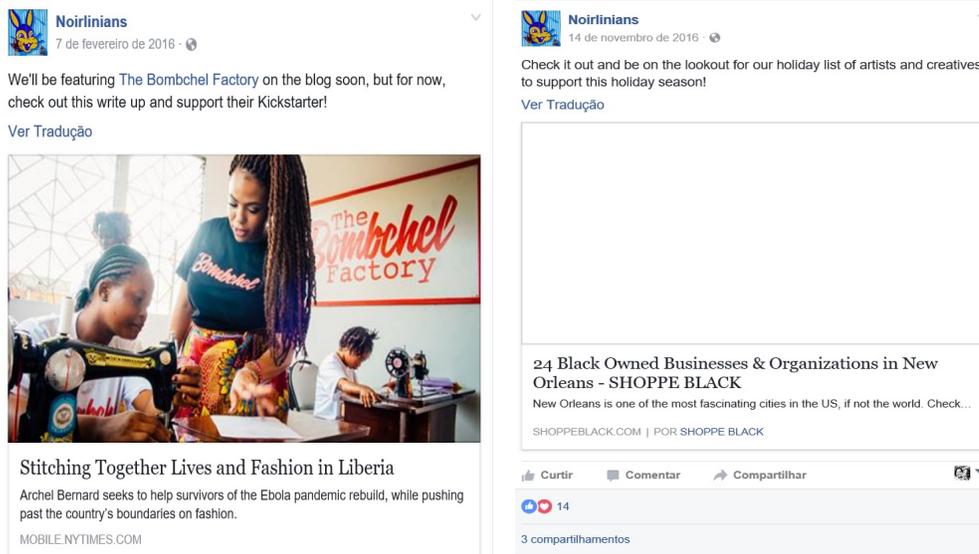
Thiago – Isso, exatamente. É um projeto como o Baile do Passinho Carioca, mas voltado aqui para a Vila Cruzeiro e tal. O segundo [edital aprovado] é dos Territórios Culturais Agenda Funk [lançado pela Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro], que a gente inscreveu um espetáculo que tá previsto pra março [2017] com a temática do movimento do passinho. É um espetáculo de dança-teatro, tem fotografia, é uma coisa que vai surgir e o produto final a gente ainda não sabe o que vai ser. A gente espera que seja uma coisa incrível e que vá para muitos lugares. E o último edital foi o de ocupação do Centro Coreográfico e nós fomos a única companhia de passinho a fazer a residência dentro do Centro. “Ah, nunca teve passinho no Centro Coreográfico?” Já teve! Sendo que uma companhia, com o grupo, com um corpo, com uma energia e a força que nós estamos chegando para ocupar, todas as quartas-feiras, até março, isso não existiu ainda. É inédito. Foi a primeira vez que a gente conseguiu entrar numa sala de ensaio, com estrutura, ar-condicionado, uma sala que o dançarino merece! Porque, até então, eles dançavam na sala de casa. A gente dança aqui no Multiuso [uma sala na Arena Dicró, na Penha], num espaço que pra muitas pessoas não serve. Pra gente, super-serviui. A gente está passando por este processo de evolução, a gente tá indo prum outro patamar, mas nada impede que a gente possa voltar.

Recordo-me também de Thiago destacar que alguns dos dançarinos da Expo já obtinham renda com o passinho, dando aulas em suas comunidades, realizando *workshops* esporádicos. Temos novamente o corpo como empreendedor e empreendimento.

O que há em comum no comportamento realizador de Thiago, Lucas e Ronaldo é que, uma vez “capacitados”, de alguma forma, revelaram-se dispostos a proceder em seus empreendimentos culturais, que também são sociais e, porque não, políticos. Recordemos Mwende, em Nova Orleans, que acredita que deve agir, no hoje, em reconhecimento ao investimento que recebeu de outros indivíduos no passado. Assim, ela justifica a aplicação de seu corpo material e intelectual no ativismo no palco da poesia e no Blog *Noirlinians*, bem como na dedicação a projetos como o Noyom, em que visa estimular outros jovens no empreendimento de si. E, neste ponto, ressaltamos o que fica claro ao pensar os campos no Rio e em Nola: “pessoas das mais diferentes origens se assemelham em querer fazer diferente, ditar o rumo de sua trajetória, ter maior autonomia para as decisões” (MAIA, 2016, p.10) em seus investimentos de vida.

No *Noirlinians*, também foi possível identificar, com Denisio e Mwende, a noção de corpo empreendimento e corpo empreendedor. Para este último, a exemplificação vem de um argumento solidário, com o qual as blogueiras revelam o instinto de apoio à comunidade. Em recorrentes postagens no perfil do Blog no *Facebook* (exemplos nas Figuras 84 e 85), elas destacam o compromisso com

sujeitos criativos de seu círculo de interação, artesãos, pequenos empresários, *designers* independentes.



Figuras 84 e 85 – Publicações no Facebook do *Noirlinians* destacam empreendedores locais | Fevereiro e novembro, 2016<sup>193</sup>

Quando realizei as sessões de fotografia para o *Noirlinians*, sob lembretes constantes para tomar imagens que mostrassem as saias vindas da Libéria e usadas por Mwende e Denisio, perguntei se seria possível adquiri-las caso alguém, lendo o Blog, assim quisesse:

Mwende: Sim! Você vai para o *post* no Blog e basta clicar no *link* [disponibilizado junto às fotos]. Todos os *links* estão lá, então você pode comprar, porque o Blog é [também] sobre o apoio a outras pessoas criativas negras aqui e em todo o mundo. É o objetivo...

Aline: Não é para vocês obterem lucro, é para apoiar outros empreendedores?

Mwende: Sim! É para o apoio, mas, em parte, tornou-se um negócio, porque estamos envolvidos com grande parte deste mercado. Eu sou do Quênia e vou voltar ao Quênia a qualquer momento. Eu tenho acesso a este mercado [referindo-se à origem das saias africanas usadas no ensaio], as pessoas aqui estão interessadas em coisas africanas... Aham que está na moda agora. E eu digo “tudo bem”. Se eles querem artigos africanos, eles estão apoiando as coisas feitas por estes pequenos empreendedores africanos. (...) Pelo menos você compra das pessoas que você conhece e as apoia.

Denisio, que é *designer* de moda, também tem uma loja virtual com sua

<sup>193</sup> Tradução livre do texto no *post* da Figura 84: “Nós apresentaremos a *The Bombchel Factory* no blog em breve, mas por enquanto confirmem este artigo e apoiem”. Tradução livre do texto no *post* da Figura 85: “Confirmem e fiquem de olho na nossa lista de artistas e criativos para apoiá-los nesta temporada de férias!”

própria linha de camisetas femininas, a *Dopeciety*<sup>194</sup>. Ela e Mwende posam no *site* de vendas com algumas peças.

Pelos dados observados em campo, então apresentados, demarcamos nosso parecer dos corpos juvenis como empreendedores e empreendimentos. São sujeitos, ora agindo individualmente, ora coletivamente, que conseguem executar sonhos, projetos, porque são dotados de sensibilidade para identificar oportunidades, bem como são abertos aos investimentos sociais nele aplicados (como os agenciamentos externos que também operam na formação destes indivíduos, ao menos nos contextos dos campos analisados). Cada um demonstra, em sua realidade, “imaginação e perseverança, aspectos que, combinados adequadamente, habilitam a transformar uma ideia simples e mal estruturada em algo concreto e bem-sucedido” (CHIAVENATO, 2007, p.7) em uma perspectiva que é de mercado, mas que pode ser reapropriada em prol de seus pares, de suas coletividades, como exemplificam as ações de Mwende e dos integrantes do Favela em Dança, para citar os nossos participantes.

Pela discussão sobre os corpos juvenis exteriorizados no campo, inferimos, por fim: em destaque, está a corporeidade, materialidade não como máquina inerte, mas veículo dinâmico da reconquista de si, recinto a ser explorado na dança, na fotografia, na performance da poesia, emanando sentimentos, propondo representações, evocando visibilidade. Para tanto, as estratégias de reconhecimento ocorrem em territórios físicos e virtuais. E é sobre as interações propiciadas por ferramentas das novas tecnologias que nos dedicaremos na última seção deste capítulo.

## 5.2 Experiências de representações e visibilidade nas redes: “vamos viralizar”

Também o desenvolvimento da técnica introduz e difunde novas formas de comunicação e sociabilidade, como as ligadas ao mundo da informática. Redes de sociabilidade, namoros, novos tipos de interação aproximam pessoas que podem estar distantes geográfica e socialmente.  
Gilberto Velho, 2006, p.197

Mwende mostrou-se surpreendida ao relatar-me que pessoas de vários

<sup>194</sup> Disponível em: <https://www.dopeciety.com/>

países acessavam o *Noirlinians*. Oito meses após o lançamento, a página *on-line* já contabilizava seguidores no Brasil, na França, no Canadá, na Alemanha e no Reino Unido, segundo a poeta. Os dados eram acompanhados por ela diariamente, em seu próprio *smartphone*, que me mostrava enquanto reforçava a importância de discutir as questões sobre as quais ela e Denisio escreviam. Afinal, a prova estava no número crescente de visitantes no Blog: “Olha isso [apontando para a tela do celular em mãos]: Mais de 500 pessoas de todo o mundo estão vendo isso agora. Isso me diz que o *post* é o mais popular”, analisava.

Bem, nós fazemos isso [a divulgação do *Noirlinians*] através do *Facebook*, do *Instagram*... O que me impressiona é quando tantas pessoas vêm até nós para falar sobre o Blog, porque temos um *Facebook* com poucos seguidores. Não temos nem mil seguidores no *Instagram*. Nem no Blog temos tudo isso<sup>195</sup>.

Assim como para Mwende e Denisio, a internet demonstrou ser também para outros sujeitos do campo congregado por esta pesquisa um tipo de tecnicidade comunicativa mediadora de novas sensibilidades. Trata-se, mesmo, de “formas de comunicação e sociabilidade” hodiernas que “aproximam pessoas que podem estar distantes geográfica e socialmente”, como afirma Gilberto Velho no trecho que reproduzimos na abertura desta subseção.

Redes sociais digitais configuraram-se como canais por meio dos quais os participantes não só interagem, estabelecendo trocas, laços de afinidade e também de rivalidade, mas, sobretudo, apresentam-se, colocam-se no campo de visão de uma gama potencialmente numerosa – e até desconhecida – de outros olhares. Em outros termos, o fim é “viralizar” na *web*.

Tal estratégia é empregada para chamar a atenção para questões particulares que ilustram conflitos coletivos, como defende Mwende, por exemplo, em seu ativismo no *Noirlinians*; ou essencialmente para atrair a mirada para si, enquanto indivíduo em busca da fama, como reconhecimento. Como atestou Paula Sibilia (2008, p.237), “há reciprocidade na internet. Os autores de blogs, filmes, fotos são também quem curte e comenta”, como de fato observamos em nosso campo. Principalmente no contexto do passinho, eles e elas postam, curtem, comentam e compartilham as publicações uns dos outros, como também

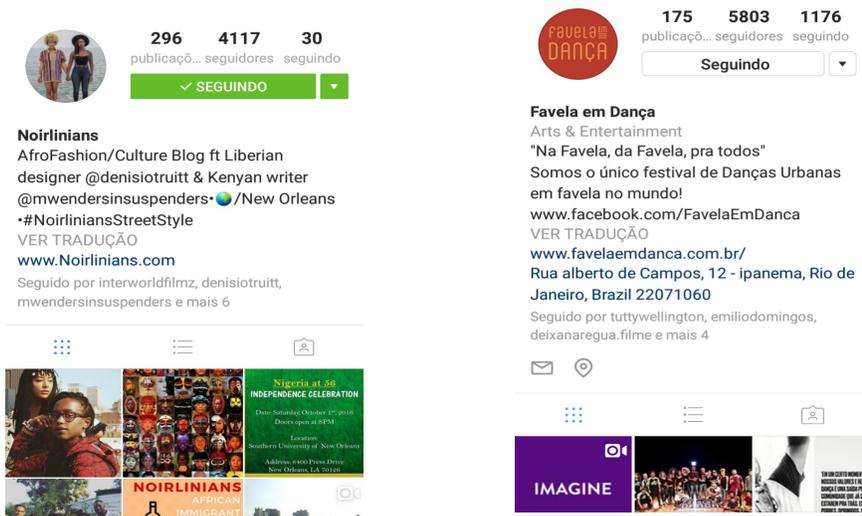
<sup>195</sup> A entrevista em que Mwende fez esta observação foi realizada em março de 2016, quando esta pesquisadora ainda estava em Nova Orleans. Em outubro de 2016, já no Brasil, verifiquei que a página oficial do *Noirlinians* contava com 1.900 curtidas no *Facebook*. No *Instagram*, eram mais de 4 mil seguidores.

pedem curtidas, comentários e compartilhamentos.

No contexto que ora analisamos, compreendemos os sujeitos juvenis situados sob a lógica da “cultura participativa” proposta por Henry Jenkins (2009, p.30), na qual produtores e consumidores de mídia não são simplesmente “ocupantes de papéis separados”, mas, sim, “participantes interagindo de acordo com um novo conjunto de regras”.

Todos, e enfatizamos tal termo, **todos** os indivíduos do campo, assim como projetos e eventos por eles e elas realizados, têm perfil em pelo menos uma rede social digital, como exemplificam as Figuras 86 a 89. *Facebook*, *Instagram* e *YouTube* estão entre os canais mais utilizados pelos participantes, impondo-se em nosso campo como instrumento para coleta de dados e também fonte para observação de comportamentos e ações, como explicamos no Capítulo 2.

Acreditamos estar bem evidente que, ao longo das seções desta tese, utilizamos, além de material reunido em nossas incursões presenciais, informações e imagens obtidas também em âmbito virtual. Pois, conforme Paula Sibilía (2008, p.233), “as novas formas de expressão e comunicação que conformam a *Web 2.0* são, também, ferramentas para a criação de si. Esses instrumentos de auto-estilização agora se encontram à disposição de qualquer um”, de forma que não poderíamos ignorá-los neste estudo que avalia exatamente esquemas de autorrepresentação, estratégias de visibilidade. Reforçamos que nosso foco foi o campo presencial, mas sem desprezar que as juventudes também habitam territórios virtuais na atualidade.



Figuras 86 e 87 – Perfil do *Noirlinians* e do *Favela em Dança* no *Instagram*



Figura 88 – Publicação de Cebolinha em seu canal no YouTube | Março, 2013<sup>196</sup>.



Figura 89 – Publicação de Cebolinha no Instagram | Fevereiro, 2017.

<sup>196</sup> Vídeo com mais de 430 mil visualizações e 170 comentários. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IgFobT4k6Lo> Último acesso em dezembro de 2016.

A difusão do próprio passinho entre as juventudes faveladas e para além dos limites das comunidades está intimamente relacionada às potencialidades da internet. Como explicamos no Capítulo 4, foi publicando vídeos da dança no *YouTube* que os jovens atraíram outros olhares para as batalhas e para si, inclusive da mídia tradicional e de patrocinadores. Na interação possibilitada pelo *site* de compartilhamento, o que temos é uma linguagem corporal e audiovisual levada ao extremo, atualizada a cada reinterpretação ou reinvenção. Gravar um vídeo de passinho e postá-lo na internet foi o meio encontrado por garotos, principalmente, para propagar o ritmo e também se apresentarem. Uma prática de comunicação e também de representação, muito clara em afirmações encadeadas no documentário *A Batalha do Passinho* (2012):

Gambá - Tu acha que vai ter cinco mil acessos num dia? Mas, não! Tem que ser bom pra botar um vídeo ali, “fi”! (...) Tu bota um vídeo [na internet]. Aí neguim vê: “Eita, um vídeo! Maneiro este passinho aqui”. Aí eles vai e pega e cria em cima e faz um vídeo quase no mesmo dia ou um dia à frente. Aí aquele moleque ali que todo mundo comentou e falou que ele é bom, aí o outro que viu o vídeo copiou e fez melhor, vai ser mais falado que ele. (...) Às vezes tira até o dinheiro de um rango pra ir pra *lan house*. É muita febre!

Cebolinha - Quando eu postei meu vídeo, um mês depois, quando eu fui no baile na favela onde eu moro, tinha um monte de “Cebolinha” dançando... Tudo fazendo o que eu “tava” fazendo [risos].

Camarão Preto - Olhei bem o vídeo e achei que poderia fazer melhor que aquilo.

João Pedro - Antes eu tinha o sonho de ser jogador de futebol. Agora, eu quero ser dançarino. Comecei a dançar vendo os vídeos dos moleque no *YouTube*. E comecei a ficar olhando pra sombra mesmo, olhando pra parede e fui aperfeiçoando.

Baianinho - Acho que a internet ajuda muito “as pessoa” a ter fama. Postei dois vídeos no *YouTube* e, cara, virou uma febre! (...) Só internet, só internet, só internet. Acho que isso já não é um dançarino pessoal, é um dançarino virtual.

Mostrar-se no vídeo e sustentar esta exibição (seja *on-line* ou, depois, *off-line*, nas batalhas presenciais) parece ser a preocupação dos passistas. À época do *boom* inicial da dança, registrado no documentário de Emílio Domingos, a rede social *Orkut*<sup>197</sup> era campeã de usuários no Brasil e, não por coincidência, abrigava comunidades criadas a fim de divulgar o estilo. O relato é de Leandra Perfects,

<sup>197</sup> Criado em 2004, o *Orkut*, rede social filiada ao *Google*, chegou a ter mais de 30 milhões de usuários no Brasil. Anos mais tarde, foi ultrapassado em número de usuários pelo *Facebook*. No início do segundo semestre de 2014, o *Google* anunciou o encerramento do *Orkut*, o que ocorreu em 30 de setembro daquele ano. A comunidade *Passinho Foda* na extinta rede social tinha mais de 10 mil inscritos.

então moderadora da Comunidade do Passinho na extinta rede social: “A internet foi fundamental. Não tinha como os garotos saírem das comunidades deles, da favela deles, para poder ir divulgar o trabalho deles em lugar nenhum” (A BATALHA..., 2012).

Se, por questões várias (políticas e culturais, simbólicas e reais), estes meninos favelados estavam “confinados” ao seu reduto geográfico, a *web* proporcionou uma visibilidade extramuros da favela. Foi exatamente acompanhando as competições estabelecidas na internet (via postagem de vídeos) e a rede de relações ali criadas que Rafael Mike e Júlio Ludemir, inclusive, tiveram a ideia de organizar o evento *Batalha do Passinho*, como discorreremos no Capítulo 4.

Dada a caracterização do passinho enquanto movimento que acontece também na internet, observamos, no período de nosso trabalho de campo, que batalhas e concursos também foram realizados parcial ou integralmente na plataforma virtual. O Passinho de Ouro, por exemplo, contou com inscrição e primeira eliminatória em modo *on-line*. Conforme o regulamento, os interessados deveriam acessar, de 29 de junho a 3 de agosto de 2016, a página da competição no *Facebook* para preenchimento do cadastro e envio do *link* de um vídeo próprio postado no *Facebook* ou no *YouTube*, em data igual ou superior a 1º de janeiro de 2016. Classificaram-se para as etapas seletivas presenciais no Parque Madureira os passistas com os vídeos mais visualizados em cada categoria, feminina e masculina. Em caso de empate no número de *views*<sup>198</sup>, uma banca formada pela curadoria do evento escolheria as melhores performances seguindo critérios de “criatividade, adequação da coreografia ao ritmo, estilos incorporados à dança e qualidade técnica”.<sup>199</sup>

O regulamento também deixava claros os canais oficiais de divulgação institucional do concurso: internet e assessoria de imprensa, sendo que esta última poderia ser contatada inicialmente pelo *chat* do próprio *Facebook*<sup>200</sup>. Desta forma,

<sup>198</sup> Do Inglês: visão, visualizações.

<sup>199</sup> Cf.: [www.facebook.com/PassinhoDeOuro](http://www.facebook.com/PassinhoDeOuro). Acesso em julho de 2016.

<sup>200</sup> Entramos em contato com a assessoria do evento várias vezes, a fim de acompanhar os bastidores das batalhas, obter mais dados e entrevistar Rafael Mike, integrante do *Dream Team* do Passinho e um dos organizadores da competição. A assessora mostrou-se atenciosa e cedeu-nos informações complementares, inicialmente. Porém, no dia das batalhas seletivas em Madureira e na final na Praça Mauá, não tivemos sucesso em acompanhar mais de perto os duelos, nos bastidores, como pretendíamos e havíamos acertado com a assessoria. Tampouco conseguimos entrevistar Mike, em função de sua agenda “cheia”. Porém, permanecendo “do lado do público”, de frente para o palco, junto da plateia, também conseguimos conhecer

o Passinho de Ouro contou com ampla exposição na rede social, meio através do qual a comunicação foi feita, pública e abertamente, com todos os candidatos, antes, durante e depois do evento, como ilustram as Figuras 90 e 91.



Figuras 90 e 91 – Divulgação do Passinho de Ouro no Facebook | Julho, 2016.

As imagens 92 a 96 também estampam outros exemplos de interações estabelecidas na página do concurso no *Facebook*. Chamamos a atenção para o número de curtidas, comentários, compartilhamentos e de visualização de vídeos. Tais elementos ajudam-nos a acompanhar o Passinho de Ouro “acontecendo” também em esfera virtual. E mais: como espaço de comunicação, as redes *on-line* também abrigam discussões, em geral, repercutindo situações vividas presencialmente, como o debate sobre os resultados das batalhas.

passistas e entusiastas do movimento, captar olhares, expectativas, concordâncias e discordâncias na dinâmica das batalhas.



**Passinho de Ouro**  
@PassinhoDeOuro

**Página inicial**

- Sobre
- Fotos
- Eventos
- Curtidas
- Vídeos
- Publicações

[Criar uma Página](#)

---

**Passinho de Ouro**  
12 de agosto às 14:03 · 🌐

Raay Quebradeira e Raposinha! Kd vocês????? Produção precisa falar com vocês!!!!

👍 Curtir    💬 Comentar    ➦ Compartilhar

👤 Canal Do Passinho e outras 44 pessoas    ⌵ Ordem cronológica

Ver mais 1 comentário

 Boa tarde PassinhodeOuro no primeiro passinho de Ouro no parque de Madureira terminou quase 10:30 sou de mesquita quase fui assaltado sorte que tinha um carro de polícia um pouco mas a frente da rua do shopping acho que na final do PassinhodeOuro tinha... Ver mais

Curtir · Responder · 👍 1 · 12 de agosto às 16:26 · Editado

 Emerson Chapeleiro Raay Do Swing aii ohh

Curtir · Responder · 👍 0 · 12 de agosto às 17:05

 Escreva um comentário...

---

**Passinho de Ouro**  
12 de agosto às 12:00 · 🌐

Vai pegar a vagal!!!! Faisca Quebradeira e Vitor Dancy, a produção precisa falar com vocês URGENTE!!! Vem de chat!

👍 Curtir    💬 Comentar    ➦ Compartilhar

👤 66    ⌵ Ordem cronológica

Ver mais 2 comentários

 Dannel Torres

Curtir · Responder · 12 de agosto às 12:11

↳ 1 resposta

 Boa tarde PassinhodeOuro no primeiro passinho de Ouro no parque de Madureira terminou quase 10:30 sou de mesquita quase fui assaltado sorte que tinha um carro de polícia um pouco mas a frente da rua do shopping acho que na final do PassinhodeOuro tinha... Ver mais

Curtir · Responder · 👍 1 · 12 de agosto às 16:27



**Passinho de Ouro**  
7 de agosto às 06:57 · 🌐

O primeiro dia do #PassinhoDeOuro foi lindo!!!! #BoulevardOlímpico do Parque Madureira lotado pra receber as meninas e os mulekes de mola!

O dia começou com as brabas Fanny Injeta e Kiki representando! Aí que lindo! (Nesse duelo deu Kiki)

Sábado que vem tem mais! 😊



9,1 mil visualizações

👍 Curtir    💬 Comentar    ➦ Compartilhar

👤 136    ⌵ Ordem cronológica

6 compartilhamentos

 Quando Sai O resultado Do Dia 13 ?

Curtir · Responder · 👍 1 · 7 de agosto às 07:03

 Passinho de Ouro Quartal Continue divulgando muito seu vídeo



**Passinho de Ouro**

18 de agosto às 16:59 · 🌐

Fica esperto: a final do #PassinhoDeOuro vai ser no Boulevard Olímpico da PRAÇA MAUÁ. Não vai dar uma de sequela e ir pro lugar errado! Kkkk



**Passinho de Ouro**

20 de agosto às 18:05 · 🌐

Foi lindo!!!! Os campeões Raay Quebradeira e Sid Mega Dancy ganharam um checão de TRÊS MIL REAIS pra cada um!

Os nossos medalhistas de prata (Shaewny e Tchelo) levaram mil pratas. E os brabos da medalha de bronze ficaram com 500tão!



**Passinho de Ouro** 14 h · 🌐

Essa foi a disputa do terceiro lugar!!!! Deu Wendell Acerola pra cima do Pablinho Idd!



13 mil visualizações

👍 Curtir    💬 Comentar    ➦ Compartilhar

👍👍 165    Ordem cronológica ▾

83 compartilhamentos

 **[Redacted]** A onde Wendel ganhou?  
Curtir · Responder · 👍 4 · 14 h  
↳ 1 resposta

 **[Redacted]** Olha ele ai Vanessa Ferreira 3 lugar  
Curtir · Responder · 👍 2 · 14 h

 **[Redacted]** Roubada 🙄🙄  
Curtir · Responder · 👍 1 · 14 h

 **[Redacted]** Lucas Alves  
Curtir · Responder · 👍 3 · 14 h  
↳ Ver mais 1 resposta

 **[Redacted]** Campeão foi o sid  
Curtir · Responder · 👍 2 · 14 h

 **[Redacted]** Eu acho que foi merecido (os dois arrasaram)  
Curtir · Responder · 👍 3 · 13 h

Figuras 92, 93, 94, 95 e 96 – Publicações e interações no perfil do Passinho de Ouro | Agosto, 2016.

Quatro integrantes da Expo Passinho Carioca foram selecionados para as etapas eliminatórias presenciais do Passinho de Ouro: Thayna, Leet, Caah e PQD. Este último foi até a final do concurso na Praça Mauá, mas não ficou entre os três primeiros colocados. Thiago destacou o esforço coletivo para que os vídeos de seus dançarinos conseguissem visualizações. Para tanto, compartilhar as performances nas redes sociais, marcando amigos e pedindo *views*, tornou-se tática prioritária. Desta forma, estava dada a largada para a batalha por audiência

nas apresentações virtuais. Quanto mais pessoas assistissem às exibições de dança gravadas, melhor para os passistas candidatos. Neste panorama, certamente quem tivesse maior rede de contatos nas páginas *on-line* mais chances teria de alcançar bom resultado de visualizações e, conseqüentemente, o passe para os duelos nos palcos físicos.

Claudininho IDD – Só divo que participou [apontando para PQD], só diva [apontando para Caah]!

PQD Mega Dancy – É que tipo assim, a gente já dança a maior tempão, já. Aí, nós entra no baú os cara quer falar que nós é divo.

Thiago – Eles estão brincando que só “divo” participou. A gente sabe o quanto que a gente sofreu pra conseguir compartilhar o vídeo desse menino [apontando para PQD] pra ele conseguir curtidas e a quantidade de pessoas que fizeram isso. “Teve” outras pessoas, que, hoje em dia, nem dançam com tanta frequência nem estão presentes no cenário do próprio passinho, não vão pra encontro, não vão pra ringue, não vão para uma parada que tá acontecendo na efervescência do passinho, mas aí publica e consegue estar dentro de uma batalha na qual nem fez uma representação de fato do movimento do passinho na própria batalha... Aí acaba ganhando uma parada na qual ele [novamente apontando para PQD], que tá na efervescência, não ganhou. Esses meninos que estão aqui estão diariamente fazendo por onde estar dentro do movimento do passinho (...). Na nossa rede, a gente pede pras pessoas compartilharem. Nós, como grupo, nós compartilhamos. Nós vimos o quanto isso tá acontecendo.

Presente nas redes sociais digitais, a Expo Passinho Carioca também promoveu uma competição na qual a plataforma *on-line* foi o meio de divulgação, participação e votação. Foi o *Concurso Garoto & Garota Passinho Carioca 2016*:



Figura 97 – Concurso *Garoto & Garota Passinho Carioca 2016* | Agosto, 2016.

Os concorrentes deveriam compartilhar uma foto própria no *Facebook* e a imagem mais curtida ao longo do mês seria a vencedora. Os ganhadores receberiam um *book* digital, sendo que cinco fotos poderiam ser reveladas em tamanho A4. Os vencedores foram anunciados também na rede social.

A divulgação do passinho em mídias sociais possibilitou aos jovens inventores da dança novas experiências de subjetivação e, conseqüentemente, o exercício de um especial saber proveniente de uma experiência sensorial. Paralelamente, a inventividade juvenil em sua relação com a tecnologia permitiu evadir, construindo aberturas para a emersão de um novo indivíduo. Janice Caiafa (2000) afirma que é possível abrir brechas nas subjetividades padronizadas, fazendo brotar singularidades. Assim, escaparíamos ao desenvolvimento unicamente daquilo que serve somente à axiomática capitalista, apreendendo a subjetividade em sua dimensão de criatividade processual:

Admite-se que uma mutação subjetiva ocorre quando segmentos semióticos adquirem autonomia e começam a “secretar novos campos de referência”. Há uma ruptura com um campo comunicacional dominante e desencadeia-se um processo de singularização. É assim que mudamos, adquirimos um novo ímpeto existencial. Pequenos acontecimentos numa vida podem desempenhar o papel de atividades desse processo de criação subjetiva (CAIAFA, 2000, p. 66).

Pensando a arte como um campo criador e refletindo sobre o passinho neste contexto somos imbuídas a concordar com Caiafa (2000, p. 67-68), no sentido de que “há uma experimentação subjetiva que acontece nos grupos marginalizados ou oprimidos que, por manterem uma distância ao mesmo tempo desejada e forçada em relação aos focos de poder, se deslocam mais facilmente da subjetividade normalizada”. Especificamente no caso do passinho, corrobora a tecnologia digital que impulsiona as transformações nos modos de sociabilidade juvenil. O passista seria, assim, o artista como singularidade, indispensável para deflagrar o processo de criação e, paralelamente, sujeito a mudanças tal qual sua criação.

Vivemos um período de intensificação da abertura a novos dispositivos digitais. Na rua, observamos que, tanto no Rio quanto em Nola, não é difícil encontrar *lan house*, cybercafés e espaços com rede *Wi-Fi* gratuita, ofertando àquele que, porventura, não tenha internet em casa a possibilidade de desfrutar da experiência virtual, do sentimento de estar conectado: diante da tela (do celular,

do *tablet*, do *notebook* ou do *desktop*), com acesso à *www*, é possível estabelecer vínculos que funcionam muito menos como possibilidade de firmar um diálogo e muito mais como a chance de permanecer em contato e, sobretudo, visível.

Este desejo de manter ligações, aparentemente tão natural quando pensamos em juventudes, ganha impulso no meio informacional e midiático, por este atuar exatamente multiplicando conexões. Passa por estas estratégias de encadeamento a constituição das próprias subjetividades, como atestou Jesús Martín-Barbero (2008, p. 20): “A tecnologia é, hoje, uma das metáforas mais potentes para compreender o tecido – redes e interfaces – de construção da subjetividade”.

A fim de avaliar vínculos amorosos construídos a distância, o pesquisador português José Machado Pais (2006) assegura que, muitas vezes, os valores da vida real são “transportados para a rede; outras vezes, os *chats* são um trampolim para relações convencionais, fora da rede. Desta forma, atributos que caracterizam modelos de afetos *off-line* não estão completamente ausentes dos seus figurinos *on-line*” (PAIS, 2006, p. 216). De fato, verificamos em nosso estudo que a internet, enquanto vitrine e ferramenta propulsora do passinho e dos passistas, atua também como fomentadora de ânimos e expectativas para os encontros físicos que vão se concretizar nas batalhas presenciais após variadas interações virtuais.

Participando de um grupo de passistas no aplicativo de mensagens *WhatsApp*, acompanhei conversas diárias de jovens de distintas favelas do Rio, reunidos pela tecnologia e o interesse comum pela dança. Em algumas ocasiões, eram enviadas mais de 500 mensagens em menos de uma hora. O conteúdo dos textos, vídeos e fotos compartilhadas girava em torno de batalhas passadas ou futuras (repercutindo o resultado de um duelo, por exemplo, ou desafiando “adversários” para encontros presenciais vindouros), combinação de reuniões, pedidos para divulgação, visualização e apoio (curtida) a novas gravações postadas em outras redes sociais, envio de novos *funks* com uma batida, como dizem, “foda” para dançar. O aplicativo, “útil pra gente manter contato”, como definiu Leet, auxilia também a manter vivo e atual o ritmo que nasceu nas favelas cariocas.

No *WhatsApp*, como no *Facebook*, no *Instagram*, etc., notei que os jovens

se tornam as representações que fazem de si mesmos e precisam lançar-se a uma verdadeira arte de promover carisma, administrar impressões – as suas e as dos outros. “O passinho trabalha mais com isso mesmo, o carisma”, concorda Leet. Ora, conforme Pais (2006, p.213):

A flexibilidade das identidades virtuais alarga a amplitude das experiências possíveis, permitindo uma busca permanente das autogratificações que são possíveis na medida em que os outros são usados como instrumentos ao serviço de impulsos narcisistas.

Tal abordagem remete-nos a Paula Sibília, quando afirma em *O show do eu* (2008, p.239-240): “Os recursos da *web* são ferramentas úteis para a autocriação, autorrepresentação, pois não apenas entretecem as complexas redes intersubjetivas, mas, sobretudo, permitem edificar a singularidade individual de cada sujeito”. Assim, enquanto se cria e se representa nas redes, em um processo que também remete a uma espécie de autorreverência (pela apreciação do “eu” exposto no universo *on-line*), o passista também faz do seu corpo o meio, a mediação, a própria mídia em busca de visibilidade. Thiago de Paula, da Expo Passinho Carioca, oferece-nos uma afirmação que ratifica tal proposição:

O passinho carioca é mídia na favela [citando o *funk* escrito e cantado por MC Carolzinha da CDA]. Ser mídia na favela é justamente isso: a partir do momento que você grava um vídeo, você posta no *Facebook* e, assim, não tá só na rede... Porque tem coisa que tá só na rede, tem coisa que tá só na televisão e tem coisa que tá na boca do povo. O dançarino [de passinho] é a própria mídia. O PQD, por exemplo, já andei com ele em Caxias, indo para evento, [ao ponto de] pessoas pararem ele e falar: “Pô, tu dança pra caramba, tira uma foto comigo”. Então ele não é só mídia dentro da rede, quando você vê que o garoto tá ganhando curtida. Ele é tanto mídia na favela, quanto fora dela também. Ele é aquilo que falei: eu não preciso da televisão para me fazer... eu faço a televisão. A favela é a própria mídia!

Não por acaso, Thiago tem forte atuação nas redes *on-line* no sentido de promover a Expo Passinho Carioca e seus integrantes ao olhar do Outro. Segundo ele, não basta postar um novo conteúdo, mas é necessário convocar parentes, amigos e colegas para “curtir” a publicação, como expusemos linhas atrás. Ainda que não dominem a retórica acadêmica, os integrantes da Expo articulam seus argumentos em defesa das possibilidades de troca e exibição ampliadas pela internet. Um vídeo no *YouTube* coloca o dançarino no campo de visão do Outro e também sob a contemplação do próprio olhar. O número de amigos e seguidores

nas redes sociais é um indicador, para eles, não só de popularidade, mas também de aceitação:

Leet IDD - É as pessoas curtir, compartilhar e aí vai... Dar visibilidade para você e o movimento também.

Duda - É a questão da visibilidade!

2P IDD - E você também se vê e, pô, pensa: “Vou melhorar naquele movimento ali que não tá saindo direito”. Aí tu já aprimora mais.

Leet IDD - É onde também tu vê o teu passinho, né?! Porque, na verdade, tu dançando, tu tá ali [movimenta o corpo] “Sou braba, sou não sei o que...”. Mas, na verdade, quando tu vê o vídeo, tu vê que não é nada disso que tu tá pensando.

Aline - É uma forma de fazer um tipo de “autoestudo”.

Duda - É.

Leet IDD - E também divulgar.

PQD Mega Dancy - E ganhar os fãs...

Aline - Vocês notaram se o número de seguidores de vocês nas redes sociais aumentou depois que vocês passaram a dançar?

Leet IDD - Demais, filha... [os outros manifestam-se simultaneamente, concordando].

Thiago - A gente tá com uma meta de conseguir quatro mil curtidas na nossa página até o final do ano... A gente tá com três mil e setecentas e alguma coisa ... [em novembro 2016].

Claudinho IDD - Pô, quando a gente fez mil [curtidas na página da Expo no *Facebook*] a gente fez uma festa, não foi, não?!

Aline - E individualmente?

PQD Mega Dancy - Eu já passei dos cinco mil.

VN DB - Antes de me “*hackearem*” por inveja, eu tinha cinco mil amigos e três mil e poucos seguidores...

2P IDD - Aí, vou te falar. Antes de eu dançar, eu tinha só sete amigos... [risos de todos]. Eu conseguia só uma curtida. Agora tenho mil e cem amigos... Já consegui atingir 94 curtidas [risos].

Claudinho IDD - Eu já atingi mil e poucas curtidas...

Bruno IDD - Esse aqui posta uma foto [apontando para PQD] e, em um minuto, já tem 500 curtidas... [PQD sorri timidamente] (Exemplo na Figura 98).

Aline - A Expo tem página no *Facebook* e...

Lyu Arisson – Tem *Instagram*, também.

Thiago – Mas o que mais a gente movimenta é a página. Porque a gente tá criando um público pra depois começar com outros... No nosso caso, quem acaba ficando nos bastidores sou eu. Eu acompanho todos eles, filmo, fotografo, faço aquela coisa toda e aí eu falei: “Não. Vamos investir só na página. E, na página, a gente movimenta e traz as pessoas”.



Figura 98 – Postagem com mais de 600 curtidas de PQD Mega Dancy em seu perfil no Facebook | Dezembro, 2016.

Até o fim de dezembro de 2016, a página da Expo contava com 4.600 curtidas no *Facebook* e pouco menos de 200 seguidores no *Instagram*. Thiago tinha quase cinco mil amigos no *Facebook* e era seguido por 200 pessoas. Também somava mais de 1.800 seguidores no *Instagram*. Entre os dançarinos do coletivo, destacavam-se Claudinho IDD, com 4.981 amigos e 144 seguidores no *Facebook*; PQD Mega Dancy, com 4.998 amigos e 4.464 seguidores; e Cáah Mega Dancy, com 4.840 amigos e 5.435 seguidores no *Facebook*. É contabilizando amigos e seguidores (fãs, como disseram) que eles vão estendendo a rede onde promovem não só o passinho, mas também a si próprios.

Pelo que apresentamos até aqui, acreditamos ter o aporte que nos permite afirmar que a divulgação das ações dos passistas, sejam suas conquistas individuais, performances ou até mesmo situações da vida ordinária<sup>201</sup>, encontrou

<sup>201</sup> Muitos publicam com frequência fotos que registram suas ações ao longo do dia, narrando seu cotidiano: o café da manhã, a paisagem da janela de casa, o cardápio do almoço, o treino de passinho com colegas ou

terreno profícuo na internet. No ambiente virtual, eles espalham seus eventos e também exibem a criatividade e o jogo de cintura típicos do jovem favelado, como apontaram Lucas, Ronaldo e Thiago em depoimentos expostos páginas atrás. Isso porque, para produzir vídeos, cartazes, organizar batalhas, entre outras atividades, eles contam com as próprias habilidades, lapidadas na “guerrilha”, como enfatizou Lucas, do Favela em Dança. Tal aspecto vai de encontro à formulação do senso comum de nativo digital ligada a raça e classe social, noção esta que excluiria negros e favelados do grupo de detentores das competências necessárias para usar a tecnologia como meio de expressão na esfera digital (MAYER e MAIA, 2017).

No fim de novembro de 2016, Thiago seguiu com os integrantes da Expo para a Ilha de Paquetá, no Rio de Janeiro. Lá, gravaram o “primeiro videoclipe oficial” do coletivo. A produção, a captação das imagens e a edição final foram tarefas executadas por Thiago. Semanas antes da finalização do clipe, ele já apregoava no *WhatsApp*, no *Instagram* e no *Facebook*: “#Dia20temClipeDeFimDeAno da #ExpoPassinhoCarioca. Aguardem!” No dia 20 de dezembro, o tão anunciado vídeo foi lançado (Figura 99):



Figura 99 – Videoclipe oficial da Expo Passinho Carioca | Dezembro, 2016.

sozinho, a preparação para uma festa/ evento (roupa, cabelo, maquiagem das meninas), o corpo despojado no quarto de dormir (revelando também a infraestrutura de suas casas).

Nos eventos nas comunidades, paralelamente à realização presencial, as atividades também eram narradas no ambiente *on-line*, através da publicação de fotos, vídeos, ou com a transmissão ao vivo possibilitada por redes como *Instagram* e *Facebook*. Assim, em algumas situações, surpreendi-me participando de eventos “*on*” e “*off-line*” simultaneamente. Foi o que aconteceu, por exemplo, durante o Favela em Dança. Enquanto eu observava *in loco* as aulas e apresentações que aconteciam no Brizolão, estava atenta, também, aos registros e postagens dos organizadores no *Instagram*, em tempo real (Figuras 100 e 101):



Figura 100 – Publicação de vídeo durante o Favela em Dança, no Instagram: professora convidando para a aula que começaria em minutos | Março, 2016.



Figura 101 – Aula iniciada logo após a postagem do vídeo | Foto: Aline Maia (2016).

Em outras ocasiões, impedida de estar no Rio de Janeiro por questões logísticas, acompanhei atividades transmitidas ao vivo no *Facebook*, como aulões de passinho promovidos pela Expo (Figura 102).



Figura 102 – Aulão transmitido ao vivo pelo Facebook | Fevereiro, 2017.



Figuras 103 e 104 – Publicações no perfil do Noyom, no Instagram, simultaneamente às sessões de poesia. | Dezembro, 2015 e Setembro, 2016.

Também no campo em Nola, a internet revelou-se instrumento e eixo de observação. Durante as sessões do *New Orleans Youth Open Mic*, enquanto as performances ocorriam no palco, registros em foto e vídeo também eram publicados no *Instagram* (Figuras 103 e 104). Nos dias anteriores a um novo encontro, lá estava o *e-mail* em minha caixa de mensagens (e certamente na de quem mais se inscreveu no *site* do Noyom para acompanhá-lo):

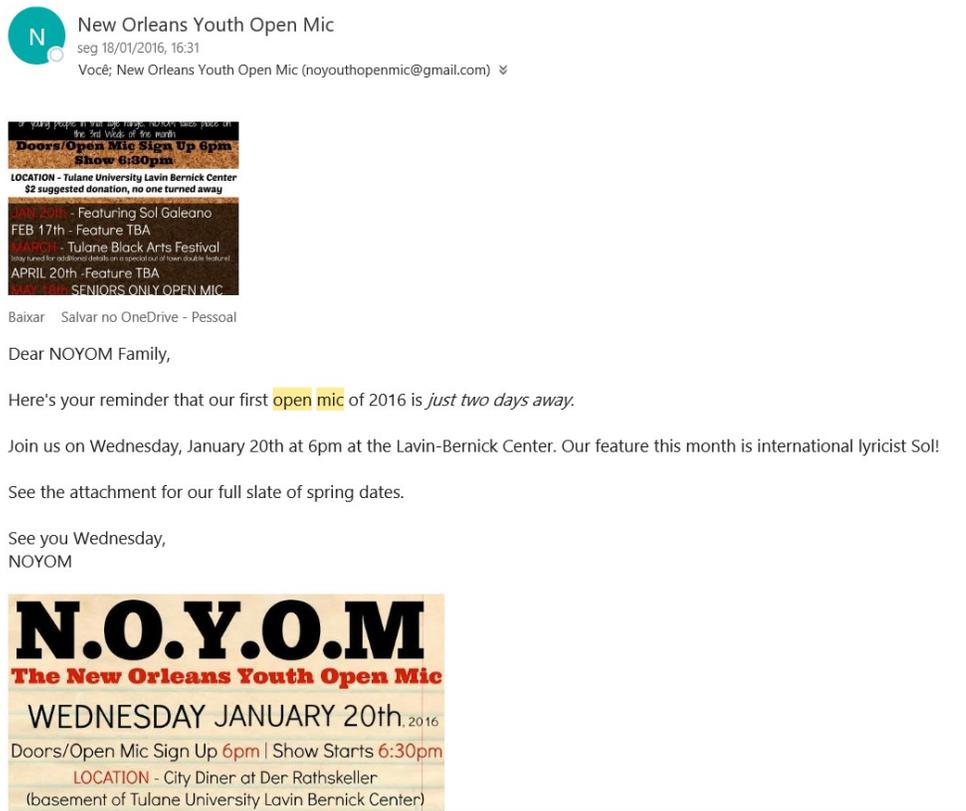


Figura 105 – E-mail recebido com o lembrete sobre a próxima edição do Noyom | Janeiro, 2016.

O *Noirlinians* também tem página no *Facebook*, além de conta no *Instagram*, como citamos na abertura desta subseção. A cada novo *post* no Blog, os seguidores inscritos no website recebem uma mensagem por *e-mail* (conforme Figura 106), convidando para conferirem os textos e as fotos inéditas. As publicações oficiais da página *on-line* também são reproduzidas nos perfis das blogueiras nas redes sociais, neste caso, desvelando a técnica que amplifica o estético reivindicador de reconhecimento.

Quando questionada sobre a relevância do uso da internet e de redes

sociais digitais para divulgação de suas fotos, poesias e outras ações, Mwendé é enfática: “Sim, acho que é importante, mas não o único meio importante”.

[New post] Home Again

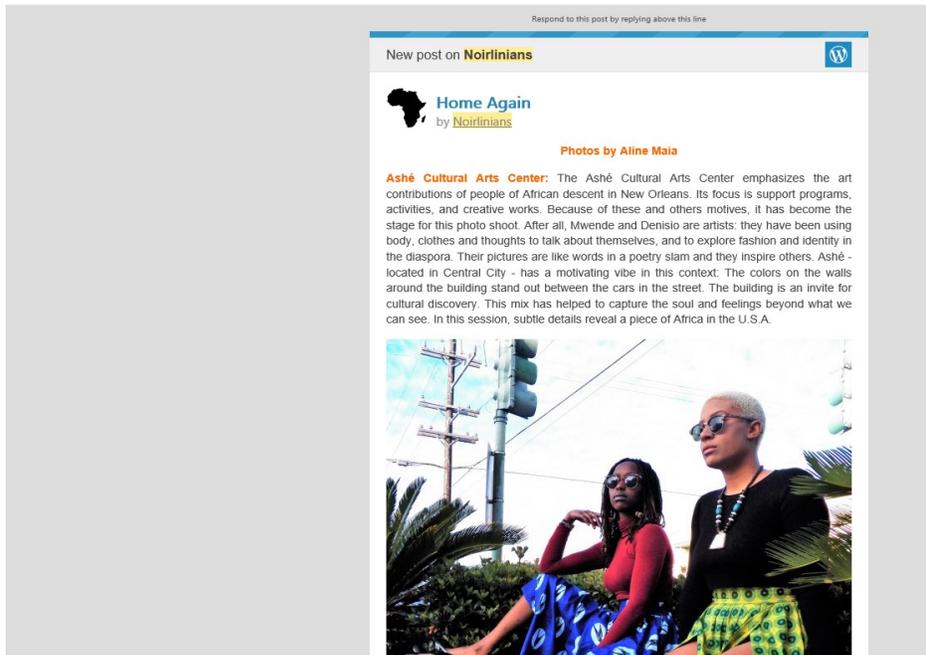


Figura 106 – E-mail recebido com aviso sobre nova postagem no Noirlinians | Abril, 2016.

Com a justificativa apresentada por Mwendé para a resposta à nossa pergunta, percebemos que ela prefere priorizar o contato pessoal, o engajamento presencial. Entretanto, mesmo reiterando “odiar” mídias sociais, a jovem é bastante presente nas redes *on-line* e admite que “aprendeu a usar” as ferramentas por entender que são instrumentos necessários na atualidade:

Mwendé - Eu odeio mídias sociais, acho que tomam muito tempo.

Aline - Mas você usa muito...

Mwendé - Eu não tenho que usar isso. Mas eu aprendi a usar. (...) Se você ver meu *Facebook* dois, três nos atrás, há poucos *posts*. Eu não gostava das pessoas enviando mensagens para mim. Mas eu aprendi porque eu sei que as pessoas querem entrar em contato. Tem pessoas de outras cidades que querem entrar em contato comigo. Isso faz sentido para mim. Ok. Mas não faz sentido para mim uma pessoa que está do seu lado te mandar mensagem no *Facebook*. Venha cá e fale comigo. [risos]

Para quem tem reservas às redes sociais e afirma não saber quem são seus *followers*<sup>202</sup>, Mwende contabiliza números expressivos. São milhares de pessoas acompanhando suas postagens, conforme verificamos em outubro de 2016: No *Facebook*, ela tinha à época 2.787 amigos e 1.050 seguidores no perfil “Mwende”, além de 1.929 curtidas na página da “FreeQuency”, seu perfil como poeta. No *Instagram* eram 3.453 seguidores e 1.033 no *Twitter*. A ativista<sup>203</sup> mantém ainda um website destinado à sua atuação artística na poesia (Figura 107), onde deixa à disposição dos internautas todas as suas redes sociais:

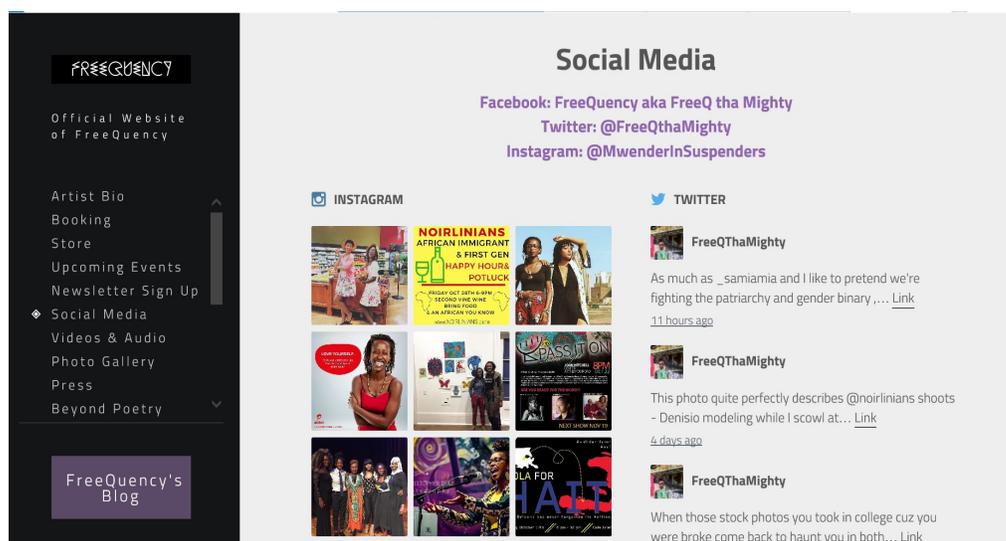


Figura 107 – Site da FreeQuency: <http://www.freequencyspeaks.com/> | Acesso em outubro de 2016.

Já Denisio chama a atenção pelo número de seguidores no *Instagram*: eram 14 mil até outubro de 2016. Ainda em Nola, perguntei se ela sabia quem eram estas pessoas e o motivo de ter atraído tantos *followers*. Ela afirmou não ter ideia. Em uma postagem com mais de mil curtidas, publicada em julho de 2016, em comemoração a um ano do *Noirlinians*, Denisio relembrou como surgiu o Blog e a amizade com Mwende<sup>204</sup>:

<sup>202</sup> Do Inglês: seguidores.

<sup>203</sup> Também é Mwende quem administra os perfis do Blog *Noirlinians* e do Noyom no *Facebook* e no *Instagram*.

<sup>204</sup> Tradução livre do texto no post da Figura 108: “Dois anos atrás, eu conheci uma linda, engraçada e igualmente louca menina queniana depois de me mudar para uma nova cidade. Nós nos tornamos amigas. Falamos sobre nossas experiências compartilhadas de sermos mulheres queer africanas que se sentiram atraídas por Nova Orleans, onde pudemos ver os laços com nossa terra natal. Nós confidenciamos sobre nossas lutas com depressão e saúde mental, e o estigma colocado sobre as mulheres de cor que falam abertamente sobre tais coisas. Decidimos começar um blog, @noirlinians, para documentar nossas

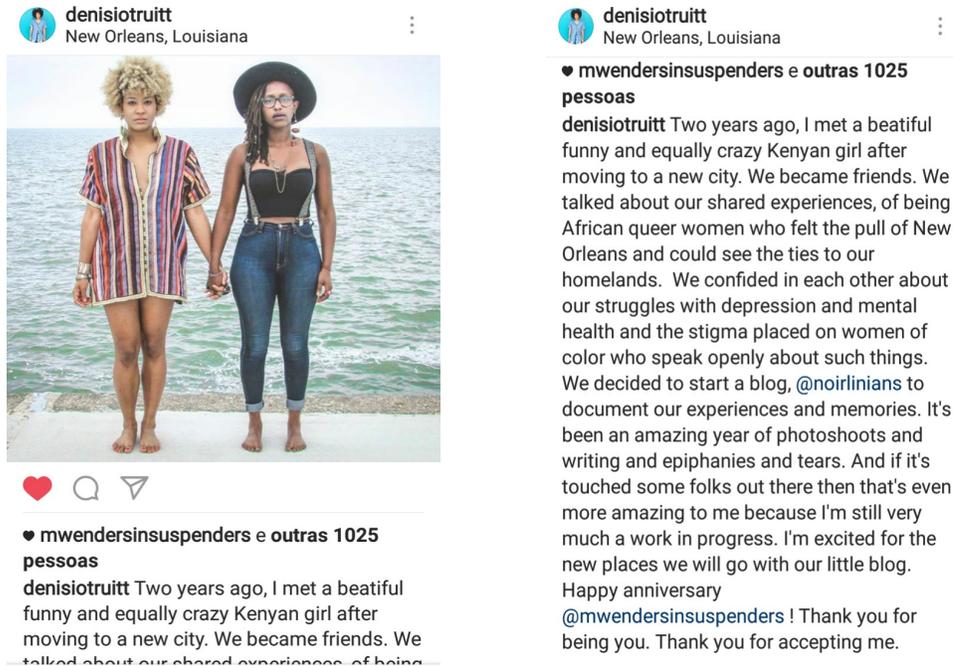


Figura 108 – Post de Denísio no Instagram | Julho, 2016.

Denísio e Mwende manifestam (tanto em suas publicações *on-line* quanto nas práticas *off-line*) destacado senso de protagonismo e autodeterminação, predisposição à mobilização e ao posto de sujeito-autor de mudanças, respondendo a “alternativas de socialidade que permeiam tanto as atitudes políticas quanto as pautas morais, práticas culturais e gostos estéticos”, como indica Jesús Martín-Barbero (2008, p.13).

Identificamos em suas ações o desenvolvimento das habilidades de produzir e publicar na rede (mesmo “odiando” as mídias sociais, como Mwende) como condição para autorrepresentação. Para elas, para além de uma plataforma de compartilhamento de conteúdo, a internet configuraria a possibilidade de o indivíduo se conectar a distintos e alternativos referenciais e saberes, via de produção de cidadania e emersão de um potencial criativo e comunitário. Como *feedback* esperado deste investimento, se for possível sensibilizar “algumas pessoas lá fora, então isso é ainda mais incrível”, como escreveu Denísio em seu *post* na Figura 108.

---

*experiências e memórias. Foi um ano incrível de fotos, textos, epifanias e lágrimas. E se ele tocou algumas pessoas lá fora, então isso é ainda mais incrível para mim, porque eu ainda estou em processo de construção. Estou animada com os novos lugares onde iremos com o nosso pequeno blog. Feliz aniversário @mwendersinsuspenders! Obrigada por ser você. Obrigada por me aceitar.”*

Nas práticas observadas entre os participantes do campo desta pesquisa, a internet demarca seu papel fazendo circular rapidamente o conhecimento e promovendo entretenimento. A visibilidade dos indivíduos (sejam aqueles das favelas no Rio ou as blogueiras e poetas de Nola) parece emergir pela voz amplificada proporcionada pelas redes digitais. Eles e elas são nômades urbanos que se movem dentro e fora das cidades apoiados na própria criatividade, no potencial artístico e em tecnologias de comunicação.

Os corpos que se apresentam técnica e esteticamente, como extensão da ideia de voz equanto fórum político e ainda sob a égide do empreendedorismo social (como agentes e/ou instrumentos) têm nas tramas da *World Wide Web*<sup>205</sup> sua vitrine. Expostos virtualmente, produzem distintas subjetividades, as formas de ser e estar no mundo. Por fim, neste estudo sobre estratégias de visibilidade, vislumbramos a internet como meio potencial de extensão das possibilidades de participação das juventudes – entenda-se participação como a busca pela interação, em condições de igualdade, com outros atores sociais. Ou seja, a jornada pelo reconhecimento.

---

<sup>205</sup> Rede Mundial de Computadores.