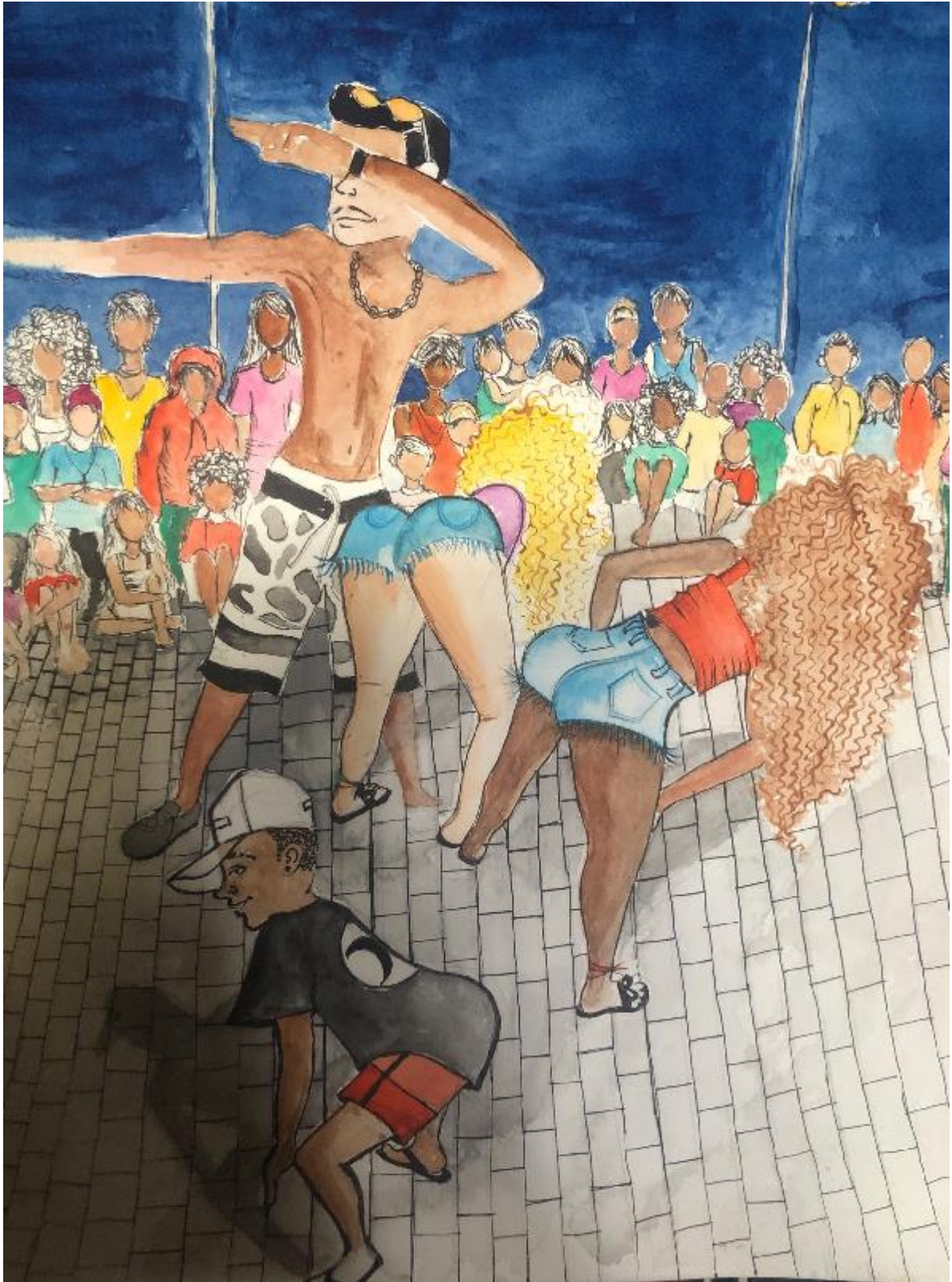






UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

MILENA DA COSTA MATIAS

**NA BATIDA DO BREGA FUNK: AS BATALHAS DE PASSINHO EM JOÃO
PESSOA/PB**

JOÃO PESSOA/RIO TINTO
2021

MILENA DA COSTA MATIAS

NA BATIDA DO BREGA FUNK: AS BATALHAS DE PASSINHO EM JOÃO
PESSOA/PB

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) para obtenção do título de mestre em Antropologia Social.

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Maria Ribeiro de Oliveira.

JOÃO PESSOA/RIO TINTO

2021

Catalogação na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

M433b Matias, Milena da Costa.

Na batida do Brega Funk: as batalhas de passinho em
João Pessoa/PB / Milena da Costa Matias. - João Pessoa,
2022.

132 f. : il.

Orientação: Luciana Maria Ribeiro de Oliveira.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCAE/CCHLA.

1. Brega Funk. 2. Batalhas de Passinho. 3.
Juventude. 4. Periferia. 5. Lazer. I. Oliveira, Luciana
Maria Ribeiro de. II. Título.

UFPB/BC

CDU 572 (043)



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
Centro de Ciências Aplicadas e Educação (CCAEE)
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA)
Programa de Pós-Graduação em Antropologia



MILENA DA COSTA MATIAS

Na batida do Brega Funk: As batalhas de passinho em João Pessoa/PB

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da
Universidade Federal da Paraíba

Resultado: Aprovada

Em: 20/08/2021.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Luciana Maria Ribeiro de Oliveira
Universidade Federal da Paraíba PPGA/UFPB
(Orientadora)

Prof. Dr. Marco Aurélio Paz Tella
Universidade Federal da Paraíba PPGA/UFPB
(Membro interno)

Profa. Dra. Mylene Mizrahi
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
(Membro externo)

A mainha e painho, que são tudo que tenho. À minha vó Esmeraldina, mais uma vez, o ser mais iluminado que já conheci, e ao meu vô Ciço. Eles são o motivo de toda minha nordestinidade.

AGRADECIMENTOS

À Capes pelo apoio financeiro durante todo o mestrado, que me possibilitou dedicação integral à pesquisa. A Deus e às energias do universo, que me fizeram atrair esse caminho que tanto almejei e a ter saúde para vivenciá-lo. Foram anos de muito trabalho, mas muito felizes. A “mainha”, por sempre acreditar em mim, a “painho” e Myke, minha família e meu alicerce. A Eliza, minha prima-irmã, pelo apoio nos desafios que enfrentei. Ao meu amor, Gilmar, que sempre me incentiva, o amor é o combustível que nos ajuda a vencer os desafios da vida. Aos amigos que estiveram perto quando mais precisei. Elaíne, Otoniel, Bruno, Ilka e Herika, vocês são preciosos demais para mim, sou grata pela escuta, pelos momentos de descontração que eu precisei para desacelerar a mente e pelo acolhimento. Ao meu amigo Juscelino Tabajara, que durante o processo de seleção ouvia vários áudios no *Whatsapp* que eu o enviava, discutindo os textos da prova. Ouvir dele, que já era da Antropologia, que eu estava compreendendo, foi muito importante. Tenho orgulho de dizer que sou sua amiga, guerreiro forte. E não poderia deixar de agradecer à grande artista, Natane Marques, que criou o desenho que abre essa dissertação e que me emocionou com sua sensibilidade para representar as batalhas de passinho em traços e cores.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA), que me abriram novos caminhos e possibilidades no mundo da pesquisa através da Antropologia. À minha tão amada turma PPGA 2019. Esses anos que passei com vocês ficarão marcados para sempre, sintonia como a nossa no ambiente acadêmico é coisa difícil de se ver. Nosso fortalecimento e nossa união são lindos. Eu tive os/as melhores colegas de mestrado que alguém pode ter, sem vocês esse processo não teria sido tão gentil. Vocês tornaram tudo mais leve e mais colorido: G1 (Dani), que prazer foi conhecer uma paraibana roxa como eu, uma mulher inspiradora, dona de si e que tem toda minha admiração; Clor, que luz ela carrega dentro de si, anda acompanhada de todos os seres do bem, seu riso fácil logo fez eu me identificar com seu jeito de ser, minha amiga psicodélica; Rosi, preta maravilhosa, que mulher inteligente, ai minha amiga, amo te ouvir falar; Lais, personalidade forte ela tem, mas é uma amiga para todas as horas, obrigada pelas vezes que cuidou de mim, e por me fazer rir quando fazia careta nas fotos; Rafa, que ser humano leve, ela é aquela pessoa que sempre tem algo gentil a dizer, linda

demais; Weverson, leonino maravilhoso, sempre solícito comigo, um amigo que faz de tudo por quem precisa dele; Caio, “irmões”, não sei por quê, mas criei um sentimento de irmandade por esse maluquinho, menino aventureiro que gosta de subir em pé de coco e topa qualquer rolê; Ste, a rainha da criatividade, mulher antenada, e além de tudo levava comidinhas saudáveis para aula quando alguém fazia aniversário; Mateus, o Vitalino, apesar de ser um virginiano chato eu até que vou com a cara dele, e tenho saudade de implicar com ele; Yago, impossível não lembrar dele falando e gesticulando nas aulas, com seu jeitão calmo e chegando atrasado quando dava banho no cachorro; Ecoboy, (Fabrício), o cozinheiro, o moço da kombi, do circo, e como diz o próprio apelido carinhoso que coloquei, a pessoa mais ecológica que já conheci, faz pareia comigo no signo, compartilhamos o jeitinho pisciano de ser; Durva - que mulher! -, por quem tenho muito respeito e admiração, aprendi muito convivendo com ela e acho linda sua conexão com sua pesquisa, e a Arthur, o nosso gótico da turma, não sei se seria essa a expressão correta. Ele tem cara de um punk bem sério, mas tem um coração enorme e é o pai de Teodoro.

À minha orientadora Luciana Maria Ribeiro de Oliveira, pelo acolhimento desde o início do mestrado, quando aceitou me orientar, e pela compreensão das minhas demandas pessoais, que por alguns momentos me fizeram ter dificuldades na escrita. Por entender os momentos em que eu tive bloqueios e por isso precisei de mais tempo. Por me fazer sentir aberta a compartilhar minhas preocupações e anseios. Luciana conduz tudo com a responsabilidade que uma pesquisa requer, mas de uma forma leve. Muitas vezes falar com ela me animou. Eu começava a orientação preocupada e saía sempre mais tranquila e otimista. A admiro como profissional, como mãe e como mulher!

A todos e todas que fazem parte do movimento das batalhas de passinho. Sem eles, este estudo não seria possível. Obrigada por compartilharem a forma com que a dança faz parte da vida de vocês e por serem fonte de coragem e energia para que eu concluísse esta pesquisa em tempos tão desafiadores.

A música que se ouve, alegre e faz dançar. Ser feliz é uma forma de resistência. Dancemos!

*Acordei para baixo
Mas, fui para cima
Quando, no rádio, tocou
O Mc que “só fala baixaria”
É bunda pra baixo
E meu sorriso lá em cima
O funk nacional também é poesia*

SALVE PERIFERIA!

(Caique Baron)

RESUMO

Esta dissertação aborda as batalhas de passinho que acontecem na cidade de João Pessoa-PB no período de 2019 e 2020. As batalhas de passinho surgiram após a ascensão do Brega Funk, um ritmo pernambucano. Para observar essa prática juvenil, escolhi duas batalhas que acontecem em bairros diferentes: a Batalha de Mangabeira 7 e a Batalha do Busto. Utilizei a observação participante e análise dos discursos das/dos jovens que frequentam as batalhas. Dialoguei de forma presencial e online devido à pandemia de Covid-19, e também observei a utilização das mídias e das redes sociais pelas/os jovens que consomem o Brega Funk. A discussão teórica norteadora foi baseada em estudos da Antropologia Urbana (Magnani, 2005), (Velho, 1978), Culturas Juvenis (Souza, 2007), (Pereira, 2017), Música (Fontanella, 2005), (Vianna, 1987) e Comunicação (Janotti, 2011) e (Soares, 2017). Os resultados revelam que, a partir das batalhas, as/os jovens criam redes de sociabilidade, a música e a dança se mostram como pilares importantes na sociabilidade juvenil e as batalhas de passinho se tornam um momento de lazer. Apontam ainda que, através das batalhas, as/os jovens ressignificam espaços da cidade que são utilizados por outros grupos com diferenças geracionais, de classe e econômica. A partir da preferência musical, os jovens moldam-se a estilos e consumos em comum, criam uma estética norteadora pelo consumo da música e dão visibilidade à sua criatividade em torno deste gênero musical, que também reverbera em popularidade nas redes sociais. A ocupação desses espaços da cidade também resulta em discursos de desaprovação e na criminalização das práticas do passinho e dos sujeitos que participam, no entanto os/as jovens têm potencializado seus talentos e sua criatividade através da dança e ocupando espaços físicos e virtuais através do Brega Funk.

Palavras-Chave: Brega Funk; Batalhas de Passinho; Juventude; Periferia; Lazer.

ABSTRACT

This dissertation addresses the passinho battles that happened in the city of João Pessoa-PB in the period of 2019 and 2020. The passinho battles emerged after the rise of Brega Funk, a rhythm from Pernambuco. To observe this youth practice, I chose two battles: the Batalha de Mangabeira 7 and the Batalha do Busto. I used participant observation and analysis of the speeches of the young people who attend the battles. I dialogued face-to-face and online due to the Covid-19 pandemic and observed the use of media and social networks by young people who consume Brega Funk. The guiding theoretical discussion was based on studies of urban anthropology (Magnani, 2005), (Velho, 1978), youth cultures (Souza, 2007), (Pereira, 2017), music (Fontanella, 2005), (Vianna, 1987) and communication (Janotti, 2011), and (Soares, 2017). The results reveal that from the battles young people create sociability networks, music and dance are shown as important pillars in juvenile sociability, and that the passinho battles have become a moment of leisure. They also point out that, through the battles, young people give new meaning to city spaces that are used by other groups with generational, class and economic differences. Based on their musical preference, young people mold themselves to common styles and consumption, create an aesthetic guided by the consumption of music, and give visibility to their creativity around this musical genre, which also reverberates in popularity on social networks. The occupation of these city spaces also shows discourses of disapproval and criminalization of the practices of passinho and the subjects that participate, however, young people have potentiated their talents and creativity through dance and occupied physical and virtual spaces through Brega Funk.

Keywords: Brega Funk; Passinho Battles; Youth; Periphery; Leisure.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Jovem dançando e os espectadores ao redor da estrutura circular	54
Imagem 2 – Meninos batalhando em Mangabeira 7	55
Imagem 3 – Meninas batalhando em Mangabeira 7	57
Imagem 4 – Meninas fazendo o quadradinho.....	58
Imagem 5 – Meninos batalhando e fazendo gesto provocativo para o adversário ...	59
Imagem 6 – Meninos batalhando no Busto de Tamandaré	69
Imagem 7 – Meninos batalhando no Busto de Tamandaré	71
Imagem 8 – Meninos usando sandálias Kenner	72
Imagem 9 – Pós-batalha no Busto de Tamandaré	75

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Print Screen retirado de matéria no site do Diário de Pernambuco	94
Figura 2 – Print Screen reitrado do perfil do Instagram da Batalha do Passinho M796	96
Figura 3 – Print Screen retirado do perfil do Instagram da Batalha do Busto	97
Figura 4 – Print Screen do perfil do Instagram dos grupos	99
Figura 5 – Print Screen do Instagram da Batalha do Busto.....	101
Figura 6 – Print Screen retirado do perfil do Instagram da Batalha do Busto	102
Figura 7 – Print Screen retirado do Instagram @hojetemjp.....	110
Figura 8 – Print Screen retirado do Instagram @hojetemjp.....	110
Figura 9 – Print Screen retirado do Instagram @hojetemjp.....	112
Figura 10 – Print Screen retirado do Instagram @hojetemjp.....	113
Figura 11 – Print Screen retirado do story do Instagram da Batalha do Busto	116
Figura 12 – Print Screen retirado do story do Instagram da Batalha do Busto	117
Figura 13 – Print Screen retirado do story do Instagram da Batalha do Busto	117
Figura 14 – Print Screen retirado do Instagram @mofiparaiba	118
Figura 15 – Print Screen retirado do Instagram @mofiparaiba	120
Figura 16 – Print Screen retirado do Instagram @mofiparaiba	122
Figura 17 – Print Screen retirado do Instagram @mofiparaiba	123

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
CAPÍTULO I: OS CAMINHOS PARA UMA ETNOGRAFIA DE CORPOS QUE DANÇAM	21
1.1 DANÇA, AFETOS E MEMÓRIAS.....	21
1.2 “ESSE PASSINHO É NOVO E NASCEU NA FAVELA”: MEU ENCONTRO COM O PASSINHO	22
1.3 METODOLOGIA NA ETNOGRAFIA DAS BATALHAS DE PASSINHO	25
1.4 O CAMPO E O MEU CORPO: SER MULHER E PESQUISADORA NO ESPAÇO URBANO	31
1.5 “E DENTRO DO BREGA NINGUÉM VAI FICAR PARADO”: ENTRE BATALHAS PRESENCIAIS E REDES SOCIAIS	33
CAPÍTULO II: QUANDO A MÚSICA REÚNE A JUVENTUDE NAS RUAS: “BROTANDO” NAS BATALHAS DE PASSINHO	41
2.1 O BREGA FUNK	41
2.2 A TROPA M7: O GRUPO DE PASSINHO QUE CARREGA O NOME DO BAIRRO.....	46
2.3 A BATALHA DE MANGABEIRA 7	49
2.4 A BATALHA DO BUSTO	61
2.5 AS MENINAS QUE GERAM NAS BATALHAS DE PASSINHO	79
CAPÍTULO III: QUANDO O ON-LINE E O OFF-LINE SÃO UM SÓ: ETNOGRAFANDO AS BATALHAS DE PASSINHO NO CIBERESPAÇO	89
3.1 TRANSITANDO NO CIBERESPAÇO: A PANDEMIA E SUAS IMPLICAÇÕES PARA O CAMPO DE PESQUISA	89
3.2 DE RECIFE PARA O MUNDO: AS MÍDIAS DIGITAIS E A REPERCUSSÃO DO BREGA FUNK	91
3.3 CUIDA! HOJE TEM BATALHA DO BUSTO ONLINE.....	99
3.4 POR QUE O PASSINHO INCOMODA? A CRIMINALIZAÇÃO DO BREGA FUNK E OS DISCURSOS POPULARES E MIDIÁTICOS	107

CONSIDERAÇÕES FINAIS	127
REFERÊNCIAS.....	131

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa consiste em uma etnografia das batalhas de passinho que acontecem na cidade de João Pessoa/PB, com objetivo de analisar de que forma tais práticas juvenis impactam a sociabilidade e a organização da juventude dos bairros populares. Intenta-se, ainda, compreender as relações que se estabelecem com o espaço público em que as batalhas acontecem e os significados que estão presentes nas suas danças.

A pesquisa contempla uma discussão sobre o consumo da música através das redes sociais. Os jovens que fazem parte da cultura do passinho têm se articulado e divulgado suas produções audiovisuais através de redes sociais como o *Instagram*¹. As batalhas de passinho são práticas que permitem uma análise tanto da dimensão musical, que o Brega Funk está inserido, como também das dimensões sociais, que estão em volta da música. As performances e os estilos que são encontrados entre os jovens que participam das batalhas são pensados aqui, levando em consideração os agenciadores que a música tem no âmbito social, pois exploro aspectos do Brega Funk que vão além da musicalidade em si.

O Brega Funk é um gênero musical que nasceu nas periferias de Recife. Sem um marco temporal exato, estima-se que essa fusão entre o funk carioca que se expandiu para o Nordeste influenciando o funk pernambucano tenha sua gênese há aproximadamente uma década. Os MCs (Mestres de Cerimônia) pernambucanos uniram elementos do funk que era produzido em Recife com elementos do brega, que é um ritmo muito apreciado no estado. A partir das produções que evidenciavam o gênero musical, houve alguns desdobramentos positivos para a cena no carnaval de 2018, com destaque para a MC Loma e as Gêmeas Lacreção, que lançaram o *hit* “Envolvimento”, fazendo com que o Brega Funk fosse conhecido nacionalmente. A partir disso, o número de MCs de Recife que também se tornaram conhecidos nacionalmente cresceu consideravelmente.

A ascensão do Brega Funk em Pernambuco, com mais força na cidade de Recife, capital do estado, trouxe o elemento da dança, que ganha cada vez mais destaque na juventude. O “passinho dos malokas”, como é conhecido e referenciado

¹ O *Instagram* é caracterizado por ser uma rede social virtual disponível para aplicativos móveis do sistema *Android* ou *IOS (Apple)* que permite aos usuários o compartilhamento em tempo real de fotos associadas a textos que comumente são sucedidos de palavras-chave conhecidas como *hashtag* (#). Ver: IUMATTI, Camila Freitas. **No mundo da cegonha**: Aspectos sobre redes de solidariedade entre pessoas com ausência involuntária de filhos. 2019.

na internet, tem despertado a criação de inúmeros grupos juvenis que criam coreografias para as músicas que os MCs produzem. Além dessas coreografias serem apresentadas em shows e festas, elas são também uma forma de lazer dos jovens que ocupam as ruas durante as batalhas de passinho, momentos de duelo das coreografias. No entanto, apesar de Recife ser o polo de criação, cidades como João Pessoa, Natal e Alagoas também aderiram de forma intensa ao movimento das batalhas de passinho.

As batalhas de passinho em João Pessoa, campo de pesquisa para a produção desta dissertação, acontecem geralmente em espaços públicos, com a participação de um público jovem, incluindo crianças. As batalhas são um momento onde se pode analisar várias questões para além da música em si. As práticas realizadas em torno da música revelam um movimento em que a juventude se articula em prol de construir alternativas de aproveitamento do seu tempo livre. Dançar tornar-se uma forma de lazer para as juventudes, principalmente para aquelas de bairros periféricos que não possuem muitas alternativas de entretenimento, para além de utilizar espaços públicos.

As batalhas são uma forma de mostrar a representatividade da cultura da periferia. Os MCs de Recife, por exemplo, refletem como o Brega Funk teve consequências positivas na vida de muitos jovens que passaram a ocupar seu tempo com atividades culturais. Os artistas da periferia ganharam visibilidade e revelam a criatividade da juventude da periferia através até mesmo das produções caseiras feitas para serem postadas nas redes sociais virtuais. Os vídeos de grupos de meninos e meninas executando as coreografias circulam pela internet e tornam o Brega Funk cada vez mais conhecido.

Em João Pessoa acontecem batalhas de terça à sábado, nos respectivos bairros: Funcionários 1, José Américo, Valentina, Mangabeira 7 e Cabo Branco. Todos, bairros de periferia, com exceção do último, que é um bairro localizado na orla de João Pessoa, um local turístico e bastante elitizado.

Dos grupos que se formaram em João Pessoa, alguns são formados só por meninos e alguns com meninos e meninas. Algo que desde o início me chamou atenção é que é nítido como o Brega Funk é um ritmo que tem muitos homens como expoentes. Por isso ressalto o papel de uma mulher, a MC Loma, na expansão do Brega Funk, nacionalmente. Nas batalhas, a presença de meninas aumenta cada vez mais. Na internet também cresce o número das que fazem vídeos de passinho,

e algumas MCs já têm se posicionado acerca do respeito à mulher durante shows e bailes, por exemplo.

A Batalha de Mangabeira 7 em João Pessoa acontece sempre em um horário que está dentro do limite permitido para utilizar som alto no local. Embora sempre ocorra sem nenhum conflito, existe um preconceito devido os sujeitos que participam do momento, que são em sua maioria jovens negros, vestidos com bermudas estampadas, camisas de marcas que são valorizadas entre os jovens, correntes de prata, boné, e as sandálias *Kenner*, que destaco mais detidamente no segundo capítulo, formando um estilo que mescla elementos das culturas dos funkeiros e surfistas. As meninas usam shorts curtos e justos, com top ou *body*, mas sem referenciais de marca. Esses tipos de roupas são, atualmente, associados à imagem de pessoas sem ocupação, formando estereótipos utilizados por pessoas que criticam a forma de vida dos jovens da periferia.

Essa foi a primeira batalha de João Pessoa, e surge como o marco desse movimento de protagonismo da juventude que passa a se organizar e fazer da rua um local que pode ser utilizado para o lazer, e que faz os jovens se voltarem para a música e para a dança.

A aglomeração de pessoas, quando são de pessoas negras e pobres, adquire um sentido de vadiagem, onde a questão racial é um dos pontos que fazem com que muitos coloquem a cultura do passinho como uma cultura menor por ser algo que vem da periferia.

Ocupar as praças tem sido um movimento importante da periferia para que a cidade se torne um espaço de todas e todos. A praça construída recentemente no Busto de Tamandaré, onde ocorre a batalha de passinho no bairro do Cabo Branco, em pouco tempo trouxe uma ressignificação daquele espaço elitizado, e passou a ser um ponto de encontro onde se fazem presentes jovens advindos de diversos bairros populares.

A Batalha do Busto, que também faz parte do meu campo, tem um grande potencial de se mostrar como resistência dos e das jovens que dançam passinho e saem de seus bairros para ocupar um lugar que não foi construído pensando neles, pois os bairros onde acontecem as batalhas nos dias de semana, cujos organizadores criaram juntos a Batalha do Busto, são geograficamente afastados e com uma população que não frequenta os mesmos espaços que os moradores próximos da orla.

Porém, o contexto da pandemia de Covid-19 trouxe outras questões para se pensar sobre as práticas juvenis nos ciberespaços. As batalhas foram transferidas das praças para os espaços virtuais. Assim, também será importante pensar as performances e a sociabilidades que passaram a acontecer (durante a pesquisa de campo) mediada através dessas interfaces.

O título da dissertação traz um elemento muito marcante do Brega Funk: a batida. O toque contagiante da música é algo que traz a característica peculiar do passinho, o ato de fazer os movimentos com as mãos e com o quadril na mesma velocidade da batida. Esse movimento sempre está presente nas coreografias e é como uma base desse estilo de dança. A batida é algo que chama muita atenção nas músicas e faz os/as jovens se motivarem a dançar.

O primeiro capítulo se inicia com uma narrativa de minha trajetória pessoal, sobre a dança ser parte da minha socialização desde a infância. Fala também do percurso para encontrar o tema da pesquisa, que inicialmente era outro, mas que foi modificado conforme fui sendo provocada a pensar a prática cultural juvenil das batalhas de passinho. Passando pelos autores que escolhi para embasamento metodológico e por reflexões sobre minha inserção em campo, onde descrevo minha experiência colocando em evidência o fato de eu ser mulher. Por fim, faço uma descrição de como se deu a minha produção de dados e de como me aproximei de meus interlocutores quando o contexto pandêmico me demandou utilizar apenas as redes sociais como forma de contato e de observação.

No segundo capítulo, faço um retorno à história dos ritmos que foram a base sonora para que fosse criado o Brega Funk, que tem suas origens no brega e no funk, passando pelo funk carioca e o brega do Pará. Onde os MCs colocaram novos elementos, formando um gênero autêntico que ganhou visibilidade através de cantores da periferia. Apresento as batalhas de passinho, realizo uma descrição do que acontece nas batalhas, quem está presente, como se organiza, analiso aspectos do estilo e da performance dos jovens. Além de discutir esses signos existentes na dança, trago uma discussão sobre a forte presença feminina nas batalhas, trazendo a perspectiva das jovens que dançam, uma vez que o gênero musical recebe críticas por conta de suas letras de cunho sexual.

No terceiro capítulo, inicia-se um segundo momento da pesquisa, onde me redireciono para o ciberespaço. A proposta de observação das redes sociais já existia mesmo antes da pandemia do Covid-19, mas com o estado de isolamento

social que foi decretado pelo Governo do Estado (em março de 2020), tornou-se parte fundamental da pesquisa. Nesse sentido, discuto a ascensão do Brega Funk através do consumo da música por meio digital. Observo através das redes sociais e descrevo de que forma os dançarinos e dançarinas de passinho se articularam durante a pandemia, como reinventaram as batalhas e como mantiveram a dança presente em seus cotidianos durante a fase de isolamento social. Elucido também o uso que os jovens que dançam passinho fazem das redes sociais como forma de lazer, criação e fortalecimento de uma rede de vínculos afetivos, e propagação da cultura do passinho. Ao fim do capítulo, discuto a criminalização do passinho e dos/das jovens que dançam, através de notícias e dos discursos da população proferidos nas redes sociais.

CAPÍTULO I: OS CAMINHOS PARA UMA ETNOGRAFIA DE CORPOS QUE DANÇAM

1.1 DANÇA, AFETOS E MEMÓRIAS

Os ritmos dançantes atravessaram meu crescimento. Na infância, as memórias onde os domingos em família eram regados a dança são muitas. Grupos como Companhia do Pagode, Gang do Samba e Gera Samba, que depois veio a se tornar o icônico É o Tchan, cantaram sucessos que marcaram os anos 90: “Na boquinha da garrafa”, “Dança do bumbum”, “Pau que nasce torto”, “Melô do tchan”, entre outros *hits* que, muitas vezes, dancei na sala com meu tio e minha prima-irmã. Meu tio paterno me apresentou a dança, e desde cedo eu o via construindo amizades, amores, estreitando laços familiares e vivendo muitas histórias através dela. Nós tentávamos fazer a coreografia mais próxima possível das coreografias oficiais, que eram feitas pelas dançarinas dessas bandas na televisão.

Foram muitas tardes assistindo programas de auditório: “Domingão do Faustão” e “Domingo Legal” eram imperdíveis quando as atrações eram grupos de axé. A sala se tornava um espaço de diversão. Era comum subirmos no sofá para ter a sensação de estar em um palco e acompanhar os passos que as dançarinas faziam na televisão. A dança nos aproximava, nos fazia ter afinidade e passar mais tempo juntos. Boa parte do dia era acompanhando por uma trilha sonora que toda a família já estava habituada.

Os concursos de dança que eram televisionados eram eventos. Sentávamos no sofá para assistir desde o primeiro minuto. Assistíamos as escolhas das dançarinas como quem assistia um jogo da Seleção Brasileira. A expectativa para conhecer as loiras e as morenas do “Tchan” era grande. Havia torcida, vibração e gravação em fita cassete para rever posteriormente com calma esses momentos tão importantes. Minha relação com a dança é também uma relação com a família. Havia brincadeiras movidas pela dança. Bonecos com frascos de perfume e cabelos de pano que meu tio fazia eram bonecos que dançavam. As roupas feitas com camisas velhas, replicando os figurinos das dançarinas do “É o tchan”, feitas também por ele a mão, fizeram parte de muitos momentos em frente à televisão.

Essa minha vivência musical no âmbito privado me fez, desde muito nova, ser aberta à dança, não só se tratando de axé ou pagode, embora as primeiras influências tenham esse ritmo. Nas festas de família não podia faltar dança. Não

havia objeção de nenhum familiar quanto a ouvir “vai ralando na boquinha da garrafa”. Eram músicas que nós ouvíamos e dançávamos na presença de minha avó, meus pais, tios e tias, e, ao mesmo tempo, entre os amigos do meu tio. Todos de uma outra geração. O axé, portanto, nessa época, adentrava em diferentes espaços.

Com o passar dos anos fomos aderindo a novas bandas que foram surgindo, como grupos de swingueira com músicas que rendiam boas coreografias. Esse amor pela dança, no entanto, extrapolou o âmbito privado. Meu tio abriu uma academia de dança, e nas terças e quintas nos reuníamos para ensaiar, lapidar as coreografias e aprender cada nova música que era lançada. Mas as influências não pararam por aqui. Vieram os ensaios de uma quadrilha junina que acompanhei meu tio, sua entrada para o ballet de bandas de forró, aulas coletivas em academias e, mais recentemente, um canal de dança no *Youtube*².

Cresci vendo um lado muito positivo da dança, que algumas pessoas talvez não conheçam, ou se recusem a conhecê-lo. Vivi a dança como um dos pilares de sociabilidade na juventude. Naquela época, em meados de 1990, ainda não tínhamos o recurso das redes sociais para aprender as coreografias com vídeos. Algumas coreografias aprendíamos pela televisão e outras meu tio criava. E nem podíamos compartilhar as imagens, algumas poucas fitas cassete onde aparecemos dançando foram perdidas. Não podíamos filmar os momentos engraçados e felizes, que eram constantes. As lembranças, ficaram guardadas apenas em minha memória.

1.2 “ESSE PASSINHO É NOVO E NASCEU NA FAVELA”: MEU ENCONTRO COM O PASSINHO

Chegar até o meu tema da dissertação foi um processo que aconteceu gradualmente. O projeto que apresentei à banca na seleção do PPGA era um desdobramento do meu TCC da graduação em Serviço Social, onde fiz um estudo sobre as facções criminosas Okaida e Estados Unidos, presentes no Presídio Silvio

² O YouTube é uma rede social vinculada ao sistema Google, que é caracterizada por ser uma rede de compartilhamento de vídeos online que permite que usuários/as interajam com seu público. Essa plataforma é utilizada das mais variadas maneiras, seja para a publicação de filmes e shows e até vídeos caseiros com conversas informais, que possibilita o compartilhamento de situações pessoais em canais específicos a cada usuário. Ver: IUMATTI, Camila Freitas. **No mundo da cegonha: Aspectos sobre redes de solidariedade entre pessoas com ausência involuntária de filhos.** 2019.

Porto, localizado em João Pessoa-PB. A proposta era que no mestrado eu continuasse estudando as facções, mas, dando mais ênfase ao modo de lazer e costumes, ao modo de vida fora do sistema prisional, ou “na rua” como se referem as pessoas que ficam em privação de liberdade. Porém, com o andamento do mestrado, quando pude ter uma maior aproximação com as teorias antropológicas, após também conversas com minha orientadora, tomei a decisão de trabalhar com o recorte específico da juventude. Para isto mudaria o meu campo de pesquisa, que não seria mais o sistema prisional em si, mas o sistema socioeducativo, com jovens em cumprimento de medidas socioeducativas de privação de liberdade.

Porém, durante o período em que estive construindo o projeto voltado a uma nova instituição com um novo recorte geracional, e com a redefinição dos objetivos da pesquisa, inquietações continuavam, pois meu foco não era mais pensar uma trajetória de criminalidade dos jovens, mas, sim, as sociabilidades anteriores à instituição. Assim, o fato de os jovens estarem institucionalizados me fazia ter que retornar sempre à questão da criminalidade, o que muito me incomodava, pois eu já não me interessava em discutir essas questões que envolviam o debate da segurança pública e do funcionamento do sistema prisional em relação às facções e ao tráfico de drogas. Percebi que tinha mais interesse em falar do lazer e dos tipos de festas que os jovens frequentavam, enfatizar seu estilo, seu vocabulário, do que falar de uma trajetória juvenil na infração.

Eu estava em um momento de transição e de encontro do meu lugar na Antropologia. Vários fatores contribuíram para isso, desde discussões em sala de aula, contribuições dos colegas de turma na disciplina de Seminário de Pesquisa com a professora Sonia Maluf, leituras que estive fazendo, e, o primordial, a vontade de poder falar da juventude da periferia de uma forma que não os colocasse como infratores ou como pessoas perigosas. Eu queria ressaltar as suas potencialidades e não continuar associando a juventude ao mundo do crime. Passei a ter consciência do que me incomodava e percebi que o que realmente eu queria manter era o recorte geracional. Isso não mudou.

A partir do segundo semestre de 2019 passei e me interessar pelo movimento de batalhas de passinho e tudo que envolvia o Brega Funk. Em setembro desse mesmo ano participei de um evento que foi um divisor de águas, o I Simpósio de Passinho e Brega Funk na Universidade Federal da Paraíba (UFPB) em 5 de setembro de 2019. Esse evento foi crucial para a descoberta do tema da minha

dissertação. Nele, assisti uma mesa redonda e participei de uma oficina de gestualidade.

Enquanto participava do evento observei que o movimento Brega Funk continha muitas questões antropológicas. Até então eu observava atenta, mas com objetivo de pesquisar o passinho como mais um tema em paralelo ao tema da dissertação. No dia do simpósio eu conheci o grupo de passinho “A Tropa M7”. Segui no *Instagram* e fiquei sabendo que estavam acontecendo batalhas uma vez por semana. Saber da existência das batalhas me deixou muito curiosa e com vontade de fazer uma pesquisa na rua. Eu nunca tinha estado como pesquisadora em um ambiente onde as pessoas estavam em um momento de lazer.

Eu havia iniciado a minha dissertação e ainda não sabia. Em setembro de 2019 comecei minhas idas a campo na Batalha de Mangabeira 7. Já estava procurando referências para iniciar um artigo que seria apresentado na Reunião Equatorial de Antropologia (REA), no Grupo de Trabalho de Culturas Juvenis. Enquanto eu me aproximava desse novo tema, sentia ainda mais dúvidas sobre o tema anterior: eu não queria estar falando da juventude pobre e, necessariamente, ligando-os à violência e à criminalidade.

Acredito que minha primeira experiência na graduação havia me deixado tão imersa nos referidos estudos a ponto de me fazer acreditar que deveria levar adiante aquele tema. Após cumprir com todas as disciplinas, já com o processo burocrático do Comitê de Ética também cumprido, mudei de direção e resolvi fazer das batalhas de passinho não mais um tema que eu pesquisaria em paralelo, mas explorar o potencial do movimento Brega Funk e fazer dele minha pesquisa central durante o mestrado, onde eu estaria ainda tratando de juventude, periferia, cultura e lazer, temas do meu interesse, mas agora não mais em uma instituição, e, sim, na rua, sem o peso e o incômodo que eu estava sentindo. Eu migrei para uma área de pesquisa que me deixou extremamente motivada: as culturas juvenis, com o destaque de ser uma etnografia urbana.

O campo é formado por dois espaços diferentes da cidade, onde as batalhas acontecem. Frequentei duas batalhas: a Batalha M7, no bairro de Mangabeira 7, um bairro periférico na Zona Sul de João Pessoa, que acontece nas sextas-feiras, das 19h30 às 21h30, e a Batalha do Busto, na orla de João Pessoa, que acontece aos sábados, das 18h30 às 21h30. Os/as interlocutores/as são jovens que participam das batalhas, que organizam as batalhas, e também administradores das páginas

das batalhas no *Instagram*. Não aderi a nenhum critério de idade. Fui dialogando conforme eu conseguia aproximação e confiança.

1.3 METODOLOGIA NA ETNOGRAFIA DAS BATALHAS DE PASSINHO

Uma categoria central que se faz presente na pesquisa é a de juventude. De acordo com Groppo (2016), a juventude pode se manifestar na forma de grupos juvenis. Ele aponta que a juventude é dialética e existem heterogeneidades dentro dessa categoria que fazem com que não exista apenas um tipo de juventude, mas juventudes no plural. Os grupos juvenis que existem representam a diversidade da sociedade. Concordo com a afirmação de Groppo sobre a juventude ser múltipla e não singular. Esta fase se desenvolve a partir de um conjunto de condicionalidades e fatores, que variam de acordo com a realidade social de cada jovem. A juventude não se oferece de forma igual para todos, e essa questão pode ser um ponto de partida para pensar as juventudes.

Seguindo essa mesma ideia de pluralidade e pensando especificamente em movimentos culturais, também utilizo o termo “culturas juvenis” conforme Carles Feixa indica:

Em um sentido amplo, as culturas juvenis referem-se à maneira com a qual as experiências sociais dos jovens são expressas coletivamente mediante a construção de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente no tempo livre, ou em espaços intersticiais da vida institucional. Em um sentido mais restringido, definem a aparição de “microsociedades juvenis”, com graus significativos de autonomia em relação às “instituições adultas”, que se servem de espaços e tempos específicos (FEIXA *apud* PEREIRA, 2007, p. 11-12).

Tomo como parte da juventude aquele que participa de determinadas práticas culturais. Dentre as pessoas que participam das batalhas de passinho há desde crianças até jovens maiores de idade. No entanto, sempre trago os termos culturas juvenis ou práticas culturais juvenis para me referir ao movimento das batalhas de passinho, que agrega diferentes faixas etárias.

Assim, a categoria de juventude se instaura mais do que como uma classificação em uma faixa etária, mas também uma classificação social em constantes mudanças, variações e relações. A juventude é mais do que puramente uma característica biológica e inata, ela está enraizada na construção social, no que se educa culturalmente para que os jovens se apresentem de tal ou qual forma e nas expectativas

criadas em torno de suas condutas juvenis. Aspectos esses que variam profundamente de cultura para cultura, de indivíduo para indivíduo, de relação para relação. Dessa forma, a juventude é uma noção que não pode ser definida a partir de critérios exclusivamente biológicos, psicológicos, jurídicos ou sociológicos, mas da inter-relação entre essas diferentes dimensões. (RIBEIRO DE OLIVEIRA, 2006, p. 26).

Me refiro a jovem não no sentido biológico, que determina a juventude limitando-a a uma faixa etária, mas enquanto uma fase da vida, um momento de ser, ou melhor me referindo, a diversos modos de ser. A idade é um dos fatores que fazem a juventude e deve ser levada em consideração, mas não se limita a ela. A juventude pode ser um estado subjetivo para além da faixa etária. Entendemos a juventude como uma construção histórica e social.

Utilizo na pesquisa o método da observação participante, baseada em Foote Whyte (1980), que faz uma etnografia urbana e consegue transitar em vários espaços de uma comunidade e interagir com diferentes grupos. Ele se propõe a participar e observar estando próximo às gangues, ouvindo histórias e presenciando momentos do cotidiano. O bairro em que seu estudo foi realizado era visto de forma estigmatizada por outros bairros, era conhecido por notícias de criminalidade e violência. Algo que esteve presente em minha pesquisa, pois os jovens que dançam passinho também sofrem estigmas. Através dos encontros em uma esquina do bairro é que ele tem acesso aos jovens que fizeram parte da sua pesquisa. Esses traços, dentre outros, fizeram com que a etnografia de Foote Whyte me orientasse para estar em campo.

Velho (1978) também ressalta a importância da observação participante nos estudos urbanos e endossa que a convivência é fundamental no processo de investigação. Me baseio em sua perspectiva, no sentido de que nem tudo que nos é familiar é conhecido. Mesmo os lugares que o pesquisador frequenta habitualmente, em sua própria cidade, por exemplo. Para Velho, os lugares familiares ao pesquisador podem causar tanto estranhamento quanto lugares desconhecidos e/ou distantes. Porque o familiar é, aparentemente ou superficialmente conhecido, e apenas com tempo de observação podemos fazer interpretações coerentes. Com isso, fiz o exercício de estar buscando esse olhar de estranhamento no campo, pois os lugares me eram familiares. A cada dia que ia nas batalhas procurava observar algo novo, ou observar coisas já vistas, mas produzindo dados e interpretando significados.

Estive, durante as batalhas que ocorriam nas praças, inserida entre os jovens que assistiam, observando as performances de dança, ouvindo o que era dito enquanto a batalha acontecia e interagindo quando possível. Com isso, quero dizer que eu procurava a melhor hora de falar e ficava atenta para que não fosse inconveniente em determinados momentos. Prestava atenção nas expressões faciais e, através delas, percebia se o momento era bom ou não para a interação. Observava se as falas eram em voz alta para todos ouvirem ou direcionadas a alguém especificamente. Mantive conversas informais, conforme indicado por Foote Whyte (1980), ouvi os interlocutores conversarem entre si mais do que perguntei. Para Foote Whyte, muitas respostas dos nossos questionamentos vêm da observação constante em campo, e o momento de fazer perguntas deve ser pensando com muita cautela.

No início da pesquisa fui até a casa de um dos interlocutores, organizador da Batalha de Mangabeira 7, e fiz uma única entrevista com roteiro, quando ainda pensava que faria apenas um artigo. Posteriormente observei que não seria necessário fazer aplicação de roteiros de entrevista. Então, segui na coleta de dados através da vivência da experiência das batalhas junto aos interlocutores. O contato mais próximo foi essencial para compreender todos os signos que estavam em volta das batalhas.

Além dos momentos da batalha onde eu busquei interagir, outra forma de chegar até meus/minhas interlocutores/as foi a amostragem em bola de neve (VINUTO, 2014). Uma rede de contatos foi sendo criada através de cadeia de referência, iniciando com três interlocutores chave, nomeados como semente, a quem pedi indicações de novos contatos, de acordo com o critério que era de participar das batalhas de passinho. Eu utilizei a estratégia de estar acompanhando todas as postagens dos meus interlocutores no *Instagram* e observar suas redes de amigos, então eu fui perguntando aos que conheci primeiro quais seriam as pessoas que conversariam comigo. Também mandei mensagens para alguns e dizia que já conhecia pessoas em comum que frequentavam a batalha. Dessa forma, fui me aproximando e conseguindo dialogar com os/as jovens que frequentavam as batalhas.

Devido a meu contexto etnográfico ser um espaço urbano, penso a espacialidade das batalhas a partir da discussão proposta por Magnani (2002), onde o autor chama atenção para uma análise em que o pesquisador está o mais próximo

possível de seu campo – *de perto e de dentro*. Concordo que, através dessa proximidade e da experimentação do espaço da cidade, estive com mais possibilidades de me atentar a detalhes que uma visão macro não captaria.

Olhar sob esta perspectiva *de perto e de dentro*, como destaca Magnani, foi importante para compreender as relações das batalhas com o uso dos espaços urbanos, dando relevância ao modo como os interlocutores os percorriam e acabavam por fazer parte da paisagem da cidade. Trabalhei também com as categorias de pedaço, trajeto, mancha e circuito, cunhadas por Magnani e que podem ser aplicadas a diversos contextos, ajudando a traduzir os significados dos espaços da cidade.

Como suporte metodológico estive utilizando autores cujas pesquisas versam sobre culturas juvenis e tratam de como os jovens ocupam a cidade por meio da arte, pelo lazer, pela dança etc. A pesquisa de Souza (2007), me ajudou a pensar como grupos que parecem ser muito fechados mantêm relações com outros grupos através da circulação pela cidade, de acordo com o ambiente que frequentam e com seu estilo de vida, com seus valores e seus gostos.

As narrativas presentes nas etnografias de Mizrahi (2014) e Vianna (1987) sobre o funk carioca foram importantes para pensar elementos estéticos da cultura do Brega Funk. Ambas as pesquisas foram construídas a partir da participação nos bailes e trouxeram questões sobre o que há nos entornos da música, as pessoas, os estilos e motivações de estar em um lugar dançando. Elas me trouxeram inspirações sobre a observação participante.

Durante os momentos em que estive no campo optei por ser discreta quando fazia anotações. Na maioria das vezes utilizei a memorização, e ao chegar em casa, ou em outro lugar, já sem a presença de meus interlocutores, realizava anotações no diário de campo, que acabou sendo a minha principal forma de registro na intenção de realizar uma descrição densa do campo, como proposto por Geertz (1989). Somando às minhas observações, também levantei algumas notícias em jornais eletrônicos, redes sociais e sites.

Além desse material, o processo de interpretação do campo contou com o recurso de imagens. Utilizei fotos produzidas por interlocutores. Quis dar visibilidade ao trabalho fotográfico que é feito durante as batalhas e faz parte da construção do momento das batalhas. A fotografia mesmo quando não é produzida necessariamente com intuito antropológico pode ser adotada na etnografia, se dela

conseguimos extrair informações de uma determinada cultura (EDWARDS *apud* CALDEIRA, 2017).

As imagens, então, favoreceram as narrativas e serviram para minhas reflexões nos momentos de escrita e também estão no corpo do texto, não de forma simplesmente ilustrativa, mas, como coloca Sammain (2014), como forma de problematizar visualmente questões a respeito do objeto de pesquisa, fazendo-o ser retratado não só através do texto, mas das imagens. Dessa forma, as fotografias no corpo do texto não estão para complementar a escrita, mas, sim, para, a partir delas, levantar novas questões na análise das cenas.

Nos momentos da escrita, as imagens me chamaram atenção para detalhes que nem sempre eu conseguia captar no instante em que a batalha acontecia. Foi possível, então, me atentar para questões sobre estética, estilo e preferências dos jovens que frequentam as batalhas de passinho, através das fotografias. Dessa forma, estive trazendo as imagens no texto, fazendo o movimento de descrever/mostrar, colocando imagem e escrita como um binômio, formando assim uma conjunção de olhares, como explica Campos (1996), onde escrita e imagem se complementam ao longo das descrições e análises.

Tendo em vista a relevância das redes sociais na articulação do movimento das batalhas de passinho em João Pessoa como forma de expansão do Brega Funk e na forma como a juventude consome cultura por essas vias virtuais, e levando em consideração, como colocado por Segata (2015), que diversos campos de pesquisa têm sido atravessados pelo uso da internet e de seus dispositivos, observei os perfis do *Instagram* de MCs, dançarinos e das batalhas de passinho que são usados como formas de comunicação entre os organizadores das batalhas e o público que participa. Assim, meu campo não aconteceu apenas nas praças, mas ele se deu também nos espaços virtuais.

Dessa forma, esta pesquisa foi sendo construída em momentos diferentes. Estive intensamente nas batalhas que ocorriam nas praças por alguns meses (entre setembro de 2019 e março de 2020). Com a pandemia de Covid-19 no país e o estabelecimento das medidas de isolamento social por parte do Governo da Paraíba (março de 2020), as redes sociais, que eram uma forma de investigação complementar, tornaram-se essenciais para o andamento do campo de pesquisa. Houve um redirecionamento dos eventos que aconteciam na rua para as redes

sociais. As batalhas que aconteciam nas praças foram substituídas por *lives*³ e *storys*⁴. Passei a utilizar muito mais o *Instagram* e o *Whatsapp*⁵ como ferramentas na tentativa de continuar as interações com meus/minhas interlocutores/as.

Durante os meses que se seguiram, com as medidas de isolamento social ainda em vigor, os diálogos foram mediados por computador e/ou celular, caracterizando uma Antropologia no ciberespaço. Como destaca Rifiotis (2012), os meios eletrônicos são mais que um suporte, eles atuam de modo positivo nas relações sociais, por isso a pesquisa no ciberespaço é agenciada não exclusivamente pelo humano, o mundo social é formado por atores humanos e não-humanos. Rifiotis menciona a ideia de Latour de que os objetos acrescentam também algo ao humano. Portanto, as interfaces são mais que objetos para troca de códigos (mensagens escritas, áudios ou imagens). Mas, fazem parte do contexto da pesquisa de forma mais ampla.

As tecnologias têm se tornado importantes aliadas na pesquisa antropológica, de acordo com Escobar (2016), que destaca a importância de a Antropologia estar atenta aos impactos e usos das tecnologias, pois ela é fruto de mudanças culturais, ao mesmo tempo em que contribui para a produção de novas condições culturais. Segundo o autor, a cibercultura representa novas possibilidades de articulação entre os seres humanos, a natureza e as máquinas.

Dessa forma, a Antropologia pode fazer um atravessamento entre ciência e tecnologia, enquanto investiga as novas construções da realidade. Nesse caso, são as práticas culturais juvenis que são permeadas pelo uso de redes sociais, e o próprio contexto da pesquisa durante a pandemia do Covid-19 que tornou ainda mais necessária a utilização dos meios eletrônicos.

Pensando também o ciberespaço, a partir da discussão de Martino (2014) em *Teoria das mídias digitais*, como um ambiente eletrônico que se torna lugar de afirmação de discursos de identidades que são marginalizadas no espaço físico, um

³As *lives* são transmissões ao vivo, realizadas de forma simultânea com que um evento acontece. As *lives* tornaram-se muito comuns no contexto da pandemia onde os shows e eventos que concentrassem muitas pessoas foram proibidos. As *lives* podem ser transmitidas pela televisão ou pela internet, através de redes sociais como *Youtube*, *Instagram* e *Facebook*.

⁴ *Storys* são uma função do aplicativo *Instagram* onde se pode publicar vídeos ou imagens. O conteúdo postado nos *storys* fica disponível para ser visualizado até completar 24 horas do momento da postagem.

⁵ *WhatsApp* é um aplicativo de troca de mensagens instantâneas, onde se pode compartilhar fotos, vídeos e mensagens de voz. Pode ser baixado em aparelhos telefone móveis do sistema *Android* ou *iOS* (Apple).

lugar para diálogos de contra-hegemonia a partir de afirmação de grupos e identidades. As redes sociais dos MCs e dos jovens que dançam tornaram-se espaços onde a cultura da periferia ganha visibilidade.

Por fim, utilizei a noção de etnografia multisituada de Marcus (1994), unindo várias qualidades de conhecimento para conectar diferentes campos de observação, que são os espaços físicos da cidade onde aconteciam as batalhas e o ciberespaço. Nesses espaços de observação eu analiso o fenômeno social de uma forma local, mas também observo acontecimentos que podem ser vistos sob uma perspectiva macro, como as relações de sociabilidade e o consumo de cultura no ciberespaço. Assim, transito entre dois espaços, que não são opostos, mas complementares, para pensar as práticas culturais juvenis no movimento Brega Funk.

1.4 O CAMPO E O MEU CORPO: SER MULHER E PESQUISADORA NO ESPAÇO URBANO

Uma das reflexões que marcaram meu campo, foi quando em uma ida à Batalha do Busto pensei sobre o que meu corpo poderia representar ali enquanto parte da minha pesquisa. Quando pesquisei em uma instituição de encarceramento, na época da graduação, todos sabiam quem eu era e que estava ali como pesquisadora. Sabiam meu interesse em me comunicar e frequentar o lugar. De certa forma, isso fazia que com que houvesse uma relação pré-estabelecida, eu como pesquisadora e meus interlocutores que sabiam, mesmo que ao seu modo, qual era a minha função ali.

Agora, pesquisando em um espaço público, onde eu estava sem vigilância institucional, sem regras e sem horários rígidos, eu me sentia começando do zero. Achei desafiador estar sem um vínculo institucional de controle dentro do campo. Pesquisar em um espaço público também me fez perceber mais claramente que o meu corpo, enquanto antropóloga e mulher, já era em si um objeto de reflexão. Pesquisando no sistema prisional, eu já carregava comigo reflexões sobre ser mulher e pesquisadora, sobre meu corpo ser relevante no processo. No entanto, tive novas percepções: pensava em como eu me relacionava com meu corpo na pesquisa anterior e como eu estava me relacionando com meu corpo e com meus interlocutores na pesquisa atual. Antes eu o escondia e tentava invisibilizá-lo. Eu cobria o meu corpo mais do que as regras institucionais estabeleciam, para que ele não “chamasse atenção”. Não usava adereços nem maquiagem. As blusas, que

poderiam ser de manga curta, eram quase sempre de manga longa e com jaleco por cima. Eu tinha receio de ser observada de forma sexualizada pelos homens, não necessariamente pelos apenados, mas por todos os homens que ali se encontravam, incluindo os agentes penitenciários e policiais. No presídio, o meu corpo era bem mais vigiado do que nas batalhas de passinho, as minhas roupas tinham que ser conforme as regras da instituição. E isso me diferenciava visualmente das outras mulheres que frequentavam o local: agentes, familiares e funcionárias.

Cobrir meu corpo no presídio foi a minha forma de demarcar meu lugar enquanto pesquisadora, não querendo mostrar superioridade. Pelo contrário, os diálogos eram sempre amigáveis e com toques de bom humor. Era apenas a tentativa de não ser sexualizada em um ambiente majoritariamente masculino. Nas batalhas de passinho o inverso aconteceu. Eu sentia que meu corpo poderia ser exposto com muito mais tranquilidade. Isso não me preocupava, tampouco me sentia receosa de ser olhada. Pelo contrário, usar os shorts curtos fazia com que eu fosse alguém que se vestia de forma comum às jovens que ali estavam. Eu me sentia livre para realizar uma observação participante quase plena. Falo “quase” porque não cheguei a duelar.

Penso que essa liberdade que eu senti nas batalhas se deu em virtude de dois fatores: primeiro, uma grande presença feminina nas batalhas, e segundo, a exposição do corpo já ser algo natural. Se todas estávamos usando shorts, tops e/ou decotes, ninguém estava sendo diferente a ponto de ser o foco das atenções. Isso fazia eu me sentir muito bem durante as vezes que frequentei as batalhas. Eram muitas meninas dançando, observando e passeando pelo local, e eu me sentia acompanhada, mesmo sem elas estarem comigo. A antropóloga Silvana Nascimento nos provoca a pensar sobre a especificidade de ser mulher em campo de pesquisa, pois o corpo da pesquisadora afeta os modos de fazer Antropologia.

[...] esta corporeidade se encontra em um espaço-entre, em uma existência fronteiriça, que se estabelece por meio de uma experiência próxima ao longo das práticas da pesquisa de campo, e que produz efeitos distintos nos modos de fazer, pensar e escrever antropologia. (NASCIMENTO, 2019, p. 461).

Endossando o que Nascimento (2019) argumenta é que trago esse momento onde eu estive consciente de que as reflexões vindas da minha imersão no campo

não poderiam ser feitas sem que eu entendesse o agravante do marcador de gênero, e sem que eu compreendesse que a presença feminina no campo já traz significados e não deve ser desprezada enquanto parte do processo de construção da pesquisa.

Nessa perspectiva, percebo que meu corpo foi meu aliado em campo, as relações com meus/minhas interlocutores/as foram intermediadas por ele. Meu corpo foi utilizado como facilitador. Eu estava em um ambiente onde a forma de me vestir, de me comunicar e de me movimentar, muitas vezes, eram detalhes que eu acionei para estar, de certa forma, integrada ao ambiente. Sou mulher, branca, pesquisadora, mas sou jovem e familiarizada com as músicas que lá tocavam. Vale salientar que essas familiaridades também foram muito úteis à pesquisa, pois eu conseguia estar em sintonia em vários momentos. Penso que alguém que tivesse aversão ao Bregaunk poderia sentir-se incomodado com as músicas, com os corpos observados, ou com os elementos que formavam a espacialidade e, talvez, não estivesse tão disponível para vivenciar o campo. Dessa forma meu corpo no meio da torcida tornou-se um instrumento de produção de conhecimento no campo.

1.5 “E DENTRO DO BREGA NINGUÉM VAI FICAR PARADO”: ENTRE BATALHAS PRESENCIAIS E REDES SOCIAIS

Como já mencionei, em minha pesquisa da graduação, meu papel na instituição estava muito bem definido e identificado visualmente através da minha roupa, dos objetos de trabalho que eu portava, pois quase sempre estava com diário de campo em mãos, o que gerava curiosidade acerca do conteúdo, mas já se sabia que eu fazia um estudo e por isso fazia anotações. O meu espaço de trabalho, que era a sala da assistente social, também me diferenciava, e todos esses detalhes eram signos que me apresentavam, mesmo que eu não falasse.

Já na ida às batalhas, essa inserção se deu de uma forma diferente e com novas inquietações. O início do meu campo se deu de uma forma não planejada, só depois que passei a pensar de forma estratégica sobre as batalhas que eu estaria acompanhando. Antes de prosseguir na descrição desse processo de produção dos dados etnográficos, gostaria de apresentar os/as interlocutores/as com os quais eu estive dialogando:

- Bia (Oliveira @biaoliveir4_): 15 anos, negra, dançarina, estudante, residente no bairro dos Funcionários 1;

- Raquel Thainá (@_raquelthaina): 19 anos, branca, dançarina, influenciadora digital, residente no bairro de Jaguaribe;
- Chestinho (@chestinho): 25 anos, branco, dançarino e b-boy, fotógrafo, licenciado em dança pela UFPB e influenciador digital;
- Natália (@nathylc_): 15 anos, branca, dançarina, estudante, residente no bairro de Intermare;
- Evandro: 28 anos, branco, cabeleireiro, natural do Piauí. Mudou-se para João Pessoa em 2017 e é residente no bairro de Mangabeira 7;
- Gabriel Oliveira (@biell.oliveira): 22 anos, branco, dançarino, motoboy, residente no bairro de Mangabeira 7;

Eu não podia estar em todas as batalhas, que preencheriam quase todas as noites da semana, por isso tive que escolher quais eu iria acompanhar. A primeira batalha que conheci foi a de Mangabeira 7, que foi também a primeira a ser criada em João Pessoa. Quando passei a ir, minha intenção era apenas construir um artigo, e como até então, as idas seriam pontuais, eu logo me identifiquei para um dos organizadores e quis otimizar o tempo para cumprir o prazo de entrega do artigo. Assim, procurei o Evandro e expliquei minha finalidade em estar lá. Mas os/as jovens que dançavam e que assistiam não sabiam quem eu era. Após ter tomado a decisão de continuar pesquisando as batalhas de passinho, decidi continuar indo para a de Mangabeira 7. Foi partir dessa batalha que o movimento do passinho cresceu na cidade. A “Batalha da M7” se tornou uma referência para outros grupos que criaram batalhas em diversos bairros.

Além do pioneirismo com a batalha, Mangabeira é um bairro periférico, bastante movimentado e com uma boa parcela de jovens que frequenta as suas praças. Os jovens de Mangabeira exercem uma representatividade no que diz respeito às características dos dançarinos e das dançarinas de passinho (que irei descrever detalhadamente mais à frente), mais um motivo dessa batalha continuar sendo muito importante para a pesquisa.

Já a Batalha do Busto surgiu após já terem sido criadas batalhas em outros bairros, e o que me levou a escolhê-la também como meu campo foi a particularidade de ser um local totalmente oposto ao primeiro, separado geograficamente e por ser uma área turística e não num bairro popular. A orla é um dos pontos turísticos da cidade, e por isso teria um público diverso, o oposto do que se via em Mangabeira 7, onde estavam as pessoas de Mangabeira e de outros

bairros próximos da Zona Sul de João Pessoa. As pessoas dos bairros de Tambaú e Cabo Branco não se deslocavam para a Batalha de Mangabeira 7, mas o inverso acontecia. A Batalha do Busto, no Largo de Tambaú, reuniu jovens de diversos bairros, tanto da periferia como nobres. A orla sempre foi uma área bastante valorizada na cidade, e eu me animava com as possíveis questões que esse contraste me traria. Aguçava minha curiosidade observar jovens de vários bairros fazendo uma presença massiva em uma parte muito valorizada da cidade, reunidos em torno de uma dança que também tem origem na periferia e que poderia causar muitas reações.

Quando passei a frequentar a Batalha do Busto eu já estava com o tema da pesquisa definido, por isso algumas questões vinham à tona de uma forma diferente de quando eu frequentava as batalhas em Mangabeira 7, que mesmo como pesquisadora, eu ainda não estava ciente de que estava produzindo a minha dissertação. Eu estava observando as mesmas práticas, porém em espaços e contextos diferentes.

Eu me sentia livre para ir e vir no espaço das batalhas de passinho, podendo transitar pelo campo no horário que eu quisesse, só dependendo, para isso, de mim e de meus interlocutores, sem regras institucionais. Na Batalha do Busto, os únicos que sabiam o porquê de eu estar lá eram o Chestinho, sua namorada Raquel e o Gabriel, que é organizador da Batalha de Mangabeira 7.

Por mais que eu sentisse essa inquietação quanto à forma de aproximação com os interlocutores, eu sabia que em algum momento de necessidade eu poderia ir até um deles para tirar dúvidas, conversar, ou até mesmo sabia que podia contar com eles para me levarem até outros jovens que dançavam.

Mesmo que as batalhas não sejam uma festa propriamente dita, elas se aproximam um pouco ao contexto das festas, devido a presença de alguns elementos semelhantes, como a música e a presença de pessoas dançando em um momento de lazer. A forma do pesquisador estar em campo também tem similaridades, que é observar as pessoas em um momento de muita animação. Algumas etnografias me ajudaram a estar observando as pessoas dançando e interagindo na noite, como os trabalhos de Vianna (1987), onde o autor faz uma etnografia sobre o baile funk carioca, e quando fala de sua inserção no campo relata que foi um sujeito bastante passivo nos bailes, que sempre se sentava e observava,

não tinha pressa em se aproximar e nem tentou conversar nas horas mais agitadas do baile.

Vianna, porém, destaca que apesar de sua observação ser dessa forma, onde ele olhava mais e participava menos, não deixou de realizar interferências na cena que pesquisara, pois antes mesmo de suas idas aos bailes funk virarem seu campo de pesquisa, ele já interferia sobre a cena, através de publicações e matérias jornalísticas nas quais ele era convidado para falar sobre os bailes. E no momento do baile em si, ele até se tornou um rosto conhecido, por estar lá todos os domingos, e sempre sentado como espectador, nunca se juntando aos demais para dançar. Ele descreve que essa era forma que ele era visto, as pessoas perguntavam se ele estava triste ou não estava gostando da festa, pois achavam o comportamento dele muito estranho (VIANNA, 1987).

A pesquisa de Mizrahi (2014) foi mais uma que me trouxe inspirações metodológicas, com seu trabalho sobre a estética do funk carioca. Nesse contexto etnográfico dos bailes com o Mr. Catra, ela esteve identificada como pesquisadora, optou por fazer entrevistas e utilizou a observação participante. Ela acompanhou Mr. Catra no cumprimento de sua agenda de shows e ainda esteve próxima das mulheres da família em alguns compromissos. Para uma etnografia onde se acompanha o seu interlocutor principal de perto, foi necessário buscar autorização para essa aproximação e para isso era preciso também se identificar como pesquisadora. Eu estive então fazendo um pouco do que cada um desses autores fez. Para alguns interlocutores chave, que eram os organizadores da batalha, eu me identifiquei e falei de minha pesquisa. Já para os demais que assistiam e participavam da batalha, eu era apenas mais uma espectadora.

Tal como Foote Whyte, em *Sociedade de Esquina* (2005), estive optando por observar mais do que falar. A primeira preocupação era me inserir no espaço de forma natural, sem forçar contato. Mesmo com a ansiedade em dialogar com meus interlocutores, me contive nos primeiros momentos. Pensei em Foote Whyte, que, quando esteve pesquisando a comunidade de Cornerville, sentiu essa mesma inquietação quanto à forma com que dialogaria com seus interlocutores. Assim como eu tinha o Chestinho que sabia que eu estava ali devido à minha pesquisa, o autor tinha um informante que se tornou um grande colaborador em sua pesquisa.

Compartilho da mesma curiosidade de Foote Whyte, que era sobre como as pessoas do bairro que ele estava estudando o viam, que imagem formavam sobre

ele. Minha observação se deu de forma mais passiva nos primeiros momentos, eu não fazia comentários e nem tentava interagir quando via pessoas conversando sobre algo que estava acontecendo. Eu ficava atenta, apenas ouvindo. Mas em outros momentos, eu consegui ter algumas interações ativas com pessoas que estavam no círculo, observando a dança. Respondi comentários quando via conversas de pessoas que estavam próximas a mim e participei da torcida com palmas e gritos como faziam os demais. A melhor estratégia foi ficar observando os jovens, sem fazer as entrevistas formais. Eu não queria ser cansativa e parecer que estava fazendo um interrogatório. O clima da batalha me levou muito mais a tentar uma relação de coleguismo do que a estar me portando de uma forma mais séria.

Conforme fui demandada pelo campo, eu observava o que acontecia atentamente para que as informações ficassem na minha memória. Algumas vezes eu levei um caderninho pequeno onde eu fazia anotações pontuais após o fim da batalha, para poder desenvolver em meu diário de campo com detalhes o que tinha acontecido na noite de batalha. Muitos dos jovens portavam celulares para fazer vídeos, então eu aproveitava que isso era comum e também fazia alguns vídeos e fotos que eu assistia quando chegava em casa para me levarem de volta ao momento da batalha enquanto eu escrevia. No começo, achei que seria complicado não poder anotar enquanto a batalha acontecia. Eram muitos detalhes, e eu queria descrever tudo, mas fui me acostumando a memorizar os acontecimentos, e foi se tornando cada vez mais fácil guardar as informações e transformá-la em dados. As fotos que uso no segundo capítulo foram feitas por Chestinho e me auxiliaram na escrita. Pude observar com calma detalhes nas expressões dos jovens, objetos, roupas e movimentos capturados. As fotos conseguem aproximar o leitor ainda mais da cena, por isso achei pertinente utilizar imagens junto ao texto, para que a dança estivesse realmente estampada no trabalho, e, junto com o texto, trouxesse a batalha para a mente de quem estiver lendo.

Gostaria de ressaltar que, além dos/das jovens que dançavam e faziam a batalha acontecer, com quem eu gostaria de ter conversado mais pessoalmente, havia outros sujeitos no espaço, que eu gostaria de ter explorado de forma mais intensa, visto que ao redor da batalha haviam vendedores ambulantes, policiais ou guardas municipais que faziam a segurança, pessoas que passeavam na orla do outro lado e pessoas que chegavam no Largo antes da batalha começar. Porém, devido ao isolamento social, não consegui me aproximar desses outros públicos.

Caso houvesse tempo, eu teria acrescentado na pesquisa os pontos de vista desses diferentes grupos sobre a batalha. Assim, meu contato direto foi com os organizadores e alguns interlocutores/as que dançavam, mas essa interlocução não aconteceu presencialmente.

A partir de março de 2020, com a medida de isolamento social, tive que modificar minha forma de aproximação dos interlocutores, pois as batalhas foram interrompidas por tempo indeterminado e eu teria que me adaptar a esse novo contexto, que faria com que repensasse novamente minha metodologia. Pois, a aproximação presencial se dá diferente da aproximação via redes sociais. Fazer pesquisa dessa forma era algo novo para mim, mas, aos poucos, fui modificando meu olhar sobre as redes sociais. E, muitas coisas que antes passavam despercebidas, agora eram fontes para produção de dados.

Fazer contato pela internet foi desafiador, em um momento onde a maioria das pessoas estava em casa e, teoricamente, estariam disponíveis para conversar. Os jovens que dançam estiveram ocupados cuidando de suas redes sociais, em aulas online etc. Eles estavam aproveitando a quarentena para produzir mais conteúdos para suas redes sociais. Minha estratégia foi tentar aproximação através do *Instagram*. Primeiro segui os perfis não só das batalhas que faziam parte do meu contexto etnográfico, mas de batalhas de outros bairros, e a partir disso fui encontrando moças e rapazes que participavam das batalhas para que eu seguisse. Também segui muitas moças e rapazes através dos perfis de Chestinho e de Raquel. Sempre que via alguém novo em seus *storys*, que dançava, eu visitava o perfil da pessoa para acompanhar. Um *Instagram* de um jovem me levava a outro e assim por diante.

Então, tentando me fazer presente e ser notada para momentos que eu fosse enviar mensagem, eu passei a curtir fotos, vídeos, reagir a *storys* e assistir às *lives* que faziam durante esse tempo. No entanto, esse contato não era tão simples, muitas vezes eu puxava assunto e não recebia resposta. Enviei mensagens que ficaram sem resposta, ou que eram respondidas dias depois, o que algumas vezes me deixou desanimada e/ou preocupada com o tempo que passava. Para enviar mensagens no *Instagram* eu me identificava como estudante da UFPB e explicava de forma breve que estudava as batalhas de passinho, então propunha uma conversa sobre a dança.

Realizei apenas uma entrevista de fato, com um organizador da Batalha de Mangabeira 7, o Evandro, como já mencionei, bem no início da pesquisa, onde ainda não havia decidido mudar meu tema da dissertação. Quando eu passei a etnografar as batalhas através das redes, eu já estava com a tática de não fazer roteiros e nem falar em entrevista, para que não soasse como algo chato, muito sério, ou que os deixassem desconfortáveis para falar. Construí apenas um mapa com alguns tópicos em meu diário de campo para nortear a conversa, mas conduzindo de forma espontânea.

Quando eu tinha resposta, perguntava de que forma a pessoa se sentia mais à vontade para conversar, se pelo *Instagram* ou pelo *Whatsapp*. Como já mencionei, esses contatos foram bastante difíceis. Houve uma conversa em especial, onde a interlocutora aceitou falar comigo, mas suas respostas eram sempre “sim” ou “não”. Não conseguimos desenvolver um diálogo, pois ela claramente não estava interessada, apesar de ter aceitado participar. Esse dia foi um pouco frustrante para mim, me preocupei bastante com minha relação com os interlocutores. Mesmo assim, consegui conversar com algumas meninas. Foi muito produtivo e importante ouvi-las, algumas através da caixa de mensagens do *Instagram* e outras por meio de áudios no *Whatsapp*. Conversamos por mensagens de áudio, que depois foram transcritas. Com esses diálogos, pude trazer a perspectiva delas sobre a presença feminina nas batalhas de passinho. Com os meninos também conseguia conversar por áudio no *Whatsapp* e no *Instagram*, conforme a disponibilidade deles.

Dadas essas dificuldades, não me limitei ao meu desejo de falar com o maior número de jovens que eu conseguisse. Comecei a pensar que não seria dessa forma ou exclusivamente assim que eu iria produzir meus dados, resolvi não insistir em reenviar as mensagens não respondidas ou procurar novas pessoas para conversar. Eu queria muito ter interagido com mais jovens, mas esse entrave me possibilitou aperfeiçoar meu olhar etnográfico nas redes sociais. Então mergulhei de cabeça no mundo de meus interlocutores através do *Instagram*. Todos os dias assistia aos *storys* das moças, dos rapazes e das batalhas, prestando atenção nos locais que estavam, em suas postagens, em suas redes de amizade que se entrelaçavam, nos vídeos de dança e nas suas publicidades.

A solidão que eu sentia no início em estar etnografando através de uma tela de computador ou de celular se transformou em um mundo de possibilidades e de dados. Havia dados por toda parte, pois o passinho não se limitava ao mundo

dos/das jovens, ele virou notícia em jornais e em páginas no *Instagram*. Com isso eu passei a ver perfis que postavam notícias de João Pessoa, pois quando acontecia algo que envolvia o passinho as páginas postavam. E foi dessa forma que consegui ter a perspectiva daqueles outros grupos que eu vi na orla, mas que não tive tempo de conversar pessoalmente. A rede social me deu acesso ao discurso das pessoas que não faziam parte do movimento do passinho. Observei as imagens postadas, as legendas e os comentários, que eram muitos, e me trouxeram muitas questões para pensar os entornos da dança. O passinho, bem como outras culturas juvenis, é capaz de levantar muitos debates.

CAPÍTULO II: QUANDO A MÚSICA REÚNE A JUVENTUDE NAS RUAS: “BROTANDO” NAS BATALHAS DE PASSINHO

2.1 O BREGA FUNK

Brega funk é o misto do brega de Recife com o funk, que também sempre teve muita força no estado de Pernambuco. Antes de falar das batalhas de passinho é preciso retornar algumas décadas e entender como surgiu o ritmo que nasceu nas periferias de Recife e tem conquistado cada vez mais visibilidade por meio da internet.

O Brega Funk pode ser considerado um subgênero da música brega. Ele foi criado a partir de uma confluência de elementos das várias vertentes do brega, como o tecnobrega, o brega pop e o brega tradicional (FONTANELLA, 2005). O brega tem suas raízes em gêneros populares dançantes oriundos do Caribe da América Latina, como o bolero e o Calypso, que ficaram conhecidos no Pará depois da 2ª Guerra Mundial através das rádios.

Ao longo do tempo, o brega foi apresentando contrastes regionais e, assim, através deles, surgem outros tipos musicais, como o tecnobrega. Um ritmo mais dançante, com sons manipulados através de computadores em estúdio. As músicas eram quase sempre produzidas fora da indústria fonográfica convencional. Os discos eram divulgados através das vendas de CDs no mercado informal através de uma pirataria consentida pelas bandas, nos shows e bailes, e também nas “aparelhagens”, grandes equipamentos de som profissionais que eram utilizadas nas festas, que Amaral (2009) menciona em sua pesquisa sobre a constituição da música brega no Pará.

O termo “brega” passou a ser empregado no início da década de 1980 em referência à uma vertente de cantores que antes eram chamados de cafonas, cantores da chamada Jovem Guarda, no final da década de 1960 (ARAÚJO *apud* FONTANELLA, 2005, p. 20-21). Mas também era um adjetivo usado no Norte e no Nordeste de forma pejorativa para indicar mau gosto na música ou em outras áreas.

Entre as décadas de 1970 e 1980 uma nova geração de músicos renovaram esse brega tradicional. Nos anos 1990 houve um enfraquecimento do brega tradicional e a chegada de outros ritmos mais dançantes no Norte e no Nordeste. Mesmo sem espaço na mídia e sem o agenciamento de grandes gravadoras, os cantores do brega tradicional como Reginaldo Rossi e Adilson Ramos continuaram

no mercado e, com suas canções românticas, conquistaram um público fiel nas periferias de Recife (FONTANELLA, 2005).

O termo, que era pejorativo, foi assumido como um estilo musical, sendo incorporado no nome das bandas que construíam o estilo bregueiro. No final dos anos 1990 as bandas paraenses chegavam a Pernambuco e traziam sua influência para o brega de Recife. O brega ganha uma nova visibilidade, passa a ter espaço na televisão e a ser produzido em estruturas profissionais, mas não deixou de contar com a divulgação feita nas vendas pelo comércio informal, como também acontecia no Pará.

O funk, por sua vez, teve origem nos Estados Unidos, por volta de 1930. O ritmo nasceu de uma hibridização do blues que era uma música profana, e do soul, um estilo gospel. De acordo com a etnografia pioneira de Vianna (1987) sobre os bailes funks cariocas, o funk surgiu em um contexto de protesto pelas desigualdades que passavam a população rural negra norte-americana que migrava para os centros urbanos.

A palavra *funky* era uma gíria, um palavrão. Depois, com o movimento cultural e político do soul, passou a ser uma expressão do orgulho negro. O funk, apesar da origem entre a população negra, passou a ser apreciado por muitos jovens brancos e se tornou uma música comercial. Essa foi a gênese da *Black Music* norte-americana, conforme destaca Vianna (1987).

A partir de 1960 o funk entra no Brasil, chegando primeiramente à Zona Sul do Rio de Janeiro e sendo consumido em bailes ecléticos, onde se ouviam vários ritmos, tais como pop, rock e soul. Uma das casas de show bem conhecida na década de 1970 era o Canecão, onde os bailes aconteciam aos domingos. Essa casa ficava localizada na Zona Sul e era frequentada por dançarinos de diferentes bairros cariocas. O Canecão era um local eclético, mas essa diversidade não durou muitos anos, o espaço foi se reconfigurando para ser um local “intelectualizado”, como aponta (VIANNA, 1987, p. 52). Com isso, o baile da pesada foi sendo transferido para bairros do subúrbio.

Em meados de 1975 uma das equipes que atuavam na promoção e organização de bailes na época, a Soul Grand Prix, insere o discurso político na cena. Começa a se falar em “Black Rio” e, a partir de então, inicia-se uma série de discussões sobre a música. O funk ganha visibilidade e espalha-se por outros estados. As gravadoras descobrem o potencial dessa música, mas, ao mesmo

tempo, a temática do orgulho negro também vai desaparecendo novamente do movimento, dando lugar às narrativas eróticas, e as letras passam a ser cada vez mais sexuais.

Nos anos 1980 já havia bailes funks em Recife. No começo da década de 1990 os bailes ganham força e os MCs locais passam a fazer sucesso. O funk consolida-se nas periferias através dos bailes. Porém, ao passo que os bailes cresciam, crescia também a violência dentro e fora deles, o que os colocou em evidência diante da mídia (GOMES, 2013, p. 95). A mídia, então, cria o estereótipo dos funkeiros, classificando-os e generalizando-os como “vagabundos e marginais”, não só os jovens que frequentavam os bailes, mas também os artistas e suas produções.

Em decorrência disso, muitos bailes foram interditados. Havia ainda uma rivalidade entre grupos de bairros distintos. Bailes de outros gêneros musicais, no entanto, continuaram acontecendo. A interdição se restringia aos bailes funk. Para tentar passar por esta situação de interdição das festas, algumas casas de show que realizavam tanto bailes funk, como festas de brega, pensaram em dar uma nova roupagem às suas músicas. Além disso, já havia uma demanda e um público para outros estilos para além do funk nas festas.

Outro motivo para que ocorresse a fusão entre o brega e o funk, apontado por Lopes, Santos e Soares (2018), é de que houve uma busca por participação na mídia por parte dos artistas que trabalhavam com o funk, sendo necessária a adaptação do funk “proibidão”, acrescentando elementos sonoros diferentes, mais próximos do brega, como o teclado eletrônico utilizado no brega e no tecnobrega, somados ao *beat*⁶ do funk. Os artistas, a maioria independente, começam a promoverem seus próprios bailes e divulgar suas produções através de festas das comunidades, nas pequenas gravadoras e através da chamada propaganda boca a boca. Esse processo de hibridização cultural (GOMES, 2013) que foi a relação entre o funk carioca, o funk pernambucano e o brega possibilitou um novo estilo na cena cultural de Pernambuco, que sempre foi um estado de amplo arsenal cultural.

A fusão das batidas do funk com a melodia e as letras sensuais/eróticas do brega formaram o Brega Funk. A partir de 2008, MC Sheldon, MC Cego e MC Metal

⁶ Esta expressão traduzida para o português quer dizer “batida”, é um termo comum ao vocabulário dos MCS.

já haviam espalhado o Brega Funk em Pernambuco, porém, o ritmo ainda não havia sido conhecido nacionalmente.

No início de 2018, mais precisamente antes do carnaval, uma década após o Brega Funk já ser consolidado em Recife, a jovem Paloma Roberta Silva Santos, natural de Jaboatão dos Guararapes-PE, mais conhecida como MC Loma, junto com suas primas Marielly Santos e Mirella Santos, conhecidas como “Gêmeas Lacração”, suas dançarinas, consagram o Brega Funk midiaticamente e o tornaram conhecido a nível nacional.

O *hit* “Envolvimento”⁷, de MC Loma, foi o responsável pelo rompimento do limite geográfico Norte-Nordeste, onde o brega é mais consumido, levando o Brega Funk para mídias nacionais, (LOPES; SANTOS; SOARES, 2018). A expansão do Brega Funk tem uma relação com as novas tecnologias e seus dispositivos. É importante ressaltar o papel da internet para que esse *hit* de MC Loma ficasse conhecido em todo país. Esta questão merece uma discussão à parte e será melhor abordada no terceiro capítulo desta dissertação. O clipe “Envolvimento”, uma produção caseira, foi comentado no canal do *youtuber* Felipe Neto no dia 26 de janeiro de 2018, seis dias após o seu lançamento. No vídeo, Felipe Neto reage ao clipe e se refere à MC Loma e às Gêmeas Lacração como a grande revelação do ano no funk. No mês seguinte, a cantora Anitta, uma das artistas com maior número de seguidores no Brasil, postou um vídeo em seu perfil do *Instagram* onde dublava a música de MC Loma. As postagens de Anitta e Felipe Neto contribuíram para que a música de MC Loma circulasse nas redes e para que o clipe, ainda caseiro, tivesse muitos acessos.

Como resultado, “Envolvimento” foi um dos grandes *hits* do carnaval de 2018. MC Loma regravou o clipe com uma produção profissional da gravadora Kondzilla, e o Brega Funk passou a ser consumido por pessoas de outros estados. Além de MC Loma e as Gêmeas Lacração, outros MCs de Recife também se tornaram grandes referências desse movimento e lançaram os primeiros *hits* de sucesso nessa fase de “boom” do Brega Funk. Shevchenko e Elloco com “Ninguém fica parado”, também conhecida como “Chapuletei”, e “Gera bactéria”, além de Dadá Boladão com o sucesso “Surtada” e MC Troinha com “Encaixa”.

⁷ MC Loma e as Gêmeas Lacração – Envolvimento (Acesso em: 20/07/2020). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pOpyq-T4fnQ>.

Mas não existem apenas homens no Brega Funk. As mulheres também estão buscando espaço e produzindo suas músicas. MC Rayssa Dias, MC Lia e MC Gabi são exemplos da presença feminina nessa cena, além da precursora MC Loma.

Junto com o gênero musical, surge a dança que o acompanha, o “passinho dos malokas”, que é a expressão corporal do ritmo e faz tanto sucesso quanto a música em si. Como descreve Gabriel da Batalha de Mangabeira 7:

Tem que ter o ritmo da música junto com seu corpo, é a base da dança. O quesito dos braços, a jogada de braço, você vai ter a coordenação do seu braço junto com a sua perna, e sua cintura e seu quadril com o ritmo da música. Se a música for rápida você faz mais rápido, se a música for lenta você faz mais lento, e assim vai. A tremida é no som da tremida da música, dá duas, três, quatro “bingadas” e começa a tremer no ritmo da música. Não tem o que fazer não poh...eu te dou umas aulinhas (Entrevista concedida por GABRIEL OLIVEIRA/ outubro de 2019).

E assim surgem os grupos de passinho. Em Recife, dois grupos muito conhecidos são “A Tropa” e “Os Magnatas do Passinho”. Esses grupos e outros que dançam o passinho acabam promovendo as músicas e gerando ainda mais visibilidade para o Brega Funk. Percebe-se que a música e a dança caminham juntas na conquista do espaço e da representatividade desse ritmo. A evolução tecnológica e a facilidade do acesso à tecnologia favoreceram a expansão do ritmo e dos artistas (GOMES, 2013). O Brega Funk é um gênero que tem sido muito consumido pelo público jovem através da internet nas plataformas como *YouTube* e *Instagram*. Os grupos de passinho fazem suas coreografias e as lançam nas redes sociais, fazendo com que as músicas tenham um alcance ainda maior.

A música e a dança são elementos que fazem parte da cena do Brega Funk e que estaremos analisando mais adiante. O passinho é um importante elemento da cena do Brega Funk, pois, através dele, nascem formas de sociabilidade e estéticas presentes nessa prática cultural juvenil. A noção de cena pode ser entendida como uma composição de relações em torno da música que contempla territorialidades, identidades, estéticas, sonorizações e sociabilidades. Práticas que promovem territorialidades sônico-musicais e que interferem no cotidiano urbano. Práticas que promovem interações e experiências estéticas (JANOTTI *apud* HERSCHMANN, 2013).

Outra noção de cena que também é uma articulação entre gênero musical e território é a citada por Janotti Jr. e Pires (2011), onde “a ideia de cena é pensada para dar conta de uma série de práticas sociais, econômicas, tecnológicas e estéticas, ligadas aos modos como a música se faz presente nos espaços urbanos” (p.11).

Assim, pensando o movimento Brega Funk enquanto uma cena, a proposta do tópico a seguir é explanar a constituição dos grupos que se formaram em João Pessoa-PB em torno do movimento do passinho.

2.2 A TROPA M7: O GRUPO DE PASSINHO QUE CARREGA O NOME DO BAIRRO

A ideia de pesquisar o passinho veio após conhecer o grupo A Tropa M7, um grupo que nasceu a partir de encontros na Praça da Família, que fica no bairro de Mangabeira 7, onde acontece a batalha de passinho. Sendo assim, acho importante trazer a história do grupo, que foi um dos pontos de partida para que eu escolhesse o tema deste estudo. Conheci o Gabriel no dia do “I Simpósio de Passinho e Brega Funk” ocorrido na UFPB. Ele quem me passou o *Instagram* da Tropa. Gabriel esteve à frente da criação do grupo que, inicialmente, se apresentava para a comunidade nos dias de batalha sem pretensão de se tornarem conhecidos. Era um encontro de amigos, uma forma de se divertir coletivamente.

O que Simmel (1964) traz como sociabilidade marca muito bem a história de como surgiu o grupo. Os jovens estavam ali colocando em evidência motivações coletivas, o desejo de não ser mais apenas sujeitos que dançavam de forma individual, mas um coletivo, um processo onde a interação se transforma em sociabilidade. Os meninos e meninas se encontram para passar um tempo na praça, são amigos, e como a maioria dos jovens, gostam de estar entre amigos “jogando conversa fora”.

Outra figura importante na formação do grupo A Tropa M7 foi o Evandro, um rapaz que também conheci no simpósio de passinho e Brega Funk na UFPB em agosto de 2019. Ele entrou no grupo um pouco depois do início para atuar como uma espécie de assessor para eventos. O Evandro era uma figura que representava liderança e que organizava os ensaios do grupo, fazia os contatos com os contratantes de eventos e canais de televisão onde A Tropa M7 se apresentava. Após o início do isolamento social, o Evandro saiu da liderança. Ele foi um dos

primeiros jovens com quem conversei. A Tropa M7 passou a ter uma camisa padrão com sua logomarca, algo bastante comum entre os grupos de passinho de Recife e que tem se tornado também comum em João Pessoa. Foi criado um *Instagram* para divulgar o grupo que, a partir disso, ficou mais conhecido na cidade.

O grupo foi criado em 2019 e começou com seis pessoas: cinco meninos e uma menina. Atualmente são dez integrantes, sendo duas mulheres. A faixa etária dos integrantes é de 13 a 20 anos. O nome do grupo, proposto por um dos integrantes, o Biel Oliveira, foi inspirado no grupo dos cantores Shevchenko e Elloco, de Recife, que se chama “É a Tropa”. Então fazendo referência ao brega de Recife foi acrescentada a sigla do bairro Mangabeira 7, formando A Tropa M7.

O grupo passou a se apresentar em outros espaços, e isso contribuiu para o protagonismo desses jovens, que passaram a ter uma outra forma de frequentar os espaços, não só como lazer. O grupo tem se profissionalizado em vários quesitos e proporcionado novas experiências aos integrantes, tal como contava Evandro:

E graças a Deus, hoje, o meu grupo consegue promover muitas pessoas. Hoje, meninas que entraram no meu grupo vão fazer sessão de fotos pra loja, entendeu? Biel hoje tem um *Instagram*, recebe muito... Os cantores de bandas de Brega Funk hoje me procuram pra levar os meus meninos pra tirarem show com eles. Então, em termo de visibilidade, também é muito grande (Entrevista concedida a mim por EVANDRO PEREIRA LIRA, outubro/2019).

A Tropa M7 recebe convites para se apresentar em diversos eventos como aniversários e despedidas de solteiro. Já se apresentaram em um programa de televisão local e em eventos em universidades, como o que participei. Para essas apresentações em festas já são cobrados valores para dividir entre o grupo, o que faz com que eles possam obter uma renda, mesmo que pequena, tendo assim um valor simbólico importante de estar recebendo algo pela sua arte.

Mas assim, a gente se apresenta em lugares que é até engraçado, a gente se apresentou em favela que a gente passou assim, tinha gente com arma na mão. Já recebi convite pra participar de despedida de solteiro. É muita coisa que a gente recebe, às vezes eu evito, como *rave* que tem aquele povo gótico, nada a ver o ritmo, mas estava lá metendo Brega Funk. Entendeu? Então é assim, eu recebo muito convite bizarro. Enfim, nem todos eu posso aceitar porque a gente hoje tem dificuldade até em termos de locomoção também, não temos transporte próprio, toda vez que a gente precisa fazer, quando eu fecho o contratante, eu já incluo o valor, ou às

vezes, eu tenho que pegar o carro de alguém do grupo pra poder ir. Entendeu? Às vezes eu tenho que pagar um Uber pra levar o resto da galera, então são investimentos (Entrevista concedida a mim por EVANDRO PEREIRA LIRA, outubro/2019).

Quando se fala nos convites que o grupo recebe para se apresentar em diversos espaços é possível perceber como o grupo acaba fazendo parte do *circuito* de outros grupos. Magnani (2005) destaca que as fronteiras entre periferia e os bairros da cidade considerados nobres nesse momento se borram, mesmo que temporariamente. As festas *raves*, por exemplo, são um ambiente onde se encontram outros grupos. Como colocado na citação, o grupo permite que os jovens ocupem espaços que, em outro contexto, não seria possível, seja pela localização, pela falta de condições de locomoção, ou mesmo, por não fazer parte do seu *pedaço*, ou lugar de encontro.

O *pedaço* é um território usado como ponto de referência para alguma atividade, diz respeito a interesses, gostos e estilo de vida de um grupo. A universidade, por exemplo, é um lugar que não faz parte dos espaços frequentados pelos jovens do grupo, ou seja, é o *pedaço* de outros grupos, estudantes, professores e funcionários, dentre eles, jovens. O evento na UFPB também foi muito significativo nesse sentido, pois ocasionou essa interação entre dançarinos de passinho que ainda não acessaram o ensino superior, professores, estudantes de graduação e pós-graduação (com exceção de um interlocutor que cursou Licenciatura em dança na UFPB). Foi um momento onde eles estiveram em um outro espaço que proporcionou novas interações e sociabilidades. Mais adiante, trago as definições das categorias que utilizo, a partir de Magnani, para analisar de que forma a cidade está relacionada à prática das batalhas.

Quando questiono Evandro sobre a existência de outros grupos de passinho em João Pessoa, ele expressa, de forma enfática, o quão visibilizados eles já se sentem, colocando A Tropa M7 como protagonista do movimento do passinho na cidade. Devido não só aos convites para eventos, mas, também, por conta da quantidade de pessoas que acompanham o grupo nas redes sociais.

Assim, eu posso estar sendo um pouco hipócrita, mas assim, existem outros grupos, mas em termos de visibilidade dentro de João Pessoa é A Tropa M7. Entendeu? Tem outra batalha que está acontecendo também no José Américo às quartas-feiras. Na qual eu recebi o convite também pra ser organizador. Eu não sei o que o povo vê em

mim. Recebi esse convite e até remuneração eles quiseram botar pra mim pra eu poder organizar lá. Ou pagar um valor X pra eu dar um Workshop de como organizar. Aí a gente ficou pra conversar. A gente já acertou tudo, está tudo certo, quarta-feira eu vou lá conversar com eles. Está sendo tudo muito novo pra mim, não sou uma criança, tenho vinte e oito anos de idade, mas a gente consegue mostrar aquilo que Mangabeira tem. Porque se não fosse bom, o povo de fora não estava chamando os daqui pra poder organizar o de fora (Entrevista concedida a mim por EVANDRO PEREIRA LIRA, outubro/2019).

Nessa fala de Evandro percebi que, quando se refere ao grupo enquanto uma expressão de cultura da cidade de João Pessoa, ele abrangeu toda a cidade como sendo o lugar ao qual o grupo pertence, mas, ao se referir a grupos e batalha de outro bairro, reforçou a pertença à Mangabeira 7, enfatizando que o grupo vem desse bairro e se destaca entre os demais que existem. O grupo tem sido sinônimo de uma outra perspectiva do lazer e do uso do tempo livre. Segundo Evandro, o grupo deixou de ser uma brincadeira e agora é levado como um trabalho. Os jovens que dele fazem parte precisam ter um compromisso com a equipe.

Para entender as batalhas e como elas se organizam é preciso compreender que algumas pessoas que participam do grupo são também pessoas que estão na organização da batalha. A batalha e o espaço estão correlacionados, e a partir dessa ligação pode-se compreender como se configura o espaço onde esse evento acontece.

2.3 A BATALHA DE MANGABEIRA 7

A Batalha de Mangabeira 7 foi a primeira batalha de João Pessoa, então iniciei o meu campo por ela, ainda sem saber que seria minha dissertação. E, mesmo após terem sido criadas outras batalhas em João Pessoa, decidi continuar com ela pelo fato de Mangabeira ser um bairro popular e isso ser algo muito representativo, pois o Brega Funk e o passinho vieram das periferias de Recife. Eu não imaginava que, alguns meses depois, outros bairros estariam dando continuidade ao movimento.

Para falar dos espaços onde acontecem as batalhas utilizo as categorias *pedaço*, *mancha*, *circuito* e *trajeto* do Magnani. Elas ajudam a fazer uma melhor intersecção entre as práticas juvenis e os usos do espaço urbano. Pois, as batalhas de passinho apresentam-se muito em articulação com os espaços onde elas

ocorrem: dois espaços diferentes, em áreas geográficas opostas e com o fator comum de estarem sendo utilizados para uma mesma prática.

Ao pesquisar a juventude no contexto urbano, Magnani (2005) constrói categorias que podem ser aplicadas em diversas pesquisas que se debruçam sob o entendimento das apropriações do espaço urbano através das práticas coletivas. A categoria *pedaço* é formada por dois elementos: físico e espacial. O primeiro é o território demarcado onde um grupo estabelece uma rede de relações e o segundo elemento é a própria rede de relações. Essa categoria tem componentes simbólicos e espaciais, onde o espacial quase sempre está impregnado do componente simbólico. Já as *manchas* são áreas identificadas por seu caráter próprio, é a área que tem algum motivo da circulação de seu público, é o lugar de fazer algo. O *circuito* é formado por espaços que não precisam ser próximos, podem estar em localizações diferentes, mas que é reconhecido pelos usuários habituais, faz parte dos espaços frequentados por vários grupos, possibilitando sociabilidade por meio de encontros. E, por último, o *trajeto*, que não tem uma referência em um território, tal como o *pedaço*, mas se refere aos fluxos no espaço abrangente da cidade, ou ao deslocamento. As pessoas fazem seus *trajetos* no interior das *manchas* urbanas, ou seja, os trajetos ligam as manchas.

Utilizo essas categorias para analisar como o entorno dos locais onde acontecem as batalhas são ocupados e que grupos fazem parte do fluxo de pessoas que circulam por esses locais.

A praça onde acontecem as batalhas, a Praça da Família, fica localizada no bairro de Mangabeira 7, um dos bairros mais populosos da cidade, na Zona Sul de João Pessoa-PB. A batalha foi criada por Albenir e Letícia, com ajuda de Evandro na organização. O Evandro conta que é natural do estado do Piauí e que, quando chegou em João Pessoa, a praça ainda estava sendo construída, mas que, antes mesmo de ficar pronta e ser inaugurada, ainda sem iluminação, o espaço já era utilizado pela comunidade. A partir desses encontros frequentes na praça criou-se um grupo no *WhatsApp* com cerca de 150 pessoas que iam lá para jogar dominó e conversar. Essa narrativa sobre a praça e a forma como as pessoas já utilizavam o espaço, antes mesmo de ser constituído enquanto uma praça, remete à discussão de Leite (2002), onde ele destaca que o espaço público é o local ao qual se atribuem sentidos de lugar e de pertencimento e que, sem tais significações, seria apenas um espaço urbano. O espaço público envolve a forma de uso do espaço e as

subjetividades que rodeiam esse uso, diferenciando-se assim do espaço urbano. A Praça da Família já era um espaço público antes de ser entregue, pois a comunidade já se reunia e já atribuía significado ao lugar. Quando a batalha de passinho foi criada, surgiu então mais uma forma de utilização e mais um significado para aquele espaço.

A rua onde fica localizada a Praça da Família tem um grande movimento de pessoas que realizam diversas atividades. O bairro de Mangabeira, como um todo, é um bairro muito comercial, com diversas lojas, bancos e comércios de vários tipos. E, por esse motivo, faz parte do *trajeto* de vários grupos da cidade. Durante o dia circulam pessoas do próprio bairro realizando suas atividades e também pessoas de outros bairros que passam pela rua da praça para irem a um shopping que fica a alguns minutos do local, além de pessoas que trabalham nos comércios próximos, pessoas que tentam desviar do trânsito mais movimentado da avenida Josefa Taveira, a principal rua de Mangabeira, e escolhem passar pela rua da praça para ganhar tempo etc. Todo esse fluxo de pessoas pelos espaços é que faz a cidade enquanto um organismo vivo. O que conhecemos como cidade só ganha vida ou se torna parte da cidade viva quando o homem interfere.

Conforme afirma Park (1967), a cidade é mais que uma construção, ela é constituída pela vida que nela habita, pelas tradições e pelos costumes das pessoas. A cidade é criada pelas pessoas não só porque o ser humano constrói edificações, mas porque coloca sentimento em tudo que é criado fisicamente. A cidade é formada pela cultura de quem vive nela, ou seja, a interferência humana é a engrenagem da cidade.

As batalhas acontecem nas sextas-feiras das 19h30 às 21h30, e para chegar lá eu percorro um trajeto muito breve, que dura cerca de 20 minutos. Na minha primeira ida à batalha, optei por ir acompanhada do meu irmão. A presença de muitos homens em um ambiente que eu não frequentava me fez pensar na minha presença enquanto mulher e pesquisadora. Um espaço que, devido à idade do público, é também um espaço de encontros e paqueras e, por isso, pelo menos para um primeiro contato, eu quis estar acompanhada. Com o passar do tempo, me senti segura para ir só. O que me fez pensar também em como me apresentar em campo naqueles dias em que eu estaria indo presenciar a batalha. Escolhi ir vestida da mesma forma que iria para uma praça do bairro em que moro, de shorts e sandália, sem bolsa e sem muitos adereços. Então eu consegui não ser uma figura tão

estranha no ambiente. Mesmo não sendo nessa primeira vez uma frequentadora da batalha, acredito que não fui vista com estranhamento e pude estar próxima das demais pessoas que observavam a batalha sem chamar atenção. Além de procurar me vestir de uma forma comum entre as moças que frequentam a batalha, o fato de eu também ser jovem foi algo que favoreceu minha aproximação com o campo de uma forma natural, pois, para as pessoas, eu era mais uma jovem que estava assistindo a dança.

Levei um pequeno caderno de bolso para anotar algumas coisas antes ou após a batalha, sentada em uma lanchonete que ficava no outro lado da rua. Em outros dias, que não levei o caderno, usei o bloco de notas do celular para fazer algumas observações, o que era algo discreto, pois todos usavam o celular para filmar e tirar fotografias da batalha. Nos momentos em que filmei e fiz fotos, outras pessoas também o faziam, então, eu estava fazendo algo comum daquele momento. A câmera do meu celular em direção a quem dançava não chamava atenção.

Antes da batalha iniciar, a praça já fica bastante movimentada, com pessoas caminhando, crianças brincando, algumas pessoas fazendo exercícios na academia da praça e alguns vendedores de lanches. Enquanto espero o início da batalha, observo o movimento de pessoas e percebo que sempre há grupos de jovens conversando e fazendo os gestos do passinho. A interação entre os jovens começa antes da batalha. Na primeira noite que fui, no dia 13 de setembro de 2019, ouvi uma música que não conseguia identificar de onde vinha, mas parecia ser de um carro do outro lado da praça e de caixinhas de som portáteis, as JBL, que passaram a ser acessório comum dos jovens que saem para dançar. Parecia que algumas pessoas já estavam no aguardo da batalha, enquanto outras realizavam suas atividades. Mais uma vez aquele espaço da praça se mostrou como *circuito* de vários grupos (MAGNANI, 2005). Os vendedores, as pessoas que faziam exercícios, as pessoas que esperavam para assistir e participar na batalha, ou seja, grupos com interesses diversos que ocupavam o mesmo espaço no horário da noite.

Nesse contexto classifiquei, com base nas categorias de Magnani (2005) definidas anteriormente, a rua da praça como a *mancha*, o centro da praça, onde se faz o círculo para a batalha, como o *pedaço* dos espectadores da batalha, e a praça como parte do *trajeto* de vários grupos.

Quando chega o horário das 19h30, as pessoas que organizam a batalha se juntam em um canto da praça que tem uma certa centralidade e começam a montar

a estrutura. As pessoas que aguardavam pelo momento da batalha rapidamente se juntam e formam um círculo que é delimitado por uma estrutura circular de ferro, que é a base de um pula-pula, mas sem a lona, e serve para marcar o espaço de quem batalha e das pessoas que organizam. Os espectadores ficam fora do círculo. Além da estrutura circular há uma corda que é utilizada em algumas ocasiões, onde quatro pessoas fora do círculo seguram a corda para fazer o complemento da divisão entre quem batalha e quem assiste. Dentro do círculo, apenas quem está organizando a batalha pode ficar.

Durante as duas horas de batalha, a organização se dá da seguinte forma: uma pessoa observa quem quer batalhar para formar as duplas; outra pessoa fica com um celular e uma caixa de som responsável por colocar as músicas que os participantes escolhem dançar; uma terceira pessoa faz as fotos da batalha com uma boa câmera para que as imagens produzidas na batalha sejam postadas no *Instagram* criado para divulgar a batalha; e, por último, há uma pessoa que, no final da batalha, pergunta ao público quem dançou melhor, caso do Evandro, a quem chamam de apresentador da batalha.

Ao longo do texto, utilizarei algumas imagens de momentos bastante emblemáticos da batalha para explicar as regras que precisam ser respeitadas por quem vai batalhar e por quem assiste. As fotos foram feitas pelo Chestinho, integrante do grupo A Tropa M7 (@atropa_m7) e fotógrafo da batalha. As fotos são postadas no *Instagram* da batalha (@batalhadom7) e foram cedidas a mim pelos organizadores.

Para quem assiste, basicamente, é necessário apenas não passar do limite da estrutura de ferro e/ou da corda. Para quem batalha, existem alguns critérios a serem seguidos sobre os quais explicarei mais adiante. Nos momentos em que estive no evento, pude perceber que essas regras são importantes para o funcionamento da batalha, bem como o respeito por parte das pessoas que ali estão, para que toda a dinâmica da atividade funcione. A imagem 1 mostra como se organiza o lugar separado para a dança e organização da batalha. O rapaz que batalha fica no centro do círculo e os espectadores ao seu redor vendo a apresentação.

Imagem 1 – Jovem dançando e os espectadores ao redor da estrutura circular



Fonte: Foto de Chestinho. Mangabeira 7, João Pessoa-PB (2019)

Pude perceber que a batalha tem uma dinâmica de início, meio e fim. Inicia-se com as pessoas se juntando ao redor do círculo. As crianças menores são as primeiras a batalhar. A vez vai passando para os adolescentes e jovens por uma ordem que vai dos mais novos aos mais velhos. Para decidir quem foi o participante que ganhou, o apresentador da batalha solicita que o público faça barulho para o participante que se saiu melhor, então o vencedor é escolhido pelo voto da maioria através de gritos, palmas e muita agitação. Outra regra é que não se pode batalhar mais de uma vez por noite. Mesmo com a duração de duas horas, são muitas pessoas que participam e, dessa forma, não é permitido a mesma pessoa batalhar mais de uma vez.

Imagem 2 – Meninos batalhando em Mangabeira 7



Fonte: Foto de Chestinho. Mangabeira 7, João Pessoa-PB (2019)

Na Imagem 2 há crianças mais novas batalhando. Se percebe que um deles está usando óculos de sol, que é parte do estilo de quem dança passinho, o modelo espelhado e com cores, similar a um *Juliet*, que é uma das marcas que fazem parte do estilo dos dançarinos. Os óculos servem para mostrar um estilo, mas também pode ser utilizado com intuito de mostrar uma postura que intimide o adversário. As roupas utilizadas pelos meninos para dançar são geralmente bermudas de tacetel estampadas ou outro tipo de tecido que permita fazer os movimentos. As camisas podem ser regatas ou de manga, mas é muito comum que os grupos ou as equipes criem camisetas padrões com o nome do grupo. Além da A Tropa M7, existem em João Pessoa-PB outras equipes em bairros populares: os Primos do Passinho (@primos_do_passinho_ofc), que são do bairro Valentina, e Us Danados e As Danadas (@uzdanados_e_as_danadas.ofc), que são do bairro de Mangabeira 8.

As batalhas acontecem em espaços públicos que podem ser frequentados gratuitamente. Porém, o fato de não haver compra e venda de ingressos para entrada não anula o fato de que a cultura do Brega Funk é permeada por vários tipos de consumo. Os jovens estarem ocupando o espaço da praça já é uma forma de consumo na cidade. Nos locais das batalhas há comércio de bebidas e comida, vendedores ambulantes com carrinhos de pipoca, espetinho etc. Mas, além desse

comércio imediato no local, entre os rapazes e as moças que frequentam as batalhas, o consumo se dá muito pela questão do estilo. As roupas e os acessórios utilizados formam o visual de quem dança e ouve Brega Funk. É um consumo voltado à identificação com o grupo, parecer com quem canta, com quem dança, e assim fazer parte do grupo.

Assim como outros gêneros musicais, o Brega Funk também molda ou interfere nos padrões de consumo das pessoas que consomem a música. A música é algo que está ligada ao consumo. Nas culturas juvenis é comum que os estilos se espalhem muito rápido. É a performance do gosto, onde os jovens não só apreciam e consomem, mas vestem-se de uma forma que é possível reconhecer que fazem parte de um grupo. Além disso as pessoas querem mais que consumir, querem se identificar. Alguns tipos de roupas e acessórios são muito comuns entre fãs de determinados estilos musicais.

Pensando também nos rolês que aconteciam em São Paulo, analisados por Alexandre Barbosa Pereira (2017), vemos que é possível também ocupar um espaço que é sinônimo de consumo, como os shoppings, mesmo com uma ocupação permeada por conflitos, com um uso qualitativamente diferente. Os jovens que participavam dos rolês em São Paulo tinham o intuito de encontrar os amigos, conversar, paquerar. O termo rolê tem o sentido de sair, circular pela cidade para se divertir, e também é utilizado pelos jovens em João Pessoa.

Dessa forma, espaços públicos ao ar livre tornam-se muito procurados pelos jovens, embora não estejam livres da hierarquização e segregação que a urbanização produz. Existe uma liberdade maior do que nos espaços voltados para o consumo (de compra e venda imediata). Na pesquisa de Pereira (2017) sobre os rolês em São Paulo, o lugar procurado eram os shoppings. As pessoas que participavam dos rolês eram, em sua maioria, fãs do chamado funk ostentação, estilo musical que estava em alta no período de sua pesquisa, entre 2013 e 2014. O funk ostentação endossa em suas letras o uso de roupas de grife e acesso a bens como forma de se afirmar e de ter sucesso com as mulheres. Nesse sentido a música traz consigo outros elementos para além da musicalidade, ela expressa os modos de vida, a cultura e o estilo de consumo de um grupo.

A segunda batalha a surgir em João Pessoa foi a batalha do bairro José Américo, que ocorre nos dias de quarta-feira a partir das 19h ou 19h30. Depois surge a batalha no bairro do Valentina, que acontecem nas quintas-feiras, neste

mesmo horário. Algumas vezes, vi grupos de outros bairros participando da Batalha de Mangabeira 7, que era a batalha modelo, por ser a primeira a existir, além de possuir uma organização que obteve sucesso. Era possível reconhecer alguns meninos de outros bairros através das camisas das equipes. A partir do momento que comecei a segui-los nos *Instagram*, era mais fácil de distingui-los, e essa foi uma importante ferramenta de observação. Depois foram sendo criadas batalhas em outros bairros, tais como no Bessa, no Cristo, nos Funcionários 1 e no São José. Sempre acontecendo em praças e, cada uma, com seus respectivos perfis no *Instagram*, mas com menos repercussão e movimento.

Como a Batalha de Mangabeira 7 foi a primeira, seu *Instagram* teve muita repercussão entre os jovens de João Pessoa e ganhou muitos seguidores. As fotos e vídeos postados tornavam a rede social um espaço dinâmico de divulgação e compartilhamento do evento. Os perfis das batalhas no *Instagram* que foram sendo criados depois não alcançaram o mesmo engajamento, talvez por serem alimentados com menor frequência e/ou pela menor qualidade das fotos e vídeos comparados ao *Instagram* da Batalha de Mangabeira 7.

Imagem 3 – Meninas batalhando em Mangabeira 7



Fonte: Foto de Chestinho. Mangabeira 7, João Pessoa-PB (2019)

As batalhas acontecem com uma divisão de gênero. Só se disputa homem com homem e mulher com mulher, sozinhos ou em duplas. A imagem 3 mostra duas meninas batalhando. Enquanto uma fazia os passos, a outra cruzava os braços aguardando o seu momento de performance, isto porque os adversários dançam cada um por vez.

Sobre a questão de gênero, é perceptível que o Brega Funk é um ritmo que traz uma dança com muitos movimentos masculinizados, porém as mulheres têm entrado nessa cena e colocado a sua marca. O passinho feito pelas meninas é um misto das “quicadas” de mãos e “bingadas”, com movimentos que põem a sensualidade em evidência. As meninas fazem movimentos como o quadradinho, rebolam e jogam os cabelos durante a batalha. O quadradinho é um movimento que utiliza a bunda, o quadril e as pernas. E se executa estando agachada com as mãos no joelho, controlando o lado esquerdo e o lado direito do corpo para que ambos se mechem separadamente, fazendo um movimento de quadrado com o quadril e a bunda. Conforme mostra a imagem 4.

Imagem 4 – Meninas fazendo o quadradinho



Fonte: Foto de Chestinho. Mangabeira 7, João Pessoa-PB (2019)

Apesar de muitos questionamentos sobre as letras de cunho sexual, percebe-se que há uma apropriação por parte das meninas e mulheres que dançam passinho no sentido de se posicionarem mostrando que, se os homens cantam e dançam letras eróticas, elas também o fazem, mas do seu jeito. Apesar de A Tropa M7 ser formada por uma maioria de meninos, o grupo buscou ter a participação de meninas. No *Instagram* do grupo foi postado sobre uma seleção de novas integrantes que, além de dar visibilidade a elas, torna o grupo um espaço mais diverso. Com relação a essa participação feminina no passinho, trarei um debate mais aprofundado adiante.

Uma outra regra das batalhas é de não tocar no adversário, isso para evitar que, caso alguém esteja emocionalmente mais vulnerável, não acabe em briga. Ao longo da batalha, os oponentes fazem gestos provocativos uns para os outros e, embora cheguem muito próximo, não é permitido encostar (imagem 5).

Imagem 5 – Meninos batalhando e fazendo gesto provocativo para o adversário



Fonte: Foto de Chestinho. Mangabeira 7, João Pessoa-PB (2019)

O momento da batalha é caloroso. As pessoas que assistem ao redor do círculo comentam sobre os que estão batalhando: “tu vai torcer pra quem?”. Alguns combinam de batalhar juntos em dupla: “vai tu e esse boy”; “bora nós dois quando for de dupla”. Também ouvi comentários sobre as vestimentas, tais como: “esse meu short tá ruim, vou comprar um daquele”, se referindo a um tecido que permite

realizar melhor os movimentos. Estar entre os espectadores da batalha era uma forma de interação, de conversar, de fazer comentários sobre quem estava dançando, torcer e filmar para postar. Observar a batalha era também participar ativamente, até porque as palmas da torcida definiam quem melhor dançou.

Entre adultos e crianças que assistem a batalha percebe-se uma sintonia, todos ficam de pé durante as duas horas de batalha. No momento em que os participantes da batalha realizam movimentos considerados bem executados e coreografias bem articuladas, os espectadores espontaneamente, sem nenhuma combinação prévia, começam a gritar conforme a batida da música: “hei hei, hou hou”. Esses momentos de euforia me remetiam a uma torcida de futebol, quando um jogador faz uma boa jogada e a torcida logo começa os hinos e os gritos. Torcida foi um termo que encontrei para caracterizar as pessoas que assistem à batalha. Mas elas não só assistem, também participam, comentando, esboçando reações de empolgação e aprovação. As pessoas interagem e por isso me fizeram lembrar de uma torcida de futebol, que reage ao que acontece em campo. Ao longo do estudo, por muitas vezes, eu acabo me referindo às pessoas que assistem a batalha como torcida. A torcida da batalha alude ao que Turner (1974) traz com o conceito de *Communitas*, onde os indivíduos estão ali vivendo o momento de acordo com os laços coletivos da experiência que a batalha de passinho proporciona, todos com o mesmo intuito de assistir e torcer.

As pessoas que assistem a batalha são peças tão importantes para o funcionamento quanto quem está duelando. A batalha funciona como uma perfeita junção entre a motivação dos que dançam em mostrar suas coreografias e o ânimo/expectativa da torcida em assisti-los.

Como diz o verso “ritmo contagiante vai entrar na mente delas” versão Brega Funk intitulada “Hit Contagiate⁸”, mais conhecida como “Evoluiu”, do cantor de funk Carioca⁹ “Kevin O Cris” com “Felipe Original”, muito ouvida no Nordeste e que é adotada por muitos dançarinos de passinho, o Brega Funk tem uma batida que produz, quase que involuntariamente, a vontade de acompanhá-la.

⁸ Felipe Original feat. MC Kevin O Cris - Hit Contagiate/Evoluiu. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Yq_kThw1Pj0. Acesso em: 25 nov. 2019.

⁹ O funk carioca é um gênero musical criado nas favelas do Rio de Janeiro em 1980 com influências da música americana. Sobre isto ver Hermano Vianna (1987), *O Baile Funk Carioca: Festas e Estilos de Vida Metropolitanos*.

Por vários momentos me senti parte daquele grupo que assistia a batalha, ou como a analogia feita, daquela torcida. Estava como um sujeito ativo da torcida e fazendo uso daquele espaço. Nesse sentido, trago Favret-Saada (2005), pois penso que nesses momentos fui afetada pelo campo, me senti vivenciando a batalha tal qual as pessoas que estavam lá, apenas com o intuito de assistir como uma forma de diversão. Experimentei de fato a batalha de passinho, cantando as músicas e torcendo pelos participantes junto dos espectadores e vibrando com as “quicadas” caprichadas.

É evidente que esse tipo de experiência em campo, onde o pesquisador sente-se próximo do tema da pesquisa deve ser problematizada. Para alguns, ser afetado poderia trazer o risco de causar danos à pesquisa. A própria Favret-Saada (2005), também teve essa preocupação. Porém, ela concluiu que se o projeto de conhecimento não for prejudicado pela experiência, então é possível realizar etnografia dessa forma. Percebo então que, neste trabalho, a afetação resvalou de forma positiva quando me possibilitou sentir um pouco do que as pessoas que participam daquele momento e utilizam aquele espaço sentem.

2.4 A BATALHA DO BUSTO

A Batalha do Busto foi criada em janeiro de 2020 por dois meninos com idade entre 10 e 12 anos. Pelo que consegui captar de informação em uma conversa com Chestinho, esses garotos moram no bairro São José, um bairro periférico, mas que fica próximo a uma região nobre da cidade. Conta-se que esses dois meninos pediram ao Chestinho para divulgar no *Instagram* que aconteceria a batalha naquele local. Na primeira batalha, Chestinho foi para prestigiar e participar dançando. Chegando lá, Chestinho conta que começou a ajudar na organização da batalha e que no primeiro dia já passou a apresentar a batalha, sendo então adicionado ao grupo do *Whatsapp* com os dois meninos. Na semana posterior, Chestinho levou seus equipamentos, fez fotografias e postou no *Instagram* da Batalha do Busto, que gerou um grande engajamento na rede social. Três semanas depois, um dos meninos quis desistir da organização, porém, tomou para si o *Instagram* que já tinha acumulado muitos seguidores - em torno de dez mil. Assim, o Chestinho criou um novo *Instagram* e passou a ser o único organizador da batalha.

A Batalha do Busto acontece aos sábados, das 18h30 às 21h30 no Largo de Tambaú, num novo espaço de convivência que fica em um trecho de cruzamento da

avenida Marcionilda da Conceição com a avenida Eptácio Pessoa, próximo ao Busto de Tamandaré. O Largo fica exatamente em frente ao Busto de Tamandaré, que faz divisa entre as praias de Cabo Branco e Tambaú. É um ponto muito importante da cidade, pois fica localizado na orla, em uma área nobre, que também é um ponto turístico. O local conta com circulação de pessoas de diversas partes do país e é um dos lugares mais frequentados de João Pessoa por turistas e pelos moradores da Capital.

Escolher a Batalha do Busto como um dos lugares que formariam o campo de pesquisa deste estudo se deu pelo motivo de estar vendo um movimento que nasceu na periferia chegando em um espaço da cidade que é muito marcado por outro tipo de lazer, onde a dança e a música da periferia nem sempre chegam e, quando chega, é algo folclórico. Além disso, eu teria um contraste com a Batalha de Mangabeira 7, que acontece em um bairro popular, onde já é comum as pessoas terem o interesse por estilos musicais como o Brega Funk. Com essas duas escolhas eu teria uma mesma prática juvenil acontecendo em um bairro popular e em um bairro elitizado, onde eu poderia observar diferenças e fatores em comum.

Apesar de parecer que os jovens que fazem parte das batalhas de passinho são grupos muito fechados e separados, é possível ver que eles acabam conectando-se em espaços diferentes e com outros grupos. É o que acontece na Batalha do Busto, onde é possível observar que outras pessoas estavam se aproximando e se interessando por aquele momento de lazer.

Para os sociólogos do trabalho, a categoria “lazer” é associada ao trabalho, como um tempo após a realização do mesmo. Porém, para Dumazdier (2000), o lazer não deve ser definido apenas através da oposição ao trabalho. Concorro com o autor, pois no caso de meus interlocutores e interlocutoras, que são, desde crianças até pessoas maiores de idade, o trabalho não é algo comum a todos, por isso a batalha não é necessariamente o tipo de lazer para repouso de trabalho. O autor define que o lazer é uma junção de três funções: a primeira é o descanso, como um reparador das deteriorações físicas, um momento de restabelecimento de energias; a segunda é o divertimento, esta função está ligada à sensação de fadiga, ao tédio, e funciona como um meio de suportar à disciplina e às coerções necessárias à vida social; e a terceira seria a função do desenvolvimento da personalidade, onde acontece a integração social voluntária à vida em grupo através de atividades diversas pelas quais o indivíduo se desenvolve pessoal e socialmente.

Essas funções podem ser sucessivas ou coexistir, manifestar-se uma por vez ou simultaneamente. Dumazdier (2000) afirma que essas funções formam o lazer e podem aparecer em diversas situações. Ele define o lazer como um conjunto de ocupações ao qual o indivíduo pode entregar-se de livre vontade, seja para divertir-se, repousar ou desenvolver informação. O lazer é uma participação social voluntária.

Desse modo, passei a pensar as batalhas de passinho não só como uma prática juvenil que remetia a uma cena cultural, mas ao tipo de lazer que a juventude estava criando naquele espaço recém-reformado. As matérias com as notícias sobre a reforma da área que se tornou o Largo de Tambaú enfatizavam que o espaço seria o mais novo local de convivência, passeio, caminhada e atividades culturais. Porém, o que não se esperava era que esse local viria se tornar um ponto de encontro que reuniria jovens de diferentes bairros interessados no passinho. Ao se passar pelo espaço durante o seu período de reforma, era possível visualizar que esse seria mais um local onde aconteceria uma higienização social, um local segregatório, frequentado por pessoas brancas, turistas e famílias de classe média. Porém, apesar de uma paisagem acinzentada pelo concreto do piso, o espaço se tornou vivo e bem mais plural do que se supunha.

No primeiro dia de ida à Batalha do Busto, no dia 29 de fevereiro de 2020, algumas inquietações me passavam pela cabeça. Eu refletia sobre como seria iniciar uma conversa com meus possíveis interlocutores e interlocutoras, pois me interessava muito estabelecer diálogos informais por achar muito mais produtivo esse tipo de interação para a pesquisa que eu empreendia. Eu pensava que poderia parecer estranho querer conversar, sendo uma desconhecida. Confesso que senti um pouco de ansiedade assim que cheguei à praça, então me sentei na calçada. Um grupo de meninas chegou e sentou próximo a mim, tentei ficar quieta para ver se ouvia sobre o que falavam. Achei melhor não tentar contato nesse primeiro momento e aguardar o desenrolar da noite.

No primeiro dia, assim como na Batalha de Mangabeira 7, fui acompanhada pelo meu irmão para que pudéssemos voltar juntos, pois o horário de término era relativamente tarde e, dada a distância da minha casa, não era muito seguro voltar sozinha de ônibus. Eu chegava antes da batalha começar e saía depois do fim, como nem todos os dias contei com a companhia dele, algumas vezes voltei para casa usando o aplicativo Uber.

Na primeira vez, eu observava os jovens e pensava: será que alguém notou que sou uma pessoa estranha aqui? Será que estou misturada entre a galera? Depois eu passei a me perguntar de forma diferente: será que agora que sempre venho já não sou mais alguém “de fora”? Era quase sempre isso o que se passava em minha mente. Para ir à Batalha do Busto também priorizei usar roupas que não me destacassem entre a roda da batalha, ou seja, vestidos longos e soltos tais como os que eu costumava usar não seriam uma boa opção se eu quisesse estar como alguém que fazia parte da torcida da batalha, assim estive sempre de short, blusa e sandália.

Muitas curiosidades vinham à tona: de que bairro os jovens vinham? o que os motivavam a estarem ali aos sábados? Meus olhos estavam bem atentos a tudo, ou melhor, fazendo o possível para captar tudo, pois em um mesmo espaço aconteciam diversas cenas simultaneamente.

Eu chegava ao local antes da batalha iniciar para observar como se dava o início da batalha. Percebi que havia um público diverso utilizando o espaço da praça. Em uma das noites havia uma roda de capoeira, mas sempre havia mulheres com crianças de colo, crianças andando de patinetes, bicicletas e carrinhos elétricos, pessoas que passavam devido ser próximo à parada de ônibus e os jovens que aguardavam a batalha começar.

Havia jovens que vinham de outros bairros para participar da batalha e pessoas com características que, de acordo com a construção social que se tem sobre pessoas que moram em bairros favorecidos, pareciam ser das proximidades, algumas sentadas em cadeiras de praia olhando seus filhos brincarem.

Todo sábado, dia de batalha, se formam pequenos grupos e rodinhas de conversa. Alguns meninos chegam de bicicleta. Chestinho, sua namorada Raquel e alguns de seus amigos costumam chegar mais cedo e ficar com a caixa de som ligada, numa espécie de aquecimento para o momento principal. Antes da batalha propriamente dita, o momento de lazer já começa, pois, os rapazes e as moças conversam e desfrutam do espaço.

As pessoas que estão com suas crianças na praça observam o espaço e entendem que a batalha está prestes a iniciar. Percebo que olham para os jovens e com isso eu me pergunto: o que será que eles pensam sobre essa movimentação. Na noite em que uma roda de capoeira aconteceu, percebi que ela não despertava nas pessoas os mesmos olhares que os grupos de jovens reunidos pela praça

ouvindo Brega Funk. Quando a hora avançava e a batalha estava prestes a começar, as pessoas que estavam na praça mais cedo com as crianças começavam a deixar o local que ficaria ocupado praticamente pelas que estavam interessadas na batalha. Então, a partir das sete horas da noite, a praça se torna quase que um local específico para quem curte o Brega Funk e aprecia as batalhas de passinho.

Nesse contexto, trago a discussão sobre *outsiders* de Becker (2008). Os grupos sociais criam regras, definem comportamentos e ações como certas ou erradas e, aqueles que agem diferente do que o grupo tenta impor como regra, são considerados *outsiders*. Porém, aqueles que infringem as regras também podem considerar como *outsider* o grupo que os estabeleceu como *outsider*, por terem ideias e comportamentos antagônicos aos seus. Junto a essa discussão, o estudo de Elias e Scotson (2000) em uma comunidade inglesa chamada Winston Parva me ajuda a pensar nessa relação entre os diferentes grupos que frequentam o espaço do Largo de Tambaú. Nesse estudo, os autores analisam de forma micro as relações entre dois grupos: um grupo que estava na região há muitos anos e um grupo que passou a residir no local mais recentemente. O grupo mais antigo criava um estigma com as pessoas novas na comunidade e buscavam um distanciamento, pois atribuíam a si mesmos um status mais elevado e o reforçavam como uma fonte de poder, nesse caso, o fato de habitar a região por mais tempo era um dos principais motivos pelos quais inferiorizavam o grupo mais novo. Mas também havia uma aversão ao modo de vida e aos costumes do grupo mais novo, pois os estabelecidos consideravam os costumes que eles já mantinham há mais de uma geração.

Elias e Scotson (2000) caracterizam os estabelecidos como grupos que exprimem uma crença de superioridade humana em relação a outro grupo, atribuindo a si características humanas e sociais superiores e evitando contato com o grupo inferior que seriam os *outsiders*. Os autores afirmam que o que acontecia na comunidade de Winston Parva exemplifica a constante universal da configuração estabelecidos-outsiders. Nesse caso, o tempo de residência no lugar era o objeto da coesão para com o grupo mais novo e menor. Entretanto existem diversos fatores que podem moldar essa configuração: questões econômicas, raciais, religiosas, étnicas, de classe e morais. É possível observar essa configuração em diversos contextos quando analisamos as relações de poder nos espaços. Ao observar a circulação de pessoas e os costumes que estavam se tornando comuns no espaço

físico do meu campo de pesquisa, e também refletir sobre as atividades realizadas naquela região, fiz uma analogia entre os jovens que passaram a frequentar o novo espaço do Busto - pessoas que são de outros bairros e que antes não estavam na área da orla com tanta frequência, ou que mesmo frequentando, estavam em uma posição de *outsider* naquela região, em contraposição às pessoas que já era frequentadoras do local. Onde, a partir da construção do novo espaço, os jovens dos bairros periféricos tornaram-se *estabelecidos*. Nesse caso, os *outsiders* transformam-se em *estabelecidos* pois, a partir do momento que o espaço do Largo de Tambaú se torna um local fixo para as práticas juvenis das batalhas de passinho e, a partir de certo horário os jovens se tornam o público principal a ocupar o espaço, percebe-se que a presença, que antes era minoria, torna-se a maioria naquele espaço. Não só maioria, mas passa a caracterizar um modelo de uso do espaço, ou como se comportar naquele lugar, naquele horário.

Isso porque, essa noção de *outsider* pode variar de acordo com a situação, ou com quem a observa. Becker (2008) diz que depende do ponto de vista do grupo. Em sua perspectiva, o desviante e o *outsider* podem variar de acordo com o contexto. Certos comportamentos são aceitos ou rejeitados de acordo com o grupo que o sujeito faz parte, e a relação entre os grupos que se encontram e se reconhecem enquanto *outsiders* (ou não) passa por diversos marcadores que constroem o olhar sobre o outro. Essa construção passa por classe, raça, opinião política, religião, valores morais, status econômico, território etc. Concordo com Becker e acredito que assim como os grupos sociais são diversos e plurais, existem também formas diversas de desvio que variam de forma contextual, por isso, quando caracterizamos um grupo como *outsider*, podemos, em outro momento, vê-lo transitando e se tornando estabelecido.

Nesse caso, uma parte da população que frequenta a orla e/ou que mora nos bairros mais próximos pode ter construído, de forma intencional ou não, regras e/ou formas de estar naquele espaço. O que se via anteriormente ao movimento da batalha de passinho eram as pessoas caminhando, andando de bicicleta, fazendo corrida, passeando com animais ou crianças, ou mesmo sentadas nos bancos. Era o tipo comum de ocupação daquela região seja em que horário fosse.

Os jovens do passinho, após a reforma do ponto da orla, onde foi construído o Largo de Tambaú, criaram sua forma de estar no espaço do Busto. Então, o que se vê, é que há uma transição dos jovens do passinho entre esses conceitos de

outsiders para estabelecidos. Tendo como motivo para se caracterizarem como estabelecidos as suas práticas de cultura e lazer.

Assim como utilizo as categorias do Magnani (2005) para caracterizar os pontos importantes que atravessam a Batalha de Mangabeira 7, observei os lugares que estão dentro da região onde acontece a Batalha do Busto. Dessa forma, classifico o Largo de Tambaú como o *pedaço* dos jovens que frequentam a batalha do passinho. O Largo, que fica localizado exatamente em frente ao Busto de Tamandaré, é um espaço que se assemelha à uma praça, porém sem os bancos e os aparelhos que as praças nos demais bairros da cidade possuem. Quando esse local está ocupado pelos jovens da batalha, ele é o *pedaço* de quem aprecia o Brega Funk e participa das batalhas. Naquele espaço os frequentadores compartilham em comum o gosto pela música e pela dança. Eles compartilham entre si alguns componentes simbólicos que caracterizam o público do Brega Funk: os gestos, os vocabulários e os objetos que levam para o local (caixas de som, roupas e acessórios).

Apesar desses gostos em comum do público que frequenta a Batalha do Busto, gostaria de salientar que ainda assim é um público diversificado. São jovens de diversos bairros da cidade que se locomovem até a orla, tanto de bairros periféricos como de bairros mais nobres. Diferente da Batalha de Mangabeira 7, que é frequentada por um público majoritariamente situado na periferia, advindo de bairros das proximidades de Mangabeira, tais como Valentina e José Américo.

Em todo o calçadão da praia, que chamamos de orla, é possível se identificar uma *mancha* de lazer. A orla é um espaço onde há restaurantes, lojas, sorveterias, bares e estabelecimentos que competem entre si oferecendo serviços da mesma finalidade. Além dos aluguéis de bicicleta e patins, há espaço para correr ou caminhar, ou seja, é um espaço para quem busca esse tipo de atividade. Essa *mancha* é caracterizada pelo lazer.

Essa mesma região também pode ser classificada como o *circuito* de vários grupos que se cruzam no local. Ao caminhar pela orla de João Pessoa, é possível identificar a presença de atletas utilizando as barras de exercício, há também grupos que se encontram para praticar treinamentos funcionais, turistas, pessoas passeando com crianças, com cachorros, caminhando ou correndo, e, claro, os vendedores ambulantes que sempre fazem parte do cenário da praia. Além de ser o *trajeto* de pessoas que trabalham nos restaurantes, pessoas que passam pela orla

para chegar em outros pontos da cidade, turistas que estão hospedados nas proximidades e os próprios meninos e meninas que se locomovem para o Largo de Tambaú no dia da batalha.

Observar a circulação e diversidade das pessoas no espaço foi uma das coisas que mais gostei enquanto estive indo ao campo de pesquisa, que não foi muito tempo, pois, como disse anteriormente, devido à pandemia do novo coronavírus, parei de observar as batalhas presencialmente no mês de março de 2020, quando se deu a política de isolamento por todo o país.

A seguir, será retratado um pouco do que acontecia no momento da batalha em si e as regras, pois todas elas eram conduzidas de acordo com algumas diretrizes definidas pelos seus organizadores.

A batalha começa da seguinte forma: Chestinho apronta seus equipamentos para dar início aos duelos, liga sua caixa de som, o microfone e a câmera. Chestinho faz os registros de quem dança e mais um rapaz também faz vídeos com um celular que, posteriormente, são publicados no *Instagram* da batalha. Então ele anuncia o início da batalha e convida as pessoas para formarem um círculo. As pessoas se juntam nesse círculo que, no começo, tem um espaço satisfatório, mas com o desenrolar da noite vai se estreitando. Acredito que, no início da noite, as pessoas que dançam ainda estão acanhadas. Conforme a batalha vai ficando mais calorosa, o círculo vai diminuindo, pois as pessoas vão se aproximando e torcendo com mais entusiasmo.

O apresentador da batalha, Chestinho, então diz que estão iniciadas as inscrições para batalhar. Para participar basta levantar as mãos. Quando se forma uma dupla, o duelo começa. A primeira dupla demora um pouco a se formar. Existe um pouco de timidez ou receio de ser o primeiro e aparecer nos silêncios e nas mãos que não se levantam para se dispor a batalhar. Na Batalha do Busto existem regras diferentes da Batalha de Mangabeira 7, ao longo da noite algumas moças e rapazes podem batalhar mais de uma vez, o que não acontece na “Batalha M7”, onde só se pode batalhar uma vez por noite. Quando a primeira dupla se forma, então tiram ímpar ou par para ver quem vai dançar primeiro, e cada um escolhe sua música.

Assim como na Batalha de Mangabeira 7, não é permitido tocar no adversário, para evitar que alguém leve algo para o lado pessoal e aconteça algum desentendimento. A batalha é uma disputa, pois os jovens que batalham estão

competindo entre si, cada adversário tenta impressionar o público com sua coreografia e sair como o vencedor do duelo.

Imagem 6 – Meninos batalhando no Busto de Tamandaré



Fonte: Foto de Chestinho. Busto de Tamandaré, João Pessoa (2020)

Na imagem 6, temos uma dupla de jovens em batalha. No momento em que um está dançando, o adversário fica parado, esperando a sua vez de fazer os seus passinhos. Alguns se aproximam bastante do adversário que observa, direcionando olhares e gestos que fazem a torcida se animar. A forma com que os jovens batalham gera uma resposta da torcida, como uma espécie de ação e reação na hora da dança. Essas respostas são espontâneas e, devido ao clima contagiante da batalha, em muitos momentos me vi respondendo aos estímulos que eram dados nas performances de dança. Na imagem 6 é possível observar os sorrisos, os gestos de admiração da coreografia, ou mesmo os olhares atentos e interessados ao que estava sendo transmitido.

Nessa cena é possível perceber a reação da torcida esboçando diversas expressões ao ver os jovens dançando. Isso me remete à ideia de performance de Zumthor (2007) que identifica a performance enquanto um ato de comunicação, quem dança se comunica com quem observa. Através do corpo e dos movimentos

uma mensagem é enviada a quem assiste. Uma comunicação que é oral, pois durante a dança ouve-se gritos de apoio, comentários em tom mais baixo entre quem assiste, mas é, sobretudo, corporal e visual. A performance, nesse sentido, é enviada e recebida, ela não se esgota em si mesma, mas produz uma reação que é, ao mesmo tempo, individual e coletiva. Enquanto alguns mostram uma reação mais eufórica, outros são mais sutis. As reações geralmente são nos mesmos momentos, reações vindas das mensagens que a torcida vê no corpo performático do outro.

Dessa forma, é importante compreender o papel da torcida durante o momento da batalha. Conforme salienta Paul Zumthor, a presença e a agência de participantes são integrantes da performance como um todo.

A performance é outra coisa, termo antropológico e não histórico, relativo, por um lado, às condições de expressão e da percepção, por outro, performance designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente. A palavra significa a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira imediata (ZUMTHOR, 2007, p. 50).

Zumthor (2007) endossa que a performance não se conclui no ato em si, mas nas percepções sensoriais que ela desencadeia nos participantes. Os comportamentos do público são parte da performance. Essa característica das batalhas de passinho era algo que muito me chamava atenção, pois era o momento em que eu podia ver como os corpos em movimento geravam expressões em outros corpos. Mais do que uma apresentação, as performances de passinho são uma forma de comunicação entre os jovens que participam das batalhas.

Outra definição de performance que utilizo para pensar as batalhas de passinho é a de Taylor (2013). Ela considera a performance um ato de transferência de significados e afirma que, embora sejam vários os usos atribuídos à palavra performance e por vezes contraditórios, eles se completam. A performance pode ser a porta de entrada para se conhecer um grupo ou um povo.

As performances funcionam como atos de transferência vitais, transmitindo o conhecimento, a memória e um sentido de identidade social por meio do que Richard Schechner denomina “comportamento reiterado”. Em um primeiro nível, a performance constitui objeto/processo de análise nos estudos da performance, isto é, as muitas e eventos – dança, teatro, ritual, comícios políticos, funerais – que envolvem comportamentos teatrais ensaiados ou convencionais/apropriados para a ocasião (TAYLOR, 2013, p. 27).

No momento em que os jovens estão dançando existem significados que são transferidos a quem assiste, significados que passam por vários eixos da vida social e que extrapolam a música em si. No movimento Brega Funk, músicas são lançadas com muita frequência. Em um curto espaço de tempo surgem novos sucessos que se fazem presente nos pedidos de música nas noites de batalha. Quando as músicas surgem, logo mais coreografias são criadas e levadas para as batalhas. A imagem 7, onde dois jovens batalham em dupla, ilustra bem a performance como transferência de significados.

Imagem 7 – Meninos batalhando no Busto de Tamandaré



Fonte: Foto de Chestinho. Busto de Tamandaré, João Pessoa (2020)

No tópico anterior, onde trago a Batalha de Mangabeira 7, relato que as coreografias de Brega Funk possuem movimentos que evidenciam a masculinidade, porém as garotas reinventam as coreografias acrescentando elementos ditos femininos. Na figura 7, os meninos estavam dançando a música “Bota Bota”¹⁰ dos MCs Shevchenko e Elloco, de Recife. Um deles está rebolando, fazendo um

¹⁰ Boa bota- Shevchenko E Elloco- Feat MC Morena, MC Losk e MC 10G Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HoyxVTNph-0>. Acesso em: 10 jul. 2020.

movimento que antes era atribuído como dança feminina. Então a partir dessa música acontece o movimento inverso, os meninos é que se apropriam de coreografias ditas femininas e passam a fazer o quadradinho, ressignificando e naturalizando o rebolado.

Lembro-me bem que nas duas últimas semanas de março antes da determinação da quarentena na Paraíba, essa foi uma das músicas mais pedidas pelos participantes de ambos os sexos. Antes do lançamento dessa música, atribuía-se um gênero a esse tipo de coreografia. Rebolar era algo tido como de mulher ou ainda dos meninos que se identificavam como gays. Após essa música, os meninos também adotaram o quadradinho, e o rebolado nas coreografias tornou-se comum.

Nesse caso, a performance parece transferir um significado sobre a questão de gênero e sexualidade, ajudando a desconstruir alguns preconceitos. Os meninos passam a mensagem de que a dança pode ser comum a todos, que não existe movimento exclusivo para as meninas e que jovens héteros ou gays podem rebolar e fazer o quadradinho também.

Imagem 8 – Meninos usando sandálias Kenner



Fonte: Foto de Chestinho. Busto de Tamandaré, João Pessoa (2020)

A imagem 8 mostra um jovem dançando descalço. Estar calçado ou não é uma escolha, não há regra quanto a isso, cada participante escolhe dançar da forma que seja mais confortável para sua performance. Observando os pés de quem dançava, voltei o olhar também para quem estava ao redor e, por isso, quero chamar atenção para os pés de alguns meninos que estão no círculo da torcida e que estão usando um modelo de sandália muito apreciado pelos jovens dos bairros de periferia: a sandália da marca *Kenner*. Assim como as bermudas coloridas de tecido tacetel, óculos espelhados modelo *Juliete*, bonés e desenhos nos cabelos, que são parte do visual da maioria dos participantes das batalhas.

Essas roupas e acessórios fazem parte dos elementos não sonoros da música, os entornos não musicais da música, onde se percebe que o Brega Funk consegue moldar padrões de consumo, como destaquei anteriormente, onde determinados modelos de roupas, determinadas marcas fazem parte daqueles que se identificam com o estilo musical. A música extravasa o som e produz estilos e estética nos grupos juvenis e, além de consumir, as pessoas buscam se identificar. Os jovens se reconhecem entre seus pares. É possível se sentir contemplado em um grupo onde as pessoas estão usando um mesmo estilo de roupa.

Da mesma forma, as jovens usam shorts muito parecidos, com a cintura alta, muitos com as barras desfiadas. Outra peça muito utilizada são os *croppeds*, um tipo de blusa que deixa a barriga à mostra. Algumas também utilizam camisas grandes, na altura da coxa quase cobrindo todo o short.

Por conseguinte, é possível traçar um paralelo entre o estilo e os padrões de consumo do público que frequenta as batalhas e o conceito de *Habitus* e a teoria do gosto, cunhados por Pierre Bourdieu. Em *Lá Distinción*, Bourdieu (1998) faz uma análise da relação entre gosto e classe social. Mesmo numa perspectiva marxista, Bourdieu não atribui a reprodução do sistema de classes ao fator econômico unicamente, ele percebe outros condicionantes, e encontra no *Habitus* o princípio da divisão de classes. Podemos entender o *Habitus* como aquilo que nos é ensinado e que absorvemos de forma consciente ou inconsciente, de onde fluem nossas práticas e preferências. São as informações que recebemos em nosso convívio familiar quando somos crianças, por exemplo, aquilo que aprendemos em nossos círculos sociais.

O *Habitus* é estrutura estruturante, uma estrutura que organiza as práticas e a percepção de práticas, servindo para classificar indivíduos. *Habitus* diferentes levam

a práticas de consumo diferentes, pois o gosto vem pelo *Habitus*. Então, um jovem que cresceu em um círculo social de pessoas que apreciavam estilos como o funk está mais propenso a interiorizar o gosto por esse estilo musical e a identificar-se com ele. O indivíduo forma-se em seu círculo social, que interioriza normas e estimula um senso de pertença a determinado campo social.

Todo esse processo reverbera no gosto e, posteriormente, se materializa no consumo, pois “*el estilo de vida se convierte cada vez más em el producto de lo*” que Weber denomina uma “*estilización de la vida*” (BOURDIEU, 1998, p. 53). Quando um grupo utiliza produtos que passam a marcar uma identidade ou um estilo, é o *Habitus* materializado no consumo. A apreciação da marca da sandália *Kenner*, usada pelos meninos e meninas na batalha de passinho passa a ser uma representação de um estilo de vida. O gosto é produto de condições materiais de existência e faz as coisas tornarem-se signos. O gosto não se dá apenas no campo das subjetividades, mas se constrói por meio de fatores externos e objetivos, ou seja, sociais. Dessa forma, não é inato.

Entretanto, o gosto não só cria afinidades e identificações dentro de um grupo, mas cria barreiras de classe. Pierre Bourdieu afirma que as classes médias ou burguesia utilizam o gosto como símbolos de distinção e rejeitam o que vem das classes populares.

Os julgamentos e as preferências estéticas estão ligadas a um *Habitus* de classe e à posição do indivíduo no espaço social. Todo esse processo de construção do *Habitus* e de classificação social não são produtores apenas de um julgamento estético, além de intolerâncias estéticas, cria-se um julgamento moral com determinados costumes ou gêneros musicais, como o caso do Brega Funk. Não só com o estilo musical, mas, muitas vezes, com os corpos que têm no Brega Funk, no passinho e na expressão de um estilo de vida. O julgamento moral consiste em uma classe dizer o que seria culto/vulgar, nobre/torpe, moral/imoral, belo/feio, isso porque as expressões distintivas são parte da visão de mundo de um grupo.

Em uma das noites, presenciei Chestinho reforçando um recado que havia deixado no *Instagram* da batalha onde ele pedia para o pessoal ter atenção e não fazer “coisas indevidas”. Ele não se referiu especificamente ao que era, mas sua intenção era fazer referência ao uso de drogas durante a batalha, tal como havia falado mais cedo abertamente no perfil da batalha no *Instagram*. Ele também reforça que isso é importante para não sujar a imagem do movimento. Em seguida, ele

afirma que a batalha seria um lugar de dançar, se divertir e de fazer novas amizades.

A batalha dura cerca de duas horas e termina pontualmente às 21h30. Nessas duas horas o Largo fica totalmente ocupado. Um dia percebi que outras rodinhas com pessoas dançando se formavam no espaço. Além do círculo da batalha oficial do Busto, outros jovens dançavam no espaço. A movimentação não se encerra com o fim da batalha, o Largo continua ocupado por volta de uma hora após a batalha terminar. Estive observando esse momento e o fluxo de pessoas só começa a diminuir após às 22h30. Os jovens continuam conversando, dançando ao redor de caixas de som, alguns com bebida na mão. A impressão que se dá é de que estão aguardando a abertura de um show: muita gente reunida, com semblantes de estarem se divertindo no local. A batalha passou a ser um rolê de sábado à noite, como mostra a imagem 9.

Imagem 9 – Pós-batalha no Busto de Tamandaré



Fonte: Foto de Chestinho. Busto de Tamandaré, João Pessoa (2020)

Nessa mesma noite, circulando pela praça quando a batalha havia terminado para ver o que acontecia, me deparei com uma cena muito interessante: uma família sentada em cadeiras de praia, com um cooler de bebida e petiscos. Era um casal

branco, tomando cervejas mais caras que o padrão que circula no comércio local. Estavam como quem vê um bloco passar e pareciam muito à vontade no espaço, mesmo sendo um tanto diferentes das pessoas que estavam curtindo o momento pós-batalha. O casal se diferenciava do público que consome passinho nas questões de geração e classe social e por isso me chamou atenção. O fluxo de pessoas era exatamente como na imagem 9, uma multidão de jovens fazendo um pós-batalha.

Me aproximei para tentar puxar assunto com eles. A cena me chamou muita atenção, sentei-me na calçada, mexi um pouco no celular e observei as expressões deles antes de falar qualquer coisa. Como pareciam estar bem despreocupados, eu achei que poderia conversar, então comentei sobre a quantidade de pessoas que havia ali: “nossa, muita gente, né?!”. A mulher olha para mim com uma expressão de afirmação e concordando. Fiquei com receio de parecer invasiva porque a família estava interagindo, a mãe, o pai e o filho mais velho.

Começamos a dialogar. Ela pergunta se eu estava lá sozinha e minha idade. A mulher achou que eu era de menor, o que foi engraçado pois eu revelei minha idade, deixando-a bastante surpresa. A partir disso consegui puxar mais assunto. Então, ela me ofereceu uma cerveja e começamos a conversar. Eu perguntei o que ela achava da batalha, ela disse que não se incomodava. Eu perguntei de onde eles eram, na intenção de saber em que bairro moravam, porque vem muitos jovens de bairro periféricos, e a minha primeira impressão foi que eles não eram pessoas da periferia. A família deles se divide entre Campina Grande e João Pessoa. O filho dela estuda em João Pessoa e os dele em Campina Grande. Quando os adolescentes se aproximaram, ela me apresentou eles e disse que trouxe os amigos do filho que estudam na classe dele para participar. Diz que as mães deles agradecem por ela levar e comenta que os adolescentes amigos do filho gostam dela. O entrosamento estava bom. Eu ri com algumas histórias de família que ela me contou. Ela me mostrou fotos da família no celular, e falamos um pouco sobre o trabalho dela. A informação mais significativa foi ela dizer que muitas mães de colegas do seu filho criticam o fato dela apoiar o filho a ir à batalha. Dizem que lá só tem marginal e perguntam como que ela deixa os filhos irem lá.

As mães dos amigos dos filhos desse casal que não querem que seus filhos, estudantes de escolas privadas, tenham contato com a cultura do passinho representam muito essa classe que quer impor um gosto nobre e que faz um

juízo moral e estético sobre as práticas de grupos da periferia. Bourdieu (1998) afirma que o *Habitus* de grupos abastados gera a intolerância estética e a violência com outros grupos. Nesse momento, os símbolos de distinção causam a vontade do distanciamento e fazem com que o preconceito de classe e o racismo sejam nítidos nas relações.

Mas, para essa família, aquele espaço não representava nenhum perigo, diferente do que as mães dos amigos do seu filho pensavam e, por isso, ela estava fazendo daquele momento o programa em família da noite. Ela não só aceitava que os filhos dançassem, como também disse que apoiava porque gostava de ser uma mãe amiga e disse que trata todas as pessoas por igual, por isso não se importava de estar lá com a família. Trocamos contatos e combinamos de nos encontrar outras vezes ali para conversar após a batalha. Minha ideia era de que essa família poderia ser um personagem importante da minha pesquisa, pois eu estaria sempre conversando com eles, o que seria muito bom, ter uma família de um poder aquisitivo maior frequentando um espaço de práticas juvenis da periferia. Infelizmente, isso não foi possível porque, pouco tempo depois, a Paraíba entrou em quarentena.

Ao acompanhar essa nossa fase do Busto de Tamandaré, onde houve a reforma do Largo de Tambaú, e com ela novos grupos frequentando aquela região, pude evocar a discussão de Rogério Proença Leite sobre usos e contrausos do espaço público. Leite (2002) discute os processos contemporâneos de “revitalização” urbana usando como referência empírica o caso do Recife Antigo. Ele destaca as intervenções em forma de reformas com caráter segregador e diz que alguns aspectos poderiam contribuir para o esvaziamento desses espaços, mas que os usos e contrausos fazem com que os espaços sejam reativados.

No processo de *gentrification* que aconteceu em Recife, os objetivos eram transformar o espaço em um polo de serviços, cultura, lazer e atração turística. Esse termo usado por Harvey (1992), Featherstone (1995) e outras, denota enobrecimento do espaço, ou a reabilitação de uma arquitetura já existente. As práticas de *gentrification* foram utilizadas em muitos países como uma forma de conter manifestações políticas, ou grupos em um determinado território. Como exemplo da reforma urbana em Paris no governo Hausmann com princípio totalmente higienizador, o urbanismo de Hausmann era racionalista, ele idealizava a facilitação do deslocamento dos militares pelas ruas, por isso demoliu muitos bairros

de acordo com os interesses militares de Napoleão, desconsiderando todo o aspecto histórico da cidade e o melhor para a população. Em Paris, as reformas urbanas foram usadas como um instrumento de disciplina dos usos do espaço urbano, foram abertas ruas largas que atrapalhavam a construção de barricadas operárias e facilitavam a passagem da cavalaria de Bonaparte.

Na cena de Pernambuco, Leite (2002) analisa o Polo da Moeda, que também passou pela *Gentrification* e teve vários desdobramentos. Nos anos 1990 o plano de revitalização foi executado após uma valorização que já existia. A *Gentrification* utilizou um movimento que já existia como uma justificativa para a “revitalização”, apropriou-se de um conteúdo simbólico existente pelas práticas que aconteciam ali. O Movimento Mangubeat liderado por Chico Science já trazia vitalidade àquele espaço e para outros. Foi um movimento de contracultura que valorizava os ritmos de Pernambuco. Chico Science queria reavivar a cultura de seu estado e, através do movimento, muitos jovens das periferias foram inseridos na cena musical da cidade, além de proporcionar lazer e consumo de arte.

Fora o Polo da Moeda, onde ficavam bares que as pessoas mais pobres frequentavam e os que assistiam os shows organizados pelo Movimento Mangubeat, havia o Polo Bom Jesus, caracterizado pela presença de pessoas privilegiadas. Com isso criavam-se fronteiras socioespaciais que demarcavam identidades. As especificidades de cada polo demarcavam bem essas fronteiras. O frequentador do Polo Bom Jesus era aceito no Polo da Moeda, mas o contrário não acontecia. Leite (2002) caracteriza o Polo da Moeda como um contraespaço, pois “nele subvertiam-se quase todas as sociabilidades que não podiam ocorrer em outras áreas do Bairro.” (p. 127).

No Busto de Tamandaré, a reforma que deu origem ao Largo de Tambaú induziu a presença dos jovens da batalha de passinho. O Largo de Tambaú também se caracteriza como um contraespaço. Lá foi possível encontrar pessoas realizando outras atividades, como o grupo de capoeira, as mães olhando as crianças brincarem e as pessoas que paravam para observar. Outras pessoas que não são frequentadores da batalha também usavam o espaço, mas, talvez, o contrário pudesse não acontecer, assim como nos Polos de Recife.

Além disso, os meninos e as meninas do passinho atribuíram um novo sentido ao espaço do Busto, trouxeram sentido de pertencimento e subjetividades que constituem um espaço público conforme situa Leite (2002). O Largo ganhou o

significado de um espaço para dançar, paquerar e encontrar os amigos no sábado à noite. As reformas urbanas nem sempre são executadas pensando em abranger a diversidade da população nos espaços, mas os contrausos conseguem subverter os usos esperados. A reforma pode ter sido pensada com a proposta de renovar a estética do local, sem necessariamente ter o objetivo de trazer novos grupos e novas práticas, sobretudo de grupos vindos de bairros periféricos. Contudo, tornou-se um lugar de grande representação dos grupos juvenis que se identificam com o movimento Brega Funk. As batalhas de passinho tornaram o Largo um espaço de visibilidade desses jovens, provocaram a circulação dos jovens pela cidade, que saíram dos bairros periféricos e passaram a fazer parte de outros circuitos.

2.5 AS MENINAS QUE GERAM NAS BATALHAS DE PASSINHO

Gostaria de comentar o título deste tópico, cuja expressão “geram” foi escolhida por fazer parte do vocabulário das/dos jovens que se identificam com a cultura do passinho. Gerar é uma expressão utilizada quando alguém se destaca, tem boa desenvoltura em alguma atividade. Como o objetivo deste tópico é ressaltar a presença feminina nas batalhas, o termo se faz mais que propício.

Quando iniciei minha pesquisa, as questões de gênero foram se abrindo sob diferentes perspectivas, uma delas foi a respeito do meu próprio papel enquanto mulher no campo, sobre ser pesquisadora e como lidar com meu corpo. Essas foram as primeiras questões que me fizeram pensar na presença da mulher na cena do Brega Funk. Logo nas primeiras páginas do meu diário de campo eu me preocupo em registrar a forma que me vesti e que decidi ir acompanhada, afinal, eu era uma mulher em um ambiente com muitos homens que eu não conhecia.

Além dessa preocupação com a minha presença em campo, alguns questionamentos foram sendo feitos por algumas pessoas próximas a mim que, apesar de reconhecerem a pertinência e a relevância do tema, sempre apontavam as músicas do Brega Funk como machistas, por se referirem ao corpo das mulheres de forma erotizada. Erotização essa, que, vale salientar, se faz presente em outros ritmos/gêneros musicais, desde o axé, o samba, o forró eletrônico e as marchinhas de carnaval. Por julgarem as coreografias como vulgares, pela estética do estilo de se vestir das jovens que dançam, que é sempre evidenciando o corpo e devido aos ambientes onde se dança passinho serem ambientes com uma forte presença masculina. Todos esses fatores serviam para questionarem a minha posição quanto

a isso, uma vez que eu, enquanto mulher, consciente que vivo em uma sociedade machista, não poderia deixar uma lacuna sobre esse debate em minha dissertação.

Para se ter uma ideia sobre esse debate, as letras das músicas falam do corpo das mulheres ressaltando a sensualidade e trazem expressões de conotação sexual, algumas palavras como “sentar, quicar, rebolar” não são simplesmente movimentos no sentido literal, são utilizados nas músicas em referência ao ato sexual. A seguir trago dois exemplos de letras de músicas que fazem muito sucesso nas batalhas.

Ela tá ficando louca
Tá tirando a roupa
Rebolando pro pai
Sentando com força

Eae mulher
Eu sei que tu gosta
Então ficar de quatro
E lança a tua proposta

Vou ficando de quatro
Tu vem por trás e me bota
Vou ficando de quatro
Tu vem por trás e me bota
Bota, bota, bota, bota

A música “Bota Bota”, que já foi citada anteriormente, de Shevchenko e Elloco com outros dois MCs, tem a participação de uma mulher. A terceira estrofe é cantada pela MC Morena. O enredo da música é um casal em clima de paquera. Nas duas primeiras estrofes o homem se refere à mulher que está rebolando para ele, na terceira estrofe, a mulher entra na música de forma ativa falando de uma posição sexual e dita o que quer que seja feito com seu parceiro. O clipe da música acontece em uma casa de praia de luxo, nele aparecem Shevchenko e Elloco chegando em um carro de teto solar levantado. Vestidos com as camisas da “Tropa Filmes”, que é a gravadora própria deles. Depois aparecem MC Losk e MC 10G, também com as mesmas camisas. A MC Morena usa uma calça e um top brancos, calçando tênis e apresentando um estilo que mescla os figurinos de cantoras de pop e funk. Enquanto isso, muitas mulheres dançam dentro da piscina vestindo shorts e tops, a maior parte do clipe se passa dentro dessa casa, onde acontece uma festa na piscina. A outra cena do clipe é um grupo de rapazes dançando em uma rua de

Recife. Eles fazem o passo do refrão que fez com que muitos rapazes passassem a fazer passos que antes eram tidos como exclusivamente femininos.

A próxima estrofe que utilizo para exemplificar a linguagem do Brega Funk é da música “Foda Demais”¹¹ da MC Rayssa Dias, que é do bairro de Salgadinho, em Olinda, Pernambuco.

Vem sarrando em mim que eu tô afim
 Hoje eu tô tocando fogo no parquinho
 Essa noite eu sento, sento
 Quico, quico pra carai
 E nem precisa dizer
 que eu sou foda demais

Mais uma vez a letra apresenta as expressões que se referem a relações sexuais e, nesse caso, a música é composta e cantada por uma mulher. Mesmo quando as músicas são de mulheres, onde elas mesmas expressam seus desejos sexuais e mostram autonomia quanto à sua sexualidade, ainda assim há um apontamento dessas músicas como sendo hostis e machistas pelo senso comum, por pessoas da área acadêmica e/ou por mulheres ligadas a movimentos feministas.

Outro aspecto importante para compreender o porquê das críticas às narrativas do Brega Funk é o vocabulário utilizado. São comuns palavras como “pepeka”, “xereca”, “grelinho”, que fazem referência à genitália feminina, vocabulário considerado de baixo calão e objetificador do corpo da mulher. Existe uma construção moral que diz que a mulher deve ser recatada quanto à sexualidade, mantendo essa esfera de sua vida no âmbito privado.

As críticas em torno do Brega Funk e da identificação feminina com o ritmo são baseadas em alguns eixos: a própria música em si, composta por narrativas que já foram comentadas; a performance que evidencia a sensualidade e a sexualidade da mulher; e os espaços onde se promovem o consumo da música que são criticados por haver a presença massiva de homens, sendo referidos como locais de “vadiagem”. Devido a esses estigmas, as mulheres acabam sendo atingidas por mais um julgamento de valor: o de serem “desocupadas”.

Dessa forma, percebi que não poderia deixar de dar espaço para que minhas interlocutoras, que são as pessoas que vivenciam os ambientes onde se dança

¹¹ Foda demais- Rayssa Dias Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=x3AZ5Bc1wjE>. Acesso em: 21 set. 2020.

passinho e que ouvem diversos cantores de Brega Funk respondessem a esses questionamentos. Iniciei uma conversa com elas, questionando como começaram a dançar e como se aproximaram das batalhas. As jovens que dialoguei percorreram caminhos diferentes até chegarem ao passinho. Uma delas havia feito aulas de dança, sua inserção na arte se deu por meio do ballet contemporâneo, por exemplo. As demais não fizeram nenhum tipo de aula. O que todas possuem em comum é que só dançavam no âmbito familiar, em casa, em comemorações de família, mas nunca em eventos em espaço público. Quando toco no assunto da batalha, sobre como as jovens se sentem, já que o espaço é muito frequentado por jovens do sexo masculino e o ambiente é apontado como um local onde as mulheres supostamente estão atendendo a padrões machistas por estarem dançando de forma sensual e utilizando roupas que mostram o corpo, as interlocutoras colocam justamente o contrário: definem a batalha como um ambiente de lazer, onde todos vão para se divertir, se distrair e conhecer pessoas novas. Um lugar frequentado por ambos os sexos e que todos, tanto homens como mulheres, vão com a finalidade de dançar.

Trago dois depoimentos que deixam em evidência a forma com que as moças se sentem na batalha. Ao perguntar a Raquel como ela se sentia nas batalhas, e se já havia vivido ou presenciado alguma atitude de assédio ela responde:

Pior que não, como eu te falei, eu nunca passei por nada disso, eu sempre achei muito de boa e sempre a gente curtia todo mundo junto. Era um negócio para curtir, para ver outras pessoas batalhando, e eu nunca me senti assediada por ninguém ou até mesmo intimidada por algum homem dar em cima de mim (Anotações de campo, RAQUEL THAYNÁ, setembro/2020).

A interlocutora traz em sua fala um aspecto que foi ressaltado por outras jovens com quem conversei, o fato do espaço ser um local de “curtir”, aproveitar a noite com amigos ou paquerar, e afirma que nunca se sentiram intimidadas por nenhum jovem do sexo masculino. Outra interlocutora, a Bia, evoca um discurso que traz um fator importante quanto à experiência de dançar em um espaço público:

Eu nunca me incomodei porque tipo, ali já era um lugar que todos dançam passinho, que todos dançam aquele mesmo ritmo, ou seja, já estão acostumados, eu só me incomodo mais quando é pessoas mais velhas, sabe, quando são homens mais velhos. Mesmo se eu tiver gravando em um lugar público que tenha muito homem eu não danço, eu não gosto (Anotações de campo, BIA, setembro/2020).

Em sua fala, Bia levanta o fator geracional como algo que causa incômodo, a presença de rapazes não a incomoda, pelo fato de serem jovens que também dançam e estão familiarizados com a dança. Já a presença de homens mais velhos incomoda, mesmo que não seja em grande fluxo, como é o caso das batalhas. No meio de jovens ela não se sente intimidada, nem observada de forma machista, os olhares são naturalizados por quem também dança. O olhar masculino que incomoda é de homens mais velhos que não participam das batalhas.

O discurso que Bia evoca me remete à relação de corpo e afeto nas culturas juvenis abordados por Bittencourt (2012). O autor recorre à concepção de corpo desenvolvida por Espinosa, onde o corpo é uma multidão de outros corpos, uma variedade de corpos que se encontram e se afetam. Os corpos utilizados para experiências e práticas como a do passinho acabam por se identificarem com quem participa das mesmas práticas. Existe uma afinidade entre os sujeitos que realizam as práticas corporais e discursivas na batalha, pois os corpos são aquilo que seus afetos indicam, nesse caso, a dança e a música.

A batalha é um encontro de corpos e de ideias. Para quem está ali, a música não incomoda, as expressividades com o corpo são naturais e o encontro é motivado pela diversão. Ao contrário do que podem pensar homens mais velhos e que não se identificam com essa cena do Brega Funk, esses fatores nos permitem compreender o discurso da interlocutora de incômodo do olhar apenas desses homens mais velhos.

As jovens que participam da batalha criam suas próprias coreografias para apresentarem no duelo. Tentando compreender qual a visão das interlocutoras sobre as tão criticadas letras do Brega Funk, eu pergunto quais são as músicas que mais lhes agradam para dançar e que cantores elas mais gostam de ouvir. Sobre isso, as respostas são unânimes: as músicas não são escolhidas pelas letras, a preferência por uma música se dá por outro aspecto, o da sonoridade, da batida acelerada da música que possibilita fazer boas coreografias. “Seleciono mais pelos toques e não pelas letras”, afirma Nathiely, uma das jovens que frequenta a Batalha do Busto.

Outras jovens corroboram com essa mesma fala:

Pra ser sincera, o que mais me chama atenção nas músicas é simplesmente os toques, é o que mais me chama atenção, porque eu não sou muito pra fazer coreografia, porque eu não tenho muitas ideias, eu sempre preciso de alguém me ajudando. Mas quando é toque e tal, quando é a parte mais da bunda eu consigo muito, me garanto muito sozinha, então o que mais me chama atenção é os toques da música (Anotações de campo, BIA, setembro/2020).

Eu não tenho nenhum cantor favorito sabe, se eu escutar uma música e eu gostar da batida, gostar do ritmo e for um ritmo rápido, assim sabe. Tem gente que fala, ah eu não presto atenção na letra, lógico que a pessoa presta atenção sabe. Tem umas que no começo eu ficava meio tímida de escutar música com putaria e tal. Mas hoje já é normal sabe, eu entendo assim. Tem putaria no Brega Funk, tem, mas também tem putaria em outras músicas, que é escondida, ou só porque é um ritmo lento, o povo escuta e não acha nada demais, só que tem putaria sim, então o Brega Funk é igual a todas as outras músicas (Anotações de campo, RAQUEL THAYNÁ, setembro/2020).

Nas duas falas acima é nítido que o primeiro atrativo nas músicas é o toque, a batida, que é o que as estimula a elaborar as coreografias. A letra aparece como algo secundário, não é pela letra que uma música se torna ou não interessante e boa para dançar.

Apesar de estabelecerem a batida da música como o componente mais atrativo, as interlocutoras não deixaram de tocar no tema das letras. Bia diz que entende que as letras são pesadas, mas isso não é algo que a faz se sentir desrespeitada dançando na batalha. Raquel também endossa que o toque da música é o que a faz selecionar uma música para dançar. Ela ainda levanta a questão das letras, afirmando que entende que as letras são de cunho sexual, no entanto traz uma visão importante a ser ressaltada, a da não exclusividade das letras que falam do corpo da mulher ser do Brega Funk. Ela coloca que existem outros ritmos musicais com narrativas eróticas, mas que as pessoas aceitam, ficando o estereótipo e a crítica maior para o Brega Funk.

A pesquisa de Caetano (2015) sobre a representação feminina no funk carioca, que analisa a relação entre funk, gênero e feminismo a partir da trajetória da cantora Valesca Popozuda, nos ajuda a pensar o contexto do Brega Funk, que é um gênero musical igualmente acusado de machismo e misoginia. A autora afirma que a liberdade sexual da mulher cantada no funk e essa nova forma de erotismo são

apontadas como forma de transgredir imposições feitas à sexualidade da mulher – que não pode ser limitada à reprodução. Porém, há o risco da reafirmação de estereótipos, uma vez que a mídia e a sociedade possuem uma interpretação equivocada dessa subversão e não se mostram abertos a esse debate com as mulheres do funk.

A partir da análise do papel das mulheres no funk, a autora levanta o seguinte questionamento: por que os movimentos feministas argumentam que as mulheres que dançam músicas que sexualizam o corpo o fazem de acordo com padrões machistas? Para Caetano (2015), esse pensamento pode cooperar com a afirmativa de que as ações das mulheres são sempre norteadas pelo objetivo da satisfação masculina. Concordando com o questionamento da autora e me remetendo às falas de minhas interlocutoras de que a dança é uma forma de lazer, também trago uma indagação: Não seria a dança sensual, um tipo de diversão, sem a finalidade de agradar padrões masculinos?

[...] enquadrar cada instância da sexualidade feminina a partir da perspectiva do olhar masculino é não só extremamente heteronormativo, mas priva as mulheres da autonomia sexual delas e ignora abordagens interseccionais do feminismo. Completamente nega a possibilidade de uma mulher ser sexual para o próprio divertimento ou prazer. [...] Se todas as suas decisões são respostas diretas ao patriarcado, você ainda está reagindo às exigências desse sistema, em vez de ser pró-ativa com seus próprios desejos (YOUNG apud CAETANO, 2015, p. 128).

Ainda que de forma não proposital, as jovens que participam das batalhas vão contra uma ideia de feminilidade onde a mulher é apenas um sujeito passivo quando se trata de suas escolhas sexuais e com relação ao uso do seu corpo. As meninas com quem conversei têm entre 15 e 20 anos de idade, e ainda residem com os pais. Desta forma, busquei saber de que forma seus pais enxergam o passinho e o Brega Funk.

Então, no começo ela (a mãe) não gostava muito, sabe, quer dizer, não gostava de jeito nenhum. Porque ela sempre foi evangélica, então eu não costumava botar porque assim, as músicas eram muito pesadas, eu ficava meio assim tímida e também eu não gostava de incomodar muito ela assim. Então eu preferia não colocar e evitar, mas quando eu colocava, ela sempre falava, que música feia, eu ficava rindo e tal. Mas ela nunca me proibiu de escutar (Anotações de campo, RAQUEL THAYNÁ, setembro/2020).

Demais, a minha família não fala nada, tipo, não reclama comigo, mas eu tenho uma madrinha que é minha tia, que ela falou demais de mim, disse que não era coisa de moça, falou muitas coisas. Falando que eu dava de dez a zero em mulher de cabaré, mas eu falei que isso era um hobby, era uma dança. Aí ela disse, ah, mas isso não é tipo de dança pra uma moça estudiosa. E uma coisa não tem nada a ver com a outra, porque eu vou hoje gravar vídeo, mas hoje de manhã eu estava assistindo aula e fazendo as atividades (Anotações de campo, BIA, setembro/2020).

Os dois depoimentos acima mostram como as gerações anteriores, no caso os pais e a família das jovens, têm um julgamento de valor negativo sobre as músicas. A primeira interlocutora, Raquel, diz que sua mãe não gosta das músicas por ser evangélica. Há também uma questão religiosa. Raquel comenta que a mãe não gosta pelo fato de as letras serem “pesadas”. Embora as letras das músicas não a incomodem nem a impeçam de dançar, ela entende que o conteúdo das músicas é bastante erótico.

Já na fala de Bia, aparece um outro fator: pessoas mais velhas usam o argumento de que a música é vulgar. Esse é um discurso comum entre os mais velhos e pessoas que não se identificam com o Brega Funk. Nesse caso, a tia/madrinha de Bia faz uma oposição entre música e dança de mulher de cabaré e música e dança para uma moça estudiosa. A associação do Brega Funk à prostituição, e a binaridade de que quem dança não é responsável ou estudioso. Então, Bia termina sua fala combatendo essa oposição entre se divertir dançando e ser uma moça estudiosa.

Soares (2017) em seu livro *“Ninguém é perfeito e a vida é assim: a música brega em Pernambuco”* fala sobre a construção da ideia de música pernambucana de qualidade. Ele utiliza a discussão de Felipe Trotta (2007), que debate essas noções de qualidade musical na música popular. Trotta reconhece que há um forte apelo de classe nessas avaliações e distinções do que é música de qualidade e música “ruim”. O bom gosto é ligado sempre a expressões de consumo das elites. Essa noção foi construída a partir de referências da música erudita e acabam por influenciar até mesmo pessoas que não são da elite, mas que assumem essa mesma postura de crítica e rechaço à música que vem da periferia.

Ao longo das conversas foi notório o quanto as interlocutoras reforçavam a noção da batalha como um local onde as diferenças de gênero não se acentuavam muito, onde tanto as críticas quanto as possibilidades eram iguais para ambos, pois

o problema era a música em si que sofre bastante preconceito. As jovens são conscientes de que o Brega Funk é um estilo musical bastante acusado, mas isso não as impede de continuar vivenciando esses espaços de lazer através da dança.

As jovens com quem conversei produzem vídeos para publicar no *Instagram*, ressignificando as críticas que são feitas ao gênero musical. As batalhas proporcionam reconhecimento e as ajudam a conseguir seguidores nas redes sociais. Ao perguntar a Nathiely qual sua motivação em ir para a batalha, ela responde: “O povo fica muito reconhecido em batalha, por isso que eu vou”. Acontece um movimento de reconhecimento das pessoas que estão na batalha que direciona quem está assistindo o duelo a seguir as jovens no *Instagram* e acompanhar suas publicações. Nathiely aproveita a batalha como um espaço em que pode estar sendo vista a fim de obter repercussão nas redes sociais. Nesse sentido, acontece um borramento de fronteiras entre o lazer que se constitui online e offline, por isso não quero fazer distinção entre o online e o offline, prefiro falar das batalhas como um momento de lazer que transita entre redes sociais presenciais e virtuais. Canclini (2008) afirma que a interação através de interfaces como o celular, onde se acessam as redes sociais, é um novo recurso para novas experiências corporais e de comunicação, e mesmo sentados, de casa, ou de onde quer que seja, o corpo atravessa fronteiras.

Algumas jovens se tornam conhecidas na batalha e depois nas redes sociais, e outras, inversamente, possuem já um número alto de seguidores e são identificadas na batalha por quem vai assistir. As redes sociais fazem parte do momento presencial, as interações continuam mesmo após o momento em que todos estão reunidos. Através de comentários, curtidas e compartilhamentos, as/os jovens dão continuidade ao momento de lazer que é a batalha de passinho. Ter uma rede social ativa (com conteúdo de dança e até mesmo do cotidiano) possibilita que as jovens sejam reconhecidas pelos seus seguidores nas ruas, faz com que seus vídeos tenham muitos acessos e, segundo elas, as mensagens dos seguidores as estimulam a estar gravando mais vídeos. As redes sociais são mais um espaço de sociabilidade em que as culturas juvenis se afirmam. As jovens têm utilizado a visibilidade na batalha que desencadeia nas redes sociais e vice-versa, para nutrirem outra forma de lazer e explorarem seus potenciais criativos através da dança.

CAPÍTULO III: QUANDO O ON-LINE E O OFF-LINE SÃO UM SÓ: ETNOGRAFANDO AS BATALHAS DE PASSINHO NO CIBERESPAÇO

3.1 TRANSITANDO NO CIBERESPAÇO: A PANDEMIA E SUAS IMPLICAÇÕES PARA O CAMPO DE PESQUISA

A partir deste tópico, gostaria de marcar o contexto desse momento da escrita e os desdobramentos de uma situação que trouxe mudanças em todas as áreas da vida da população brasileira, incluindo a vida acadêmica e a produção das pesquisas científicas.

Desde meados de março de 2020, com a pandemia do Covid-19, foram tomadas medidas de isolamento social em todo o país. Em João Pessoa não foi diferente. De início, seriam 15 dias de quarentena, que não foram suficientes, dado o aumento progressivo do número de pessoas infectadas e de óbitos no estado da Paraíba e também nos demais estados brasileiros. As medidas estabelecidas através do decreto criado pelo governador do Estado determinavam o fechamento de estabelecimentos comerciais que não ofereciam serviços essenciais e a suspensão de aulas presenciais em escolas, universidades públicas e privadas em toda Paraíba.

Com isso, bares, restaurantes, casas de show, estádios de futebol, shoppings centers e outras atividades relacionadas ao lazer fizeram parte das restrições no período do isolamento social. A orla de João Pessoa também foi atingida pelo isolamento, e a recomendação foi de que a população evitasse qualquer tipo de aglomeração, o que fez com que as batalhas de passinho parassem de acontecer nos bairros e no Busto. A Batalha do Busto é a batalha com maior fluxo de pessoas na cidade. Mesmo que as outras também fossem consideradas uma aglomeração, a Batalha do Busto era significativamente mais movimentada.

O isolamento social fez com que o lazer passasse a acontecer de outras formas. Essa situação de ficar em casa contra a vontade e sem poder estar na companhia de amigos é algo que interferiu no aproveitamento do tempo livre da juventude. Muitos tinham as batalhas de passinho como algo que fazia parte frequente das suas atividades de lazer. A quarentena trouxe consigo novas formas de sociabilidade que extrapolam as relações face a face. A partir do isolamento reinventam-se as formas de estar com o outro e de socializar-se.

Entre essas formas de reinventar o estar com o/os outro/s estão os espaços virtuais. As redes sociais que já eram muito utilizadas pela juventude para estudos, trabalho, entretenimento, relacionamentos etc., passam agora a ter uma centralidade na forma com que as relações se dão no período da pandemia. É nesse cenário que esta pesquisa também sofre deslocamentos e desdobramentos: uma etnografia urbana sobre uma determinada prática cultural juvenil que dependia principalmente de pessoas, de movimento na cidade e da própria aglomeração urbana, agora precisa se reinventar e seguir o fluxo das mudanças.

Os primeiros dias com a notícia do isolamento social foram angustiantes, os sentimentos de medo e incerteza predominavam. Ter a observação participante comprometida por um vírus era algo pelo qual jamais pensei que passaria. Confesso que passei um tempo para aceitar que minha pesquisa seria conduzida utilizando outros recursos de produção de dados, mesmo já havendo pesquisas na Antropologia que utilizam as redes sociais virtuais como uma forma de contato com os/as interlocutores/as. Eu entendia o momento de estar em campo presencialmente, no espaço urbano, como algo muito importante e simbólico no processo de me tornar antropóloga. Para mim, que venho de uma outra área de graduação, o campo nas batalhas de passinho estava sendo sentido tal como um ritual de passagem.

Eu havia feito a minha pesquisa para o trabalho de conclusão de curso da Graduação em Serviço Social também utilizando a observação participante, porém dentro de uma instituição. O estar em campo, na rua, me deslocando pela cidade, estava sendo algo muito marcante na minha trajetória enquanto pesquisadora. E o conseqüente não estar próximo fisicamente dos/as interlocutores/as foi algo que me trouxe muitas inquietações, afinal ver as expressões faciais, os corpos dançando, se comunicando, interagindo e circulando pelo espaço urbano era minha maior fonte de inspiração para a coleta de dados. O observar de perto e de dentro é algo muito caro à Antropologia Urbana, porém, a pandemia fez com que nós pesquisadores/as procurássemos nos reinventar. Eu, particularmente, passei a fazer o exercício de olhar as redes sociais de forma mais atenciosa, crítica, e exercitando um estranhamento nos conteúdos dos perfis que passei a observar com mais frequência. Tive que treinar uma nova forma de fazer interpretações e produzir dados, não mais olhando para os jovens presencialmente, mas através da tela de um celular e de um computador.

Demorou para entender que meu campo de pesquisa não foi modificado, mas que ele passou de uma atividade presencial para uma atividade virtual. Então, os dados apresentados a partir daqui foram produzidos através da observação de perfis no *Instagram*. As batalhas de passinho em João Pessoa foram interrompidas e a maioria dos perfis do *Instagram* continuaram fazendo postagens, mas a maioria em menor número. Entre as duas batalhas que eu estive acompanhando a única que continuou com as disputas, de fato, foi a Batalha do Busto. A Batalha de Mangabeira 7 teve uma queda grande nas publicações do *Instagram*, fazendo com que a maior parte dos dados fossem produzidos a partir da observação dos conteúdos do *Instagram* da Batalha do Busto e também de perfis individuais de meninos e meninas que dançam.

Esses meses (abril-maio/2020¹² a maio/2021) observando o *Instagram* das batalhas e de jovens que dançam e criam conteúdo têm sido uma mistura de experiências. Ao mesmo tempo em que me sinto próxima da cultura do passinho por meio da internet, há momentos em que eu gostaria de estar perto, vê-los/as dançando, ouvir a música junto com eles/elas, bater palmas ao final das performances, torcer. Ao mesmo tempo, os meus momentos de saudade em estar nas batalhas me fazem pensar nos que dançam. Eu, que nem tenho laços afetivos com pessoas que eu encontrava nas noites de batalha, passo por esses sentimentos e sigo contando os dias para que possamos voltar às ruas.

3.2 DE RECIFE PARA O MUNDO: AS MÍDIAS DIGITAIS E A REPERCUSSÃO DO BREGA FUNK

O Brega Funk é um gênero musical que nasce em uma era onde o acesso aos dispositivos digitais já se faz presente no cotidiano da periferia. O modo como se consome música também foi se modificando com o avanço das tecnologias: do vinil para as fitas cassetes; do cassete para os CDs; e dos CDs para as mídias digitais.

O formato de música nas plataformas de *streaming*, onde se pode ouvir online sem baixar e sem a necessidade de adquirir um disco físico, fez com que a música possa chegar mais rapidamente na periferia e nas “paradas de sucesso”. A própria forma de produção musical também foi reinventada. Na cena do Brega Funk, assim

¹² A partir de setembro de 2019 eu já estava observando pontualmente os perfis das batalhas de passinho no *Instagram*. No entanto, entre os meses de abril e maio de 2020, foi que eu passei a acompanhar não só os perfis das batalhas, como de jovens dançarinos/as diariamente e de forma intensa.

como acontecia com o brega, as pequenas gravadoras e os artistas independentes são responsáveis pelo início do sucesso do ritmo.

O Brega Funk ganha visibilidade em um período onde a internet tem um papel importante na comunicação, sendo ela acessível a maior parte da população. Isso facilita sua expansão para várias partes do país, através plataformas como *Spotify*¹³, *Deezer*¹⁴ e *Youtube*, acessadas através de aparelhos *smarthphones* e/ou computadores, que influenciam diretamente no consumo do Brega Funk,

Além das músicas que já eram divulgadas nos bailes, festas e eventos presenciais nas comunidades, há uma rede virtual de divulgação do Brega Funk que se iniciou muito antes da pandemia da Covid-19, a qual denominei de tríade de expansão do Brega Funk, formada pelos próprios MCs em seus perfis nas redes sociais, que fazem publicações sobre seus trabalhos, divulgando as agendas de shows, os lançamentos de músicas e trechos de videocliques. Depois, pelos grupos de passinho que fazem as coreografias das músicas que são lançadas, que também surgem a fim de mostrarem sua arte e se colocarem no mercado artístico.

O terceiro pilar desta tríade são os fãs: as pessoas que apreciam a música e a dança, que consomem através da internet e/ou pessoalmente em shows, eventos, nas batalhas de passinho e em rodas de amigos. Dentro desse terceiro ponto, também incluo como propagadores do ritmo canais de dança no *YouTube*, que não são voltados especificamente para o Brega Funk (diferente dos grupos de passinho), mas que criam coreografias de músicas que estão sendo bastante tocadas e consequentemente renderão visualizações. Devido ao crescimento do gosto pelo Brega Funk, esses canais fazem coreografias de músicas do ritmo, acabando por contribuir com a visibilidade dele. Pois, aquele fã que não é necessariamente um dançarino, que cria coreografias e participa das batalhas, opta também por assistir coreografias prontas. Ou seja, os canais de dança são um meio pelo qual os fãs, acessando, contribuem com essa expansão.

Em *Pragmática do Gosto*, Hennion (2011) propõe que se leve o amador mais a sério, recuperando a relevância da sua capacidade produtiva e não só reprodutiva.

¹³ O *Spotify* é um serviço de streaming digital que dá acesso a músicas, podcasts e outros, sem precisar baixar o arquivo. Pode ser baixado em aparelhos telefone móveis do sistema Android ou IOS (Apple) ou em computadores.

¹⁴ *Deezer* é um serviço de *streaming* de uso semelhante ao primeiro, acesso instantâneo a músicas sem precisar baixar.

Antoine Hennion usa muito o termo “amador”, referindo-se a quem ama e/ou participa de práticas com música ou com outros objetos sobre o qual se exerce o gosto. Essa sua noção vem endossar a ideia de tríade que trago, onde o fã tem a capacidade de elevar a música, de fazê-la ser conhecida por outros. O amador, ou o fã, acaba por dar resultados objetivos, através do seu consumo e da sua identificação com um estilo musical. As músicas tornam-se *hits* de sucesso e os artistas ganham visibilidade através das práticas dos fãs.

Isso acontece porque, conforme afirma Hannion (2011), os fãs são sujeitos ativos e produtores, transformam os objetos e obras em performances. Para Hannion, o próprio ato de “degustar” a música é uma performance, é uma ação que engaja e que transforma (p.260). A ação de ser fã interfere na realidade da cena musical, a música é transformada pelo contato com o público.

Assim, o gosto pode ser entendido como uma atividade coletiva, produtora de competências dos objetos valorizados. O fã é inventivo e reflexivo, não apenas ouve, interage, se liga a coletivos, ultrapassa barreiras de tempo e espaço, online e offline. Suas percepções e sensações interferem na obra e no produto. A experiência dos fãs com o objeto valorizado, nesse caso, o Brega Funk, provoca reações, entre elas o passinho. A música é experimentada pelo corpo que degusta, utilizando-se de intermediadores, que são celulares e/ou computadores, fazendo com que a experiência de degustação da música não seja passiva, mas sim, ativa e criativa.

Até os anos 1990, o acesso às tecnologias foi restrito, após essa data o acesso foi sendo democratizado e chegou até a população menos favorecida. No início de seu surgimento, os computadores eram utilizados apenas por empresas e universidades. Vale salientar que mencionamos os computadores convencionais, mas podemos pensar nos diversos aparelhos eletrônicos que foram surgindo, outros tipos de computadores foram criados para atender às diversas necessidades: laptops, tablets, aparelhos smartphones, dentre outros com memórias de armazenamento de dados cada vez maiores, além de câmeras de alta resolução e diversas funções.

Hoje, esse acesso a dados e tecnologias chega a maior parte da população e está diretamente associado ao conceito de subjetividade sobre o qual Guattari (1993) afirma: que as subjetividades humanas são produzidas por meio de máquinas, de forma coletiva ou individual, com influências não-humanas. Podemos pensar que essa produção de subjetividade é facilitada através das tecnologias de

representação e da hibridação entre as imagens; foto, cinema, televisão e, simultaneamente, uma hibridação entre imagem e objeto, entre imagem e sujeito. “A imagem interativa é o resultado da ação do observador sobre a imagem, ele se mantém na interface do real e do virtual, colocando-as mutuamente em contato” (COUCHOT, 1993, p. 46-47).

Um exemplo do impacto da internet na visibilidade do Brega Funk foi o documentário produzido pelo *Spotify* (figura 1), uma plataforma digital de música onde os cantores de Brega Funk estão sendo muito buscados. O documentário traz por título “O brega-funk vai dominar o mundo”¹⁵. Nele, grandes nomes do gênero são entrevistados. MCs e grupos de passinho de Recife falam como foi esse *boom* da música.

Figura 1 – *Print Screen* retirado de matéria no site do Diário de Pernambuco



Fonte: Diário de Pernambuco (2019)

Esse pontapé do Brega Funk pode ser associado à internet também pelo elemento da dança. O passinho, que é a coreografia criada para o ritmo, é um grande propulsor desse gênero musical. A batida da música pede dança, os movimentos realizados em sincronia com a batida contagiam quem ouve a música,

¹⁵ O brega funk vai dominar o mundo – Spotify. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3qLr-qILt1k>. Acesso em: 05 jan. 2020.

logo a música e a dança formam uma dupla quase inseparável. O nascimento dos grupos de passinho e das batalhas de passinho nas ruas proporcionam visibilidade aos MCs que se tornam conhecidos não só no estado de Pernambuco, mas também em todo Brasil.

Foi através da experiência com as batalhas de passinho que observei a importância da intervenção tecnológica dentro desse contexto das culturas juvenis. A internet proporciona interações, antes, durante e após os duelos. A Batalha de Mangabeira 7 conta com uma organização que publica no *Instagram* vídeos e imagens, avisos sobre alterações de dia da batalha, lembretes sobre o horário etc. (figura 2). Através das redes, a experiência da batalha pode ser vivida e revivida no ciberespaço, tornando-se, conforme assinala Harvey (1989), uma extensão da realidade, uma experiência que possui seu próprio tempo e espaço.

Além dos avisos e vídeos de trechos das batalhas, além de divulgações de parcerias, um outro uso que se faz do perfil no *Instagram* são as postagens com vídeos dos participantes da batalha. Os vídeos com coreografias foram uma das principais ferramentas para a expansão do Brega Funk, as postagens têm um grande alcance e atingem pessoas de lugares diferentes. Os vídeos que são postados servem de inspiração para outros jovens criarem suas coreografias e estimulam a participação na batalha. Durante a semana, a espera pela sexta-feira, antes da pandemia, era sempre animada pelos vídeos nos *storys*. Vídeos postados pelos seguidores e repostados no perfil da batalha. Essa circulação de conteúdo nos perfis de *Instagram* é favorável para todas as partes do movimento Brega Funk: MCs, dançarinos, as batalhas e o público que busca atualizações de suas *playlists*.

Outra atividade impulsionadora que se desenvolveu nas redes sociais, sobre as quais falarei especificamente mais à frente, são as batalhas de passinho online. As batalhas online são uma representação de como o movimento do passinho em João Pessoa cresce através de uma intersecção do online, intermediado pelos computadores e celulares, e do presencial, contando com a presença física e o contato entre os/as jovens.

Figura 2 – *Print Screen* retirado do perfil do *Instagram* da Batalha do Passinho M7



Fonte: Batalha do Passinho M7 (2019)

A Batalha do Busto também tem seu perfil no *Instagram*, com mais de 50 mil seguidores (figura 3). O perfil é um canal de comunicação com quem participa da batalha. Os seguidores interagem através de comentários nas fotos e nos vídeos, através de enquetes e respondendo os *storys*. Assim, é possível para o administrador do perfil ter um *feedback* do que os seguidores mais gostam de ver, para que ele possa alimentar mais ainda o *Instagram* com conteúdos que geram muitas visualizações e compartilhamentos.

O grande número de seguidores da Batalha do Busto se deve a uma constante movimentação no perfil. Tanto o *feed* quanto os *storys* são alimentados diariamente, atraindo cada vez mais seguidores e pessoas que assistem e dançam na batalha.

Durante o período de isolamento social, as formas de continuar com a movimentação nas redes sociais, em especial o *Instagram*, rede pela qual acompanhei o dia a dia dos/das jovens que dançam passinho, tiveram que ser reinventadas. Antes da medida de isolamento social, os perfis das duas batalhas, a do Busto e a de Mangabeira 7, postavam basicamente vídeos produzidos no

momento da batalha, recados referentes ao horário dos encontros e novidades sobre parcerias que elas iam conquistando. A Batalha de Mangabeira 7 conseguiu parcerias com lanchonetes do bairro, então eram postados *storys* mencionando as lanchonetes como um tipo de publicidade, pois houve dias em que foram sorteados lanches para quem estava participando.

Quando as batalhas foram interrompidas, os conteúdos, que eram basicamente os vídeos das batalhas, foram se esgotando. O perfil da Batalha de Mangabeira 7 foi sendo menos alimentado e com isso chegou a perder cerca de cinco mil seguidores entre o período do início da pandemia, em março de 2020, e o início do ano de 2021. Já o perfil da Batalha do Busto se repaginou de fato e conseguiu driblar a falta das batalhas presenciais. A Batalha do Busto, nas redes sociais, cresceu ainda mais após o isolamento social. Houve, por parte da organização, uma preocupação em manter o ritmo das postagens, tendo, com isso, um ganho de visualizações e seguidores. Nesse aspecto, houve essa diferença entre como ambas as batalhas se promoveram durante a pandemia e em como as relações presenciais se estenderam nesse período.

Figura 3 – *Print Screen* retirado do perfil do *Instagram* da Batalha do Busto



Fonte: Batalha do Busto (2020)

Podemos observar que o que acontece com o Brega Funk sendo consumido através da internet caracteriza a dialética entre sociedade e tecnologia sobre a qual trata Castels (1999), onde uma atua sobre a outra de maneira direta. É a revolução causada através da tecnologia da informação. As revoluções tecnológicas possuem a característica da penetrabilidade, se espalham com facilidade em todas as áreas da atividade humana.

O que caracteriza a atual revolução tecnológica não é a centralidade de conhecimentos e informação, mas a aplicação desses conhecimentos e dessa informação para a geração de conhecimentos e de dispositivos de pensamento/comunicação da informação em um ciclo de realimentação cumulativa entre a inovação e seu uso (CASTELS, 1999, p. 69).

À medida que as pessoas se apropriam da tecnologia e recriam novas formas de uso, ela se difunde ainda mais e gera novas demandas. Além da própria difusão da tecnologia, a internet e as redes sociais virtuais participam de um processo de promoção do protagonismo juvenil. A Tropa M7 (figura 4) é um grupo de passinho para além da batalha, que se apresenta em outros espaços de forma remunerada, o que gera a possibilidade de representatividade e de mostrarem sua arte. Os Primos do Passinho (figura 4) é um grupo do bairro Valentina (em João Pessoa) que também tem buscado visibilidade através do *Instagram*. As enquetes de votação feitas pelos grupos, os vídeos em tempo real – as *lives* e os *storys* caracterizam o que foi dito no início deste tópico quando adentramos na discussão de Morse (1998) sobre virtualidades: uma interatividade que permite um maior nível de subjetivação, uma relação ativa em dois sentidos, quando quem está por trás da máquina age mostrando uma relação de proximidade com o espectador – a máquina que sujeita ou, neste caso, o seguidor, e por outro ponto de vista a própria máquina que tem acesso aos dados do espectador/seguiror.

Figura 4 – Print Screen do perfil do Instagram dos grupos



Fonte: @primos_do_passinho_ofc / @atropa_m7 (2019)

Quando uma música é lançada e os grupos fazem a coreografia, ela repercute ainda mais. As redes convidam para o presencial e vice-versa. O presencial e o virtual se borram quando o público passa a frequentar os dois espaços de consumo dessa cultura. Assim, os ciberespaços que discutimos no início estão cada vez mais próximos do cotidiano dentro da cena do Brega Funk.

A interatividade do *Instagram*, colocando as relações estabelecidas virtualmente entre os MCs, os grupos de passinho e seus seguidores são reproduções do que já acontecia quando se podia estar perto fisicamente nos shows e nas batalhas. O espaço virtual é esse lugar de experienciar a música, a dança, a performance e os demais símbolos que fazem parte da cena do Brega Funk.

3.3 CUIDA! HOJE TEM BATALHA DO BUSTO ONLINE

Com o impedimento das batalhas acontecerem nas ruas, na intenção de conter ou minimizar a disseminação do coronavírus, e também com a necessidade de criar conteúdo para alimentar o *Instagram* da Batalha do Busto, uma alternativa foi pensada por Chestinho: fazer duelos através de vídeos. A ideia surgiu após ele sentir a necessidade de fazer algo diferente do que já estava sendo feito, que eram

as postagens ao longo da semana com os vídeos das batalhas presenciais realizadas durante a noite do sábado. Ele me relatou que, assim que a pandemia começou, ainda havia vídeos de batalhas presenciais e que foram sendo postados ao longo dos dias iniciais da quarentena. Além disso, ele passou a postar vídeos que eram enviados pelos/as jovens que participavam da Batalha do Busto, ou que eles mesmos postavam e marcavam o perfil da batalha para que fossem compartilhados. Chestinho afirma que a pandemia fez com que ele pensasse em novas formas de entretenimento para os jovens que gostavam de dançar. A ideia inicial de batalha online era bastante objetiva, eram feitos *storys* com enquetes para que os seguidores votassem em quem havia realizado a melhor coreografia.

Foi assim que Chestinho criou algumas regras e começou uma espécie de “Copa do Mundo de passinho”, termo utilizado por ele em uma conversa sobre a batalha online. A batalha online tem regras diferentes da batalha presencial: para participar os/as interessados/as realizam sua inscrição via *direct* do *Instagram*¹⁶, enviando um vídeo novo, não podendo reaproveitar vídeos que já haviam sido postados anteriormente em alguma rede social.

Primeiro, acontece uma seletiva. Os vídeos recebidos são postados no *storys* e os seguidores escolhem quem deve ou não competir. Após os seguidores votarem, os nomes que passam na seleção entram em um sorteio para que se formem as duplas de adversários. A batalha online acontece dividida em três categorias: 1 - Passinho, uma categoria onde os/as participantes fazem coreografias mais voltadas para passos com os braços e as pernas, com menos rebolado – nessa categoria dançam mulheres e homens; 2 - Bumbum feminino e 3 - Bumbum masculino. Essas últimas categorias são para os que fazem coreografias com rebolado, onde predomina os movimentos com a bunda. Devido ao público masculino ter aderido aos passos que utilizam a bunda, criou-se uma categoria onde os rapazes podem competir exclusivamente entre si. A batalha acontece no formato de uma copa, como relatou Chestinho, existem eliminatórias, até que os campeões sejam escolhidos (figura 5).

¹⁶ O Direct é uma ferramenta de envio e recebimento de mensagens instantâneas que o Instagram possui, onde se pode enviar mensagens de textos, de áudio ou imagens.

Figura 5 – Print Screen do Instagram da Batalha do Busto



Fonte: @batalhadobusto (2020)

Os nomes que são selecionados pela votação dos seguidores nas enquetes do *Instagram* são levados para a próxima etapa, que é a formação das duplas que vão duelar. Os sorteios para definir essas duplas são feitos através de *lives* no *Instagram*. Na hora do sorteio os participantes estão *online* na expectativa de saber quem será seu adversário na batalha. É um momento de interação que posso dizer que é análogo ao momento em que as duplas eram escolhidas na roda de pessoas que estavam na hora da batalha presencial. A interação que antes era feita através de gestos e gritos, mãos levantadas sinalizando o desejo de batalhar, agora ganha uma nova forma, os comentários, as figuras e o rostos nos vídeos.

Os vídeos que eram postados nos *storys* como na ideia inicial da batalha, por meio de enquetes, passaram a ser postados no *feed* do *Instagram*. Os seguidores votam por meio de comentários. Além dos votos do público geral, a batalha conta com uma equipe de jurados que avalia as coreografias e dão os votos finais para decidir quem vence e leva a premiação. O alto número de seguidores no *Instagram* rendeu uma parceria com uma loja de roupas que fica localizada em Mangabeira e trabalha com peças que fazem parte do estilo dos/as jovens das batalhas.

Figura 6 – *Print Screen* retirado do perfil do *Instagram* da Batalha do Busto



Fonte: Batalha do Busto (2020)

Alguns meses depois acontece a segunda batalha *online*. Nessa segunda edição, as inscrições foram feitas através de um vídeo curto, de até 15 segundos, mencionando o perfil da Batalha do Busto e do Programa Moov Jampa¹⁷, um programa com atrações de músicas, danças e gincanas que é exibido no *Youtube*. Antes do dia da gravação da batalha foram feitas algumas *lives* para anunciar os participantes e sortear as duplas que iriam duelar. Dessa vez não houve a divisão em categorias, como na primeira batalha. A batalha aconteceu sem a regra de separação por gênero ou faixa etária.

Essa batalha foi exibida ao vivo no Programa Moov Jampa no *YouTube*. Estavam presentes alguns participantes da Batalha do Busto, da Batalha de Mangabeira 7, alguns dançarinos famosos de Recife (VT e os Neiffs) e o administrador de uma página sobre brega que já existe há oito anos no *Instagram*, o Brega Bregosoo, (@bregabregosoo), que possui mais de um milhão de seguidores,

¹⁷Programa Moov Jampa Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=h-QiTYZwWFE&feature=emb_logo. Acesso em: 20 fev. 2020.

sendo João Pessoa a terceira cidade que mais segue perfil. Um dos apresentadores se referiu como a batalha entre Recife e João Pessoa.

Durante as *lives* para o sorteio das duplas e para explicar como seria a dinâmica do programa, surgiam alguns assuntos que não eram sobre a batalha em si. Em uma das *lives*, um assunto me chamou atenção. Foi contada a situação de um jovem dançarino de passinho que estava sem celular, impossibilitado de fazer seus vídeos, e por isso estava fazendo uma “vakinha” para comprar um *Iphone* com o qual poderia gravar vídeos com uma resolução de qualidade.

Nessa *live*, apareceram dois pontos recorrentes na discussão que se desenhou a partir das novas perspectivas que a pandemia colocou para esta pesquisa. Um é que os vídeos de dança ganharam cada vez mais destaque nas redes sociais e passaram a ser uma das atividades mais centrais do público jovem na pandemia. O outro ponto é a relevância de ter um bom aparelho de celular, a ponto de o jovem pedir contribuições abertamente em uma rede social, salientando que o aparelho que ele desejava era especificamente um *Iphone*.

A segunda batalha contou com premiações diferentes: kits de roupas fornecidas pela loja parceira da Batalha do Busto e um ensaio fotográfico realizado por Chestinho que também trabalha com fotografia. Mesmo em tempos de pandemia, houve encontro para a entrega dos prêmios. Os/as jovens vencedores/as se encontraram para receber os kits, para produzir as fotos do ensaio e para gravar vídeos juntos para o *Instagram* da batalha.

Todas as etapas e as atividades que aconteciam oriundas da batalha eram registradas e transformadas em conteúdo: o anúncio dos campeões, a entrega de prêmios, bastidores de ensaios fotográficos e produção de vídeos.

Durante a pandemia, as palmas foram substituídas pelos cliques, curtidas e pelos comentários. As interações foram transferidas para as telas. Se antes as redes sociais eram um complemento da vivência que acontecia face a face, ou um vetor para que os/as jovens se conhecessem e formassem círculos de convivência e gostos em comum, após o isolamento social tornaram-se cruciais para a continuidade da sociabilidade.

Porém, mesmo com as batalhas não acontecendo presencialmente, as atividades em torno do passinho não foram totalmente canceladas, pois os/as jovens não cumpriram o isolamento de forma integral. Alguns meses após o início do isolamento social, em meados de junho de 2020, os/as jovens voltam a sair com

frequência. O que deixou de acontecer foram as batalhas nas ruas, em Mangabeira 7 e no Busto, que reuniam uma grande aglomeração de pessoas. Porém, aconteceram encontros com um número mais reduzido de jovens, que não era para batalha, mas era um desdobramento da mesma.

Assim, mesmo durante o isolamento, muitas vezes as atividades presenciais aconteciam de forma simultânea com as atividades *online*. Desde os encontros para entrega das premiações, até um “rolê dos campeões”. No encontro dos vencedores da segunda batalha, eles se juntaram em um passeio, com direito à almoço e, como de costume, aproveitando o momento para gerar conteúdo.

Durante esse período, eu observei, através das redes, o dia a dia dos/das jovens que estavam privados do momento da batalha presencial e identifiquei a dificuldade em ficar em casa. O recurso utilizado para se entreter e levar entretenimento aos seguidores foi voltar às gravações dos vídeos de dança, e depois os vídeos se estenderam também para um gênero de humor, simulando cantadas e situações cômicas que acontecem entre amigos e/ou casais. Nos dias de gravação, os *storys* começam a ser feitos horas antes do momento de ir para o local onde serão feitos os vídeos. É mostrada toda a preparação que fazem, como começam o dia, o momento da refeição, as meninas se filmam enquanto se arrumam, sempre conversando sobre o que será feito mais tarde.

Dentro dessa preparação, as/os jovens aproveitam para utilizar ferramentas de interatividade do *Instagram*, como enquetes. Geralmente, fazem um suspense sobre a atividade do dia, lançando perguntas sobre o que os seguidores acham que vão fazer, para onde vão e/ou com quem estarão. O momento da gravação em si é muito esperado, sobretudo o resultado final, que são os vídeos editados e postados no *feed*. No entanto, a interação em torno desse dia é algo que revela uma dinâmica diferenciada no gerenciamento dos perfis do *Instagram* dos/das jovens que dançam. Um vídeo não se resume a um momento em que está sendo gravado, ele é a possibilidade de estar aproximando os seguidores e causando uma curiosidade sobre o conteúdo que será produzido.

Os vínculos afetivos que se construíram nas batalhas de passinho reverberaram nesse momento da pandemia onde os encontros passaram a ter um número reduzido de pessoas. Os bastidores da gravação são feitos como um diário de tudo que acontece naquele dia. Os/as jovens organizam as caronas e mostram o itinerário feito, quem possui transporte passa na casa de alguns para buscá-los e se

dirigir ao local da gravação. Também acontece de utilizarem o aplicativo Uber. Os instrumentos essenciais são: caixa de som, celular e/ou câmera, e algumas vezes há troca de roupas para ficarem diferentes nos vídeos. Com algumas áreas da cidade sendo fiscalizadas, eles/elas estiveram transitando por alguns espaços menos movimentados. Nos primeiros meses, alguns vídeos foram gravados nas proximidades da Praia do Seixas, pois o policiamento era menor. Depois foram voltando a gravar em áreas mais residenciais, como as praças e em lugares não residenciais, como as mediações do Centro de Convenções Poeta Ronaldo Cunha Lima, localizado em no bairro de Jacarapé, e no Parque Sólon de Lucena, chamado popularmente de Lagoa, no centro da cidade.

À medida que o isolamento foi sendo flexibilizado e algumas áreas foram liberadas para circulação, como a orla de Tambaú e o espaço do Largo de Tambaú, esses locais foram voltando a ser o cenário das gravações. A escolha dos lugares se dá geralmente tanto pelo critério da segurança (não ser um local considerado perigoso), quanto ter uma paisagem que fique esteticamente bem nos vídeos e que tenha uma boa iluminação para favorecer a imagem.

Esse tipo de passeio para gravar as coreografias foi se tornando cada vez mais constante, quase sempre reunindo os/as jovens que participavam das batalhas e os/as que se tornaram populares no *Instagram*. Seguindo os perfis no *Instagram* dos/das jovens que dançam na batalha e que gravam vídeos é possível identificar os círculos de amizade que se formam e se fortalecem durante a pandemia. Passei a identificar a formação desses círculos através dos *storys* que eu assisti, percebi que os contatos se estenderam para além da batalha. Quando eu assistia um *story* já identificava mais um/uma jovem que dançava e vi essa rede de amigos ir aumentando, sempre chegando mais alguém na turma, que era incluído nos vídeos de dança, nos de humor e nas festas. Muitas vezes se reuniam até mesmo nas casas, o que mostra um vínculo mais íntimo, onde a amizade passa a não ser só na rua, mas adentrando ao âmbito privado. Mesmo com a recomendação de não ter contato físico durante a pandemia, os/as jovens estiveram juntos em festas, viagens e gravações. Também percebi esses vínculos através da forma como os/as jovens se referiam uns aos outros, se chamando de pai/mãe, filho/filha, isso sem levar em consideração a idade, funcionando mais como um tipo de apadrinhamento com relação à dança. Formam-se grupos, criam-se redes de sociabilidade que se estendem para além do momento da batalha propriamente dito.

Observo também que os grupos são formados por jovens com objetivos em comum, como por exemplo a busca por visibilidade no *Instagram* através da produção de vídeos. Acontece que esses jovens que se aproximam passam a cooperar uns com os outros para o ganho de seguidores, através do “@”. Pois marcar o perfil de um amigo/amiga em uma postagem faz com que as pessoas vejam e sigam seu perfil também. Alguns que já possuem uma boa visibilidade e engajamento ajudam os/as outros/as a serem mais acessados no *Instagram*. Dessa forma, as/os jovens que utilizam a rede social com essa finalidade de tornarem-se conhecidos passam a ter uma proximidade por motivos não só de afetos, amizades e/ou paqueras, mas também de cooperação para criação de conteúdo.

O alcance de seguidores no *Instagram* foi, por muitas vezes, motivo de comemorações, os/as jovens faziam festas com convidados e bolos personalizados com o número de seguidores que estavam alcançando. A passagem de pessoa com poucos seguidores para o alcance de 10 mil seguidores, ou muito mais, como na maioria das vezes, é um marco e um momento valorizado, celebrado entre amigos, parceiros de dança e família.

Nesse sentido, identifico que o número de seguidores se torna sinônimo de prestígio entre os/as jovens. Representando, assim, a fama dentro da cena Brega Funk na cidade de João Pessoa, e, também, sinônimo de admiração e reconhecimento não só de seguidores da cidade, mas de outros lugares. No entanto, em alguns casos, esse alcance possui um valor que ultrapassa um status ou um valor simbólico, pois ele proporciona às/aos jovens um ganho material. As meninas fazem parcerias com designers de sobancelhas, manicures, casas de bronzamento e lojas de roupa. Os meninos recebem roupas e acessórios para divulgarem, ambos também realizam parcerias com lanchonetes, confeitarias, dentre outros produtos. Os próprios bolos das comemorações de número de seguidores, por vezes, foram parcerias, onde os/as jovens marcavam o “@” das confeitarias para ajudá-las a expandir sua clientela.

As batalhas *online* e as demais atividades virtuais e presenciais que surgiram em torno do passinho são uma amostra de como o lazer da juventude pode ser transformado e inovado de acordo com o contexto em que se vive. Nesse caso, uma atividade foi afetada por uma questão de saúde coletiva, a pandemia, e, mesmo nesse contexto, os/as jovens trabalham suas potencialidades, explorando cada vez mais as mídias e as redes sociais.

3.4 POR QUE O PASSINHO INCOMODA? A CRIMINALIZAÇÃO DO BREGA FUNK E OS DISCURSOS POPULARES E MIDIÁTICOS

Nos últimos anos o debate acerca da juventude tem sido mais visibilizado no Brasil, tanto no sentido de serem notados pelos veículos de comunicação, como por instituições governamentais e pelo meio acadêmico. No entanto, Abramo (1997) já observava que a tematização social sobre as juventudes era dividida, e que, de forma geral, existem duas maneiras pelas quais a juventude é mostrada. A primeira é quando se fala dos jovens para os jovens, entrando nesse primeiro eixo o mercado e as mídias levando os interesses desse público ao foco. Então, enfoca-se esporte, lazer, moda, música e temas próximos, que atraem os jovens. A outra forma de tematizar a juventude é quando se fala dos jovens para os adultos, nesse caso, adultos consumindo informações sobre jovens. Geralmente aparecendo em noticiários, contendo manchetes sobre criminalidade violência e /ou drogas.

Ressalto ainda que poderia haver uma terceira divisão a qual Abramo não se refere nas suas análises. Nessa segunda forma de se falar sobre juventude, tanto na mídia como na visão da sociedade, há a particularidade da juventude negra e periférica, que é a que, em muito maior medida, aparece nessas manchetes. Ela é ainda mais prejudicada quando se pensa nos discursos midiáticos e do senso comum. Isso não acontece porque apenas os jovens pobres e negros envolvam-se em práticas criminosas, mas porque a abordagem midiática com esses jovens é diferente, bem como a abordagem policial nas ruas é visivelmente hostil a eles, sendo a interpretação dos seus lazeres dadas com tom de desaprovação e preconceito.

Na ciência, a juventude aparece há anos em estudos sobre as instituições socializadoras iniciais, tais como escola e família. Nas discussões penais, são muitas as pesquisas sobre adolescentes em conflito com a lei, na Psicologia, no Direito, em áreas da Educação e das Ciências Humanas. Porém, os estudos sobre juventude passaram a ter uma visão menos passiva dos jovens, não mostrando-os como indivíduos que precisam apenas de correção ou de ensino, mas levando em consideração as percepções dos próprios jovens. Com relação ao governo, as políticas para a juventude nunca foram prioridade na agenda, e as que existem foram criadas tardiamente. O Estatuto da Juventude foi criado apenas em 2013. O

que havia antes eram órgãos para atender demandas em relação à contenção da criminalidade.

Na perspectiva de Abramo (1997), os programas criados para ressocialização e capacitação para o mercado de trabalho muitas vezes não supriam mais que o efeito de atividades ocupacionais e não tinham efetividade na integração dos mesmos no mercado de trabalho de fato. A autora destaca que:

É necessário notar, porém, que em parte considerável desses programas, apesar das boas intenções neles contidas, o que se busca, explícita ou implicitamente, é uma contenção do risco real ou potencial desses garotos, pelo seu “afastamento das ruas” ou pela ocupação de “suas mãos ociosas” (ABRAMO, 1997, p. 26).

Ou seja, a preocupação com os jovens não era necessariamente com a inclusão, mas com a ociosidade ou com o perigo que os jovens, sobretudo de baixa renda e das periferias, poderiam representar. A autora ainda destaca que há exceções quanto a esses projetos de caráter disciplinador, existem projetos que se baseiam na ideia de protagonismo juvenil, mas ainda não são suficientes para melhorar a vida dos jovens no Brasil.

Hoje, quando se fala em juventudes, mais precisamente sob o ponto de vista das práticas juvenis, pensamos em diversas atividades culturais e de lazer que são realizadas muitas vezes na rua. É no cenário urbano que os grupos se encontram para dançar, praticar esportes ou mesmo aproveitar o tempo livre em praças ou calçadas, seja conversando, paquerando ou ouvindo música, como tem sido de costume aqui em João Pessoa.

Muitos estudos sobre juventudes, alguns mais antigos e outros mais atuais (PEREIRA, 2016, 2017; SPOSITO, 1993; MACHADO PAIS, 1990), mostram o quão criminalizadas são essas práticas juvenis que acontecem sobretudo no espaço urbano. É importante evidenciar a rua no debate sobre as práticas juvenis, pois na rua se constroem identidades coletivas através da sociabilidade. Essas formas de sociabilidade incluem a música e a dança. A rua faz parte de um conjunto de agências socializadoras, junto com algumas instituições como a família, a escola e, mais tarde, o mundo do trabalho. Isso para os jovens que ingressam no mundo do trabalho, mesmo com seu ingresso precoce, e as relações que acontecem por intermédio do trabalho, exercem uma força menor na formação da identidade dos

jovens no Brasil. Como as condições trabalhistas no Brasil são de precariedade, o sentimento de “orgulho pelo trabalho” é enfraquecido.

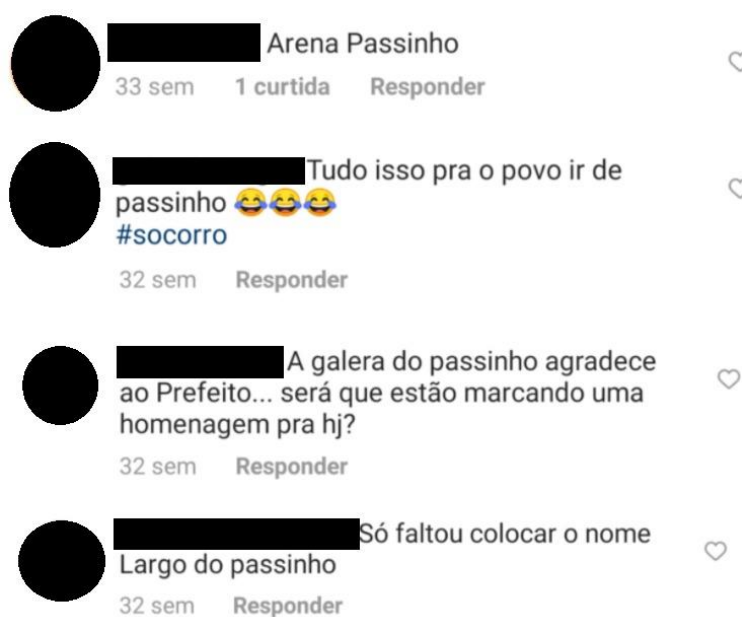
Em um artigo sobre a sociabilidade juvenil e a rua, Sposito (1993) já destacava que existiam conflitos entre o jovem e a família, ou ainda entre o jovem e a escola. A família, muitas vezes, incentiva o trabalho como forma de aliviar o orçamento, no caso das famílias de baixa renda. Mas, ao mesmo tempo, demonstram uma preocupação com o tipo de consumo que pode surgir com essa independência financeira. Pois uma das motivações do jovem ingressar no mercado de trabalho é de ter autonomia financeira para poder consumir, frequentar espaços e atividades que o orçamento familiar apertado não permite. Ou seja, explorar hábitos de consumo e poder escolher seu estilo de vida.

Nesse cruzamento de expectativas e conflitos nas agências socializadoras, existe um espaço de socialização que proporciona experiências diferentes: a rua. Sposito (1993) afirma que a cidade revela relações sociais diversas, não só entre as classes, mas entre gêneros, relações de trabalho e geracionais. Podendo se tornar também um lugar de conflitos, uma vez que reúne tanta diversidade. E é sobretudo na rua que o passinho ganha seu destaque em João Pessoa, trazendo arte, movimento, mas também críticas e conflitos, que pude observar tanto presencialmente quanto através da rede social *Instagram*.

Observando uma postagem feita no dia 1º de setembro de 2020 no *Instagram* @hojetemjp, uma página que posta notícias sobre acontecimentos na cidade, eventos e novidades em geral de interesse público, sobre a entrega da obra do Largo de Tambaú, local onde aconteciam as batalhas de passinho do Busto antes do isolamento social, dentre os mais de 400 comentários observados nessa postagem, pude perceber a insatisfação da população com a obra. As pessoas expressavam suas opiniões sobre o Largo, tais como a desaprovação da obra em si. Havia reclamações sobre as necessidades de outros bairros que precisam de reformas e investimentos em outros setores que para eles merecem mais atenção, como educação e saúde, além de críticas sobre a gestão do dinheiro público pela prefeitura.

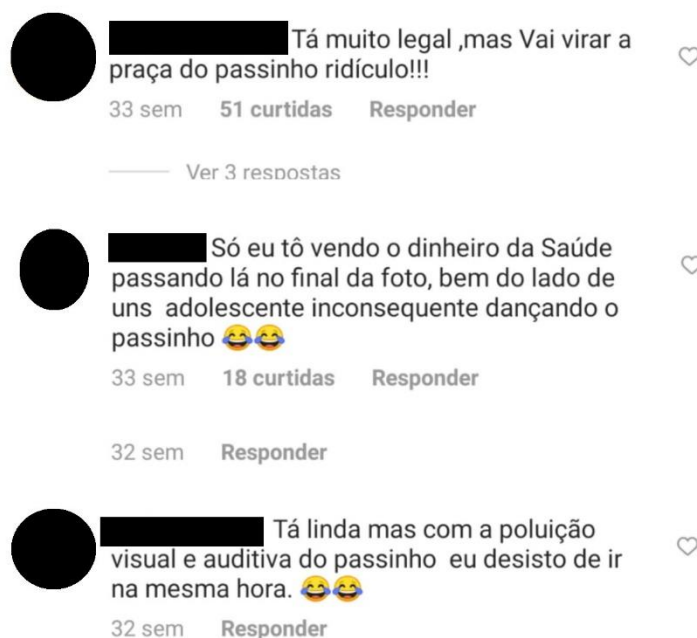
Mas os comentários que mais me chamam atenção e que aparecem de forma massiva são os que criminalizam o passinho, onde as pessoas se queixam do fato do lugar que foi feita a obra ter sido ocupado pelos jovens e ser utilizado como ponto de encontro para essa prática juvenil, conforme mostram as figuras 7 e 8.

Figura 7 – *Print Screen* retirado do *Instagram* @hojetemjp



Fonte: @hojetemjp (2021)

Figura 8 - *Print Screen* retirado do *Instagram* @hojetemjp



Fonte: @hojetemjp (2021)

As pessoas mostram, de forma aberta, seu rechaço com a ocupação do novo espaço pelos dançarinos e dançarinas do passinho. Os comentários citando o passinho com conotação de ironia representam ainda a forma mais amena com que

as pessoas se posicionam com relação ao uso do Largo de Tambaú pelos jovens nas batalhas. Mais à frente mostrarei posicionamentos ainda mais pejorativos. Mas, de onde vem toda essa rejeição e esse preconceito com o passinho? Pensando a música popular midiática, sob a luz das ideias de Simon Frith¹⁸ e Janotti (2011), os autores nos coloca um importante elemento para refletir sobre o porquê de certos gêneros musicais serem comentados de forma negativa, ou mesmo rejeitados por uma parte da população. A questão central no pensamento de Simon Frith, para a qual Janotti nos atenta, é que os julgamentos de valor são fundamentais para a compreensão dos produtos midiáticos.

A composição musical (texto e som) não é determinante para atribuir o sentido que as pessoas dão a um gênero musical, existem outros aspectos pelos quais se faz um julgamento de valor. A música, portanto, não é apenas a sonoridade que ouvimos, há muitos significados em sua volta, ela agrega pessoas, lugares, símbolos e questões morais expressas através de julgamentos. Há significados sobre esses julgamentos de valor feitos sobre a música. Além disso, podemos perceber que ela é um elemento central nas práticas juvenis, os papéis quase sempre envolvem música para dançar, dar um clima ao ambiente ou para a prática das batalhas. A música pode vir associada a posicionamentos políticos e ideológicos, o não gostar do passinho e se incomodar com o fato dos jovens estarem no Largo de Tambaú dançando não é apenas sobre o som e a letra das músicas. Mas sobre posicionamentos políticos, ideológicos, o aprovar ou não. Nesse caso, o não aprovar do passinho expresso nos comentários da rede social diz muito sobre valores ético-morais. E esses valores são somados à visão que as pessoas têm do aspecto sonoro e performático.

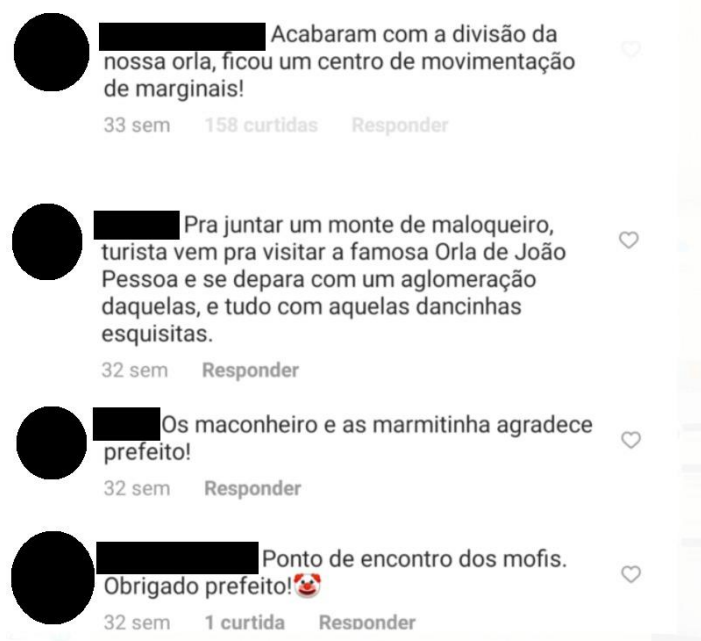
Além disso, Janotti (2011), baseada em Simon Frith, assinala que a música tem diferentes funções: existe um tipo de música para dançar, para meditar, para cantar junto, para malhar etc. E que essas funções também influenciam o nosso julgamento de valor. Assim, para as pessoas que se desagradam do Brega Funk, o fato de ser uma música para dançar é um fator que gera essa desaprovação. E por

¹⁸ Simon Frith é um sociólogo britânico, graduou-se em Oxford (Inglaterra), fez mestrado e doutorado na Universidade da Califórnia (Berkeley) onde defendeu tese de doutorado sobre a classe operária e a educação em Leeds-Inglaterra 1780-1870. Atualmente, após lecionar em diversas instituições, é professor da Universidade de Edimburgo. Especialista em gênero musical e música pop, uma referência nos Estudos Culturais.

esse motivo há essa hostilidade com as/os jovens que dançam, que julga esses jovens como desocupados, vagabundos etc.

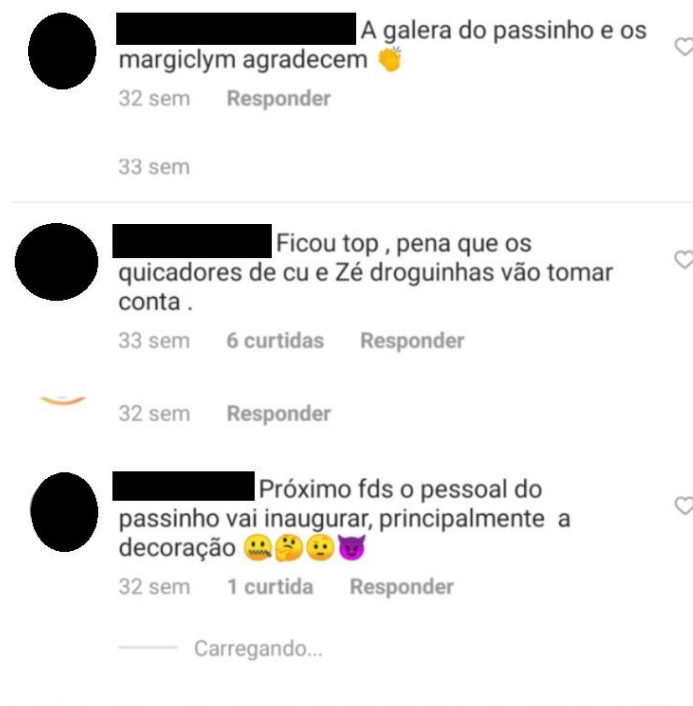
Os comentários ironizando a presença das/dos jovens naquele espaço são reflexo de uma ocupação massiva que aconteceu assim que o espaço foi construído, antes do início da pandemia. Diferentes grupos frequentavam um mesmo lugar. Em minhas idas às batalhas, já cheguei a encontrar um grupo de evangélicos que fizeram culto no local ao lado de onde acontecia a batalha e, em outra ocasião, presenciei uma roda de capoeira. No entanto, o passinho é que efetivamente preenchia o espaço (física, sonora e visualmente), pois sempre era possível ver de longe a multidão que participava das batalhas. Na figura 8, uma pessoa se refere ao passinho em um comentário como uma “poluição visual e auditiva”. Esse comentário, assim como os outros que ainda veremos aqui, é bastante problemático no sentido de transmitir que a pessoa que o fez vê a música e as pessoas que dançam como poluidoras do ambiente. Nas batalhas há muitos jovens que vêm dos bairros periféricos da cidade, assim como há também jovens de bairros mais privilegiados. Contudo, existem muitos jovens que são negros, e que se vestem com o estilo de roupas que faz parte do gosto comum de quem dança, como mostrado no capítulo 2. Roupas que também carregam um estigma e tornam os/as jovens alvos de comentários preconceituosos como os da figura 9.

Figura 9 - *Print Screen* retirado do *Instagram* @hojetemjp



Fonte: @hojetemjp (2021)

Figura 10 - *Print Screen* retirado do *Instagram* @hojetemjp



. Fonte: @hojetemjp (2021)

As pessoas não poupam as palavras e quando tecem seus comentários, utilizam termos como “marginais, maloqueiro, maconheiro e zé droguinha” (figuras 9 e 10), e até mesmo insinuem que os jovens vandalizam o espaço, como aparece no comentário “Próximo fds o pessoal do passinho vai inaugurar, principalmente a decoração”. Toda a indignação mostrada é sempre voltada à crítica e ao incômodo com a música/dança e principalmente com os sujeitos. Alguns comentários também se referem à preocupação com a imagem que João Pessoa passa para os turistas, que chegam na orla da Capital e se deparam com “dancinhas esquisitas” (figura 9). O que se vê são discursos que reproduzem preconceitos racial e de classe. Quando coloca sobre um jovem o estigma de marginal, por exemplo, usando como base para isso seu estilo de vestir, cor de pele e gosto musical.

No artigo “*Música que incomoda: o funk e o rolezinho*”, Trotta (2014) pensa o incômodo gerado pelo funk por pessoas que não sentem prazer em ouvir o ritmo, ou um repertório, pensando não só a musicalidade em si, como também os entornos de um gênero musical vinculado ao contexto de periferias e desigualdades sociais. Seguindo na mesma perspectiva de Janotti, o autor afirma que a escuta de uma música indesejada é permeada por comentários e julgamentos de valor. E que a

sensação de incômodo é resultado de um conflito ético-moral, traduzido no momento em que as sonoridades invadem os ouvidos e entram em choque com estilos de vida, condutas e preferências. As condutas de quem ouve o Brega Funk, nesse caso, são condutas moralmente reprováveis pelas elites. As condutas podem ser nesse caso, a grosso modo, rebolar a bunda, ligar o som alto na rua, usar roupas curtas, dentre outras.

Quando essa música chega em lugares privilegiados como a orla da cidade, sendo uma música que tem como representantes jovens que recebem os estereótipos de “mofi, marginal”, percebe-se que o incômodo não é algo dado simplesmente pela sonoridade, mas pelos corpos periféricos que se expressam através da música.

Os comentários com os termos “mofi” são inúmeros. De acordo com a pesquisa de Schaefer (2015) sobre adolescentes em privação de liberdade, esse termo surgiu através de um repórter policiaisco local que entrevistava adolescentes e jovens apreendidos pela polícia. “Mofi” é uma abreviação de “meu filho”. O repórter utilizava esse jargão pejorativamente com os jovens e essa tornou-se uma expressão comum na cidade para se referir a jovens que em algum momento se envolveram na criminalidade. “Assim, os ‘mofis’ passam a ser sinônimo de **bandidagem**, em João Pessoa” (SCHAEFER, 2015, p. 31). Mas tornou-se também um meio de se referir a jovens da periferia no geral, que pelo seu estilo (bermudas coloridas de tactel, bonés, sandálias da marca *Kenner*), pela sua aparência (meninos, na maioria das vezes magros, negros, com cabelos coloridos ou com desenhos), pelo vocabulário (com uso de expressões e gírias) e, agora, pelo passinho (que muitos consideram dança de “marginal”), tal como mostram os comentários. Ainda que esses jovens não tenham envolvimento com a criminalidade são da mesma forma chamados de “mofis” e, muitas vezes, são considerados sujeitos perigosos por causa de sua aparência.

Já o termo “margiclym” ou “margiclean”¹⁹, que aparece em apenas um comentário, me causou curiosidade, por ser mais recente e pouco usado, ao contrário do “mofi” que faz parte do vocabulário da população pessoense. Fiz uma busca na internet a fim de encontrar o significado do termo, e encontrei uma música com esse nome. A letra da música que leva esse termo descreve o que aqui em

¹⁹ Letra da música e clipe disponíveis em: <https://www.letras.mus.br/vitor-jiwan/margiclean/>. Acesso em: 15 maio 2021.

João Pessoa seria o maloqueiro ou “mofi”, dadas as características expressas na letra:

“Estilo maloqueiro, faz marra o dia inteiro
É do bem e limpinho, trata as manas bem e com carinho
Você olhou pra mim e eu me apaixonei
Margiclean envolvente
Nem vem que eu tô carente
Bigodin finin
Cheio de marra aparente” (Margiclean – Vítor Jiwan)

A descrição do “margiclean” como “estilo maloqueiro” refere-se às roupas, o estilo que já mencionei, e “marra o dia inteiro”. Remete à postura dos adolescentes e jovens que gostam de parecer mais ousados ou valentes. E “Bigodin finin” faz parte do visual dos jovens da periferia, de artistas do funk e do Brega Funk. Dessa forma, o “margiclean” é mais um sinônimo do que conhecemos como maloqueiro ou “mofi”, mas que não se tornou tão popular ainda em João Pessoa.

Retomando a questão da presença dos jovens do passinho no Busto, toda essa polêmica em torno da ocupação do Busto de Tamandaré foi intensificada após a criação de um outro evento, o “Bailão do Busto”. A Batalha do Busto foi pausada por tempo indeterminado após o decreto com a determinação da medida de isolamento social e o fechamento da orla e, mesmo após a flexibilização do isolamento com a reabertura da orla, em agosto de 2020, a Batalha do Busto não retornou, pois o índice de infectados pela Covid-19 continuou alto e aglomerações não foram permitidas.

No entanto, o “Bailão” foi um evento que aconteceu no mesmo local (entre agosto de 2020 e fevereiro de 2021). Os jovens levavam suas caixas de som e ligavam para dançar passinho, causando uma grande aglomeração na orla. E esse evento não tinha nenhuma ligação com a Batalha do Busto, eram organizações distintas. Como o “Bailão” aconteceu no mesmo local e os jovens ouviam e dançavam o mesmo estilo musical, houve uma confusão entre os dois eventos. Para a população adulta em geral, que não entendia a diferença entre ambos, não havia diferença entre a Batalha do Busto (que estava interrompida devido à pandemia) e o “Bailão”, que havia sido criado mesmo em fase de isolamento.

Dessa forma, Chestinho resolveu se pronunciar através dos *storys* do perfil da Batalha do Busto e explicar que os dois eventos não tinham nenhuma ligação. As críticas sobre a Batalha já existiam mesmo antes da pandemia. Após esse

acontecimento, a população teve mais um ponto para depreciar o passinho, desta vez um motivo legítimo, a aglomeração numa fase crítica da pandemia. No entanto, os comentários nunca mostravam só a preocupação com a saúde pública, os discursos sempre se voltavam para a criminalização da prática do passinho.

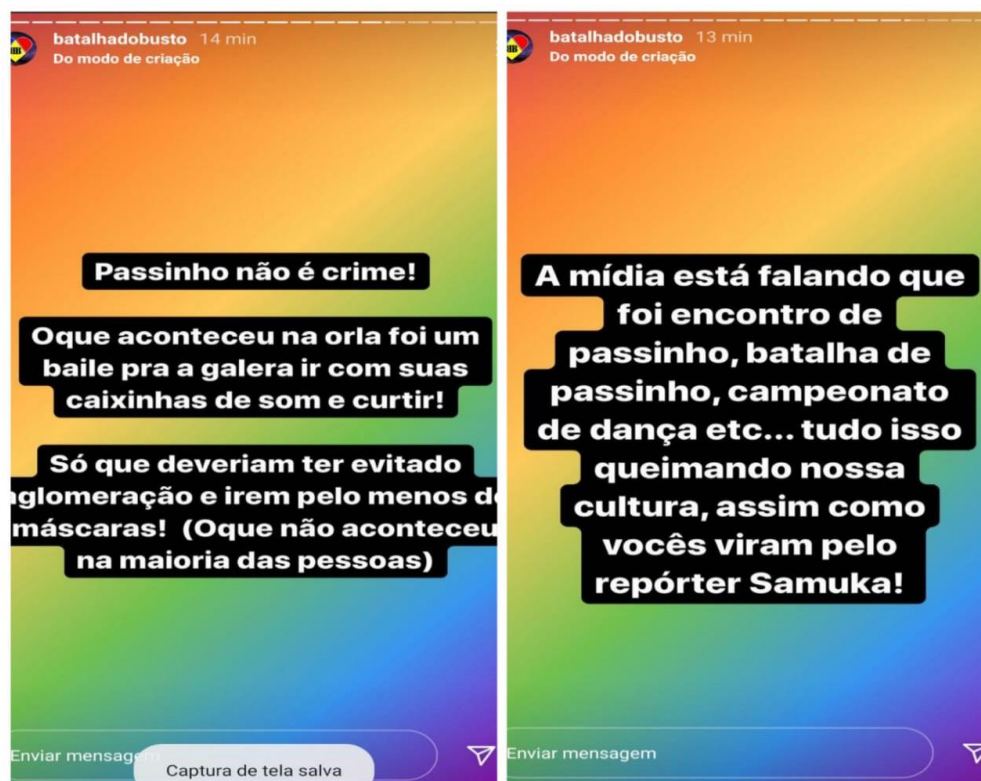
Alguns trechos da explicação de Chestinho sobre a não ligação entre Batalha do Busto e “Baillão do Busto”:

Figura 11 – *Print Screen* retirado do *story* do *Instagram* da Batalha do Busto



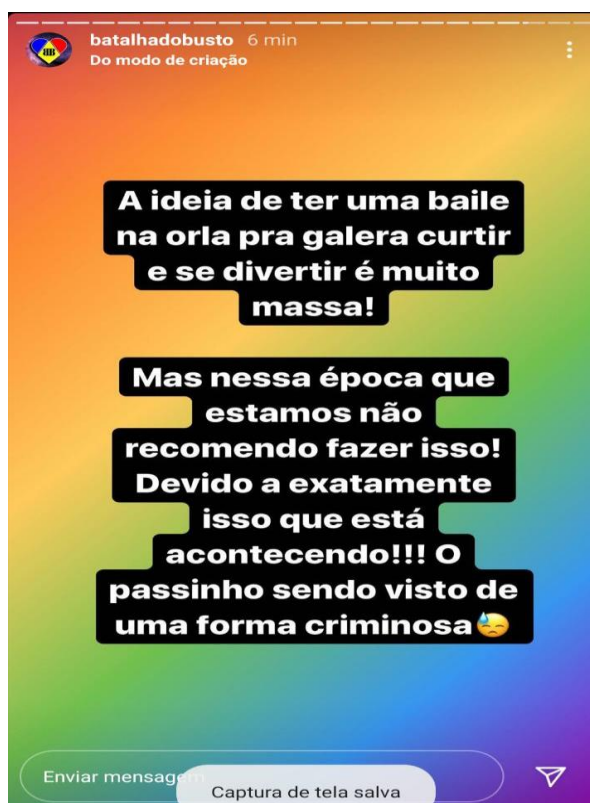
Fonte: Batalha do Busto (2020)

Figura 12 – *Print Screen* retirado do *story* do *Instagram* da Batalha do Busto



Fonte: Batalha do Busto (2020)

Figura 13 - *Print Screen* retirado do *story* do *Instagram* da Batalha do Busto



Fonte: Batalha do Busto (2020)

Nesses *storys* (figuras 11, 12 e 13), Chestinho se posiciona e desmente as informações que circulam pela mídia e que prejudicam a imagem da cultura do passinho, como ele chama, e mostra sua consciência sobre o passinho estar sendo criminalizado também devido a esses encontros que aconteceram de forma indevida e sem respeito às normas do isolamento. De acordo com o perfil do *Instagram* do “Bailão” (@bailaodobusto), o evento foi criado em agosto de 2020, no dia 29 de agosto de 2020, um sábado, houve “Bailão” e a aglomeração causou muita repercussão. A Polícia Militar (PM) e a Guarda Municipal foram acionadas para estar fazendo a segurança do local, no intuito de conter a disseminação do coronavírus.

Figura 14 – *Print Screen* retirado do *Instagram* @mofiparaiba



Fonte: @mofiparaiba (2021)

Uma matéria no site do G1 Paraíba²⁰ diz que havia cerca de 500 pessoas no local. A imagem do *Instagram* do repórter local que publicou a notícia mostra a PM e a Guarda Municipal enfileirados no local onde os jovens estavam. O que mais chama atenção é a grande quantidade de PMs para policiar um ambiente onde só havia pessoas dançando, que estavam errados no quesito de estarem sem máscara, mas que não estavam causando brigas ou outros problemas que demandassem aquela quantidade de policiais e guardas. Além dessa matéria em uma emissora local, essa operação repercutiu no programa Fantástico²¹, da TV Globo, em uma matéria onde mostrava as aglomerações em vários estados. No Fantástico, o caso foi noticiado como uma aglomeração causada por pessoas que estavam participando de um campeonato de dança que havia sido marcado pelas redes sociais.

Na postagem sobre o dia 29 de agosto de 2020 (figura 14), dia em que ocorreu a operação, muitas pessoas mostraram estar inconformadas com o policiamento exagerado na orla, apesar do comentário anexado no *print* da postagem ser de uma pessoa que declara apoio a Polícia Militar e chama os jovens de “imundos”, ou seja, que os considera sujos ou indignos de estarem ali, conforme a palavra utilizada, e diz que eles tiram a paz das pessoas nas praias.

Trotta (2018) discute as ocupações no espaço da cidade por meio da música, que é física e sonora e diz que, ao mesmo tempo em que a ocupação pode mover a economia ajudando, por exemplo, no fluxo de clientes para os vendedores ambulantes, como os que ficam pela orla, por outro lado pode ser desagradável para uma parte da população que acredita que a ocupação pode servir como vetor de atividades, tais como consumo de drogas, furtos ou brigas. É o que esse comentário fixado no *print* da matéria quer dizer. Para a pessoa que fez essa declaração, os jovens na orla tiram o sossego da população.

No entanto, esse sossego não é tirado por algum motivo como brigas, não que nunca possa ter acontecido, mas no geral a polícia não precisou agir nesse sentido, e sim no sentido de precaução pela aglomeração. Logo, se não havia sinais de violência no dia desse ocorrido, o que estava incomodando era a música e a

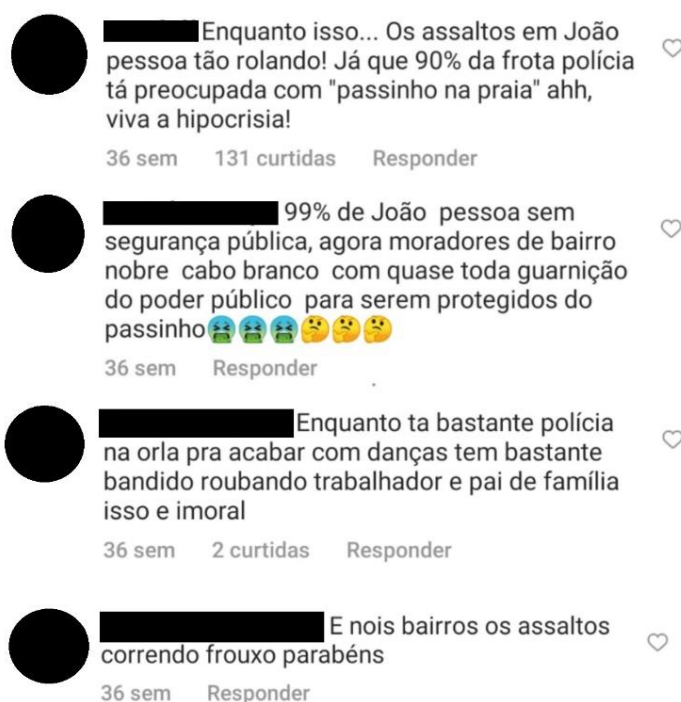
²⁰ G1 Paraíba. **Polícia Militar faz operação para combater aglomerações na Orla de João Pessoa**. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2020/09/04/policia-militar-faz-operacao-para-combater-aglomeracoes-na-orla-de-joao-pessoa.ghtml>. Acesso em: 20 maio 2021.

²¹ Autoridades impedem festa na orla de João Pessoa, na Paraíba, para evitar aglomeração. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8817744/programa/>. Acesso em: 20 maio 2021.

dança. Ao falar sobre a música ser ouvida no espaço público, Trotta (2018) sugere que nosso modo de escuta depende de determinadas condições e que a experiência sonora é norteadada pela disposição em vivenciar a música. A música produz afetações nos corpos e transformações nos espaços. As afetações, porém, dependem muito de fatores sociais dos ouvintes. Assim, a música fica entre o livre direito à circulação na cidade e o direito ao sossego de quem não a aprova. Mesmo tendo um potencial agregador, a música também gera conflitos na cidade e é importante ressaltar isso.

Nessa mesma postagem também houve muitos comentários de pessoas que sugeriram que outros bairros precisam também daquele policiamento, (figura 15).

Figura 15 – *Print Screen* retirado do *Instagram* @mofiparaiba



Fonte: @mofiparaiba (2021)

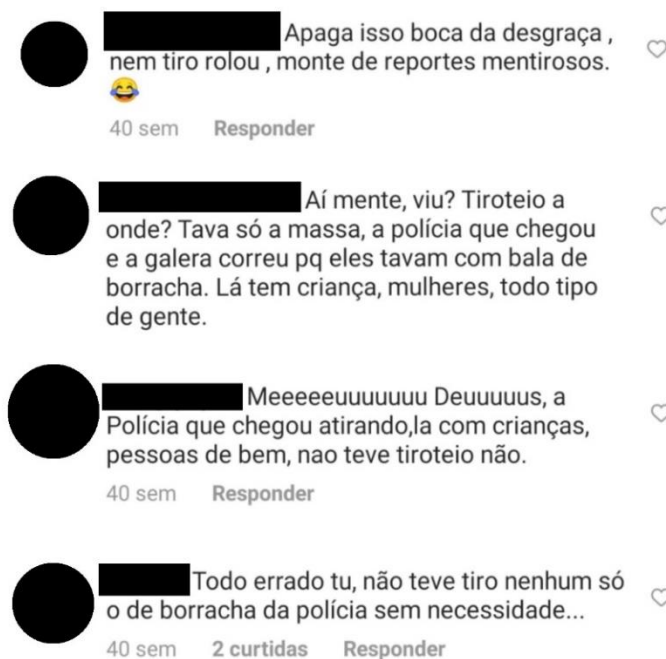
São muitas reclamações sobre a necessidade de segurança em outros bairros, sobretudo bairros mais afastados da orla, bairros da periferia, onde acontecem casos de assalto, como citado nos comentários, enquanto a polícia está na orla. Algumas pessoas atribuem essa preocupação com a segurança na orla por ser uma área mais nobre, dessa forma a população mais abastada acaba sendo, de certa forma, privilegiada por ter policiamento, mesmo que a guarnição esteja parada exclusivamente onde os jovens dançam.

Não obstante, essas situações em que os jovens do passinho foram vistos de forma criminosa não aconteceram apenas na orla, mas em outros bairros mais afastados. A visão negativa que muitos tinham sobre o passinho, infelizmente, foi agravada por esses acontecimentos.

No bairro do Valentina 1 aconteceu um episódio parecido envolvendo a batalha e os jovens que dançam, no dia 23 de julho de 2020, na Praça Soares Madruga, onde acontecem as “Batalhas da Matriz”. O ocorrido foi parecido com o que aconteceu em Mangabeira 7, no entanto a PM agiu de forma ostensiva. A postagem no *Instagram* (@mofiparaiba) sobre o ocorrido em 23 de julho de 2020 dizia: “Festa e tiroteio na Praça Soares Madruga no Valentina”. No vídeo aparece o momento em que as pessoas correm quando a PM chega para desfazer a aglomeração, disparando balas de borracha sobre a população. Essa informação foi obtida através de um comentário na postagem.

A própria legenda da postagem já traz consigo a distorção dos fatos. As palavras “festa e tiroteio” utilizadas pelo repórter dão uma conotação equivocada ao ocorrido. O termo “festa” é compreensível, levando em consideração a música que estava rolando na praça, mas falar em “tiroteio” dá a entender que os tiros partiram das pessoas que estavam participando da batalha. Ressalto, mais uma vez, que retornar uma batalha em época de pandemia, como nesse caso, não é o ideal. No entanto, o repórter aproveita-se do momento e mais uma vez faz a associação entre as batalhas de passinho e violência/criminalidade.

Figura 16 – *Print Screen* retirado do *Instagram* @mofiparaiba

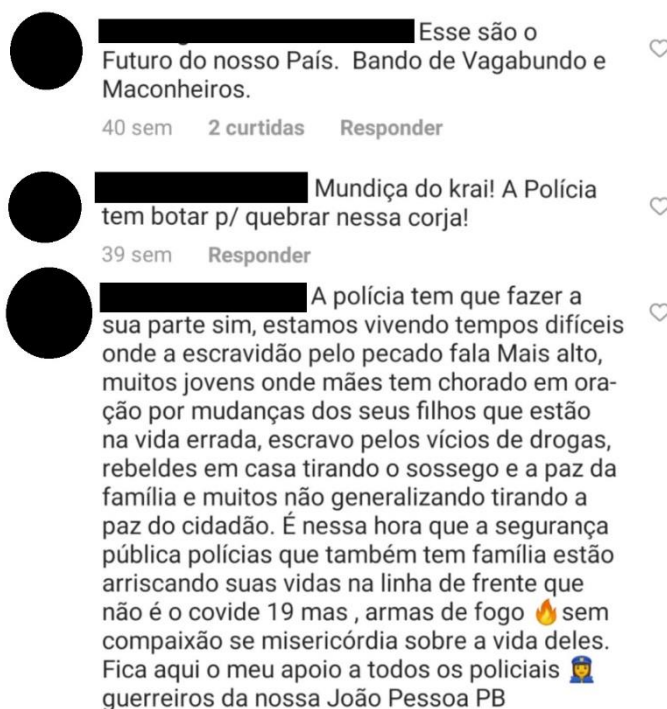


Fonte: @mofiparaiba (2021)

Analisando os comentários dessa postagem sobre a batalha na Praça do Valentina (figura 16), vi que algumas pessoas se pronunciaram sobre o acontecido, dizendo que não havia ocorrido nenhum tiroteio, como colocado na legenda da postagem. Segundo as pessoas que estavam lá e comentaram a postagem, o que aconteceu foi que a PM chegou para desfazer a aglomeração. Porém, isto foi feito de uma forma truculenta, com balas de borracha, desnecessariamente, porque não estava acontecendo nenhuma briga e, muitas vezes, há presença até de crianças, conforme mostra o comentário. Os *storys* do perfil da batalha no *Instagram* também contaram essa mesma versão.

Uma postagem que deveria repercutir sobre a quebra do isolamento social se transforma em um lugar onde as pessoas reforçam um estigma sobre os jovens, chamando-os de vagabundos. O primeiro comentário da figura 17 deixa explícita a discriminação com o passinho: “Esses são o futuro do nosso país. Bando de vagabundo e maconheiros”.

Figura 17 – *Print Screen* retirado do *Instagram* @mofiparaiba



Fonte: @mofiparaiba (2021)

E, mais uma vez, um comentário que apoia a repressão e apela também para a questão moral/religiosa. Esse não foi o único. Nas outras postagens, sobre a “Batalha no Busto”, aparecem outros comentários de pessoas que se posicionam dessa forma, inclusive sendo a favor de uso de spray de pimenta e de violência contra os jovens, sempre enfatizando que se os pais não conseguem educar os filhos, essa “educação” deve acontecer por parte da polícia.

É muito comum que os jovens das áreas periféricas se encontrem nas ruas em seus momentos de lazer, o que muitas vezes é interpretado de forma equivocada. Principalmente dadas as características desses jovens, não todos, mas em sua maioria negros e de famílias de baixa renda. Sobre esses jovens é colocado o estereótipo de vagabundos, pois o jovem pobre é culpado até nos momentos em que busca se divertir. E em eventos como esse, as atividades que acontecem sem violência acabam sendo noticiadas como se fossem casos de polícia.

Em bairros caracterizados pelos altos índices de violência, os jovens integrantes dos grupos que estão nos pedaços, nas esquinas das ruas, são “confundidos” com “marginais” e, portanto, submetidos a violência policial ou de justiceiros, cuja intervenção às vezes é

solicitada por moradores ou comerciantes do bairro (SPOSITO, 1993, p. 175).

Quando acontecem situações que não são de criminalidade, como essas, envolvendo as batalhas, mas que são tomadas como tal devido aos sujeitos que participam das situações, a mídia noticia de uma forma que contribui com o pensamento de quem já vê as culturas da periferia como inferiores ou como locus criminalidade, reforçando o julgamento moral sobre o estilo musical. Se acontecessem aglomerações com jovens de classe média, brancos e de bairros nobres da cidade, a situação seria noticiada de outra forma, não como “arrastões, tiroteios ou confusão”. Certamente as notícias seriam sobre festas de jovens com som alto e aglomeração. A informação seria passada com uma linguagem que tratasse o jovem de maneira respeitosa, sem acusações. O contrário do que fazem com os jovens que são pobres e que vem da periferia, onde o seu lazer já é considerado errado e, mesmo sem evidências, considerando esses jovens como criminosos.

Ao observar os “rolezinhos” em São Paulo, Pereira (2017) cita que as atividades de lazer e sociabilidade juvenis podem ser marcadas pelos mais diferentes conflitos, que estão para além da dimensão etária e/ou geracional. Existem os quesitos raça/cor e classe que vão trazer um discurso diferente de acordo com os marcadores que o jovem faz parte. A partir daí existem diferentes abordagens para com esses jovens por parte do Estado e da sociedade. As práticas culturais juvenis produzem ações que revelam as contradições nos espaços da cidade. A cidade pode se mostrar segregacionista e desigual para os jovens que não são privilegiados, com espaços que não lhes fazem bem-vindos e livres para estar.

A rua também é um espaço onde as relações de poder são muito marcadas. Na rua os jovens estão aparentemente livres de um poder institucional, no entanto existe formas em que o poder se revela, as opressões, o racismo, os discursos proferidos pela mídia e pela população contra a ocupação dos jovens em um lugar onde as pessoas se recusam a aceitar sua presença porque gostariam que fosse ocupado por pessoas abastadas e que tivessem outro gosto musical, ou outra aparência. Porém, mesmo nos bairros populares, também existe a estigmatização dos jovens por motivações ligadas à moral e ao preconceito. Por isso, entendo que o uso do espaço urbano através dessas práticas é também uma forma de

transgressão desse poder ou de enfrentamento, ainda que não seja feito de forma consciente por todos que fazem parte da cultura do passinho.

É possível pensar nas estruturas de poder e na busca pela disciplina, que Foucault (1999) mostra nas instituições, e relacionar à rua, que também pode ser esse espaço onde se busca punir e vigiar os indivíduos. Os corpos dos/das jovens que dançam são constantemente observados, conforme mostra a figura 14. É sobre aqueles determinados corpos que dançam que se aplica a vigilância. Em um momento de pandemia onde toda a orla estava muito movimentada, os policiais se concentraram exatamente à frente de onde os/as jovens estavam. Durante a época clássica, o corpo foi descoberto como objeto e alvo de poder, foi sendo tomado como algo que se pode manipular, que se treina. Essa noção de “docilidade” que Foucault aborda quando pensa nas prisões, faz sentido quando pensamos que os corpos que se expressam por meio do passinho são vistos como algo que deveria ser modificado, manipulado. Uma vez que causam a sensação de incômodo que já foi mencionada anteriormente ao longo desse capítulo.

Esse processo disciplinar da docilidade (tornar o corpo moldável) se tornou uma forma de dominação. Foucault (1999) salienta que não mais como a escravidão, pois não consiste na apropriação do corpo. Nesse momento (entre os séculos XVII e XVIII), a disciplina vem sob a forma da coerção, uma manipulação calculada dos corpos. A finalidade da disciplina, na perspectiva foucaultiana, é tornar o corpo obediente e, assim, útil, aplicando o que ele chamou de “anatomia política”, que consiste em fazer os corpos obedientes, fortes e dóceis (economicamente úteis), no entanto, politicamente enfraquecidos.

A técnica ou mecanismo da disciplina esteve presente em diversas instituições como hospitais, escolas, prisões, quartéis, fábricas, e diz respeito também ao espaço que o sujeito ocupa em um lugar, sendo o controle do espaço é também uma forma de vigilância. As batalhas de passinho acontecem em espaços públicos, no entanto, mesmo estando livres, são vigiados, há um controle da utilização do espaço. Essas cenas mostram o poder, como concebe (FOUCAULT, 1998), enquanto prática social, como relações de poder nos espaços, entre os/as jovens, que desfrutam do espaço para o lazer, e a polícia, supostamente pensando na segurança e na contenção da Covid-19, representando o Estado. Foucault não considera o Estado como “o poder” universal, porque pensa em relações de poder, que estão acontecendo em vários níveis, nas relações de gênero, na família, nas

instituições, no ambiente de trabalho e em diversos espaços. São práticas de poder que Foucault chama de micro-poderes, e podem estar ou não relacionados ao Estado.

No entanto, o Estado usa a prática social do poder de forma concreta como intervenção na realidade dos indivíduos. E, por isso, essa concepção de poder enquanto repressão é muito relacionada ao Estado, quando se pensa violência e coerção sobre a juventude periférica. A vigilância sobre esses corpos se dá de forma intensa, sobretudo sobre os corpos negros e periféricos (como as postagens do *Instagram* mostraram: grande quantidade de polícia e guardas concentrados em um mesmo espaço onde os jovens dançavam (figura 14), ação com balas de borracha na praça onde estava acontecendo uma batalha etc. (figura 16)).

Os eventos aqui analisados nos mostram como existem espaços demarcados na cidade, que pertencem a determinados corpos, que não são os corpos dos jovens adeptos do passinho. Dessa forma, é perceptível que, assim como aconteceram no Busto, em Mangabeira 7 e no Valentina 1, o lazer dos jovens por meio das batalhas de passinho é sempre noticiado com um viés discursivo que relaciona a música e a dança com a criminalidade. Esse discurso tem sido reproduzido não só pelos meios de comunicação, mas também pela população, conforme foi mostrado nas postagens analisadas nesse capítulo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo sobre as batalhas de passinho não se encerra aqui quando concluo esta dissertação. Acredito que ele possa reverberar em outros trabalhos futuros, pois existem outras questões que eu ainda poderia desenvolver através de minha experiência etnográfica ao longo dos dois anos em que me debruço sobre a cena do Brega Funk.

As batalhas de passinho que começaram a acontecer no ano de 2019 tornaram-se uma forma de lazer. Mas tornaram-se mais que isso. As batalhas são uma forma de explorar potencialidades. Por meio delas os/as jovens usam seus talentos na dança, na produção de vídeos, de conteúdo na internet e de comunicação. Isso mostra o quanto os/as jovens podem exercer agência e serem sujeitos protagonistas em vez de serem vistos apenas como aqueles que precisam de correção.

As batalhas acontecem nas ruas, e isso mostra também que a rua é um dos espaços de socialização mais frequentado pelo jovem. É gratuito, é aberto e é uma das poucas opções de lazer. Estar nas praças ou na orla com os amigos, dançando, conversando com as caixinhas de som ligadas, gravando coreografias é uma forma de diversão. O que vimos, no entanto, é que esse lazer da juventude na rua, sobretudo da juventude que vem da periferia, causa muito incômodo e é visto de forma negativa, um lazer visto como vadiagem, como se não tivessem o direito de desfrutar de seu tempo livre porque são pobres e, para muitos, perigosos, portanto, não deveriam ter direito ao lazer. Dando indícios, então, que o passinho só é crime quando o jovem pobre dança na rua, pois o Brega Funk ganhou visibilidade nacional, mas certamente em outros ambientes e com outras pessoas ele não sofre tantas retaliações.

Dentro desse incômodo, surgem os discursos que se referem à música como algo sem valor cultural, ou de mau gosto, por ser algo que não faz parte das tradições folclóricas, que são bem aceitas, e nem fazem parte do erudito, que muitos equivocadamente ditam como padrão de cultura. O preconceito com o Brega Funk, por ser uma música popular vinda da periferia, não é um preconceito com o gênero musical por si só, ele se estende aos sujeitos e seus corpos, negros e periféricos. Essa desaprovação pode estar ligada a fatores econômicos, de classe e de espaço geográfico (bairro onde as pessoas residem e lugares que frequentam). Através da

minha pesquisa na rede social *Instagram*, observando as notícias que envolviam o passinho em João Pessoa, compreendo que devido a esses preconceitos, as situações que não são de criminalidade são frequentemente tomadas como se fossem, isso devido ao público que participa. Uma multidão de jovens com roupas de “mofi” logo representa um ambiente onde se praticam crimes, ou onde se corre perigo, de acordo com o imaginário das pessoas em seu senso comum.

Ressalto que tive muitos interlocutores e interlocutoras de pele branca, no entanto a figura do jovem negro representa fortemente a cultura do passinho. Percebi a discriminação com os/as jovens que possuem um visual comum de quem dança. O estilo dos dançarinos e dançarinas se tornou alvo de hostilidade e preconceito. Essa questão estética muito me chama atenção e me faz pensar em possíveis temas para um estudo posterior, as estéticas dos “mofis” e das “periquetes”. Esses termos são frequentemente usados para se referir aos/as jovens que dançam e chamam atenção das pessoas com suas roupas, atenção no sentido de levantarem críticas negativas. Porém, não tive tempo de explorar a visão deles/delas sobre essa forma como são vistos.

Outro ponto importante e que pode ser mais explorado é a presença feminina nas batalhas de passinho. As narrativas das interlocutoras mostraram que elas não se sentem violadas com as letras das músicas, pois o foco é o toque da música, a batida, que traz vontade de dançar. Apesar de terem ciência de que as letras são “pesadas”, como elas disseram, isso não é algo que traz algum problema.

O racismo e a criminalização do jovem periférico apareceram muitas vezes encobertos por um discurso de que a música é de má qualidade e não traz nenhuma “cultura”. Outras vezes, esses preconceitos foram explícitos nas falas que eu vi na internet e ouvi de pessoas falando sobre o passinho. Mas, como dizer que a periferia não tem cultura? Se ela mesmo produz, cria e expande para além de seus muros. Takeuti (2010) coloca que a periferia não é mais vista apenas como palco de violências e ligação com tráfico de drogas. Embora ainda exista muita pobreza e violência, a periferia não deve ser reduzida a esses aspectos negativos. Ela passou por um momento de ascensão das produções artísticas e culturais que fazem a periferia ser vista sob outros ângulos: o da criatividade, do lugar onde se descobrem e desenvolvem talentos que rompem seus muros. A música tem entusiasmado muitos/muitas jovens a buscarem uma alternativa através da arte. Embora ainda

falte bastante incentivo governamental, as produções independentes estão crescendo muito.

Também percebi que no meio desse lazer foram sendo criados vínculos afetivos que foram construídos através da dança, e se estendendo para além do momento das batalhas, e que as relações de amizade foram sendo solidificadas através do gosto pela música. Durante a pandemia, principalmente, pude ver o quanto os/as jovens estiveram próximos, mesmo sem as batalhas estarem acontecendo presencialmente. Alguns vínculos que se formaram antes da pandemia, quando havia batalha, foram fortalecidos e foram agregando mais pessoas nessa rede de amigos que se formou devido ao gosto pelo Brega Funk e pelo passinho.

Durante a pandemia pude perceber algo que eu já observava, mas que se mostrou ainda mais intensamente durante esse período de isolamento social, que é o quanto o movimento das batalhas de passinho é marcado pela dimensão midiática. A pandemia fez com que os/as jovens readaptassem sua forma de dar continuidade ao movimento das batalhas, então houve eventos online, *lives* e participações em programas transmitidos pelo *Youtube*. Foi dada uma nova roupagem para alguns perfis de *Instagram* de jovens que antes só postavam coreografias, e passaram a criar novos tipos de conteúdo.

A música também aciona a construção de identidades e impulsiona a vida profissional, através do passinho muitos/muitas jovens se encontraram como dançarinos/as, influenciadores, criadores de conteúdo etc. Além do passinho ter se feito presente no meio televisivo e em matérias no *Instagram* e em site de notícias, houve uma boa repercussão do movimento. Porém, como já foi mostrado, a repercussão negativa também existiu, pois a mídia ainda tem uma visão cercada por preconceitos e acaba por criminalizar o movimento.

Etnografar através das redes sociais me abriu novos horizontes e me fez perceber as diversas formas de estar em campo, de me aproximar dos/das jovens e de coletar/produzir dados. Me fez atentar para o que poderia ser óbvio, ou familiar, mas precisava ser notado em detalhes. Assistir às batalhas presencialmente foi algo único e enriquecedor. Contudo, nesse momento percebo que sempre estive em ambos os espaços, porque um não se separa do outro, eles se completam e se enriquecem juntos. Eu pude observar a rua pela tela do celular e do computador, através de um olhar diferente. Quando pensei que estava distante da rua, eu aprendi

a lê-la através da internet, o que dizem dela, quem a ocupa e que conflitos uma prática juvenil pode causar em um espaço. A rua é palco que possibilita esse movimento acontecer e crescer, mas também é palco de conflitos e disputas.

As batalhas de passinho não acabam com a segregação nos espaços da cidade, mas borram suas fronteiras. A repressão não acaba, mas os/as jovens seguem sem desistir de estar transitando por áreas mais nobres da cidade, a exemplo do que acontece na Batalha do Busto. A repressão também não deixa de existir nos bairros periféricos, como Valentina e Mangabeira, mas os/as jovens ainda permanecem com as praças como seu lugar de lazer.

Os/as jovens devem ser vistos como agentes sociais com potencial de exercer influência e transformação nos espaços, suas produções culturais devem ser valorizadas. As batalhas são uma cena de resistência no que diz respeito a legitimação da cultura do passinho. São também luta para uma cidade de todos e todas. Alguns espaços são construídos para serem destinados a um grupo social, e quando ocupados pelos jovens da periferia são espaços de resistência, uma vez que o Estado busca o controle e a higienização social. Estar transitando por todos os espaços da cidade é um importante papel que a juventude tem exercido.

As batalhas fizeram com que os jovens estendessem suas redes de relações para além de seus bairros, usufruindo da cidade se deslocando para bairros mais distantes. Esses grupos de jovens que formam as batalhas de passinho realizam uma intervenção contra-hegemônica no espaço, por meio das ações culturais e de lazer. Mesmo de forma não intencional são agentes de transformação e têm mostrado cada vez mais sua representatividade frente aos aparelhos de controle do Estado, às tentativas de deslegitimação da cultura da periferia e à criminalização do jovem periférico/negro/pobre/consumidor de Brega Funk que a mídia corrobora muitas vezes. As culturas juvenis, como as batalhas de passinho, provocam-nos a pensar as demandas da juventude local e nacional. A música pode provocar reflexões sobre sua produção, sua poética, além de levar a pensar nos marcadores sociais que se cruzam na criação e na circulação e no consumo dela.

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Helena Wendel. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. **Revista Brasileira de Educação**. Rio de Janeiro, n. 5, p. 25-36, maio/ago. 1997.
- AMARAL, Paulo Murilo Guerreiro. **Estigma e cosmopolitismo na constituição de uma música popular urbana de periferia**: etnografia da produção do tecnobrega em Belém do Pará. 245 f. 2009. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.
- BECKER, Howard S. **Outsiders**: Estudos da sociologia do desvio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- BITTENCOURT, João Batista Menezes. Corpo e afeto nas culturas juvenis. **Revista Latitude**, Maceió, v. 6, n. 1, p. 25-36, 2012.
- BOURDIEU, Pierre. **Lá Distinción**: Criterios y bases sociales del gusto. Buenos Aires: Taurus, 1998.
- CAETANO, Mariana Gomes. **My Pussy é o Poder**: Representação feminina através do funk: identidade, feminismo e indústria cultural. 182 f. 2015. Dissertação (Mestrado em Cultura e Territorialidades) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.
- CALDEIRA, Sofia. As potencialidades do estudo da imagem fotográfica na Antropologia Visual. **Revista de Cultura Visual**, Salvador, n. 1, p. 165-180, 2017.
- CAMPOS, Sandra Maria. C. T. Lacerda. A imagem como método de pesquisa antropológico: um ensaio de Antropologia Visual. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, n. 6, p. 275-286, 1996.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Leitores, Espectadores e Internautas**. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- COUCHOT, Edmond. Da representação à simulação: evolução das técnicas e das artes da figuração. In: PARENT, André (org.). **Imagem-máquina**: a era das tecnologias do virtual. Rio de Janeiro: 34, 1993. p. 37-48.
- DIÁRIO DE PERNAMBUCO. **Spotify lança documentário sobre o brega funk**: ritmo que vai dominar o mundo. 2019. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/>. Acesso em: 20 maio 2021.
- DUMAZDIER, Jofre. **Lazer e Cultura Popular**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. **Os Estabelecidos e os Outsiders**: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

ESCOBAR, Arturo. Bem vindos à Cyberia: notas para uma antropologia da cibercultura. *In*: SEGATA, Jean; RIFIOTIS, Theophilos (org.). **Políticas Etnográficas no Campo da Cibercultura**. Brasília: ABA, Publicações; Joinville: Editora Letra D'água, 2016. p. 21-66.

FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. **Cadernos de Campo**, São Paulo, n. 13, p. 149-153, 2005.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de Consumo e Pós-Modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FONTANELLA, Fernando Israel. **A Estética do Brega**: cultura de consumo e o corpo nas periferias do Recife. 112 f. 2005. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2005. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/>. Acesso em: 07 jul. 2020.

FOOTE-WHYTE, William. **Sociedade de Esquina**: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

FOOTE-WHYTE, William. Treinando a observação participante. *In*: GUIMARÃES, Alba Z. (org.). **Desvendando Máscaras Sociais**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1980.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1998.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1999. 288 p.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

GOMES, Jaciara Josefa. **Tudo Junto e Misturado**: violência, sexualidade e muito mais nos significados do funk pernambucano/É nós do Recife para o mundo. 217 f. 2013. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013. Disponível em: <http://repositorio.ufpe.br/bitstream/handle/123456789/11347/TeseJaciaraJG.pdf>. Acesso em: 15 out. 2019.

GROPPO, Luís Antônio. **Juventudes, sociologia, cultura e movimentos**. Alfenas: Editora da Universidade Federal de Alfenas, 2016.

GUATTARI, Félix. Da produção de subjetividade. *In*: PARENT, André (org.). **Imagem-máquina**: a era das tecnologias do virtual. Rio de Janeiro: 34, 1993. p. 177-191.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. 5. ed. São Paulo: Ed. Loyola, 1992.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**: Uma Pesquisa Sobre as Ordens da Mudança Cultural. São Paulo: Loyola, 1989.

HENNION, Antoine. Pragmática do gosto. **Revista de Ciências Sociais da PUC**, Rio de Janeiro, n. 8, p. 253-277, jun./jul. 2011.

HERSCHMANN, Micael. Cenas, circuitos e territorialidades sônicos-musicais. In: SÁ, Simone Pereira de; JANOTTI JÚNIOR, Jeder. (org.). **Cenas Musicais**. São Paulo: Editora Anadarco, 2013.

IUMATTI, Camilla Freitas. **No Mundo da Cegonha**: Aspectos sobre redes de solidariedade entre pessoas com ausência involuntária de filhos. 129 f. 2019. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2019.

JANNOTI JÚNIOR, Jeder; PIRES, Victor de Almeida Nobre. Entre os afetos e os mercados culturais: as cenas musicais como formas de mediatização dos consumos musicais. In: JANOTTI JÚNIOR, Jeder; LIMA, Tatiana Rodrigues; PIRES, Victor de Almeida Nobre (org.). **Dez Anos a Mil**: Mídia e música popular massiva em tempos de internet. Porto Alegre: Simplíssimo, 2011. p. 8-22.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder. Simon Frith: Sobre o valor da música popular midiática. In: GOMES, Itania Mota; JANOTTI JÚNIOR, Jeder (org.). **Comunicação e Estudos Culturais**. Salvador: EdUFBA, 2011. p.133-146.

LEITE, Rogério Proença. Contra-usos e espaço público: notas sobre a construção social de Manguetow. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 115-134, 2002.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 11-29, jun. 2002.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Os circuitos dos jovens urbanos. **Tempo Social: Revista de Sociologia da USP**, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 173-205, 2005.

MARCUS, George E. **O que vem (logo) depois do “Pós”: o Caso da Etnografia**. Source: Revista de Antropologia, Vol. 37 (1994), pp. 7-34

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Teoria das Mídias Digitais**: linguagens, ambientes, redes. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2014.

MIZRAHI, Mylene. **A Estética do Funk Carioca**: criação e conectividade em Mr. Catra. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014.

MORSE, Margaret. **Virtualities**: television, media arte and cyberculture. Theory of contemporary culture. Indianapolis: Indiana University Press, 1998.

NASCIMENTO, Silvana de Souza. O corpo da antropóloga e os desafios da experiência próxima. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 62, n. 2, p. 459-484, 2019.

OLIVEIRA, Luciana Maria Ribeiro. **Meninos Bandidos?** interfaces entre criminalidade e identidade masculina entre homens jovens. 100 f. 2006. Dissertação

(Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.

PAIS, José Machado. Lazeres e sociabilidades juvenis: um ensaio de análise etnográfica. **Análise Social**, v. 25, p. 108-109, 1990.

PARK, Robert E. A Cidade: sugestões para a investigação do comportamento no meio urbano. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). **O Fenômeno Urbano**. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. Fluxos insurgentes em São Paulo: os rolês que marcam a cidade. In: BERTELLI, Giordano Barbin; FELTRAN, Gabriel. (org.). **Vozes à Margem: periferias estética e política**. São Carlos: EdUFSCAR, 2017.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. Muitas palavras: a discussão recente sobre juventude nas Ciências Sociais. **Ponto Urbe**, [s.l.], n. 1, p. 1-2, 2007. Disponível em: <http://journals.openedition.org/pontourbe/1203>. Acesso em: 7 jul. 2020.

PEREIRA, Ingridy Patrycy Schaefer. **Por Trás das Grades**: um estudo antropológico sobre adolescentes, privação de liberdade e sexualidade em um centro socioeducativo de João Pessoa-PB. 123 f. 2015. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós Graduação em Antropologia, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

RIFIOTIS, Theophilos. Desafios contemporâneos para a antropologia no ciberespaço: o lugar da técnica. **Revista Civitas**, Porto Alegre. v. 12, n. 3, p. 566-578, set./dez. 2012.

SAMAIN, Etienne. Raízes e asas para as imagens. In: FERRAZ, Ana Lúcia Marques Camargo; MENDONÇA, João Martinho de. (org.). **Antropologia Visual: perspectivas de ensino e pesquisa**. Brasília: ABA, 2014.

SANTOS, Elves Henrique dos; LOPES, Rodrigo Phelipe Rodrigues; SOARES, Thiago. Esse seu “cebruthius” é o mesmo de sempre? Performance pop e tecnologia em dois hits do brega pernambucano. In: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 20., 2018. **Anais [...]**. Juazeiro: CCCRNE, 2018. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2018/resumos/R62-0689-1.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2019.

SEGATA, Jean. Um efeito ciber na Antropologia. **Revista Florestan**, São Carlos, n. 4, p. 35-36, dez. 2015.

SIMMEL, Georg. O conflito como sociação. **RBSE: Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 10, n. 30, p. 568-573, 1964.

SOARES, Thiago. **Ninguém é Perfeito e a Vida é Assim**: a música brega em Pernambuco. Recife: Carlos Gomes de Oliveira Filho, 2017.

SOUZA, Bruna Mantese de. Straight edges e suas relações na cidade. In: MAGNANI, José Guilherme Castor; SOUZA, Bruna Mantese de. (org.). **Jovens na Metrópole**: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade. São Paulo: Terceiro Nome, 2007. p. 23-42.

SPOSITO, Marília Pontes. A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e a ação coletiva na cidade. **Tempo Social: Revista Social da USP**, São Paulo, n. 5, p. 161-178, 1993.

TAKEUTI, Norma Missae. Refazendo a margem pela arte e política. **Revista Nômadás**, Colômbia, n. 1, p. 13-26, 2010.

TAYLOR, Diana. **O Arquivo e o Repertório**: Performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TROTTA, Felipe da Costa. A música que incomoda: o funk e o rolezinho. *In*: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 23., 2014. **Anais [...]**. Belém: ANPPC, 2014.

TROTTA, Felipe da Costa. Música e conflito na cidade: práticas de escuta, espaço público e violência no Rio. *In*: FERNANDES, Cíntia Sanmartin; HERSCHMANN, Micael. (org.). **Cidades Musicais**: comunicação, territorialidade e política. Porto Alegre: Sulina, 2018.

TURNER, Victor W. **O Processo Ritual**: Estrutura e Anti-estrutura. Petrópolis: Vozes, 1974.

VELHO, Gilberto. **Observando o Familiar**. *In*: NUNES, Edson de O. (org). A Aventura Sociológica. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

VIANNA, Hermano Paes. **O Baile Funk Carioca**: Festas e estilos de vida metropolitanos. 108 f. 1987. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1987.

VINUTO, Juliana. A amostragem em bola de neve na pesquisa qualitativa: um debate em aberto. **Revista Temáticas**, Campinas, v. 22, n. 44, p. 203-220, ago./dez., 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/temáticas.v22i44.10977>. Acesso em: 18 jul. 2020.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.