



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO NORTE FLUMINENSE

DARCY RIBEIRO – UENF

CENTRO DE CIÊNCIAS DO HOMEM – CCH

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA POLÍTICA – PPGSP

DE PASSINHO EM PASSINHO:

**deslocamentos, sociabilidades e (des)compassos nos usos culturais
dos espaços públicos por jovens de periferia em
Campos dos Goytacazes-RJ**

ELIZANGELA ROSA DE ARAUJO

CAMPOS DOS GOYTACAZES - RJ

2022

**DE PASSINHO EM PASSINHO:
deslocamentos, sociabilidades e (des)compassos nos usos culturais dos
espaços públicos por jovens de periferia em Campos dos Goytacazes-RJ**

ELIZANGELA ROSA DE ARAUJO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política do Centro de Ciências do Homem, da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, como parte das exigências para a obtenção do título de Doutora em Sociologia Política.

Orientadora: Profa. Dra. Luciane Soares Silva

CAMPOS DOS GOYTACAZES - RJ

2022

FICHA CATALOGRÁFICA

UENF - Bibliotecas

Elaborada com os dados fornecidos pela autora.

A663

Araujo, Elizangela Rosa de.

De Passinho em Passinho : deslocamentos, sociabilidades e (des)compassos nos usos culturais dos espaços públicos por jovens de periferia em Campos dos Goytacazes-RJ / Elizangela Rosa de Araujo. - Campos dos Goytacazes, RJ, 2022.

300 f. : il.

Inclui bibliografia.

Tese (Doutorado em Sociologia Política) - Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Centro de Ciências do Homem, 2022.

Orientadora: Luciane Soares da Silva.

1. Passinho. 2. Jovens Negros. 3. Espaço Público. 4. Política Cultural. I. Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro. II. Título.

CDD - 320

**PASSINHO EM PASSINHO: deslocamentos, sociabilidades e
(des)compassos nos usos culturais dos espaços públicos por jovens de
periferia em Campos dos Goytacazes-RJ**

ELIZANGELA ROSA DE ARAUJO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política do Centro de Ciências do Homem, da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, como parte das exigências para a obtenção do título de Doutora em Sociologia Política.

Orientadora: Profa. Dra. Luciane Soares Silva

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Luciane Soares da Silva - Orientadora
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro – UENF

Profa. Dra. Ana Lucia Silva Enne – Membro Externo
Universidade Federal Fluminense – UFF/Niterói

Profa. Dra. Andréa Lopes da Costa Vieira – Membro Externo
Universidade Federal do Estado do Rio e Janeiro – UNIRIO

Profa. Dra. Fatima Regina Cecchetto – Membro Externo
Fundação Oswaldo Cruz – FIOCRUZ

Profa. Dra. Wania Amélia Belchior Mesquita – Membro Interno
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro – UENF

Dedico este estudo a todos os meninos, negros, que dançam, sapateiam, rodopiam, sonham e sobrevivem aos (des)compassos da urbe. Especialmente, ao grupo que compartilhou comigo alguns segredos do Passinho praticado na cidade de Campos dos Goytacazes, outrora palco de suas artes, das sociabilidades dançantes, onde transitam e *esperanciam*.

AGRADECIMENTOS

Tecendo a manhã

Um galo sozinho não tece uma manhã:
ele precisará sempre de outros galos.
De um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro; de um outro galo
que apanhe o grito que um galo antes
e o lance a outro; e de outros galos
que com muitos outros galos se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos.

E se encorpando em tela, entre todos,
se erguendo tenda, onde entrem todos,
se entretendendo para todos, no toldo
(a manhã) que plana livre de armação.
A manhã, toldo de um tecido tão aéreo
que, tecido, se eleva por si: luz balão.

(João Cabral de Melo Neto, 1968)

Fruto de alguns anos de pesquisa, este texto expõe versões das minhas formas de observar o mundo social, mas, a que se sobressai verso a verso, fio a fio, é a da pesquisadora que se permitiu lapidar no processo de busca pela compreensão de um fenômeno social. Apesar do hibridismo dessas versões, sei que não seria capaz de defender uma tese sem outros seres pensantes – e suas vozes – me ajudando a compor essa tessitura.

O poeta João Cabral de Melo Neto (1968), no poema supracitado, fala de galos que, com seus gritos – lançados, apanhados, relançados, entrecruzados –, vão tecendo a manhã. Assim foi a construção desta tese, feita por muitas vozes que formaram uma melodia – ou seriam *beats*? – que ressoa: a voz que me acalentou nos momentos de angústia e indecisão; a que dizia “siga em frente, você é capaz”; a que alertava “não é por aí, refaça a rota”; a que reafirmava que “de onde viemos, não temos tempo para pensar em retroceder”. Vozes de pessoas que entreteceram redes de apoio – inclusive em tempos de pandemia de Covid-19 –, me garantindo serenidade e força em cada compasso dessa jornada. Sou toda gratidão:

A Deus por existir.

À memória de minha avó Amélia, fonte inesgotável de sabedoria, que tanto inspirou a caminhada até aqui.

À minha mãe, Maria Rita, pelo incentivo e motivação.

Ao meu filho, Jeiel Asaph, por me inspirar com a sua existência.

À Rosângela, minha irmã querida e primeira professora, pela introdução ao campo das ideias. Aos demais irmãos e familiares, sou grata pela torcida.

À Luciane, minha orientadora, por direcionar meus passos com firmeza e gentileza. Parafraseando Rubem Alves, agradeço por me desengaiolar e me ensinar a arte do voo.

Aos meninos, jovens, dançarinos de Passinho, protagonistas deste estudo, com os quais convivi e, tão generosamente, colaboraram com a pesquisa. Obrigada por me receberem com tão graciosa afabilidade, permitindo que eu transitasse ao lado de vocês.

Ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política, pela acolhida, pelos ensinamentos e por acreditar na relevância do projeto, me concedendo o suporte necessário para a realização da pesquisa.

Aos membros da banca de projeto composta pelos professores Marcos Abraão Fernandes Ribeiro, Paulo Gajanigo e Elis Miranda. Às professoras da banca de qualificação, Flávia Rios, Ana Lúcia Enne e Wania Mesquita pelos apontamentos que contribuíram significativamente para este estudo. Agradeço aos membros da banca examinadora final, professoras Ana Lúcia Enne, Andrea Lopes, Fátima Cechetto e Wania Mesquita, por aceitarem o convite para o meu rito de passagem.

À Wania, que à frente da coordenação do Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política, não mediu esforços para nos conduzir, oferecendo o suporte necessário.

Às amigas, Ana Carla, Gabby, Marianne, Luciana, Cristiana (Chiris), Esther, Dani, Denises, Valtina e aos amigos Yann, Pedro Alcântara, Pedro Azevedo, Cláudio e Giovane. Gratidão pelo apoio, escuta e leveza que me proporcionaram no decurso desta caminhada. Sou grata pelo elo afetivo e cooperativo que tecemos.

Aos integrantes do Núcleo Cidade, Cultura e Conflito (NUC), minha gratidão pela partilha de conhecimentos fundamentais na estruturação deste estudo.

Ao Emílio Domingos e ao Cebolinha – relíquia do Passinho –, agradeço pelas trocas de saberes essenciais para este trabalho.

Aos funcionários auxiliares, recepcionistas, secretárias e demais servidores da UENF, por serem sempre atenciosos e cuidadosos.

À Capes/MEC, por subsidiar o desenvolvimento deste trabalho, ao me contemplar com uma bolsa de pesquisa.

Por fim, agradeço a todos que fizeram, desta tese, uma construção coletiva. Muito obrigada!

TODO DIA É DIA D

Desde que saí de casa
trouxe a viagem da volta
gravada na minha mão
e enterrada no umbigo
dentro e fora assim comigo
minha própria condução
(Torquato Neto, 1998).

Resumo em português

ARAÚJO, Elizangela Rosa de. **De Passinho em Passinho:** deslocamentos, sociabilidades e (des)compassos nos usos culturais dos espaços públicos por jovens de periferia em Campos dos Goytacazes-RJ (Doutorado em Sociologia Política) – Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro – UENF, Campos dos Goytacazes, RJ, 2022.

Esta tese se propõe a analisar as sociabilidades e as contradições vividas pelos jovens de periferia de Campos dos Goytacazes nas tentativas de uso do espaço público e compreender como se configuram as relações entre esses jovens e o poder público local, representado, neste estudo, pela Prefeitura Municipal (Gestores Municipais, Secretarias, Guarda Municipal) e Polícia Militar. Na perspectiva de aprofundar a compreensão crítica das relações de poder estabelecidas entre os agentes desse estudo e contribuir para o debate sobre as contradições vividas pelos jovens dançarinos em Campos no uso democrático do espaço público para as práticas de Passinho, a princípio tomo como referência as práticas artístico-culturais dos jovens dançarinos de Passinho – vertente do Funk – na Praça São Salvador, que está situada na área central da cidade e é palco de manifestações culturais e sociabilidades. A pesquisa qualitativa parte da análise bibliográfica e documental, com uso da Bibliometria e Análise de Conteúdo. O segundo instrumento empreendido foi a pesquisa de campo, constituída por conversas informais, entrevistas semiestruturadas individuais, relatos de vida e observação participante com registro no caderno de campo. O acervo da pesquisa também contém captações fotográficas e gravações de áudio/vídeo das práticas de Passinho. A pesquisa evidencia que, ao usarem a praça São Salvador para as suas práticas de dança e sociabilidades, os jovens dançarinos de Passinho demonstraram uma tentativa de *desestigmatização* e *desguetização*. Com efeito, uma vez hostilizados nos espaços da praça que permearam os usos do espaço público e mediante as repressões praticadas pela Guarda Municipal e polícia – que os expulsaram da praça em diferentes ocasiões –, esses jovens retornaram aos seus espaços de moradia, contudo, com alterações em suas formas de pensar, de ser, de agir e de vivenciar novas experiências dentro e fora de suas comunidades. Os resultados indicam tensões vividas pelos protagonistas desse estudo no espaço urbano, evidenciadas pelas situações de conflito que indicam a atuação de um poder local repressivo, que inibe os movimentos dos corpos, ao passo que reprime a espontaneidade e o desejo de uso do espaço público pelos jovens negros da periferia. Evidenciam os descompassos, descontinuidades e/ ausência de políticas públicas culturais voltadas aos jovens da periferia campista. Em contrapartida, o estudo indica que, ao extrapolarem os seus espaços de moradia, os jovens dançarinos experienciaram sociabilidades nessa circulação e retornaram às suas moradias repensando seus espaços e modos de vida.

Palavras-chave: Passinho; jovens negros; espaços públicos; política cultural.

Abstract

ARAÚJO, Elizangela Rosa de. **From Passinho to Passinho:** displacements, sociabilities and (dis)compasses in the cultural uses of public spaces by young people from the periphery in Campos dos Goytacazes-RJ (Doctorate in Political Sociology) – Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro – UENF, Campos dos Goytacazes, RJ, 2022.

This thesis proposes to analyze the sociabilities and contradictions lived [experienced] by young people from the outskirts [periphery] of Campos dos Goytacazes in the attempts of use of public space and to comprehend how the relationships between this young people and the local public power, represented, in this study, by the City Hall (Municipal Managers, Secretariats, Municipal Guard) and Military Police). With a view to deepening the critical understanding of the power relations established between the agents of this study and contributing to the debate about the contradictions experienced by the young dancers in Campos in the democratic use of public space to practices of Passinho, at first I take as reference the artistic-cultural practices of young dancers of Passinho – a Funk branch – at Praça São Salvador, which is located in the central area of the city and is the stage for cultural manifestations and sociability. The qualitative research starts from bibliographical and documental analysis, using Bibliometrics and Content Analysis. The second instrument used was field research, constituted by informal conversations, semi structured individual interviews, life story e participant observation recorded in field notebook. The research collection also contains photographic and audio/video recordings of Passinho practices. The research shows that, by using São Salvador square for their dance practices and sociability, the young dancers of Passinho created an attempt to *destigmatize* and *desghettoize*. Indeed, once they were harassed in the spaces of the square that permeated the uses of the public space and through the repressions practiced by the Municipal Guard and the police – who expelled them from the square on different occasions –, these young people returned to their living spaces, however, with changes in their ways of thinking, being, acting and living new experiences inside and outside their communities. The results points to tensions lived by the protagonists of this study in the urban space, evidenced by the situations of conflict that indicate the action of a local repressive power, which inhibits the movements of the bodies, while repressing the spontaneity and the desire for use of the public space of the young people from the periphery. It shows the gaps, discontinuities and absence of public cultural policies aimed at the young campista people from the periphery. In contrast, the study indicates that, by extrapolating their living spaces, the young dances experienced sociabilities on this circulation and returned to their homes rethinking their spaces and ways of life.

Keywords: Passinho; black young men; public space; cultural politics.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Roda de Dança de Passinho na Praça São Salvador (2014).....	19
Figura 02 – Painel que mostra momentos de atividade do Projeto Palco Cultural.....	23
Figura 03 – Pintura de Basquiat.....	28
Figura 04 – Ismael Ivo em uma de suas célebres apresentações de dança.....	30
Figura 05 – Apresentação de dança do grupo Passinho.com na periferia de Campos.....	44
Figura 06 – Pessoas na rua da casa de shows.....	45
Figura 07 – Fila das meninas à entrada da casa de shows.....	45
Figura 08 – Os jovens na pista da casa de shows.....	46
Figura 09 – <i>Frame</i> do vídeo “Passinho Foda”	48
Figura 10 – Cartaz do documentário A Batalha do Passinho – o filme (2012).....	49
Figura 11 – Cartaz da apresentação de Passinho na Praça São Salvador.....	61
Figura 12 – Roda de Passinho na Praça São Salvador.....	62
Figura 13 – Roda de Passinho na Praça São Salvador.....	63
Figura 14 – Os elementos técnicos improvisados para as batidas de som.....	64
Figura 15 – Dançarino de Passinho dançando no interior do Shopping Avenida 28.....	68
Figura 16 – Roda de Passinho na Praça São Salvador.....	74
Figura 17 – Culto na Praça São Salvador I.....	77
Figura 18 – Culto na Praça São Salvador II.....	78
Figura 19 – Culto na Praça São Salvador III.....	78
Figura 20 – Culto na Praça São Salvador IV.....	79
Figura 21 – Interior da Igreja em dia de celebração ao Padroeiro da Cidade.....	79
Figura 22 – A praça em dia de Festa do Santíssimo Salvador.....	80
Figura 23 – Barracas da Festa de São Salvador.....	80
Figura 24 – Dançarinos do projeto “Um Passinho para a Mudança” na Fundação Zumbi dos Palmares.....	81
Figura 25 – <i>Frame</i> do vídeo gravado na “sede do Passinho”.....	83
Figura 26 – Evento reúne dançarinos para Batalha de Passinho na Praça São Salvador.....	83
Figura 27 – <i>Frames</i> do vídeo da Apresentação do grupo de Passinho Máfia do Funk.....	90
Figura 28 - Roda de Passinho na Praça em 2014.....	92
Figura 29 – O dançarino relíquia, o uniforme escolar e suas joias.....	99
Figura 30 – Dançarinos de Passinho na festa de aniversário da jornalista.....	104
Figura 31 – Disposição das letras de música impressas para leitura “flutuante”.....	107

Figura 32 – Grupo de dançarinos em apresentação em festival de dança (2016).....	118
Figura 33 – Dançarino incorporando trejeitos femininos ao Passinho diante de um público eufórico.....	122
Figura 34 – Grupo de dançarinos de Passinho executando a “Sarrada no ar”	124
Figura 35 – Após a dança, o dançarino transpira.....	126
Figura 36 – As roupas e acessórios.....	127
Figura 37 – Os cortes e efeitos nos cabelos dos dançarinos.....	128
Figura 38 – <i>Print</i> da publicação referente à <i>RioH2K Battles</i> 2018.....	132
Figura 39 – O céu nublado, as moradias, os meninos e a dança na praça da comunidade.....	143
Figura 40 – Momento em que policiais chegam à Pça. São Salvador um durante encontro de Passinho.....	146
Figura 41 – A Praça São Salvador e seu entorno após as obras de urbanização.....	148
Figura 42 – Chafariz Belga, um dos resquícios do tempo áureo de Campos.....	153
Figura 43 – Negros na lateral esquerda do Rio Paraíba do Sul (Séc. XIX).....	154
Figura 44 – O pelourinho do calçadão próximo à Praça São Salvador.....	155
Figura 45 – Praça São Salvador na atualidade.....	156
Figura 46 – Mapa de localização da cidade de Campos dos Goytacazes.....	157
Figura 47 – Casas do Morar Feliz de Ururáí.....	162
Figura 48 – Localização da Praça São Salvador em relação ao Morar Feliz de Chatuba.....	164
Figura 49 – Localização da Praça São Salvador em relação ao Morar Feliz do Novo Jóquei.....	165
Figura 50 – Localização da Praça São Salvador em relação ao Morar Feliz da Tapera.....	166
Figura 51 – Localização da Praça São Salvador em relação ao Morar Feliz de Ururáí.....	167
Figura 52 – Localização da Praça São Salvador em relação à Favela Margem da Linha.....	168
Figura 53 – Localização da Praça São Salvador em relação ao Morar Feliz do Parque Eldorado.....	169
Figura 54 – As pontes de Campos e localização do Bairro Guarus, na cidade de Campos dos Goytacazes.....	171
Figura 55 – Imagem da fachada e do estacionamento do Shopping Plaza Guarus.....	173
Figura 56 – Blocos de cimento usados nas ‘fronteiras’ do “Morar Feliz” de Ururáí.....	177
Figura 57 – Mapa de localização da Praça CEU na região de Guarus.....	183
Figura 58 – Muro de uma residência do “Morar Feliz” com ofendículos.....	185
Figura 59 – Pichos nos conjuntos habitacionais do Programa “Morar Feliz”.....	186
Figura 60 – Campo de futebol improvisado na Comunidade de Ururáí.....	195

Figura 61 – Desenhos no asfalto da comunidade “Morar Feliz”	196
Figura 62 – Meninos brincando de bolinhas de gude e produzindo desenhos	197
Figura 63 – Ponto de pregação em conjunto habitacional do Morar Feliz	199
Figura 64 – Fachada do ponto de pregação em conjunto habitacional do Morar Feliz	200
Figura 65 – Templo da Igreja Batista Chama Viva em conjunto do Morar Feliz	201
Figura 66 – Templo da Igreja Assembleia de Deus em conjunto do Morar Feliz	201
Figura 67 – Escola Municipal em construção na “Faixa de Gaza”	204
Figura 68 – Terminal Rodoviário da Beira-Rio	206
Figura 69 – Placa de rua de Ururáí	209
Figura 70 – Apresentação do Superintendente de Planejamento	212
Figura 71 – Apresentação do dançarino Jozinho do Passinho na Ocupa Novo Horizonte	216
Figura 72 – <i>Frames</i> do vídeo dança de Passinho ao som do <i>jingle</i> da campanha eleitoral de Rafael Diniz (2016)	223
Figura 73 – <i>Frame</i> do vídeo que mostra o prefeito, Rafael Diniz, dançando Passinho com dançarinos do projeto “Um Passinho para a Mudança” na abertura dos jogos estudantis em 2017	228
Figura 74 – Distância entre o prédio da Supir e a Praça São Salvador, em Campos dos Goytacazes	238
Figura 75 – Dançarinos de Passinho na UFF Campos	258
Figura 76 – I Colóquio do Núcleo de Estudos Cidade, Cultura e Conflito (NUC ³), vinculado ao PPGSP/UENF, 2018	259
Figura 77 – Dançarino rabiscando Passinho no I Colóquio do NUC, vinculado ao PPGSP/UENF, 2018	259

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 01 – Homicídios no Município de Campos dos Goytacazes (Valores absolutos) 2011-2015.....	189
Gráfico 02 – Comparação de Homicídios de Jovens e Adultos (2011-2015).....	190
Gráfico 03 – Faixa etária.....	190
Gráfico 04 – Sexo.....	191
Gráfico 05 – Escolaridade.....	191
Gráfico 06 – Estado Civil.....	191
Gráfico 07 – Raça.....	192
Gráfico 08 – Bairro de óbito dos adolescentes e jovens vítimas de homicídios em Campos.....	192

LISTA DE QUADROS

Quadro 01 – Pseudônimos dos dançarinos na tese.....	40
Quadro 02 – Relação das publicações acadêmicas pesquisadas.....	51
Quadro 03 – Áreas de estudo das produções acadêmicas que fazem menção ao Passinho.....	54
Quadro 04 – Vídeos de dança de Passinho em vários espaços da cidade.....	65
Quadro 05 – “Favela não é só crime, favela também é arte”.....	109
Quadro 06 – “Preto e pobre vítima principal”.....	110
Quadro 07 – Os conflitos e enfrentamentos.....	112
Quadro 08 - “Direitos humanos, cadê?”.....	114
Quadro 09 - Clipagem de matérias jornalísticas com menção ao Passinho em Campos.....	272

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AC – Análise de Conteúdo
ADA – Amigos dos Amigos
ALERJ – Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro
ANF – Agência de Notícias das Favelas
Anpocs – Portal das Ciências Sociais Brasileiras
BNH – Banco Nacional De Habitação
BOPE – Batalhão de Operações Policiais Especiais
CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior
CCS – Conselho Comunitário de Segurança
CEF – Caixa Econômica Federal
CEHAB/RJ – Companhias Estaduais de Habitação
CEP – Código de Endereçamento Postal
CEPOP – Centro de Eventos Populares Osório Peixoto
CEU (Praça) – Centro de Artes e Esportes Unificados
CoMcultura – Conselho Municipal de Cultura
COPPAM – Conselho de Preservação do Patrimônio Municipal
CRAS – Centro de Referência da Assistência Social
CREAS – Centro de Referência Especializado de Assistência Social
DECRADI – Delegacia de Crimes Raciais e Delitos de Intolerância
DJ – Disc Jockey ou disco-jóquei
ECT – Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos
FMZP – Fundação Municipal Zumbi dos Palmares
GCMCG – Guarda Civil Municipal de Campos dos Goytacazes
GTs – Grupos de Trabalho
IDHM – Índice de Desenvolvimento Humano
IFF – Instituto Federal Fluminense
IML – Instituto Médico Legal
INEP – Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira
INEPAC – Instituto Estadual do Patrimônio Cultural
IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
IPTU – Imposto Predial e Territorial Urbano
JEEM – Jogos Estudantis das Escolas Municipais

LDBEN – Lei de Diretrizes e Bases para a Educação Nacional

MC – Mestre de Cerimônias

MinC – Ministério da Cultura

MPB – Música Popular Brasileira

NUC – Núcleo de Estudos Cidade, Cultura e Conflito

OAB – Ordem dos Advogados do Brasil

PHMF – Programa Habitacional Morar Feliz

PIB – Produto Interno Bruto

PMCMV – Programa Minha Casa Minha Vida

PMCG – Prefeitura Municipal de Campos dos Goytacazes

PROEJA – Educação de Jovens e Adultos Profissionalizante

SAMO[©] – Same Old Shit

SBS – Sociedade Brasileira de Sociologia

SciELO – *Scientific Electronic Library Online*

SMDHS – Secretaria Municipal de Desenvolvimento Humano e Social

SMECE – Secretário de Educação, Cultura e Esporte de Campos

Supir – Superintendência de Igualdade Racial do município de Campos dos Goytacazes-RJ

TCA – Terceiro Comando dos Amigos

TCCs – Trabalhos de Conclusão de Curso

TCP – Terceiro Comando Puro

TNYTM – The New York Times Magazine

UENF – Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro

UFF – Universidade Federal Fluminense

UPPs – Unidades de Polícia Pacificadora

SUMÁRIO

“TODO MUNDO APERTA O PLAY”: PRELÚDIO DE UMA NARRATIVA SOCIOLÓGICA	19	
<i>Um lugar-comum colocado em suspeição</i>	25	
<i>Ponto de partida – o objeto de pesquisa e a estrutura da tese</i>	31	
<i>Os bastidores da pesquisa: desenhando as trilhas metodológicas</i>	33	
<i>Um passinho de cada vez – os registros escritos, fotográficos e filmagens</i>	35	
<i>Os protagonistas do estudo: os passos, as falas, os olhares</i>	37	
PARTE I – “SE JOGA NO PASSINHO”: A DIMENSÃO SIMBÓLICA DE UMA MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICO-CULTURAL		
CAPÍTULO I – DE PASSINHO EM PASSINHO: UM RITUAL DE JOVENS NEGROS DA PERIFERIA CAMPISTA PELA AMPLITUDE DA EXPERIÊNCIA URBANA		44
1.1 Todo mundo aperta o Play	47	
1.2 O que dizem outros estudos sobre o Passinho?	50	
1.3 A prática de Passinho da Praça São Salvador como rito de ocupação do espaço público	59	
1.3.1 <i>Rito de separação</i> : deslocamentos dos jovens da periferia ao centro de Campos.....	59	
1.3.2 <i>Rito de transição</i> : as travessias e fluxos.....	61	
1.3.2.1 Rabiscando os passinhos nos shoppings.....	66	
1.3.2.2 Sociabilidades em torno da dança: busca pela ampliação da experiência urbana.....	69	
1.3.2.3 O Projeto “Um Passinho para a Mudança”.....	81	
1.3.3 <i>Rito de reagregação</i> (reincorporação): o retorno aos espaços de segregação.....	90	
1.4 Das tentativas de vivenciar a urbanidade pela dança e as metamorfoses possíveis	93	
CAPÍTULO II – “A MINHA COR, ONDE EU MORO, O JEITO DE ME VESTIR, TIPO ASSIM, MEU JEITO DE ANDAR, DE TODOS ESSES JEITOS EU JÁ FUI DISCRIMINADO DE VÁRIAS FORMAS”: ESTÉTICA FUNKEIRA E TENTATIVA DE DESESTIGMATIZAÇÃO DOS CORPOS DANÇANTES DE JOVENS NEGROS		99
2.1 Um tutorial para a <i>desestigmatização</i>: jovens negros em busca de uma experiência urbana	101	
2.2 Tentativa de construção de sinais distintivos dentro e fora das comunidades periféricas	105	
2.2.1 “Sob o sol da comunidade as músicas ‘explícitas’, fora dela, as <i>light</i> ” – uma análise de conteúdo de músicas de Funk e Passinho.....	107	
2.2.1.1 Tipo de Conteúdo: as músicas de Funk.....	107	
a) A amostra.....	107	
b) Pré-análise.....	108	
c) A preparação do material.....	107	
d) Explorando o material.....	107	
2.2.1.2 Inferências e interpretação.....	114	
2.2.2 <i>Desestigmatização</i>	114	
2.3 A estética transgressora do Passinho	118	
2.3.1 A masculinidade, a ginga, a <i>manha</i>	119	
2.3.2 Passinho e a moda: “trampo pesado de dia e de noite vira cria”.....	126	
2.3.3 Sobre a remuneração dos dançarinos.....	130	
2.4 “Muitas, muitas, muitas discriminações. Muitas. Porque a gente é julgado por uma coisa que a gente não é, ou por uma cor, uma desigualdade, o racismo, por ser de comunidade, por ser de um jovem preto, de cor escura”	137	

PARTE II – “EU QUERO VER VOCÊ DANÇAR”: URBANIDADE, GUETIZAÇÃO E POLÍTICAS PÚBLICAS

CAPÍTULO III – UM GUETO NA PLANÍCIE?: UM OLHAR SOBRE A CIDADE, O ESPAÇO PÚBLICO E OS TERRITÓRIOS PERIFÉRICOS DE CAMPOS.....143

<i>Cena um – o encontro com dançarinos na praça da comunidade.....</i>	143
<i>Cena dois – o encontro dos dançarinos de Passinho na Praça São Salvador.....</i>	145
Exercício de Síntese.....	147

3.1 A Praça do Santíssimo Salvador.....148

3.2 Desenho urbano: construindo olhares *sobre-na-pela* cidade de Campos.....157

3.2.1 Para além da noção de cidade partida e dual.....	159
--	-----

3.3 A guetização atravessada por políticas de habitação e especulação imobiliária.....160

3.3.1 Guarus: o subdistrito que é uma cidade na cidade.....	170
---	-----

3.3.1.1 A gentrificação de Guarus: condomínios fechados e novos empreendimentos.....	172
--	-----

3.4 Nos espaços *guetificados* é possível “Morar Feliz”?.....177

3.4.1 Segurança: vidas sob cerco nos territórios periféricos?.....	179
--	-----

3.4.2 O genocídio da juventude negra: a violência e a insegurança como problema social e não policial.....	189
--	-----

3.4.3 Opções de lazer dos jovens periféricos de Campos.....	192
---	-----

3.4.3.1 As Igrejas como espaços alternativos para as sociabilidades de dança.....	199
---	-----

3.4.4 Educação: a escola fechada.....	204
---------------------------------------	-----

3.4.5 Mobilidade Urbana: precarização do trabalho e do serviço.....	206
---	-----

3.4.6 Serviço Postal: “minha rua não tem CEP”.....	209
--	-----

3.4.7 Habitação: remoções, deslocamentos, realocações e ocupações.....	211
--	-----

3.5 A busca pela *desguetização*: o direito à cidade.....217

CAPÍTULO IV – “AGORA É A VEZ DA ESPERANÇA” – DESCOMPASSOS DAS AÇÕES POLÍTICAS E A AUSÊNCIA DE UMA POLÍTICA PÚBLICA CULTURAL PARA OS JOVENS DA PERIFERIA DE CAMPOS.....223

4.1 A voz dos gestores: o Secretário de Educação, Cultura e Esporte de Campos.....	225
--	-----

4.2 A voz dos gestores: a Superintendente de Igualdade Racial.....	234
--	-----

4.3 A voz dos gestores: a Secretaria de Desenvolvimento Humano e Social.....	239
--	-----

4.4 O paradigma da formulação de políticas públicas culturais para a juventude negra e periférica em Campos.....	244
--	-----

À GUIA DE CONCLUSÃO: A BATALHA DA VIDA SOCIAL DOS DANÇARINOS DE PASSINHO FACE À RESTRIÇÃO AOS DIREITOS DA JUVENTUDE.....251

REFERÊNCIAS.....260

APÊNDICES

Apêndice A – Modelo do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.....	269
--	-----

Apêndice B – Modelo do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido para uso de imagens.....	270
--	-----

Apêndice C – Modelo de Roteiro de Entrevista com Gestores.....	271
--	-----

Apêndice D – Clipagem de matérias jornalísticas com menção ao Passinho em Campos.....	272
---	-----

ANEXOS

Anexo A – As músicas analisadas.....	276
--------------------------------------	-----

Anexo B – Cartaz-convite divulgado pela prefeitura sobre a reunião na Praça CEU.....	300
--	-----

“TODO MUNDO APERTA O PLAY”: PRELÚDIO DE UMA NARRATIVA SOCIOLÓGICA



Figura 01 – Roda de Dança de Passinho na Praça São Salvador (2014). Ao observar a Dança dos garotos praticada na cidade de Campos, uma cena se repete: nos movimentos mesclados de muitos estilos, os jovens jogam, rodopiam, pulam, giram, sorriem, desafiam-se e sob o olhar atento dos espectadores. Fonte: foto cedida pelo dançarino MC Cacau.

“Todo mundo devia nessa história se ligar [...]”, recomenda MC Bob Rum na canção Rap do Silva, lançada em 1995. A música marca o florescimento do meu interesse pelo Funk e remonta à temporada que morei na casa de meus irmãos em Itaoca Pedra, distrito de Cachoeiro de Itapemirim, no Espírito Santo. Por achar que teria um pouco mais de liberdade para delinear meus “gostos” – uma menina de 13 anos que já trabalhava desde os 11 – comprei algumas peças de roupas do cenário funk, modinha da época: a primeira calça jeans (calça *baggy* – de cintura baixa, larga na região dos quadris / das pernas e bolsos nas laterais), uma blusinha (*cropped*) que me deixava de “barriga de fora”¹ e tênis. Mais que a indumentária² com elementos típicos da estética cultural do funk, vestir aquelas roupas possuía uma carga simbólica. Em minha leitura, era mais que vestir a superfície do meu corpo. Significava estar fora dos padrões estéticos a mim impostos naquele tempo. Vestida de estilo e encantamento, na companhia das

¹ Expressão usada de maneira jocosa ou de forma depreciativa na época, para enfatizar que as mulheres estavam “mostrando demais” o corpo, o que era considerado polêmico.

² Elementos do vestuário também figurados em outros cenários estéticos, como o streetwear e Hip-hop.

minhas primas e amigas comecei a ensaiar algumas dancinhas ao som do *Rap do Silva* e outros *hits* de funk da época, como os dos cantores Claudinho e Buchecha, Cidinho e Doca, entre outros. A coreografia que ensaiávamos era muito básica. Tentando sincronizar os passos, em dupla ou trio, nos movíamos para a direita e esquerda. E o fazíamos clandestinamente, é claro. Sabíamos que se fôssemos “descobertas” dançando Funk seria um caso caótico na nossa família tradicionalista. E assim foi: tão logo fomos “apanhadas em flagrante” teve muito choro, sermões, proibições.

No entanto, a minha relação com a arte, sendo protagonista de um processo criativo, espectadora e/ou apreciadora, não se iniciou aí, tampouco se encerraria. Algumas reminiscências me transportam para março de 1990, quando estudava a 1ª série³ do Ensino Fundamental. Certo dia, como atividade de casa, a professora pediu que fizéssemos uma colagem com bolinhas de papel crepom sobre o desenho de uma flor mimeografada. Ao chegar em casa verifiquei que não tinha esse material, tampouco dispunha de recursos para comprá-lo. Me lembrei que minha mãe, Maria Rita, guardava uns papéis de presente sob o colchão de sua cama, então, de forma independente e autônoma, fiz o decalque da flor nas folhas de papel de presente, recortei e coleí exatamente sobre o papel mimeografado.

No outro dia, feliz com o resultado, coloquei o trabalho sobre a mesa da professora. Enquanto eu e meus colegas copiávamos as atividades do dia, a professora fazia a correção das nossas tarefas de casa. De repente ouvi o meu nome em alto e bom som. Era ela me chamando até a sua mesa com os olhos esbugalhados, visivelmente irritada: “Foi você que fez isso”? – apenas disse que sim, cheia de medo. A professora alterou o tom de voz e repetiu a pergunta, ao que respondi novamente que sim e me petrifiquei olhando para a folha sendo chacoalhada em sua mão, na expectativa de descobrir o que eu teria feito de “errado”. Ela se levantou, me pegou pelo ombro, me posicionou à frente da turma e disse: “olhem todos para cá. Vocês estão vendo a Elizangela? Ela é uma mentirosa e disse que fez isso aqui, mas não, ela não fez. É um exemplo de gente mentirosa e não quero que vocês sigam o seu exemplo”. Se virou para mim e sussurrou: “acha mesmo que vou acreditar que você fez isso. Logo você, com esse cabelo de pico”?!

Nas limitações da idade – e/ou visão de mundo –, não entendi, amplamente, a força negativa daquela expressão, porém entendi que estava sendo humilhada. Não era a primeira vez

³ O fato narrado ocorreu em 1990. A nomenclatura empregada para a divisão seriada dos anos do Ensino Fundamental foi alterada posteriormente, a partir da promulgação da Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, dispondo sobre a duração de 9 (nove) anos para o ensino fundamental, com matrícula obrigatória a partir dos 6 (seis) anos de idade.

que faziam referência ao meu cabelo crespo, marca identitária que herdei do meu avô Lauro Rosa, para escarnecer ou me desaprovar em algo. Pelo menos era isso que ouvia na infância: “de que adiantou nascer com a pele clara, se tem o cabelo mais pixaim da casa”; “herdou do avô negro”. Não conheci meu avô, mas tinha clareza de que não deveria me envergonhar da herança que ele me deixou. Entretanto, inconscientemente, diante da estigmatização e da repetição de censuras aprendi que deveria esconder o meu apreço pela arte por ser negra e pobre.

As minhas estrepolias infantis se resumiam em: usar os lápis de cor, canetinhas e o caderno de desenho – que deveriam ser usados ao longo do ano na escola – para fazer as pinturas. Nas ilustrações cotidianas, comumente retratava as fantasias arquitetadas no quintal da minha avó Amélia, onde tinha vasta vegetação, árvores frutíferas, um pequeno riacho, animais correndo soltos e pássaros voando livres. Ela, mulher indígena, me assentava ao seu lado para ouvi-la narrar as aventuras dos seus tempos de escola. Seu carisma e o hábito de leitura ainda me inspiram. Reparava que ela não contava histórias sobre o meu Avô Lauro, ao que me restava inquirir a minha mãe a respeito dele. Nessa época, também fazia do quintal de minha casa palco de minhas imaginações. Ora sob a castanheira, ora no entremeio dos galhos do pé de amora, até ser surpreendida por minha irmã Rosângela – ou minha mãe – que ordenava: “desce já daí”.

Revisitando essas memórias bucólicas consigo compreender as advertências de minha mãe e irmã. Desde muito cedo aprenderam a cuidar da casa, dos irmãos, das criações⁴... a minha mãe teve que renunciar aos seus sonhos. Ela me educava da mesma forma que foi instruída em sua “vida severina”⁵. Mas, nas diferentes formas “não-autorizadas” de fazer o cotidiano, eu desenhava, escrevia poemas, fabricava bolos decorados com flores do pé de hibisco e imaginava outras versões de mundo, diferentes daquela realidade tão cinzenta.

A verdade é que a minha infância foi marcada por um fazer artístico clandestino⁶. Era como se “aquilo não fosse para mim”. Aos 15 anos comecei a pintar painéis decorativos para os eventos festivos de igrejas da minha comunidade e fora dela. Contudo, novamente a censura aos trabalhos me fez desistir. Por conseguinte, em mais uma tentativa de (re)construir caminhos, entre 2009 e 2012 trabalhei como pintora letrista em Presidente Kennedy, um município

⁴ O termo é usado para caracterizar a prática de criar animais, que envolve dar água às galinhas, dar comida aos porcos como porco, galinhas etc. É uma atividade típica de comunidades rurais.

⁵ Parafrazeando a narrativa do poeta João Cabral de Melo Neto sobre as agruras de um personagem que luta para sobreviver em tempos áridos.

⁶ Tempos depois aprendi com Michael de Certeau (1994) que, “as artes de fazer o cotidiano” comporta “suas astúcias, seu esfarelamento em conformidade com as ocasiões, suas ‘piratarías’ sua clandestinidade, seu murmúrio incansável, em sua quase-invisibilidade” e não aceitar de bom grado ser uma “consumidora” de uma “cultura oficial” de forma passível ou dócil.

localizado no interior do Espírito Santo. Num dia de trabalho, enquanto pintava o letreiro da Escola Unidocente da comunidade rural de Santa Lúcia, no interior daquele município, fui surpreendida pelo som de um burburinho infantil vindo de dentro da sala de aula. Me contorcionei em cima do andaime e, quando meus olhos alcançaram o interior da sala de aula, me surpreendi com alguns pares de olhos brilhantes de um grupo de crianças, majoritariamente negras, me fitando. Uma delas exclamou em tom de dúvida: “a gente pode ser o que a gente quiser, né, tia?!”, ao que respondi com um enfático “sim”! Ao final do dia a professora explicou que personifiquei, na visão das crianças, a possibilidade de desenvolverem atividades incomuns, como a mulher no andaime.

Esse episódio – como tantos outros – inspirou as etapas subsequentes porque também cultivava, em mim, desejos de ser e estar no mundo, significativamente. Desenvolvi, voluntariamente, um projeto de alfabetização de Jovens Adultos e Idosos, em uma comunidade do município de Presidente Kennedy e, a partir dessa experiência, ingressei no curso de Pedagogia em 2011. Nesse processo formativo fui bolsista do Programa Bolsa Estágio de Formação Docente, concedido pela Secretaria de Estado da Educação (SEDU) do Espírito Santo. À época fui designada para acompanhar alunos com dificuldade de leitura e escrita numa escola pública estadual circunscrita em um bairro de classe média baixa localizado na região urbana de Cachoeiro de Itapemirim.

O público principal recebido pela escola era composto por estudantes que moravam nas comunidades carentes circunvizinhas ao bairro. Teve vezes em que a escola suspendeu as aulas para a realização de reuniões, como os Conselhos de Classe ou Formação Pedagógica e, mesmo assim, as crianças iam à escola perguntar se naquele dia teria “merenda”⁷. A escola, para boa parte daquelas crianças, era mais que um espaço de aprendizado. Era a garantia de uma das refeições diárias e um espaço de construção de possibilidades diferentes do que aquelas tinham à sua volta, em seus espaços de moradia. Dentre os casos mais emblemáticos, trago na memória a lembrança de um dos alunos que acompanhei na mediação pedagógica, desenvolvendo ações que motivaram a apropriação da leitura e da escrita. Seu nome era Mateus, um menino negro, de cabelo crespo tingido de loiro, que fazia uso de remédios estabilizadores de humor. De acordo com informações apuradas pela escola, o seu comportamento impulsivo advinha dos conflitos familiares e da relação com o tráfico da sua comunidade. A experiência interativa com Mateus fez brotar em mim um tipo de afeto pelo “legítimo outro em convivência”

⁷ Merenda: refeição leve servida na escola no lanche dos estudantes.

(MATURANA, 1998, p. 67) e contribuiu para ressignificar o meu olhar acerca das questões étnico-raciais.

Ainda durante o curso de Pedagogia fui bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (Pibid) ofertada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal e de Nível Superior (Capes) por mais de dois anos. Das diversas atividades realizadas ao longo da Iniciação Docente, desenvolvi, em uma escola pública de Cachoeiro, os projetos “Palco Cultural” e “Rádio Escola”, promovendo momentos de descontração, possibilitar a expressividade e estimular a interação entre os jovens estudantes. A seguir apresento algumas imagens das atividades do projeto Palco Cultural (Fig. 02).

Figura 02 – Painel que mostra momentos de atividade do Projeto Palco Cultural



Descrição: Nas imagens é possível ver o interior de uma escola pública e o palco improvisado com a ajuda de profissionais terceirizados que atuavam na limpeza da escola. Os instrumentos usados eram levados pelos estudantes. Eles organizavam a aparelhagem de som, afinavam os instrumentos, cantavam, representavam e apresentavam suas formas de conceber a arte e a cultura. O público, formado por alunos e profissionais da escola, acompanhava as apresentações (2013). **Fonte:** acervo pessoal.

Desenvolver esses projetos foi fundamental para que eu direcionasse o meu olhar para a arte e cultura desenvolvida pelos jovens. Nessa contextura, a semente da Sociologia começou

a germinar quando me debrucei sobre os textos de Juarez Dayrell⁸, na expectativa de “aprender a ver” a escola não apenas como um espaço educativo, mas como um espaço sociocultural. Copiando Dayrell, embora a escola tivesse um acesso da equipe técnica diferente das usadas pelos estudantes, sempre optei por fazer uso do mesmo portão de acesso dos estudantes, pois, assim, eu podia interagir com eles e sondar os assuntos que estavam na “ordem do dia”.

Em julho de 2014 a escola começou a se mobilizar na organização de uma semana de eventos para comemorar o Dia do Estudante. Em reunião com os alunos, dividi as tarefas e nomeei alguns deles para fazer o levantamento dos estilos de músicas que seriam tocadas na Rádio Escola durante a semana e os gêneros de dança que seriam dançadas no Palco Cultural. Depois desse levantamento, os alunos responsáveis vieram até mim com os resultados. Dentre os estilos escolhidos, lá estava o Rap, o Samba, o Rock, o Gospel e o Funk. Ao apresentar a ficha à minha supervisora ouvi dela a seguinte frase: “Funk não”! Argumentei que sempre respeitávamos o processo de escolha dos estudantes, porém, a supervisora justificou o embargo dizendo que “não estava a fim de atender aos pais que, certamente iriam à escola questionar o fato de os filhos estarem, em um espaço escolar, ouvindo aquele tipo de música e praticando aquele tipo de dança”.

Depois da frustrada tentativa de abertura de diálogo com a supervisora, fui dar aos alunos a notícia sobre a retirada do estilo funk da pauta. Foi uma conversa difícil, de muitos questionamentos e de constatação da decepção no olhar deles. Testemunhei, mais uma vez, a censura a um estilo musical e de dança da cultura negra, na contramão de tudo que problematizava com os alunos no cotidiano escolar e no âmbito dos projetos desenvolvidos com/para eles.

Rememorando passinho por passinho até aqui, como uma voz que ecoa em deslocamento do eu-no-outro, esperancio⁹ e explícito como se constituiu o meu compromisso *ético-político*, portanto, objetivo mais que *contar histórias*. No esforço de descrever as minhas

⁸ Sociólogo e Doutor em Educação, Juarez Dayrell pesquisou expressões culturais dos jovens de periferia em Belo Horizonte, Minas Gerais. Ele é autor dos artigos: “A escola como espaço sociocultural” e “O rap e o funk na socialização da juventude”. Apesar de Dayrell ter me inspirado no processo de formação inicial, discordo do argumento do autor quando sustenta que as questões racial e de classe não estão correlacionadas no funk e suas performances. Pode ser que esse cenário caracterize o estado de Minas Gerais, onde Dayrell realizou a pesquisa que fundamenta a sua tese, mas é importante enfatizar que em Campos, o movimento cultural é fruto de processos históricos que revelam que a identidade étnica e as questões econômicas e sociais estão imbricadas com o gênero musical, conforme defenderei nesta tese.

⁹ Lembrando as palavras de Paulo Freire (1997), Patrono da Educação Brasileira: “Num país como o Brasil, manter a esperança viva é em si um ato revolucionário”. Fonte: FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança**. Um reencontro com a Pedagogia do Oprimido, Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S.A, 1997.

motivações, busco acentuar como a interseccionalidade¹⁰, isto é, como a questão da *racialização* e *classe social* atravessam a trajetória de vida de negros e afrodescendentes brasileiros que, assim como eu, desde a infância, são levados a acreditar que não os pertence a possibilidade da arte. Assim, busco preludiar uma socioanálise que tem como foco as pulsações sociais que circundam o lugar da juventude negra de periferia e suas manifestações artístico-culturais, num mundo social marcado por entraves e atravessamentos.

Um lugar-comum colocado em suspeição

Na contemporaneidade urbana, das reflexões sobre o corpo negro – portador de emoções, sensibilidades, fricções, tensões – têm sido pensadas novas formas de ocupação no espaço e criadas possibilidades de mobilidade política, especialmente, por meio das manifestações artístico-culturais negras das periferias. As manifestações artístico-culturais diaspóricas se mostram um caminho possível para reverter processos de exploração e colocar em suspeição o lugar-comum de opressão ocupado pelos negros. Nesse horizonte, a dança eclode como um fenômeno sociopolítico, por isso, inicialmente pincei duas questões para serem colocadas em relevo:

A primeira diz respeito à “etiquetagem” imposta aos afro-brasileiros que produzem arte. Subjugam as suas atividades artísticas desde a tenra idade, invisibilizam e esvaziam de sentido às suas manifestações artístico-culturais e, quando não duvidam de suas capacidades cognitivas, estigmatizam seus processos criativos e as rotulam de “coisa de vagabundo”.

No final da década de 1980, Ana Célia da Silva desenvolveu um trabalho hercúleo ao examinar 82 livros didáticos de Língua Portuguesa. O resultado da pesquisa intitulada “Comunicação e Expressão de 1º grau, nível 1” pode ser verificado no livro “Desconstruindo a discriminação dos negros nos livros didáticos”. Silva (2019) demonstra como a criança negra era subjugada em um dos seus principais lugares de socialização: a escola. Dentre os estereótipos, identificou a criança negra exercendo atividades subalternas, considerada ‘minoría’, ‘incapaz’, ‘burra’, ‘ingênua’, ‘desastrada’, ‘sem identidade’, ‘pobre’, ‘maltrapilha’, ‘estigmatizada’ nos papéis de ‘cantor’ e ‘jogador de futebol’. Sendo associada a objetos ou animais como ‘formiga’, ‘burro’, ‘macaco’. A autora explica que, apesar de ‘não percebida’ pelas professoras ou professores, essa “etiquetagem social” era naturalizada e fazia parte do

¹⁰ O livro de Carla Akotirene, “Interseccionalidade”, problematiza “a raiz política, o fundamento e os contrapontos” do conceito que dá nome à obra. Fonte: AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Polém, 2019.

cotidiano escolar à época. A imagem estereotipada, negativa e *coisificada*, construída de forma subliminar em livros que eram a base do aprendizado infantil somada às rotulações dos professores, penetra as camadas mais profundas da consciência, interferindo, assim, na autoestima, causando insegurança e autonegação nas crianças negras. A partir da inserção da Cultura Afro-brasileira nos currículos escolares, esse cenário tem se alterado nos últimos anos, já que novas expectativas didáticas e abordagens têm sido implementadas. No entanto, o significado plural das potencialidades dos negros ainda não foi significativamente apropriado socialmente.

A segunda questão refere-se à necessidade de incentivar os negros a que “gostem” de si mesmos. Aprender a gostar do cabelo, da pele, do corpo e a valorizar a própria cultura: a culinária, o estilo, a religiosidade, a teatralidade, as artes visuais, a música, a dança. Mais que isso, é preciso investir na (re)valorização da africanidade das manifestações artístico-culturais.

Quando assistimos aos filmes biográficos de artistas como Renoir, Frida Kahlo, Vincent Van Gogh, Pollock e tantos outros, vemos a representação desses artistas vivenciando muitos conflitos, internos e externos. É claro que há elementos ficcionais nessas filmo-biografias, mas, lançando um olhar mais atento às obras dos artistas, verificamos que, nos seus processos criativos, o contexto econômico não foi um entrave para as suas produções. No filme biográfico sobre Pollock, por exemplo, é extasiante a representação do artista despejando baldes e baldes de tinta sobre as telas ao inaugurar a abundante técnica de gotejamento. A fascinante história e biografia de Van Gogh indica que ele recebia apoio do irmão, que o abastecia de materiais raros e onerosos para a época, como o lápis *lazuli*. Renoir pintava em meio aos jardins de primavera na Riviera Francesa, cercado de mimos e privilégios comuns à aristocracia. Sem a pretensão de realizar equiparações face à genialidade dos artistas destacados, o que quero ressaltar aqui é: mais que o sentimento lírico que as obras dos célebres artistas despertam em nós, há que se pensar no processo em que seus trabalhos foram desenvolvidos e refletir sobre a importância de oferecer, aos artistas negros, as condições necessárias para se desenvolverem artística e socialmente. Dar suporte emocional e material.

O meteórico Jean-Michael Basquiat faz parte da lista de célebres artistas, mas teve uma trajetória que difere exponencialmente da maioria dos artistas referidos anteriormente. Nascido em Nova York, o artista afro-americano era descendente de um pai haitiano e de uma mãe porto-riquenha pintora amadora. Ela o encorajou a mergulhar nas artes e na cultura desde cedo. Aos seis anos ele já possuía um cartão de identificação como “membro júnior” do Museu do Brooklyn e, desde a sua infância, esteve imerso no universo da arte. Nascido em uma família de classe média baixa, Basquiat teve parte de seu laboratório de formação artística composto

no período em que viveu nas ruas. Se tornou um artista de rua, especializando-se na arte do Graffiti e em 1976 iniciou uma colaboração com Al Díaz. Ambos criaram o pseudônimo SAMO¹¹ (assinatura dos *graffitis*), proveniente da visão crítica que tinham das estruturas corporativas e a hegemonia do meio social artístico no qual predominava o protagonismo branco.

Conforme dito, ainda que com histórico de suporte familiar, antes de ser alçado ao posto de “celebridade artística”, Basquiat teve uma série de empregos ocasionais e não usava materiais comuns aos pintores clássicos: pintava sobre chapas de metal reutilizadas ou em pedaços quebrados de caixas de janela, fazia montagens com sucata. Ele tinha a técnica, a inventividade, a espontaneidade, mas precisou se esmerar para transcender. Fez muitas negociações até ver suas artes se deslocarem das “paredes sujas” das ruas para as galerias de arte.

Eletrizado pelo cenário multiétnico, visual, verbal e rítmico, a princípio Basquiat carimbava seus *graffitis* nos muros, nas paredes de ruas movimentadas, nos espaços subterrâneos do metrô de Nova Iorque e até em vernissages. Em 1980, com 20 anos participou de uma megaexposição de mais de 200 artistas e começou a ganhar notoriedade. Suas pinturas constituíam camadas sobre camadas que ilustravam suas experiências e formas de enxergar o mundo. Evidenciavam o seu apreço pela música, mesclavam grafias recheadas de crítica social e o contexto híbrido do berço do Movimento Hip-Hop.

Em entrevista para o *The New York Times Magazine*¹² (TNYTM), de 10 de fevereiro de 1985, explicou que, observando outras obras de arte percebeu que “não via muitas pinturas com negros nelas”. Declarou: “O negro é o protagonista na maioria das minhas pinturas”. O artista pós-moderno fugia aos padrões e correntes artísticas, mas enxergava no artista pop Andy Warhol, vanguardista do Movimento *Pop Art*, “um herói da arte”. A relação colaborativa de trabalho entre esses dois artistas fez florescer uma amizade “simbiótica”, de mútuo reconhecimento profissional e sociabilidade afetiva. Warhol acolheu Basquiat, atuou como incentivador e, provavelmente, foi “capaz de dar-lhe excelentes conselhos de negócios”; o apresentou nos círculos sociais e, por meio de sua revista *Interview*, deu ao jovem artista uma ampla exposição (MCGUIGAN, 1985). Basquiat foi o elo de Warhol com a cena arte-contemporânea da época.

¹¹ Significa “Same Old Shit”.

¹² MCGUIGAN, Cathleen. **The New York Times Magazine**: New Art, New Money. February 10, 1985, Section 6, Page 20. [Trad. Livre]. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1985/02/10/magazine/new-art-new-money.html>. Acesso em: 27 jan. 2021.

Reciprocamente, o artista vanguardista do Movimento *Pop Art* se revigorava com a juventude de Basquiat. Nas palavras de Warhol: “Jean Michel” tinha “muita energia”. Warhol foi um grande impulsionador do *Graffiti* e um dos responsáveis pela inserção dessa expressão artística urbana periférica nos espaços das artes institucionalizados. Basquiat, o artista negro / artista de rua, nos “deixou um legado: trouxe as culturas afro e latino-americanas para a elite da arte” (ZUPI, 2013¹³). Ele conferiu grandeza aos seus personagens, reconhecendo o negro como um coroado rei, santo ou guerreiro (Fig. 03).

Figura 03 – Pintura de Basquiat



Descrição: Jean-Michel Basquiat (1960-1988). *Sem título*, 1982. Acrílico, tinta Spray, e óleo sobre tela, 183,2 x 173 cm Coleção de Yusaku Maezawa. © Propriedade de Jean-Michel Basquiat. Licenciado pela Artestar, Nova York¹⁴. Retrata uma cabeça negra espectral coroada, com traços intensos e uma paleta pictórica expressiva.

¹³ ZUPI.CO. Arte e Criatividade: Jean-Michel Basquiat. *Site*. 2013. Disponível em: <https://zupi.co/jean-michel-basquiat/>. Acesso em: 15 abr. 2018.

¹⁴ BROOKLYN MUSEUM, One Basquiat. Disponível em: https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/one_basquiat. Acesso em: 27 jan. 2021.

Como relatado, Basquiat lutou para ocupar “um lugar” na cena artística nova-iorquina, ainda que tenha sido, de certo modo, integrado ao cenário cultural nova-iorquino desde a infância. Ele e outros jovens do seu nicho social, em uma relação colaborativa experimentaram e expressaram suas experiências urbanas ao fazer do centro urbano de Nova York, palco e tela para suas práticas artísticas de *Break*, *Rap* e *Graffiti*, rudimentos da Cultura *Hip-Hop*; um movimento cultural que nasceu insurgente e transformacional, sendo infundido por jovens negros, latinos e imigrantes que remodelaram o universo da arte predominantemente branco. Juntos, esses jovens artistas impulsionaram, com inventividade e resistência, a *Cultura Hip-Hop* para o mundo.

O impacto das reflexões do artista *neoexpressionista* Basquiat causou um abalo sísmico no mundo da arte nos anos 1980, no entanto, os temas que o inspiraram ainda permanecem atuais: a necessidade de reparação por sua história de marginalização e perseguição aos negros; o reconhecimento das potencialidades da negritude e a sua cultura.

A história hegemônica brasileira, sobretudo a partir do século XIX, é marcada pela invisibilidade de artistas afrodescendentes na cena da arte. Na sociedade pós-colonial, o corpo negro tenta irromper as frestas que se abrem na estrutura social racista. Há quem tentasse, na verdade, “arrombar portas” desse sistema, como Abdias Nascimento. O jornalista, escritor, poeta, dramaturgo, diretor, ator, artista plástico tinha um objetivo de vida professo: “Nunca fraquejar diante do racismo, de arrombar portas e bater no peito para denunciar a dor de ser discriminado pela cor da pele”¹⁵ (DOIS PONTOS, 2011, p. 2).

Há um lugar-comum de opressão ocupado por artistas de cor, representantes de diversos segmentos artísticos brasileiros. Filho de uma empregada doméstica, Ismael Ivo viveu isso na pele. Nascido na Vila Ema, periferia da Zona Leste de São Paulo, ele foi criado pela mãe e desde a infância sentiu as dificuldades impostas aos meninos negros no Brasil. O bailarino¹⁶ começou no balé em um projeto social chamado “Dançando para não dançar”, desenvolvido em uma comunidade próxima de sua residência, na Vila Olímpica da Mangueira.

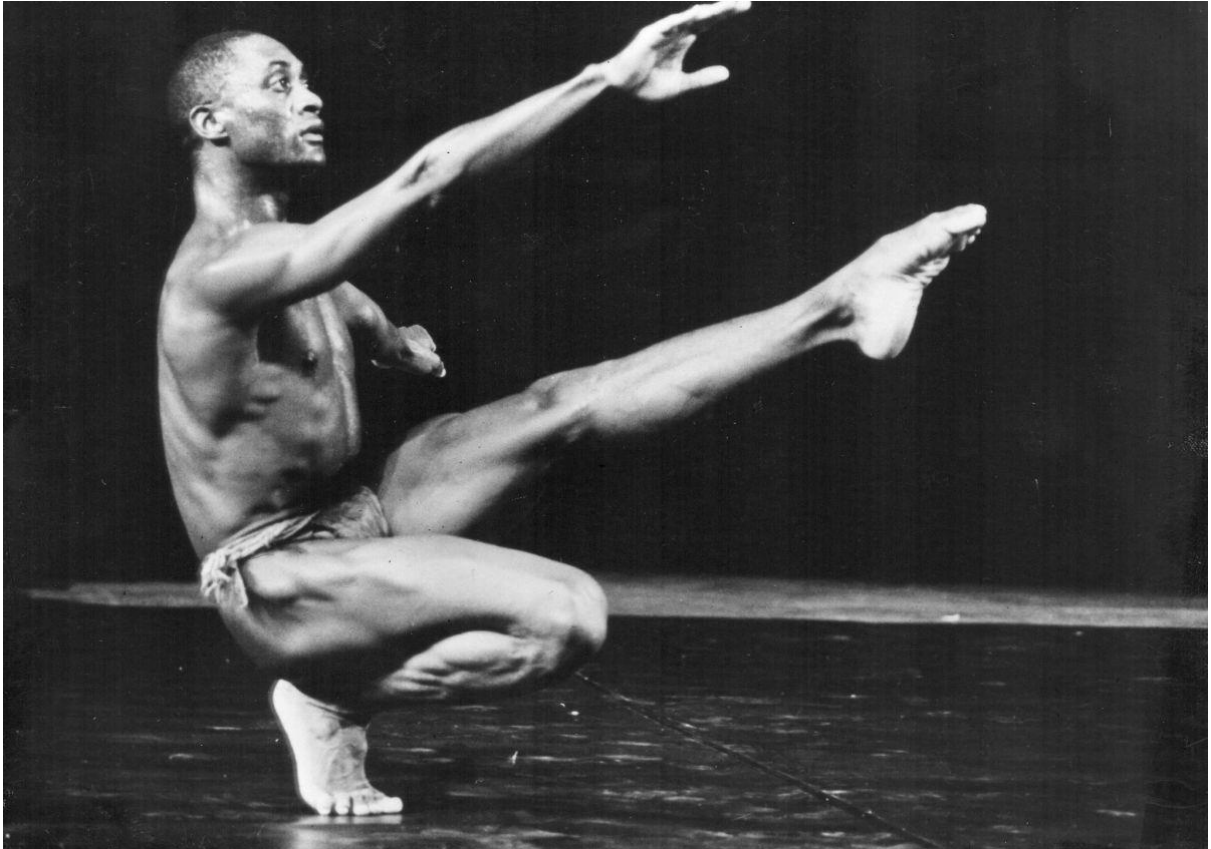
O icônico Ismael Ivo teve o seu fazer artístico reconhecido no exterior, onde construiu uma brilhante carreira em dança. Sua reaproximação com o Brasil foi muito tardia, mais precisamente em 2017, quando assumiu a direção do balé da Cidade de São Paulo, sendo o 1º negro a ocupar o cargo. Consciente de seu papel *enegrescedor* nos palcos, em seu trabalho,

¹⁵ DOIS PONTOS. Abdias para sempre presente in **Jornal do SINTUFRJ**, n. 954, 30 de maio a 5 de junho de 2011. Disponível em: <https://sintufrj.org.br/wp-content/uploads/2018/12/Jornal954.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2018

¹⁶ Além de bailarino e coreógrafo, Ismael Ivo foi ator, autor de espetáculos, cenógrafo e figurinista.

Ismael Ivo (Fig. 04) condensava suas impressões e memórias afetivas de sua vida pessoal, em um país cujo impacto da escravidão esteve, estruturalmente, no percalço de artistas negros¹⁷.

Figura 04 – Ismael Ivo em uma de suas célebres apresentações de dança



Fonte: site “Outras Palavras”¹⁸.

O país não reconhecia o célebre bailarino e coreógrafo Ismael Ivo, que nos deixou em abril de 2021, vítima da Covid-19. A impactante obra de Ivo ainda vive em muitos meninos negros que sonham construir uma carreira em dança. Nas tentativas de deslocamento e atravessamento das barreiras sociais, esses meninos demonstram ansiar ver suas vidas transformadas pela arte. Eles produzem novas narrativas de si, compõem repertórios e empreendem forças coletivas.

¹⁷ VIEIRA, Kauê. Hypeness. Arte: Ismael Ivo: Deus negro do Ébano que o Brasil não conhecia e o mundo reverenciou. **Site**. 2021. Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2021/04/ismael-ivo-deus-negro-do-ebano/>. Acesso em: 15 set. 2021.

¹⁸ Foto em homenagem a Ismael Ivo, referido na matéria como “Uma das figuras mais importantes para a dança”. **Fonte:** FOLETTO, Leonardo. Cultura, seus três significados e sua libertação. **Outras Palavras**, São Paulo/SP, 09 de abril de 2021. Disponível em: <https://outraspalavras.net/alemdamercadoria/cultura-seus-tres-significados-e-sua-libertacao/>. Acesso em: 18 nov. 2021.

Ponto de partida – o objeto de pesquisa e a estrutura da tese

Visando dar sequência aos estudos realizados desde a formação em Pedagogia (2011-2014), no mestrado em Políticas Sociais (2015-2016) desenvolvi uma pesquisa na área de educação profissional de jovens e adultos do IFF. Nesse meio-tempo, atravessada pela pesquisa monográfica do curso de graduação em Artes Visuais (2014-2018), intitulada “Quando a cidade vira palco, picadeiro e tela: um Estudo de Caso sobre Artistas de Rua nas ruas da cidade de Campos dos Goytacazes-RJ”, e, também, pelas leituras e diálogos entrelaçados com meus pares, reconsiderarei a minha trajetória acadêmica no primeiro ano do doutorado. Assim, concentrava essa etapa formativa na área de Cultura de Territorialidades. A princípio, a intenção era fazer um Estudo de Caso dos encontros dos jovens dançarinos de Passinho na Praça do Santíssimo Salvador – São Salvador – localizada na região central de Campos dos Goytacazes, Rio de Janeiro.

Pesquisar um tema de interesse pessoal me conferiu a sensação de estar, enfim, no caminho acadêmico mais assertivo, mas logo essa sensação se dissolveu, tal como uma obra de arte efêmera. No processo de escrita do projeto de tese fiz o levantamento documental inicial sobre as atividades de dança na Praça São Salvador, um espaço público que condensa dinâmicas sociais e é uma via de passagem de cidadãos.

Reuni textos de jornais, vídeos, fotografias, entre outras fontes para delinear o objeto. Peguei o caderninho de anotações e fui à Praça para as observações *in loco*. Nessa fase inicial da pesquisa fiz plantão na Praça. Passados os dias, uma cena se repetia: em todas as incursões, pelas manhãs, tardes e até noites, a repetição de cenas na praça tinha pipoqueiro, crianças brincando, pessoas sentadas nos bancos, conversando, transeuntes que passavam de um lado a outro, skatistas, meninos do Rap, grafiteiros... mas onde estavam os dançarinos de Passinho?

Não demorei muito a encontrar as respostas para esse questionamento. Nas proximidades da virada do ano 2017 para 2018, a cerca de dois meses da apresentação do projeto de tese, tomei conhecimento das situações de tensão e conflito na Praça São Salvador. De um lado, os jovens dançarinos de Passinho e o público que os assistia; de outro, a guarda municipal e polícia militar, que expulsava os dançarinos e os espectadores das rodas de Passinho.

Esse contexto me conduziu aos seguintes questionamentos: em que medida o envolvimento com o Passinho interfere no cotidiano ou na relação dos jovens da periferia campista com o espaço urbano? Como falar em “Direito à cidade” (Henri Lefebvre/David Harvey), do direito de criar, recriar e transformar a cidade, em um lugar onde parte de seus

moradores experimentam estigma, limitações nas formas de circulação e são negligenciados em sua liberdade de usufruir do espaço público? *Afinal, por que o uso cultural do espaço público pelos jovens dançarinos de Passinho é um problema para a cidade de Campos?*

É na intencionalidade de responder a essas questões – e outras que emergiram no processo de pesquisa – que traço como objetivo geral desta tese, discutir e compreender, os descompassos nas tentativas de uso do espaço público pelos jovens de periferia, tomando como referência o Passinho. Como objetivos específicos busco:

- i) analisar as condições sociais, rotinas, formas de circulação e as contradições vividas pelos jovens de periferia de Campos dos Goytacazes, nas tentativas de uso democrático do espaço público;
- ii) compreender como se configuram as relações entre os jovens e o poder público local – representado, neste estudo, pela Prefeitura Municipal (Gestores Municipais, Secretarias, Guarda Municipal) e polícia;
- iii) refletir sobre os (des)compassos das ações / políticas públicas da gestão municipal e o lugar da juventude periférica de Campos na agenda pública, no contexto analisado, a partir das entrevistas realizadas com agentes da prefeitura.

Em primeiro plano, coloquei atenção aos discursos dos jovens dançarinos e suas experiências em torno da dança Passinho. Em segundo plano, entrevistei agentes do poder público municipal, um produtor cultural e ouvi outras vozes pertinentes para uma melhor percepção do universo pesquisado. Não se optou por fazer uma etnografia na praça, embora não tenha abandonado as observações naquele espaço.

Na intenção de responder às questões levantadas, organizei a tese em duas partes e quatro capítulos: na primeira parte abordo sobre a dimensão simbólica de uma manifestação artístico-cultural, o Passinho, com enfoque na vivências dos jovens negros, dançarinos do ritmo, que habitam os espaços periféricos da cidade de Campos dos Goytacazes. Na segunda, apresento a dimensão política em que o fenômeno e os dançarinos estão inseridos.

No primeiro capítulo dessa primeira parte intitulada “*Se joga no Passinho*”: a dimensão simbólica de uma manifestação artístico-cultural”, dirijo o meu olhar para o Passinho e os jovens dançarinos, em busca da ampliação de sua experiência urbana. Apresento as motivações apontadas pelos dançarinos para o uso da praça, reflito sobre o projeto “Um Passinho para a Mudança” e verso sobre as sociabilidades possibilitadas pelo envolvimento dos dançarinos no âmbito do projeto. Ao final desse capítulo, abordo sobre os desdobramentos das tentativas de “desguetização” desses jovens, em seus atravessamentos / deslocamentos pela cidade.

No segundo capítulo apresento uma análise sobre o que nomeio como “tentativa de *desestigmatização*”, pautando essas reflexões nas narrativas dos interlocutores. Nesse mesmo capítulo, abordo sobre a masculinidade dos dançarinos e o esforço que fazem para não corresponderem aos estigmas / estereótipos impostos sobre seus corpos, ao mesmo tempo em que buscam, por meio da indumentária / a estética funkeira, a ruptura de padrões estéticos impostos aos corpos da negritude e ocupar um lugar de destaque nos espaços em que circulam.

Na segunda parte, a qual intitulo de “*Eu quero ver você dançar: urbanidade, guetização e políticas públicas*”, começo com o capítulo três, em que apresento a configuração urbana da cidade, com enfoque nos espaços periféricos e o processo permanente de *guetificação*.

No exercício de pensar os descompassos, descontinuidades das ações políticas para juventude da periferia campista, no capítulo quatro problematizo questões em torno da gestão municipal com base nas entrevistas realizadas com secretários municipais. Finalizo esse capítulo com uma abordagem sobre o paradigma da formulação de políticas públicas culturais voltadas para a juventude negra e periférica de Campos.

À guisa de conclusão, a tese se encerra com algumas considerações sobre os caminhos da pesquisa, as descobertas e reflexões sociológicas.

Os bastidores da pesquisa: desenhando as trilhas metodológicas

O negro-tema é uma coisa examinada, olhada, vista, ora como ser mumificado, ora como ser curioso, ou de qualquer modo como um risco, um traço da realidade nacional que chama a atenção. O negro-vida é, entretanto, algo que não se deixa imobilizar; é despistador, profético, multiforme, do qual, na verdade, não se pode dar versão definitiva, pois é hoje o que não era ontem e será amanhã o que não é hoje (Guerreiro Ramos, 1955, p. 215).

Nesse conjunto de palavras em destaque Guerreiro Ramos propõe que o negro rompa a condição colonizada como objeto folclórico¹⁹, examinado, exótico, estrangeiro no próprio país e assuma uma posição de protagonista engajado na cultura nacional. As posições defendidas por Ramos, no que se refere ao negro e aos estudos sociológicos no Brasil, lançaram uma lente de aumento sobre as condições sociais da negritude. O sociólogo proporcionou a consolidação de um novo *fazer sociológico* no Brasil pós-colonial ao desenvolver o método da *redução sociológica*, abrindo, assim, uma janela de possibilidades aos que buscam um lugar no mundo.

¹⁹ Conforme posições de Gilberto Freyre. Fonte: FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal. Rio de Janeiro: Maia & Schmidt, 1933.

Envolta nessas reflexões, apresento, neste subtópico, os pressupostos metodológicos, algumas inspirações que orientam esta tese e o universo da pesquisa

Uma pesquisa em profundidade pressupõe o estudo da produção acadêmica sobre o fenômeno pesquisado, para se ter noção de como a academia vem trabalhando as dimensões, concepções, categorias analíticas, metodologias de pesquisa e outros elementos capazes de fornecer um esboço sobre o tema de pesquisa. No esforço de compor o roteiro desta pesquisa qualitativa (BOGDAN; BIKLEN, 1992), etnográfica, realizei, inicialmente, a pesquisa bibliográfica e documental (CELLARD, 2012). Antes mesmo de ir a campo fiz um levantamento de textos teóricos, embasando a reflexão em torno de um fenômeno social e artístico-cultural.

Nessa direção, fiz um levantamento bibliométrico no Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior (Capes). Com o objetivo de reunir mais trabalhos, ampliei a busca em bibliotecas digitais das universidades estaduais, federais e particulares, no banco de teses e dissertações da Capes, Portal *Scielo*, Portal das Ciências Sociais Brasileiras (Anpocs), no *site* da Sociedade Brasileira de Sociologia (SBS) e Google Acadêmico.

Na análise das letras de Funk busco identificar outras formas de significação nesse gênero musical que embala a dança Passinho. Realizei uma Análise de Conteúdo (AC), levando em conta as músicas de Funk listadas pelos dançarinos como as tocadas por eles em distintas ocasiões / espaços: dentro e fora dos territórios periféricos.

Para Laurence Bardin (2011, p. 47), esse método pode ser definido como um conjunto de “técnicas de análise das comunicações” e “procedimentos sistemáticos de conteúdo das mensagens”, empregados com o objetivo de obter “indicadores (quantitativos ou não)” de modo que possa ser realizada a inferência de conhecimentos a partir dessas mensagens.

Ao estudar as aplicações da técnica nas Ciências Sociais, Janeira²⁰ (1972) assinalou que, uma vez aliada a outros instrumentos, a AC “é incontestavelmente fecunda”, visto que “pode incidir sobre qualquer tipo de comunicação – oral ou escrita, imagética ou textual”. Com base nessas reflexões, para organização e análise do material, segui os passos propostos por Bardin (2011), que envolvem: a) pré-análise; b) exploração do material e tratamento dos resultados; c) a inferência e; d) a interpretação.

²⁰ A autora destacou a dependência subjetiva do investigador nesse exercício que, em parte, implica “impressionismo e intuição” e se opõe à quantificação. A autora ressalta que a AC parece possuir uma “enorme elasticidade”, o que, noutras palavras poderia colocar em xeque a sua validade. No entanto, ressalta que a técnica pode atender aos interesses das pesquisas em Ciências Sociais, em razão do vasto campo de aplicação, apesar de exigir mais “rigor” e “objetividade” dos pesquisadores (JANEIRA, 1972, p. 370-372).

Simultaneamente, não menosprezei as conexões entre os pressupostos teóricos e os materiais reunidos a partir de uma pesquisa exploratória nos mecanismos midiáticos que faziam referência aos jovens dançarinos de Passinho (programas de TV, redes sociais, *blogs*, sites, *blogs*, sites, redes sociais, documentários, programas de TV, vídeos do *YouTube*, entre outros) na cidade de Campos dos Goytacazes. Também realizei a clipagem de notícias de jornais *online* e revistas *online* com foco nas ações que perpassam o projeto “Um Passinho para a Mudança”. Como fruto dessa sondagem, elaborei quadros analíticos que serão apresentados em momentos oportunos no decorrer da tese.

Nessa trilha, traço um elo comunicativo entre a Sociologia da Cultura, Sociologia Urbana e Sociologia da Arte, buscando apreender os contributos dessas áreas de estudo para elucidação dos problemas e reflexão proposta.

Um passinho de cada vez – os registros escritos, fotográficos e filmagens

Após a fase inicial da pesquisa, construí as “trilhas da pesquisa” a partir do próprio campo, por isso delimito como foco de observação direta e participante (ANGROSINO, 2009; MINAYO, 2012). A escolha pela observação participante foi realizada em razão da possibilidade de interagir com os interlocutores.

Nesse horizonte considerei os pressupostos metodológicos recomendados por Minayo (2012, p. 70), que definiu a observação participante como “um processo pelo qual um pesquisador se coloca como observador de uma situação social, com a finalidade de realizar uma investigação científica. A filosofia que a fundamenta [...] é a necessidade que todo pesquisador social tem de relativizar o espaço social de onde provém, aprendendo a se colocar no lugar do outro”. Contribuí com essa fundamentação Angrosino (2009, p. 31), que em seus estudos reforçou a importância de o pesquisador participar “subjetivamente, nas vidas daqueles que estão sendo estudados, assim como um observador objetivo daquelas vidas”.

Em relação aos registros escritos, geralmente eram realizados imediatamente após as observações, ainda no ônibus e/ou em casa. Evitava fazer qualquer tipo de anotação no campo para evitar mal-entendidos e, principalmente, para não alterar o comportamento dos interlocutores e provocar a perda da naturalidade das ações. Sobre a criação do grupo de anotações no aplicativo de mensagens *WhatsApp*²¹, primeiro adicionei o meu número de

²¹ O *WhatsApp* é um aplicativo gratuito de troca de mensagens e comunicação assíncrona, via Internet, disponível em aparelhos *smartphones Android, IOS, Windows, Phone*, computadores Mac, entre outros. Foi criado em 2009

telefone e do meu filho, depois removi o seu contato e passei a usar o grupo para registrar todo tipo de *insights*, reunir áudios, *links* de notícias, fotografias, vídeos e outros conteúdos relacionados à pesquisa. Por meio deles mantinha uma organização dos materiais, para (re)formular questões e esboçar o desenho de pesquisa.

As captações fotográficas, assim como as imagens com movimento (filmagens), eram realizadas sempre que possível. Isso porque, no trabalho de campo em territórios conflagrados, o risco de retaliação por traficantes, mediante a suspeita de espionagem dos locais ou por se sentirem desrespeitados deveria ser considerado. Mesmo assim, registrei fotos e filmagens de maneira sutil ou bancando a “desentendida” no baile.

Peter Loizos (LOIZOS *in* BAUER, GASKELL, 2002) defende o uso das fotografias nas pesquisas qualitativas. Segundo o autor, esses recursos não podem ser ignorados porque apresentam aplicações potenciais para a pesquisa, como: documentação da especificidade da mudança histórica; evocar memórias; para realizar fazer sua leitura para se conseguir uma informação cultural/histórica implícita, dentre outras. Ao discorrer a respeito das vantagens e limitações dos materiais visuais de pesquisa, discute alguns tipos de emprego de imagens fotográficas com aplicações que ele chama de “potenciais para a pesquisa” (p. 141).

Conforme Loizos, o uso das imagens em pesquisas tem uma função “micro-histórica”. Segundo ele, “as imagens fazem ressoar memórias submersas e podem ajudar entrevistas focais, libertar suas memórias, criando um trabalho de ‘construção’ partilhada, em que pesquisador e entrevistado podem falar juntos, talvez de uma maneira mais descontraída do que sem tal estímulo” (LOIZOS *in* BAUER, GASKELL, 2002, p 143). Algumas imagens apresentadas na tese, dos encontros dos dançarinos na Praça São Salvador, por exemplo, foram cedidas pelos interlocutores e remontam a um período anterior ao desenvolvimento da pesquisa.

Ao dialogar sobre as imagens mostradas na interlocução, os dançarinos evocaram fatos e reconstruíram suas memórias em relação às danças na Praça São Salvador, suas sociabilidades e motivações. Bourdieu (2006), chama a atenção para a fotografia ao enfatizar a capacidade que uma foto (entende-se, também, o vídeo) tem de documentar a força social, as relações estabelecidas, as proximidades e distâncias sociais. José de Souza Martins (2017) corrobora essa premissa ao afirmar em seu livro “Sociologia da fotografia e da imagem”, que

como alternativa ao sistema de SMS (Short Message Service/Serviço de Mensagens Curtas), mas além da troca e para armazenamento de mensagens, possibilita o compartilhamento de uma variedade de arquivos de mídia como áudios, documentos, imagens, vídeos, além do envio de mensagens de texto. No âmbito da pesquisa, o aplicativo foi usado devido à facilidade de acesso, podendo, porém, ser substituído por outros aplicativos de similares funcionalidades.

é a fotografia, portanto, nesse caso, tomada pelo sociólogo em seus usos pessoais e sociais, pelo homem cotidiano comum, como documento de sociabilidade, como expressão da diversidade de mentalidades e de perspectivas que se refletem na composição fotográfica e que expressam a vivência e a experiência diferencial numa estrutura de classes sociais (MARTINS, 2017, p. 17,18).

A partir dessas reflexões vasculhei a internet em busca de informações sobre as danças de Passinho praticadas na Praça São Salvador. Mais que construir um conhecimento prévio sobre o lugar social que ocupam na esfera cultural da cidade, elaborar roteiros de observação e formular perguntas, não queria ir a campo sem uma bagagem situacional, pois por meio dela poderia construir uma narrativa para “quebrar o gelo” (GOFFMAN, 1988) na interação com os dançarinos. Em minha leitura, isso me daria melhor acesso aos dançarinos e grupos. Após a análise das informações reunidas na pesquisa documental inicial elaborei roteiros de observação e a minha presença na Praça era constante. Assim, direcionei o olhar para as danças praticadas na Praça São Salvador.

Pela localização, na área central da cidade, essa praça seria um lugar ideal para observar as sociabilidades, conflitos e negociações vividas pelos dançarinos de Passinho em local público, visto que é um espaço que pressupõe criatividade e liberdade. No entanto, a rota precisou ser reorientada e a pesquisa foi se moldando a partir das informações coletadas nas minhas andanças pela cidade.

Os protagonistas do estudo: os passos, as falas, os olhares

Considerando que a pesquisa toma como referência analítica, uma manifestação artístico-cultural que emerge da cultura juvenil periférica, importa destacar a relevância do recorte geracional²². Essa direção dada à análise é imprescindível para problematizar os dilemas vivenciados pelos jovens que residem na periferia campista, na medida que possibilitará o conhecimento sobre o seu cotidiano e suas experiências socioculturais e políticas.

Ampliar o debate sobre as desigualdades e os processos que regem a luta da juventude de periferia pelo exercício do direito à cidade, o modo como são influenciados e influenciam o contexto territorial, é de fundamental relevância para a compreensão das múltiplas formas de interação desses sujeitos com o mundo social.

Para Mannheim (1982)

Os membros de uma geração estão “similarmente situados”, antes de tudo, na medida

²² No que diz respeito à categoria jovem e juventude, muitos pensadores contribuíram com suas análises, dentre os quais destaco José Pais (1996), Luis Groppo (2004), Helena Abramo e Pedro P. M. Branco (2005).

em que todos estão expostos à mesma fase do processo coletivo. [...] Para uma compreensão mais profunda, devemos dirigir a atenção para o fenômeno da “estratificação” da experiência [...]. O fato de as pessoas nascerem ao mesmo tempo, ou de que a sua juventude, maturidade e velhice coincidem, não envolve por si só uma similaridade de situação; o que realmente cria uma situação comum é elas estarem numa posição para experienciar os mesmos acontecimentos e dados, etc., especialmente que essas experiências incidam sobre uma consciência similarmente “estratificada” (MANNHEIM, 1982, p. 79-80).

A concepção de Mannheim atribui relevância ao problema debatido nesta pesquisa pelo modo como rompe com a concepção de geração que pressupõe uma unidade, evidenciando, assim, a necessidade de considerarmos, na pesquisa sociológica, a conjuntura histórica, política e cultural e, principalmente, o contexto social em que são construídas e produzidas as ações dos sujeitos, suas experiências e relações sociais. Refletir sobre questões referentes à juventude é reconhecer a sua diversidade e singularidade²³, tendo em vista que os jovens possuem características singulares que nem sempre correspondem aos padrões sociais que a sociedade lhes impõe. Como descreve Groppo (2004, p. 11),

A juventude trata-se de uma categoria social usada para classificar indivíduos, normatizar comportamentos, definir direitos e deveres. É uma categoria que opera tanto no âmbito do imaginário social, quanto é um dos elementos estruturantes das redes de sociabilidade. De modo análogo à estruturação de sociedade em classes, a modernização também criou [...] categorias etárias que orientam o comportamento social entre elas, a juventude (GROPPO, 2004, p. 11).

Na dinâmica social, os jovens têm um jeito próprio de lidar com questões e processos relativos ao seu meio social, que forma entre eles uma consciência geracional (PAIS, 1996, p. 40). Assim, recriam espaços de sociabilidade urbana e ressignificam suas práticas culturais, como é o caso do Passinho, uma vez que, em razão da proibição dos bailes *funk* pelas UPPs, “Nos apertados cômodos de suas casas, até mesmo nos banheiros, os meninos do passinho” registravam suas danças e as publicavam na Internet, alcançando, assim, “incontáveis outros olhares de jovens” em busca de “referências” (LOUSADA, 2014, p. 104).

Nesse horizonte, ao todo entrevistei²⁴ 15 jovens dançarinos, três agentes do poder público local, atuantes na Prefeitura Municipal da gestão de Rafael Diniz (2017-2020), um coordenador de projeto social e cultural, além de tecer conversas informais com moradores de bairros periféricos da cidade, o que me forneceu pistas sobre os jovens, suas sociabilidades, deslocamentos e limitações.

²³ Conforme postula Pais (1996), “não há de fato, um conceito único de juventude que possa abranger os diferentes campos semânticos que lhe aparecem associados. As diferentes juventudes e as diferentes maneiras de olhar essas juventudes corresponderão, pois necessariamente, diferentes teorias” (ibid., p. 36).

²⁴ O Modelo do termo de consentimento consta no Apêndice A.

Nas entrevistas verifiquei que os bairros e comunidades citados pelos interlocutores estavam situados na região periférica de Campos: Santa Rosa (2), Novo Eldorado / Sapo (4), Codin (1), Chatuba (2), Jardim Carioca (1), Parque Santa Clara (2), Penha (2), Margem da Linha (1). Todos estão localizados nas áreas distantes das mais valorizadas da cidade. Não por acaso, o MC Cacau, o primeiro dançarino entrevistado, fez a ponte com a maior parte dos garotos e me passava os contatos deles. Eu aguardava o contato do MC Malcom com os meninos para “abrir o caminho” e, em seguida, enviava uma mensagem, me apresentando aos garotos, e falava do interesse de pesquisa.

O contato com quatro dos 15 entrevistados foi feito a partir de interações estabelecidas a partir dos Facebook e Instagram. Eu assistia aos vídeos e, com base nas marcações dos perfis nos *posts*, eu iniciava um contato via Messenger e, posteriormente pelo *WhatsApp*, assim como com os outros interlocutores. Os jovens dançarinos expressavam as suas dúvidas, eu esclarecia as motivações e objetivos do contato. A conversa fluiu e agendamos encontros presenciais para gravação das entrevistas.

É importante ressaltar a dificuldade para marcar um local adequado, principalmente pelas dificuldades no traslado. Nas comunidades, os garotos elegiam as praças (quando havia) como locais adequados para as entrevistas, onde realizei conversas informais, entrevistas semiestruturadas individuais e observações.

Embora tenha elaborado roteiros para as entrevistas (conforme o modelo apresentado no Apêndice C), fiz questão de deixar os interlocutores à vontade para se expressarem e falarem das questões que os inquietam. Às vezes era necessário alterar a ordem das perguntas ou pedir mais informações sobre alguns pontos, mas nada que comprometesse a entrevista, pelo contrário, respeitava a subjetividade dos interlocutores. Algumas das entrevistas com os dançarinos aconteceram no *Shopping* ou na Praça São Salvador. As entrevistas com os três agentes da Prefeitura foram gravadas nos prédios das respectivas secretarias em que atuavam.

Depois de gravadas as entrevistas semiestruturadas mantive o diálogo²⁵ com a maioria dos dançarinos, sempre que possível, mantinha a interação pelas redes sociais, aplicativos de conversa on-line (*WhatsApp*) e em eventos, esporadicamente. Os dançarinos me atualizam sobre suas preferências musicais, os *hits* do momento, os lugares que frequentam para dançar, viagens e outros assuntos que queiram compartilhar. Para preservar a identidade dos

²⁵ Com o advento da Pandemia de Covid-19, durante o ano de 2020 compartilhei informações sobre os protocolos de segurança e pagamentos de auxílio emergencial com os dançarinos. Acompanhei as discussões municipais junto ao Fórum Municipal de Cultura e os desdobramentos referentes ao cadastramento e pagamento de Auxílio de Emergência Cultural da Lei Aldir Blanc (Lei Federal n. 14.017/2020), que visava estabelecer ajuda, de forma emergencial, para artistas, coletivos e empresas atuantes no setor cultural durante a pandemia.

interlocutores, fiz a substituição dos nomes artísticos dos dançarinos por nomes fictícios, conforme o Quadro 01.

Quadro 01 – Pseudônimos dos dançarinos na tese

Nomes fictícios
MC ²⁶ Cacau
MC JB
MC Juninho
MC Talento
MC Campista
MC Maior
MC Elezinho
MC Deixa Pocar
MC Dedê
MC Julinho
MC Tira Onda
MC Siminino
MC Chuvisco
MC Cria
MC CeGê

Fonte: dados de pesquisa, 2021.

Cabe dizer que, ao analisar o conteúdo das entrevistas, tilintava aos ouvidos o uso da palavra “vulgo” pelos dançarinos ao se apresentarem. Eles falavam seus nomes e, em seguida, diziam “vulgo MC nome artístico”. A questão é que é comum os agentes do estado, como policiais e juízes, usarem o termo *vulgo*²⁷ ao se referirem aos suspeitos por crimes como são “popularmente conhecidos” no contexto das organizações criminosas. Nessas reflexões, correlacionei o uso do termo *vulgo* à criminalização do Funk.

Isso porque, na década de 1990, a mídia corporativa, jornalística construiu uma argumentação para provar essa associação do funk com a criminalidade, substituindo nas matérias e reportagens o termo “pivete”, até então usado para se referir aos jovens classificados

²⁶ A sigla MC (Mestre de Cerimônias), usada no universo do Funk, tem origem no Movimento Hip-Hop. O MC era responsável pela condução da festa, enquanto o DJ operava a mesa de som.

²⁷ Etimologicamente, o termo “vulgo” vem do latim “vulgus”, usado para indicar o que é comum ao povo, à “classe social mais baixa”, à “plebe, “de nenhum valor” (PRIBERAM DICIONÁRIO, 2021). Ainda segundo a tradição filosófica, o *vulgus* é definido por Tito Lívio como: “da natureza da plebe ser um servo humildemente submisso ou um senhor insolente quando domina” (TITO LÍVIO, 1995, XXIV, 25, 8). Já nas palavras de Hobbes, são abrangidos pela designação “vulgo”, os “homens pobres, obscuros e simples” (HOBBS, 1999, p. 226). Aqui vemos que a palavra *vulgo*, para esses intelectuais, expõe a ideia de que os pobres são suscetíveis à dominação, manipuláveis, incapazes de se emancipar da dominação. Espinosa (2003), em sua escrita, usa a palavra vulgo para classificar os “condenados à miséria”, afirmando ser “impossível libertar o *vulgo* da superstição e do medo” (p. 14), daí “persiste na sua miséria” (p. 7).

como “desordeiro/delinquentes” por “funkeiro” (HERSCHMANN, 2000). A princípio considere, portanto, que o mesmo artifício estigmatizante, discriminatório, teria se repetido com a palavra “vulgo”, como se pode verificar em páginas de reportagem policial de jornais, inclusive, contendo trechos dos decretos de prisão dos envolvidos:

Justiça manda prender DJ Rennan da Penha, idealizador do 'Baile da Gaiola', por associação para o tráfico

A Justiça do Rio determinou que seja expedido um mandado de prisão contra Rennan da Silva Santos, de 25 anos, conhecido como DJ Rennan da Penha. [...]

A decisão, publicada na última segunda-feira, decretou a prisão de outros dez denunciados além de Rennan. [...] “O 35º denunciado Rennan, **vulgo** 'DJ Rennan', e o [...] Ademais, destaca-se que o 35º denunciado Rennan, vulgo 'DJ Rennan', e o 36º denunciado Lucas atuam organizando bailes clandestinos nas comunidades e produzindo músicas ('funks') enaltecendo o tráfico de drogas”, diz o texto. (EXTRA²⁸, Casos de Polícia, 22/03/19).

Polícia Municipal faz operação e acaba com baile funk em Artur Nogueira

Festa que seria realizada no salão de festas da Assistência aos Idosos Desamparados (Aidan) foi realocada para uma chácara

A Polícia Municipal realizou uma operação contra bailes funk [...] De acordo com os investigados, o contratante da “FESTA DOS MANDRAKE” teria pedido sigilo quanto à divulgação de seu nome, além dos dados qualificativos. Agora, a Polícia Civil irá apurar o responsável pela chácara, **vulgo** “TREME TREME”, e os demais envolvidos (NOGUEIRENSE²⁹, 10/01/2021, grifo da pesquisadora).

Embora a correlação (e contraste) do uso do “vulgo”, em um sentido policial e eurocêntrico, seja estigmatizante em seu sentido etimológico e/ou social – conforme aplicado na linguagem do jornal, na mídia ou em documentos jurídicos – quando usado na língua ordinária, popular, comum, as definições alcançam outros sentidos. Isto é, os jovens de periferia, no meio social do Passinho (ou de outras manifestações artístico-culturais da negritude), utilizam o mesmo termo, como afirmação de identidade. Entre os nativos, o termo *vulgo* possui o sentido de um “pseudônimo”, similar ao do “apelido”.

Ao explicar o uso do termo vulgo, os dançarinos contam que ter um *pseudônimo criativo* como nome artístico é um recurso usado por eles para obterem notoriedade no contexto da dança. Em alguns casos adotam o *apelido* pelo qual já são popularmente conhecidos em suas comunidades e/ou no contexto da dança como pseudônimo ou, em outras palavras, como nome

²⁸ ZUAZO, Pedro; GUIMARÃES, Hellen. Justiça manda prender DJ Rennan da Penha, idealizador do 'Baile da Gaiola', por associação para o tráfico. **Jornal Extra**. 22 de março de 2019 [atualizado em 28 de março de 2019]. Casos de Polícia. Disponível em: <https://extra.globo.com/casos-de-policia/justica-manda-prender-dj-rennan-da-penha-idealizador-do-baile-da-gaiola-por-associacao-para-traffic-23543633.html>. Acesso em: 10 jan. 2021.

²⁹ POLÍCIA Municipal faz operação e acaba com baile funk em Artur Nogueira. **Portal Nogueirense**. 10 de janeiro de 2021. Disponível em: <https://nogueirense.com.br/policia-municipal-faz-operacao-e-acaba-com-baile-funk-em-artur-nogueira/>. Acesso em: 10 jan. 2021

artístico. Sendo assim, o uso do vulgo pode ser entendido como um “modo de dizer” norte fluminense.

Proseguindo na análise do material das entrevistas³⁰ e conversas informais encontrei pistas para delinear o desenho de pesquisa. Na transcrição, reproduzi os depoimentos conforme foram colhidos, com expressões de caráter informal e calões, com poucas alterações. Apenas realizei alguns grifos quando a inteligibilidade poderia comprometer o entendimento do excerto usado na tese. Os entrevistados expressavam a ciência do uso das gravações de imagens, fotografias e filmagens para fins de estudo e assinaram um termo após as gravações.

Na segunda fase da pesquisa, mantive as observações na praça e circulei por outros espaços da cidade, inclusive, nas comunidades da periferia. Assim, a pesquisa foi tomando outras proporções, sem perder de vista os objetivos a serem alcançados nessa construção. Em alguns momentos realizei incursões nas comunidades na companhia de minha parceira do NUC. Por ela já ter realizado uma pesquisa nas comunidades que visitamos, fomos recebidas em uma das casas e conversamos com moradores nas ruas.

De passinho em passinho transitei nos espaços periféricos da cidade em busca de narrativas e imagens que embasassem a discussão sobre a problemática central desta tese, que não é exatamente no porquê, mas, fundamentalmente, como as fronteiras estabelecidas pelos espaços de moradia desses jovens e suas manifestações culturais, se expressam nas contradições vivenciadas por eles nos usos dos espaços públicos ou como interferem a criação de políticas culturais voltadas para esse público.

Assim, a pesquisa foi se delineando sob o olhar atento às “descobertas inesperadas” (BECKER, 1992, p. 119), sem perder de vista os objetivos traçados para a pesquisa. Os dançarinos queriam me ensinar a dançar o Passinho. Sem dúvida, essa experiência me propiciaria maior interação com os protagonistas e ampliaria a troca de conhecimentos cognitivos, estéticos, sinestésicos e éticos. No entanto, a pesquisa assume outras dimensões.

Intrinsecamente composta por atravessamentos, a dança se metamorfoseia conforme o contexto histórico. Do ritual comunitário, o Passinho, por sua vez, se expandiu e se reinventou como expressão estética que pressupõe movimento, propõe deslocamentos e travessias.

Parafraseando Guimarães Rosa, em *Grande Sertão: Veredas*: “O real não está no início nem no fim, ele se mostra pra gente é no meio da travessia”. Ou não.

³⁰ No começo das entrevistas, lia o termo de consentimento livre esclarecido e de uso de imagem conforme modelo apresentado nos Apêndices A e B.

PARTE I

“SE JOGA NO PASSINHO”: A DIMENSÃO SIMBÓLICA DE UMA MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICO-CULTURAL

CAPÍTULO I – DE PASSINHO EM PASSINHO: UM RITUAL DE JOVENS NEGROS DA PERIFERIA CAMPISTA PELA AMPLITUDE DA EXPERIÊNCIA URBANA

É a batalha do passinho
Os moleques são sinistros
Quero ver quem é o melhor
E quebra, quebra de ladinho
Vai, vai, vai!
(Vinimax e Phabyo DJ).

Figura 05 – apresentação de dança do grupo *Passinho.com* na periferia de Campos



Fonte: registro feito pela autora em 16 de dez. de 2017.

A luz neon do painel luminoso criava uma atmosfera multicolor em torno dos corpos negros que ocupavam o palco da casa de shows (Fig. 05). Os meninos dançavam eletrizados ao som do *hit* “A batalha do Passinho, os moleques são sinistros”, *embrasando* o público que os assistia, ora hipnotizado, ora esbanjando euforia. Minutos antes, à entrada da casa, passei um bom tempo na fila quilométrica – em grande parte, de jovens – que congestionou a rua de paralelepípedos, tomadas por camelôs, vendedores de alimentos e casas simples.

Naquele bairro distante do centro de Campos dos Goytacazes, cidade da Região Norte Fluminense do Rio de Janeiro, todos aguardávamos a travessia para o espaço interno da casa, fitando-nos, mutuamente, de maneira discreta, até que os portões se abriram e passamos (Fig. 06).

Figura 06 – Pessoas na rua da casa de *shows*



Fonte: registro feito pela autora em 16 de dez. de 2017.

Os jovens me captaram a atenção. Desfilavam serelepes, de um lado a outro, cheios de estilo. Os meninos: de camiseta, calças de brim, malha – de moletom – ou jeans; bonés ou cabelinho na régua ou estilo *black power*; relógio; cordões; pulseiras e anéis. As meninas: de minissaia, vestido ou shortinho; *cropped* ou blusinhas; tênis ou sandálias; cabelos crespos, cacheados, alisados (soltos, trançados, com dreads ou turbante); maxi-brincos; cordões e; maquiagem diversificada, da escala tonal nude ao tom mais vibrante (Fig. 07).

Figura 07 – Fila das meninas à entrada da casa de shows



Fonte: registro feito pela autora em 16 de dez. de 2017.

No interior da casa de *show*, carros com potentes aparelhos de som estavam posicionados nas laterais da pista de dança. Havia quiosques em posição contrária ao palco e camarotes. O cheiro agradável dos perfumes, do amaciante das roupas e dos cremes de cabelo tornavam a experiência sinestésica um tanto mais agradável. Ao centro, grande parte da

garotada estava conversando em dupla ou grupo (Fig. 08). A imagem foi desfocada para ocultar os rostos e, assim, garantir o anonimato do público da festa.

Figura 08 – Os jovens na pista da casa de shows



Fonte: registro feito pela autora em 16 de dez. de 2017.

Não dava para distinguir os diálogos que aqueles jovens teciam entre si, mas as interações aconteciam ao mesmo tempo em que eles se mostravam indiferentes às apresentações que já aconteciam no palco de estrutura impecável. De repente começou a tocar um Funk com os *beats* do Passinho e surgem no palco os dançarinos do grupo de dança *Passinho.com*. O público ficou ensandecido e se aglomerou rapidamente mais próximo ao palco, em gozo festivo.

A dança era uma mistura de cruzada ligeira de pernas e pés para frente, para trás, com movimentos alternados do corpo, com algumas caídas de corpo ao chão que remete ao frevo, break, capoeira entre outros. Cada coreografia era uma mesclagem de estilos executados tão velozmente, que meus olhos tinham dificuldade de registrar a sequência coreografada na mente. Rabiscando no Passinho e sincronizando sua performance com as batidas / refrões das músicas de Funk, os garotos dançavam em trio, em dupla, a sós, ao som dos gritos e da movimentação eufórica do público.

Para mim, com mais de três dezenas de vida vividas fora desse tipo de agitação, a contemplação estética e a experiência sinestésica eram bastante formidáveis. As batidas do coração pareciam estar, também, sincronizadas com o pancadão dos carros de som. No entanto,

a aventura etnográfica durou pouco naquela noite: a motorista que me levou – mediante um combinado antecipado – não quis mais permanecer depois que o *batidão* começou a tocar.

Somente depois de alguns dias me dei conta de que, esse baile, nem de longe foi capaz de desvelar as especificidades da rotina dos jovens dançarinos de Passinho, moradores das comunidades periféricas de Campos. Eu precisaria mergulhar um pouco mais fundo nesse universo. Mas reconheço que foi uma noite singular para mim e para eles também. Para mim, porque marcava o início da minha pesquisa de campo na periferia, com o enfoque do doutoramento. Para aquele grupo de dançarinos de Passinho, tão proeminentes no palco, a última apresentação com a esperança de manterem ativo um projeto que visava a *mudança*. E que mudança seria essa?

1.1 Todo mundo aperta o *Play*

Uma modalidade de dança urbana executada em grupo, dupla, em forma de duelo ou individual, o Passinho é um fenômeno que floresceu nas favelas cariocas nos idos anos 2000 e passou a cultivado por crianças, adolescentes e jovens nas lajes das casas, nas ruas e bailes das favelas cariocas. Fruto da fusão de funk e da mistura de outros ritmos brasileiros e africanos, o novo jeito de dançar Funk eclodiu nas redes sociais (*Orkut, Facebook*), depois na mídia independente (*YouTube, blogs* etc.) e tradicional (programas de TV, jornais e revistas), que promoveram a profusão do fenômeno para além das favelas³¹.

Ao som do ritmo de Funk, principal referência de estilo, os dançarinos do gênero improvisam movimentos ágeis com os pés, combinando movimentos dos braços e a mistura de ritmos como o *Kuduro*, da Angola (África), de *Samba, Frevo, Ballet, Jazz, Hip-Hop, Break, Capoeira* entre outras influências.

O vídeo caseiro “Passinho foda, publicado no *Youtube* em 07 de outubro de 2008, é um dos mais antigos registros de jovens dançando Passinho disponíveis na internet. Ele mostra o momento em que o dançarino Beißola e amigos começam a dançar Passinho ao som de Funk, no quintal de casa (Fig. 09).

³¹ Outros eloquentes mecanismos influenciaram no processo de profusão da prática do Passinho, afora das favelas, foi a escolha da dança para tematizar programas de TV, documentários e a propaganda oficial da empresa de refrigerantes Coca-Cola na Copa do Mundo FIFA 2014.

Figura 09 – *Frame* do vídeo “Passinho Foda”



Fonte: Disponível no Youtube³².

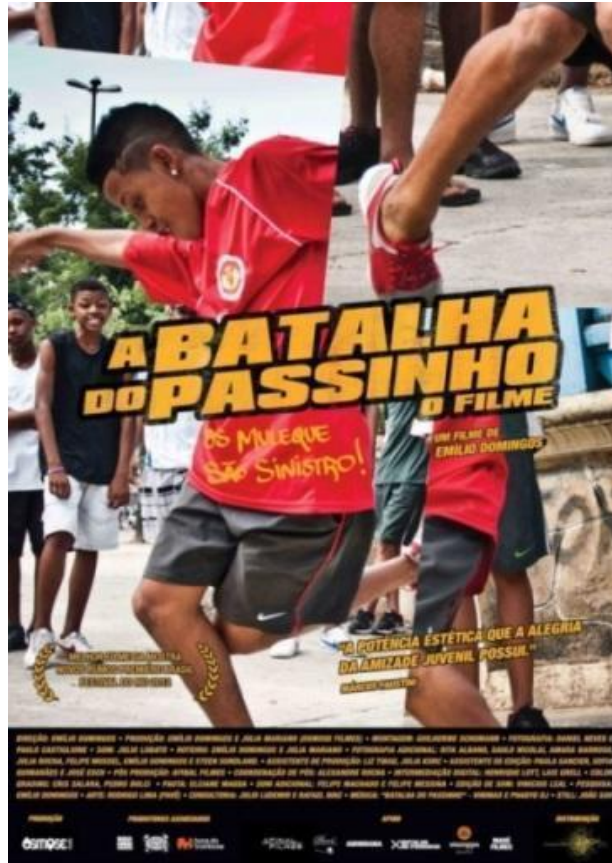
Ainda sem me dar conta da *polissemia* expressa nessa manifestação artístico-cultural³³, na pesquisa exploratória inicial me dediquei à procura de peças que me ajudassem a contar como o Passinho emergiu e ressoou nas periferias campistas. Me deparei com figuras como as dos produtores culturais Julio Ludemir e Rafael Soares, precursores que se esforçaram para desassociar as sonoridades e performances do Passinho, do tema da violência e dos conteúdos de sexualização dos corpos dançantes e que juntos organizaram o primeiro evento “Batalha do Passinho”, realizado com crianças e adolescentes de favelas do Rio de Janeiro.

Foram essas competições que inspiraram o antropólogo e cineasta, Emílio Domingos, a produzir o documentário “A Batalha do Passinho – o filme” (Fig. 10), lançado em outubro de 2012.

³² PASSINHO Foda. 07 de setembro de 2008. 1 vídeo (2 min.). Publicado pelo canal rodoco 157. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S-gjytnMvZ8>. Acesso em: 17 out. 2017. Outras referências estão nos vídeos: “Passinho da Cidade Alta” (22/10/2008) e “Passinho do Menor de Favela”, dos MCs Vakão e Sabará (Furacão 2000, no DVD Tsunami III, em 16/10/2008).

³³ Há uma vasta literatura (Williams, Tylor, Eagleton etc.) que trata de cultura e da diferenciação de arte de cultura, mas, para além de distingui-las, é importante considerar que arte e cultura estão intrinsecamente interligadas, como trata Canclini (2011) ao falar de “Culturas Híbridas”, no sentido plural do campo cultural. Ao referenciar o fenômeno como sendo “artístico-cultural”, proponho situar o Passinho – que é uma manifestação artística de dança (acompanhada por músicas de Funk) – no universo cultural, de forma que a arte e a cultura possam ser observadas indissociavelmente, considerando a interrelação entre ambas.

Figura 10 – Cartaz do documentário A Batalha do Passinho – o filme (2012)



Fonte: Osmose filmes (divulgação)³⁴.

O filme-documentário tem como pano de fundo a competição que dá título à produção. Narra os desafios cotidianos dos dançarinos de Passinho e seu estilo de dança. O diretor Emílio Domingos declarou em entrevista concedida ao Jornal O Globo em 2013,

Minha ideia inicial era fazer um [documentário] reduzido, registrando como quatro etapas da primeira Batalha do Passinho, entre setembro e outubro de 2011. Mas quando vi aquele monte de crianças dançando, com toda aquela marra, aquele estilo, aquela malandragem já adquirida das ruas, eu pensei: “É esse o funk que as pessoas morrem de medo? É esse o funk que dizem que desvirtua a sociedade? Não, não é [...] Eram crianças de 4 anos de idade dançando sem professor. Além disso, tinha esse fator da amizade, que é muito emocionante. [...] Era assunto demais para não virar um longa (DOMINGOS, 2013, grifo da autora).

O Passinho é vasto e múltiplo. Obviamente, na construção do objeto abandonei a ideia de recontar a história desse fenômeno. Evidenciados pelo material etnográfico, os tensionamentos expostos na experiência na área urbana de Campos provocaram reflexões para além da música e da dança. Tão logo iniciei o estudo me dei conta de como a dinâmica campista concebe a cultura e a produção cultural da periferia. Entretanto, antes de aprofundar a discussão

³⁴ A BATALHA do Passinho. Direção de Emílio Domingos. Rio de Janeiro: Osmose Filmes, 2013. 1 DVD (73 min.), son., color. Disponível em: http://osmosefilmes.com.br/site/?page_id=8%23.WpQ8RK6nGUk#.Y9CcvnbMKEo. Acesso em: 22 fev. 2018.

sobre o Passinho em Campos, bem como, de discutir as especificidades desse debate, convinha dialogar com outros autores para observar como a academia tem olhado para esse fenômeno. O resultado desse diálogo será apresentado no próximo tópico.

1.2 O que dizem outros estudos sobre o Passinho?

Com a curiosidade comum aos desbravadores, iniciei o levantamento bibliométrico no Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior (Capes). Ao personalizar a busca, considerei as publicações dos últimos 10 anos, utilizando os descritores: Passinho (no título, no resumo, nas palavras-chave ou no assunto) e dança Passinho. Na primeira busca, o *site* me forneceu 45 resultados, porém, verifiquei que em diversos trabalhos, o verbete ‘Passinho’ era sobrenome do autor.

Após refinar os resultados, encontrei 11 trabalhos nos quais a palavra-chave ‘Passinho’ (dança) aparece no título ou no corpo do texto, ainda que de forma sucinta. Visando reunir mais trabalhos, ampliei a área de busca, não privilegiando somente as contribuições das Ciências Sociais. Repeti a busca nas bibliotecas digitais das universidades estaduais, federais e particulares, no banco de teses e dissertações da Capes, Portal Scielo, Portal das Ciências Sociais Brasileiras (Anpocs), no site da Sociedade Brasileira de Sociologia (SBS) e Google Acadêmico. Como fruto da primeira e segunda busca reuni, ao todo, 34 trabalhos e selecionei 15 para o estudo. No Quadro 02 apresento uma descrição do acervo.

Quadro 02 – Relação das publicações acadêmicas pesquisadas

Nº	AUTOR(A)	TÍTULO	TIPO DE TEXTO	PALAVRAS-CHAVE	ÁREA DE ESTUDO	IES / REVISTA	ANO
1	RANGEL, Patricia Luisa Nogueira	O Funk no Rio de Janeiro: identidade étnica, cultural e social na baixada fluminense	Artigo	Funk, Baixada Fluminense, Identidade, Cultura.	Cultura	Periferia	2013
2	SÁ, Simone Pereira de	Apropriações <i>low-tech</i> no funk carioca: a Batalha do Passinho e a rede de música popular de periferia	Artigo	Funk carioca, YouTube, telefones celulares	Comunicação	Revista Fronteiras (Unisinos)	2014
3	MAIA, Aline AZEVEDO, Marcella PEREIRA, Cláudia	Celebridades do Passinho: mídia, visibilidade e reconhecimento dos jovens da periferia	Artigo	Comunicação; Representação; Celebridade; Juventude; Passinho.	Comunicação	Intercom Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação	2014
4	MAIA, Aline	“No passinho da nova classe média”: notas para um estudo sobre comunicação, juventude, periferia e consumo	Artigo	Comunicação; Consumo; Juventude; Representações.	Comunicação	Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação	2014
5	SÁ, Simone Pereira CUNHA, Simone Evangelista	Controvérsias do funk no YouTube: o caso do Passinho do Volante	Artigo	Funk; Disputas simbólicas; Performatização de gosto; YouTube; Cartografia das controvérsias.	Comunicação	Revista: Eco-Pós	2014

6	LOUSADA, Kath Pacheco Batista	Corpo em festa: Juventude, sociabilidade e produção de sentidos nos bailes cariocas	Dissertação	Corpo. Juventude. Baile. Gênero. Identidade.	Comunicação	UERJ	2014
7	SILVA, Ramiro de Oliveira da	Da Periferia ao <i>Mainstream</i> : uma análise semiótica do percurso cultural do Passinho	Trabalho de Conclusão de Curso	Semiótica da cultura, Convergência Midiática, Periferia, Passinho, Funk Carioca, Videoclipe	Comunicação	Departamento de Comunicação Social da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS	2015
8	LONGA, Estella Saraiva	Descolonização da escola a partir do Passinho: um estudo sobre o corpo na escola municipal compositor Luiz Gonzaga	Artigo	Não consta	Educação	UERJ	2015
9	MUNIZ, Bruno	Quem precisa de cultura? O capital existencial do Funk e a conveniência da cultura	Artigo	Capital existencial; Baile funk; Passinho; Afeto; Reconhecimento	Sociologia e Antropologia	UFRJ	2016
10	MAIA, Aline	Rabisca pro lado e publica: juventudes e estratégias de visibilidade social e midiática, do passinho carioca ao ativismo de Nova Orleans	Tese	Comunicação; Representações Sociais e Midiáticas; Visibilidade; Reconhecimento; Juventude; Corpo; Novas Tecnologias; Passinho; Poesia; Rio de Janeiro e Nova Orleans.	Comunicação	PUC	2017
	MIRANDA, Manuela da Fonseca	Da Sarrada ao Rabiscado: o Passinho como		Passinho. Juventude negra periférica. Antropologia Teatral	Teatro	Departamento de Arte Dramática da UFRGS	2016

11		possibilidade de treinamento pré expressivo	Trabalho de Conclusão de Curso				
12	CUNHA, Mirila Greicy Bittencourt	Quem dá os passos do Passinho?: um estudo sobre representação e difusão dessa dança	Artigo	Representação, Difusão, Dança, Cultura, Cidade.	Ciências Sociais	CSOnline – Revista Eletrônica de Ciências Sociais	2017
13	NASCIMENTO, Luna Maria Pacheco do	No território do Passinho: transculturalidade e ressignificação dos corpos que dançam nos espaços periféricos	Dissertação	Passinho; corpo; favela; território; hibridismo	Comunicação	Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades da UFES	2017
14	MENEZES, Darciele Paula Marques	No ritmo do Passinho: Deslocamentos midiáticos e estetização cotidiana do grupo Dream Team do Passinho	Tese	Não consta	Comunicação	Departamento de Comunicação da UFSM	2017
15	OLIVEIRA, Hugo Silva de	Vem ni mim que eu sou passinho: a Dança Passinho na confluência entre Redes Sociais, Arte e Cidade	Dissertação	Juventude, Funk, Passinho, Redes Sociais, Arte e Cidade	Cultura	Instituto de Artes e Comunicação Social (IACS) – UFF- Niterói	2017

Fonte: dados de pesquisa, 2021..

Agrupei os trabalhos e dispus as informações em seis campos distintos: autor(a), título, tipo de texto, área de estudo, universidade/faculdades/revista e ano de publicação. Após essa organização, observei que a maioria dos trabalhos foi publicada na área da Comunicação. Há nove trabalhos na área de Comunicação, dois trabalhos em Educação, quatro em Ciências Sociais (incluindo Sociologia e Antropologia/Cultura) e um em Teatro. Quanto ao tipo de texto acadêmico, há duas teses de doutorado, três dissertações, dois Trabalhos de Conclusão de Curso (TCCs) e nove artigos científicos, divididos em quatro áreas de estudo, sendo elas (Quadro 03):

Quadro 03 – Áreas de estudo das produções acadêmicas que fazem menção ao Passinho

Área	Autor(a)
Educação	(LONGA, 2015);
Comunicação	(SÁ, 2014; MAIA, AZEVEDO, PEREIRA, 2014; MAIA, 2014b; SÁ, 2014b; LOUSADA, 2014; SILVA, 2015; MAIA, 2017; NASCIMENTO, 2017; MENEZES, 2017);
Ciências Sociais ³⁵	(RANGEL, 2013; MUNIZ, 2016; CUNHA, 2017; OLIVEIRA, 2017);
Teatro	(MIRANDA, 2016).

Fonte: dados de pesquisa, 2021.

No estudo de Rangel (2013), a autora se dedica a estudar o Funk na Baixada Fluminense, subúrbio do Rio de Janeiro, tendo como foco os municípios de Nova Iguaçu, Mesquita, Nilópolis, Belford Roxo, São João de Meriti e Duque de Caxias. Ela argumenta que não demorou muito para que o Funk conquistasse o “gosto” da região pelo ritmo, considerando que, para a região empobrecida “sofrida e esquecida”, o funk se apresentava como uma opção menos custosa de diversão. Ela destaca a mistura de ritmos, fala sobre a estética das roupas, acessórios e o linguajar inerente ao universo do Funk, relacionando esses elementos à diáspora africana.

No texto de Rangel (2013) encontrei a primeira referência ao Passinho em produções acadêmicas. Sobre o fenômeno, a autora argumenta que surgiu a partir dos anos 2000 como “um novo jeito de dançar” funk, ressaltando que o ritmo teria alcançado mais popularidade em 2008, quando viralizou o vídeo Passinho Foda, hoje com mais de quatro milhões e meio de visualizações no YouTube. Rangel (2013) analisa o documentário de Emílio Domingos “A Batalha do Passinho”, que tem como pano de fundo a competição que formalizou os duelos entre os dançarinos. Além dos elementos históricos, comuns aos trabalhos sobre o Passinho, a autora ressalta que o funk reafirma a identidade dos pobres e negros, na medida que o Passinho assume “uma postura de resistência diante dessa sociedade dominante, uma vez que fica evidente a diáspora africana, pela mistura de samba, capoeira, break etc., culturas que sofreram

³⁵ Incluindo estudos de Sociologia, Antropologia e Cultura.

com a discriminação e o preconceito ao longo da história, apesar de ter atualmente, reconhecimento” (RANGEL, 2013), na visão da autora.

Usando como pano de fundo uma escola da Zona Oeste do Rio de Janeiro, Longa (2015) estuda os repertórios culturais dos estudantes no desenvolvimento de um projeto de rádio escolar. A autora fala da relação entre corpo e música e verifica que o Passinho é uma dança bastante comum entre os estudantes da localidade. Avalia que essas experiências serviram para a compreensão do quanto é significativa “a presença do negro nos espaços de escolarização e suas representações”. Ressalta que “é a partir do que lhe cerca que o corpo se molda, pois o corpo interfere, mas também é afetado. E assim se cria o corpo, pelo social e individual”.

O ponto de partida da análise de Sá e Cunha (2014) é o vídeo “Passinho do volante” que viralizou no *YouTube* em 2013³⁶, principalmente após a cantora Beyoncé ter dançado ao som da música no palco do Rock in Rio de 2013³⁷. As autoras enfatizam o modo como os *haters*³⁸ recorreram à “noção de cultura como base para o desenvolvimento nacional” ter aparecido com frequência nos embates contra a música e a dança. Elas destacam que a já conhecida estigmatização em torno do funk ganhou intensidade “do ponto de vista discursivo, sonoro e performático”.

Ainda de acordo com as autoras, mais que expressar o “desgosto” pela dança e música, dentre os argumentos usados para deslegitimar o *Passinho do Volante* como expressão da cultura brasileira, os discursos depreciativos apontavam os critérios estéticos dos produtores e consumidores de Passinho, faziam comparação direta com outros gêneros e ícones da MPB, além de reforçarem o lugar das artes “eruditas”. Esses eventos, analisados pelas autoras, são emblemáticos, pois apontam a necessidade de mais pesquisas e debates em torno do Passinho.

Já o trabalho de Silva (2015) se embasa em uma análise semiótica de três videocliques do grupo Dream Team do Passinho. Partindo de uma contextualização do estilo de dança, ele problematiza o conceito de periferia e fala sobre a dinâmica da modelização midiática pelo passinho. Dentre os resultados alcançados em sua pesquisa, o autor aponta “transformação cultural a que o fenômeno é submetido nos mecanismos midiáticos”, além de identificar nos

³⁶ YouTube. **AH LELEK LEK LEK LEK LEK – PASSINHO DO VOLANTE (VIDEO OFICIAL)**, publicado pelo canal Lukinhas VideosHD. 17 de fevereiro de 2013, 1 vídeo (4 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vfAxYSPibHM&lc=Ugg74HKPGhcQjXgCoAEC.8AFqj6-Pjr08GWW1-7RCrn&ab_channel=LukinhasVideosHD. Acesso em: 20 de jan. 2018.

³⁷ GloboPlay. **Jornal Hoje**. “Ivete se emociona na primeira noite do Rock in Rio e Beyoncé se rende ao funk”. 14 de setembro de 2013. 1 vídeo (3 min). Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/2824464/>. Acesso em: 20 de jan. 2018.

³⁸ “Haters”: pessoas que dizem ou escrevem coisas desagradáveis sobre alguém ou criticam suas realizações na internet [trad. Livre]. Significado de Hater. **Cambridge Dictionary**. 2019. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/hater>. Acesso em: 12 de mai. 2019.

depoimentos reunidos nos documentários “A batalha do passinho” e “Da cabeça aos pés” pressupõem, em sua leitura, o desejo dos dançarinos por reconhecimento social, emancipação material e simbólica.

A maioria das produções correlacionadas nessa análise é da área de comunicação. Os trabalhos de Sá (2014), Maia (2014a; 2014b), Maia, Azevedo e Pereira (2014), Lousada (2014), e Menezes (2017) têm em comum o debate sobre a mediação das mídias móveis, as plataformas digitais como o YouTube, na reconfiguração da cena funk. Da mesma maneira, apontam a repercussão midiática marcada pela presença constante de grupos de Passinho, como o Dream Team do Passinho em programas de TV.

Em seu estudo socioantropológico, Lousada (2014) observou como o Passinho ressignifica o papel dos meninos das comunidades cariocas. O estudo de Lousada propõe reflexões sobre as projeções nos corpos dos jovens da periferia e levanta questionamentos acerca das representações do corpo em festa. Tomando como referência as questões de gênero atribuídas aos bailes de debutantes promovidos pelas UPPs e o baile do Passinho avaliou que, se por um lado as unidades pacificadoras promoviam bailes de debutantes como estratégia de aproximação com o público feminino, de outro, o fim dos bailes funk pelas UPPs “levou os meninos para as *lan houses* e fez dos cômodos das casas cenário para a gravação de vídeos e a sua divulgação e compartilhamento em rede”, gerando desdobramentos significativos para a rotina deles. Na observação dos bailes que alteravam, Lousada se atentou para a maneira como os corpos eram “adequados” para os bailes e quais os aspectos influenciam ou afetam a construção da identidade juvenil dos meninos e meninas.

Ao falarem da repercussão midiática do estilo, Maia, Azevedo e Pereira (2014) evocam a discussão sobre visibilidade e invisibilidade, argumentando que, quando jovens como Cebolinha (Bonde do Passinho) e Lellêzinha (Dream Team do Passinho) – expoentes da dança que alcançaram fama, reconhecimento e apoio de grandes empresas –, eles contribuem para a constituição de novas representações sobre jovens da periferia, diferentes das associadas ao cenário de violência e delinquência. Ao construir sua autoimagem, com sua arte e estilo, esses jovens se tornam referências para outros jovens.

Em outro artigo, Maia (2014) correlaciona juventude e consumo, elegendo como objeto de análise, os anúncios, as campanhas publicitárias como a protagonizada pelo grupo Dream Team do Passinho para a Coca-Cola. Em sua avaliação, a autora enfatiza que as mudanças econômicas e sociais que vêm ocorrendo no Brasil, como o surgimento de uma “nova classe média”, “uma vez que os jovens da periferia representam mais de 30% da nova classe média e este grupo não deseja o estilo de vida das elites, mas prefere produtos que valorizam a sua

origem” (MAIA, 2014, p. 14). Conclui-se que, não por acaso, as campanhas de investimento nos dançarinos de Passinho estariam contribuindo para a mudança de como o mercado “vê” o jovem de periferia, principalmente os publicitários. Para Menezes (2017, p. 208), embora nessas relações, tenha momentos de silenciamentos, o grupo Dream Team do Passinho tanto constituiu como mantém a sua visibilidade por meio das “negociações e deslocamentos discursivos nas mídias digitais e de massa”.

Prosseguindo no estudo das produções, verifico que a discussão em torno da correlação entre o Passinho e a noção de visibilidade é ampliada por Maia (2017). Em sua tese, o “corpo” e as novas tecnologias se apresentam como elementos estratégicos, tanto na construção, quanto na proposição de (auto)representações entre as juventudes.

A autora enfatiza que isso ocorre em dois aspectos: 1) “O corpo juvenil” se destaca “como a própria mídia” e ganha centralidade, sendo explorado “como território político, construído poética e culturalmente”; 2) as “Práticas comunicacionais”, propiciadas pelas novas tecnologias, potencializam distintas experiências de subjetivação, permitindo a apreciação das maneiras como” jovens habitam diferentes territórios – físicos e virtuais - e traçam suas trajetórias – muitas vezes agindo individualmente, porém, jogando luz sobre competências coletivas”.

Contrapondo-se aos aspectos considerados “vantajosos” na relação entre a mídia e o corpo dançante, Lousada (2014) disserta que os meios de comunicação – a mídia – e peças publicitárias elaboram concepções fragmentadas da juventude ao privilegiarem os atributos de imagem e estética amparadas na lógica de “corpos perfeitos”. Pondera que há outros aspectos a serem contemplados nas experiências dos jovens, o que carece de um olhar mais atento a todo o contexto que os envolve individual ou coletivamente (agrupamentos juvenis).

Nas palavras de Nascimento (2017), o “corpo dançante” do jovem dançarino de Passinho “se reterritorializa e desliza com ginga pelos territórios de múltiplas formas”, nos espaços periféricos ou fora dele. Conforme Lousada (2014), o corpo está em festa quando a “sua expressão é acolhida e ponderada” e a “comunicação dos sentidos e abertura dos diálogos” (p. 109).

As pesquisas de Muniz (2016) e Cunha (2016) foram desenvolvidas na área de Ciências Sociais. Muniz (2016) destaca a dança como manifestação única, que, não se restringe apenas uma estrutura ou mantém a “estabilidade das formas”. Destaca que a configuração do Passinho é comunitária e continuamente construída por meio da “performance da dança”, assim como “das negociações entre dançarinos”, constituindo, dessa forma, “comunidades afetivas” capazes de estabelecer “as bases sobre as quais o passinho irá se desenvolver” (MUNIZ, 2016, p. 461).

Dentre as incorporações sensíveis do Passinho, o estudo de Cunha (2016) comunica reflexões sobre as “grandiosas ponderações” alcançadas na esfera do Passinho. Ao se debruçar sobre o “processo de ressignificação e apropriação de espaços públicos culturais por jovens dançarinos de Passinho do Estado do Rio de Janeiro”, especialmente, sobre as apresentações da “Cia. Na Batalha” no Theatro Municipal, sublinhou as possibilidades alcançadas pelos vídeos consideravelmente “curtos” produzidos em aparelhos celulares dos dançarinos que, uma vez disseminados nas redes, superam espaços geográficos, sociais e de relações.

Em seu trabalho de conclusão de curso em Teatro, Miranda (2016) elenca conceitos da Antropologia Teatral para investigar as possibilidades de treinamento físico e pré-expressivo de atores e bailarinos. Em sua análise, ressalta que o Passinho “deve ter sua originalidade associada ao estilo de vida das favelas brasileiras” (p. 27). É evidente o nível de complexidade na execução da dança: “os passos complexos dos pés, misturados com movimentos mais simples de mãos e braços, a fusão de diversos estilos de dança, agilidade e carisma” demonstram o potencial do Passinho em promover “prática física e acrobática do corpo “ e “fornecer força, foco e precisão de movimentos” (MIRANDA, 2016, p. 39).

Já Oliveira (2017), analisa, em sua dissertação, as concepções do Passinho pela confluência entre as Redes Sociais, Arte e Cidade, correlacionando os dançarinos, a produção artística e a territorialidade na produção de um fenômeno artístico. Avalia que o Passinho é uma ferramenta usado pela juventude negra de favelas, subúrbios e periferias para “se expressar e disputar as narrativas que os representam nas grandes mídias” e, nesse processo contribuir na formação de “novos modos de produção artística, cultural e política” (OLIVEIRA, 2017).

Ao analisar esses trabalhos observei que, ora cooptados pela mídia e mercado, ora fazendo uso da visibilidade para erguer a voz, denunciar a exclusão e desmontar o argumento da marginalidade imposta aos seus corpos, os jovens dançarinos de Passinho possuem corpos políticos que gingam de forma acrobática, não apenas para executarem seus passos de dança, mas para resistirem nos enfrentamentos dos seus cotidianos.

Em resumo, por mais que os cenários apresentados nos trabalhos examinados apresentem contextos analisados, exaustivamente, por pesquisadores engajados na busca pelas múltiplas explicações possíveis em torno dos jovens dançarinos de Passinho, esses enquadramentos destoam das experiências vivenciadas pelos jovens dançarinos na cidade de Campos em muitos aspectos. É nesse horizonte, na busca por outras explicações possíveis do fenômeno, para além das dimensões apresentadas nesses estudos, que essa tese se justifica.

1.3 A prática de Passinho da Praça São Salvador como rito de ocupação do espaço público

Um exercício aqui se propõe nesta seção: reconstituir cenas a partir da audição dos ruídos verificados nas narrativas dos dançarinos, sobre os dramas vivenciados em Campos, nas suas tentativas de uso do espaço público para prática de Passinho. Recorrei aos escritos antropológicos de:

a) Arnold Van Gennep, que cunhou o conceito de rito de passagem subdividindo-o em fases que podem ser alteradas conforme o contexto social do grupo;

b) Victor Turner, que será utilizado em outros momentos no exercício de pensar as performances dos dançarinos, mas que aqui, neste capítulo, auxiliará na tarefa de pensar o “Processo ritual” e as experiências dos jovens protagonistas do estudo;

c) Pierre Clastres, que em seu texto “Da tortura nas sociedades primitivas” analisa, tanto em sociedades ocidentais quanto nativas, a questão da incisão de marcas nos corpos, em especial, dos jovens iniciados. Tal como um rito de passagem (GENNEP, 1977), desenvolvo esta seção em três momentos:

- i) O **rito de separação**: verso sobre os deslocamentos dos dançarinos de um ambiente que lhes é familiar, no qual reconhecem os dramas cotidianos, os temores, a segregação e exclusão, mas, também, espaço de constituição de valores, de sonhos e de produção de cultura, saindo de seu estado atual para assumir outro estado;
- ii) O **rito de transição**: esse momento é caracterizado pela travessia das fronteiras físicas e simbólicas, levando em consideração que os dançarinos vivem em comunidades mais apartadas do centro urbano da cidade, a saber, em territórios periféricos e, convergem suas práticas de dança na Praça São Salvador, que fica na área central da cidade. Ao descrever esse movimento em direção ao centro, serão apresentadas as motivações narradas pelos jovens dançarinos para o uso do espaço da Praça São Salvador como ponto de encontro e as suas expectativas.
- iii) O **rito de reagregação (reincorporação)**: para Van Gennep, essa fase corresponde à conclusão da passagem, quando o indivíduo é reincorporado à comunidade, apropriando-se de um novo *status*.

1.3.1 Rito de separação: deslocamentos dos jovens da periferia ao centro de Campos

Nas palavras de Milton Santos (1996), “É o uso do território, e não o território em si mesmo, que faz dele objeto de análise social”. A partir dessa concepção considera que “mesmo

nos lugares onde os vetores da mundialização são mais operantes e eficazes, o território habitado cria novas sinergias e acaba por impor, ao mundo, uma revanche”. Para o autor “O território são formas, mas o território usado são objetos e ações, sinônimo de espaço humano, espaço habitado” (ibid., p. 15-16).

O termo “deslocamento” no sentido abordado aqui não se refere, somente, ao movimento físico do corpo em direção à Praça São Salvador (espaço público), mas do movimento político feito pelos jovens em sua forma de se relacionar com a cidade. “Deslocamentos” que “são centrais para se pensar a construção das identidades, da memória, das distintas territorialidades, fundamentais, portanto, para se pensar como” (ENNE; NERCOLINI, 2016, p. 17) os jovens dançarinos de Passinho estão situados na contemporaneidade campista. Nesse processo, pensar como se dá, a partir do “entrecruzamento” com outros pares, “seus relatos, seus deslocamentos, suas memórias e narrativas” (ibid., p. 19) sobre a experiência com a cidade que se descortina para eles.

Em seus escritos, Van Gennep definiu como ritos de passagem “ritos que acompanham qualquer mudança de lugar, estado, posição social ou idade” (GENNEP, 1960 *apud* TURNER, 2005, p. 138). A inspiração teórica dos ritos de passagem contribui para o discernimento dos elementos constitutivos das manifestações culturais. Em seu sentido clássico, cada fase dos ritos comporta o conflito, a tensão sobre os corpos e o silenciamento dos jovens iniciados. Há uma sequencialidade específica entre as fases determinada por operações formais executadas na limiaridade que convergem na agregação, quando os jovens iniciados retornam às suas famílias, integrados no sistema, numa posição superior, como adultos.

Os dançarinos comentaram comigo a travessia periferia-área urbano-central de Campos se deu de forma individual, mas que começaram a frequentar a praça São Salvador a partir dos convites ou combinados que faziam pelas redes sociais. Nos duelos que aconteciam na Praça, eles se apresentavam, a princípio, individualmente. Depois começaram a formar duplas, na medida que compartilhavam suas formas de dançar o Passinho uns com os outros.

Assim, as redes de amizade foram sendo tecidas e alguns grupos foram formados. Dentre os mais “famosinhos”, como ele costumam referir, temos o grupo que ficou conhecido como Família Sheik e Família Elite. Esses grupos eram os principais a duelar nas batalhas de Passinho na Praça e os que tinham maior quantitativo de fãs / seguidores nas redes sociais. Além desses, com o passar do tempo, outros grupos se formaram, como o *Love Manha*, *Passinho.com*, *Máfia do Funk*, entre outros. Esses grupos marcavam presença em festivais, campeonatos, festas, eventos etc., que de algum modo comprometeram a coletividade do que eles nomearam como “Movimento do Passinho em Campos”.

1.3.2 O rito de transição: as travessias e fluxos

O Passinho se propagou entre os jovens das comunidades periféricas de Campos em meados de 2011. Em 2013, esses jovens passaram a promover encontros na Praça São Salvador, onde aconteciam os duelos de Passinho, marcados pelas redes sociais (*Orkut, Facebook*) e aconteciam às tardes de sexta-feira, após a saída dos jovens das escolas circunvizinhas à Praça, como mostra o cartaz publicado em 10 de setembro de 2013, no perfil do *Facebook* de um dos jovens dançarinos de Passinho que promoviam os eventos (Fig. 11).

Figura 11 – Cartaz da apresentação de Passinho na Praça São Salvador



Fonte: Perfil do Facebook, 2013.

Na construção imagética do cartaz (Fig. 11) tem o recorte de uma imagem da praça São Salvador, acompanhado de fotos do grupo de dançarinos conhecidos, à época, como “Família Sheik”, formado por jovens dançarinos de Passinho residentes nas comunidades periféricas da cidade. Esses jovens, hoje, são reconhecidos socialmente como os dançarinos *reliquias* do Passinho em Campos. Sobreposta a essas imagens há informações escritas sobre o dia, o

horário, local e as participações dos dançarinos. No perfil do fotógrafo Raséc Heitor podem ser conferidos os registros fotográficos que ajudam a contar como eram os encontros dos dançarinos na Praça (Fig. 12).

Figura 12 – Roda de Passinho na Praça São Salvador



Fonte: Fotos cedidas pelo fotógrafo Raséc Heitor. Registradas em 2013.

No enquadramento das figuras 12 e 13, o público atento – disposto em roda – é formado por meninos e meninas predominantemente negros. Na ocupação festiva na tarde de sexta-feira (2016), a maioria deles está trajando uniforme e portando mochilas, evidenciando que são estudantes das escolas públicas situadas nas proximidades da Praça São Salvador. Eles fitam os dançarinos, ao centro da roda, que executam os passos improvisados de dança, alternando as apresentações entre as solo e em duetos.

Figura 13 – Roda de Passinho na Praça São Salvador



Fonte: Fotos cedidas pelo fotógrafo Raséc Heitor. Registrada em 2013.

Ao fundo, despontam as pomposas torres ao estilo neoclássico da Catedral Basílica Menor do Santíssimo Salvador. O patrimônio arquitetônico, legado da Igreja Católica de Campos, somado às palmeiras que adornam a praça parecem acolher o público juvenil que aprecia ou pratica a arte da periferia. Na letra da música de Naldinho Sedutor³⁹, vemos como a internet era usada para a divulgação das apresentações

Eu tava na Internet
 Vendo o que tava rolando
 Quando eu abri o meu Face
 Minha imagem estava bombando
 Era mais de mil curtidas
 E geral compartilhando
 O cartaz de uma festa
 Que o povo tava falando
 Era muito comentário e sei que todo mundo viu [...]
 E aí, partiu?

³⁹ NALDINHO Sedutor - E aí, partiu? 25 de março de 2014. Publicado pelo Supertop Music. 1 vídeo (4 min.) Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=iWr6rIWqOYA&ab_channel=SupertopMusic. Acesso em: 11 jul. 2019.

Em outra imagem é possível verificar que o improviso não se restringe aos movimentos ávidos dos pés dos dançarinos. As batidas de som contam com aparelhos e suportes improvisados (Fig. 14).

Figura 14 – Os elementos técnicos improvisados para as batidas de som



Fonte: foto cedida pelo fotógrafo Raséc Heitor. Registrada em 2013.






A figura 14 ilustra o quanto esses jovens precisam contornar os desafios postos às suas práticas artístico-culturais. Do cartaz aos equipamentos de som, a escassez de recursos técnicos é superada nas dinâmicas de interação, marcadas por relações de afeto e estratégias de ação coletiva. A ação coletiva é entendida aqui como *qualquer forma de ação reivindicativa*, dos *grupos sociais*. A reivindicação dos dançarinos consistia no uso da praça para as ritualidades do Passinho. O dançarino MC Cacau narrou o contexto dos encontros

Então a gente se reunia aqui [na praça], do nosso modo mesmo. Pegava a nossa caixa junto com as nossas coisas. Reunia, postava no Facebook, redes sociais. Era e é um meio de a gente contar pro outro. Cada um ajudava um, né. Como eram bastante jovens que se reuniam, ia só repassando, repassando. Como todo mundo amava (todo mundo ainda ama) nos reuníamos aqui, com as nossas formas mesmo e deixamos rolar (MC Cacau, entrevista realizada em 25/04/2018, grifo meu).

A sociabilidade narrada por MC Cacau evidencia que por meio de ações coletivas, como as intrínsecas nos repertórios de encontros dos jovens de periferia, em torno de uma manifestação artístico cultural na praça principal da cidade, que as suas estratégias, potencialidades, identidades culturais e subjetividades políticas se revelaram. Conforme Santos (2006) enfatiza: “gente junta cria cultura”.

Na plataforma *YouTube* e *Facebook* encontrei alguns vídeos que remontam a época em que os meninos dançavam Passinho por vários lugares da cidade. Em relação aos vídeos do *Facebook*, por ser um conteúdo privado optei por não os utilizar nesta análise. Selecionei cinco vídeos disponíveis no *YouTube* para estudo (Quadro 04).

Quadro 04 – Vídeos de dança de Passinho em vários espaços da cidade

Data	Autor(a)	Título	Plataforma	Link	Qr-code
09/11/2012	Paulo Vitor Faria	Os Fantásticos do Passinho de Campos	YouTube	https://youtu.be/XVL9Bcil8dY?list=PL0Ioauho8M29XOtzZ4nMFXEENR6Tbm4kb	
03/07/2013	Christopher Santos	Pararam o Shopping boulevard em Campos dos Goytacazes	YouTube	https://youtu.be/TSwfaTB-ntY?list=PL0Ioauho8M29XOtzZ4nMFXEENR6Tbm4kb	
21/07/2013	JN Fantástico Sheick	Passinho Da Paz - Os Incríveis (Praça São Salvador)	YouTube	https://www.YouTube.com/watch?v=FvNI76XsETk&list=PL0Ioauho8M29XOtzZ4nMFXEENR6Tbm4kb&index=29&ab_channel=JNFant%C3%A1sticoSheick	
19/08/2013	Ramon Junio	Passinho na praça São Salvador em Campos dos Goytacazes	YouTube	https://youtu.be/-m98MFBuuJU?list=PL0Ioauho8M29XOtzZ4nMFXEENR6Tbm4kb	
01/06/2014	DJ Kelvyn Eduardo	Passinho Foda - Na Pracinha da Lapa (Família Sheik) [HD]	YouTube	https://youtu.be/7Ts--iKAv9E?list=PL0Ioauho8M29XOtzZ4nMFXEENR6Tbm4kb	

Fonte: elaborado pela autora com informações recolhidas no YouTube.

Os jovens da periferia queriam dançar. O primeiro vídeo encontrado é do grupo que ficou conhecido como “Os Fantásticos do Passinho de Campos”, referenciado no título dado ao vídeo publicado no YouTube em 09 de novembro de 2012. Nas imagens, individualmente ou em dupla, os meninos dançam Passinho em uma calçada usada como palco para a apresentação. A penumbra noturna e a qualidade reduzida da imagem ocultam seus rostos, mas é possível vislumbrar as coreografias ágeis de seus passinhos.

Os vídeos publicados nos dias 21 de julho e 19 de agosto de 2013 mostram os dançarinos executando as suas sequências coreografadas, mesclando passos de funk, break, frevo e outros. O cenário do vídeo postado em 19 de agosto de 2013 é a praça São Salvador, onde um grupo de garotos dançarinos da “Família Sheik” realiza performances de Passinho sobre os bancos ou no chão da praça. No dia 1º de junho de 2014, é na Praça da Lapa que os dançarinos *rabiscam* seus passinhos.

1.3.2.1 Rabiscando os passinhos nos *shoppings*

Os dançarinos de Passinho queriam ampliar a experiência de transitar pela cidade, sem as severas restrições e/ou privações às quais os seus pais viveram quando foram condicionados à habitar as periferias da cidade. Apesar de inseridos numa condição de desigualdade econômica, eles cresceram em um período marcado pela ampliação das possibilidades de consumo⁴⁰. Logo, viam os shoppings como espaços que oferecem, em sua compreensão, a “segurança” que buscavam e que congregam: opções de lazer; que oferece a possibilidade de compras; serve como pista e pano de fundo para as danças, representando, nesse sentido, uma vitrine para as suas habilidades artísticas.

Nos fragmentos das entrevistas, os shoppings aparecem de maneira recorrente na narrativa dos meninos sobre a circulação deles pela cidade:

⁴⁰ Um relatório fruto de um estudo desenvolvido pela Secretaria de Assuntos Estratégicos da Presidência da República (SAE/PR) e o Ministério da Fazenda para o Seminário “A Nova Classe Média Brasileira” indicou que a classe C (nomenclatura atribuída aos brasileiros trabalhadores da base da estrutura social do país, que teriam melhorado as suas condições de vida e conseqüentemente, de consumo na época) era composta, em sua maioria, por jovens afrodescendentes que estudaram mais que os pais. Apontou que no ano de 2009, do total de 2,2 trilhões de gastos com consumo no país, a classe C foi responsável pela fatia de 881 bilhões de reais (SAE, 2011; MAIA, 2013). No entanto, a circulação dos meninos da periferia de Campos nos shoppings não era frequente e, tampouco, comum a todos. Em alguns casos, aconteciam aos finais de semana ou após a saída da escola, em dupla ou conforme combinados feitos entre um grupo de amigos. Alguns dos meninos entrevistados comentaram comigo que juntavam as suas “economias”, adquiridas com os trabalhos informais – como os bicos e cachês de apresentação em eventos nas comunidades, boates, edições de vídeo – para comprar produtos muito específicos nessa relação de consumo com o lugar. Independentemente da frequência com que iam ou adquiriam produtos, o que não se pode desconsiderar é a forma como eram desprezados nesses espaços e o quanto isso tem relação com o preconceito e a discriminação.

Pesquisadora – Você circula em quais locais da cidade?

MC Juninho – Bom, graças a Deus, sou uma pessoa com total livre-arbítrio. Posso ir em qualquer lugar, onde eu quiser, e a gente procura ir a locais movimentados, onde tem sempre alguém da nossa galera, tipo no centro, no **shopping**, no bairro da minha casa mesmo, onde tem sempre as nossas atividades (Entrevista, 31/07/2018).

MC JB – Nos meus momentos de lazer gosto de me encontrar com os meus amigos, praticar a dança, sair um pouco para o **shopping**, dentre outras coisas. (Entrevista, 31/07/2018)

Mc Talento – No Centro, **Shopping Boulevard**, em eventos que têm por aqui, a gente vai. Também vou nos outros bairros que ficam perto de casa, se eu tiver que ir ao mercado, comprar alguma coisa, supermercado, padaria, daqui do Parque Eldorado (Entrevista, 10/08/2018).

Nos vídeos encontrados na Plataforma *YouTube*, os dançarinos exploram os mais variados espaços da cidade, como mostra o vídeo intitulado “Pararam o Shopping Boulevard em Campos dos Goytacazes”, publicado em 03 de setembro de 2013. Ele exhibe a apresentação improvisada de dançarinos de Passinho no maior shopping de Campos, ao som do funk reproduzido, talvez por uma caixinha de som portátil ou pelo aparelho celular. Bem no começo do vídeo é possível ver o piso da parte interna do Shopping e a entrada de algumas lojas ao redor dos dançarinos.

Após o primeiro minuto de apresentação, à volta dos garotos já está tomado por pessoas que os assistem, fitando em direção as pernas deles, que parecem embolar com as cruzadas executadas ao som da batida. Um dos garotos, que não aparece na imagem e, ao que parece, faz a gravação e cumpre o papel de MC, comemora a atenção do público: “Tá acumulando. Bora, bora, bora... Tá parando todo mundo”. Outros dançarinos comentam com euforia: “Tá dando gente, rapá; tá dando Ibope”. Um casal e seu filho observam ao fundo. A criança começa a reproduzir os passos e a dança prossegue por mais dois minutos, até que um dos garotos faz o alerta: “Melô, melô, melô!”.

Na foto publicada em rede social por um jovem de Passinho de Campos (Fig. 15), ele se reafirma como dançarino e se nomeia como o “Patrão dos Elites”. “Elite” foi o nome de um grupo de dançarinos precursores – relíquias – do Passinho em Campos.

Figura 15 – Dançarino de Passinho dançando no interior do *Shopping Avenida 28*



6 de novembro de 2015 - 🌐
 * Patrão dos Elite é foooda s/ neurose 🙌
 COPIA PODE COPIAR, MAIS COPIA DIREITO 🍷 🙌 rsss..
 #TegaLidadeTotaal 🍷 🙌

Fonte: Perfil público do artista no *Facebook*.

No centro da imagem aparece o menino executando um passo de dança. O fundo da foto mostra algumas lojas do *Shopping Avenida 28* e alguns detalhes da decoração natalina. Sob os pés do dançarino, o piso reluzente de granito evidencia aspectos de um espaço que oferece aos cidadãos, o que, muitas das vezes, os espaços públicos não dão conta de entregar à população. Numa cidade fragmentada, os jovens estruturam as suas experiências num espaço concebido como público por ser aberto, “acessível”, mas que é uma propriedade privada, que possui características restritivas e excludentes.

Foi em 2014 que os chamados *rolezinhos* (encontros de adolescentes e jovens das periferias das cidades em *shoppings centers*⁴¹) ficaram conhecidos nacional⁴² e internacionalmente mediante a apreensão histórica de frequentadores habituais dos *shoppings* e lojistas das grandes cidades do Brasil. Não demorou muito para que esses grupos reivindicassem o suposto “direito à restrição”⁴³ do acesso dos corpos estereotipados e indesejáveis (BOURDIEU, 2008) na praça, inclusive, lançando mão de estratégias jurídicas (SEVERI, 2015, p. 4).

Em Campos não foi diferente. A matéria do *site* G1 de 22 de janeiro de 2014 informa que o Ministério Público de Campos dos Goytacazes chegou a emitir um despacho onde determinava que o *Shopping Boulevard* (de Campos) impedisse a entrada de grupos de jovens e adolescentes no estabelecimento⁴⁴. Os meninos queriam dançar e “levar essa dança para toda e qualquer parte e lugar” (MC Cacau).

Alguns deles viam os *shoppings* como espaço ideal para transitarem e ainda manifestarem a sua arte. Ironicamente, no interior dos *shoppings*, onde imaginavam usufruir da segurança que buscavam para as suas atividades de lazer, compras e sociabilidades dançantes, no percalço deles estavam os que, influenciados por uma visão estigmatizante, racista, os via como uma ameaça a essa segurança que buscavam ali encontrar.

1.3.2.2 Sociabilidades em torno da dança: busca pela ampliação da experiência urbana

Mirando os “estranhos começos”⁴⁵ da disseminação da prática do Passinho em Campos,

⁴¹ SHOPPINGS de SP conseguem liminar na Justiça para impedir 'rolezinho'. **Jornal Folha de São Paulo**. São Paulo/SP. 01 de novembro de 2014. Folha Uol: Cotidiano. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2014/01/1396585-shoppings-de-sp-conseguem-liminar-na-justica-para-impedir-rolezinho.shtml>. Acesso em: 17 dez. 2017.

⁴² O primeiro encontro que gerou repercussão no cenário nacional ocorreu no Shopping Metrô Itaquera, na Zona Leste de São Paulo. Por medo de assaltos, os lojistas encerraram o expediente mais cedo.

⁴³ SILVEIRA, Daniel. Sob promessa de 'rolezinho', shoppings do Leblon fecham portas. **Jornal O Globo**. Rio de Janeiro/RJ. 19 de janeiro de 2014. [atualizado em 20 de janeiro de 2014]. G1. Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2014/01/sob-promessa-de-rolezinho-shoppings-do-leblon-fecham-portas.html>. Acesso em: 17 dez. 2017.

⁴⁴ BUCKER, Letícia. MP tenta coibir "rolézinho" em shopping de Campos, RJ. Campos dos Goytacazes. **Jornal O Globo**. 21 de janeiro de 2014 [atualizado em 22 de janeiro de 2014]. G1 Norte Fluminense. Disponível em: <http://g1.globo.com/rj/norte-fluminense/noticia/2014/01/mp-tenta-coibir-rolezinho-em-shopping-de-campos-rj.html>. Acesso em: 16 mar. 2017.

⁴⁵ Referência a Ernst H. Gombrich, em “A História da Arte” (2012). Segundo o autor, a história da Arte no mundo teve estranhos começos: os artefatos criados pelos povos primitivos, as esculturas maias feitas de ossos e pedras, as máscaras do Alasca, os totens tribais ou as pinturas nas paredes das cavernas podem ser lidos como uma primeira forma de escrita. Os elementos e artefatos pré-históricos abarcam narrativas que nos propiciam um vislumbre das celebrações, das teatralidades ritualísticas e das solenidades das danças dos povos primitivos, conforme podemos

(re)direciono o olhar para as suas reminiscências deles sobre o *espaço* da Praça São Salvador. O geógrafo Milton Santos (2006) define espaço como “[...] um conjunto indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como quadro único na qual a história se dá” (ibid., p. 39).

Nesse caso, podemos conceber o espaço da praça como um processo e resultado das relações sociais em “configurações móveis”⁴⁶ (ELIAS, 2011, p. 240): percebidas, por um lado, na solidariedade entre esses jovens na idealização ou realização dos encontros e, de outro, nas contradições, conflitos e tensões, como as narradas pelo MC Cacau

MC Cacau – Então, como gostávamos disso, começamos a se reunir na Praça, chamávamos os jovens, e muita gente chegava para a gente. Foi assim até o momento em que fomos expulsos da Praça [...]. **Fomos espancados, tirados daqui à força, tiraram a faixa, quebraram a caixa, fomos discriminados** pela parte civil, e não tivemos como fazer nada. Ninguém ali estava usando drogas, nem violando nenhuma lei, exceto **a lei do silêncio** sem ter nenhum **papel**. Porque até então a gente era novo e não sabia que papel que a gente tinha que trazer. A gente só queria vir pra cá. Se a Praça estava vazia, por que a gente não poderia estar aqui, se era uma Arte? (Entrevista, 25/04/2018, grifo da autora).

MC Maior – A gente gostava de ir à praça para ver a galera reunida, ver a galera da antiga, de vários bairros (entrevista realizada em 31/07/2018).

MC Chuvisco – Aí, teve um encontro de Passinho e estava todo mundo dos diversos lugares. [...] os guardas chegaram, começaram a expulsar todos da Praça São Salvador. [...] Imagina, você sair de sua casa só para se reencontrar com um amigo seu, para poder dançar, se divertir... e chegar na Praça, ser expulso na frente de um monte de pessoas, por guarda, polícia?! É lamentável demais. É uma cultura. Não estávamos fazendo nada demais. Ninguém estava mexendo com ninguém, não estávamos pegando nada de ninguém. Estávamos apenas dançando. Por estarmos dançando na praça com simples aparelhos de celular, isso era motivo para eles [os guardas, policiais] chegarem e nos expulsarem? É muito lamentável. Isso é triste (Entrevista realizada em 16/05/2020).

Os relatos dos dançarinos narram as sociabilidades dançantes no espaço da praça e evidenciam como as regras para o uso do espaço eram impostas sob repressão e não negociadas. A legislação a que ele se refere como “Lei do Silêncio” é a Lei nº 8061⁴⁷. Ela foi sancionada

verificar nas pinturas rupestres, no entanto, é impossível determinar quando a Arte surge ou o despertar da humanidade para a produção artística. O que podemos fazer é nos deleitar com as mais distintas produções artísticas, de diferentes épocas, repensar as estranhas finalidades impostas à Arte ou como a definimos ao longo dos tempos e “estranhar”: a tomada de consciência do que consideramos “estranho”, como invita Gombrich, é fundamental para a desnaturalização dos preconceitos em todos os campos, artísticos ou não. Embora eu reconheça a legitimidade das críticas ao comportamento elitista de Gombrich ao re-contar a história da arte, a noção de “estranhamento” usada pelo autor se aplica bem nessa contextura. Ver também Bourdieu em “As regras da Arte” (1996).

⁴⁶ Conceito introduzido por Norbert Elias (2011 [1939], p. 240) ao falar da interdependência entre “indivíduo” e “sociedade”.

⁴⁷ CAMPOS DOS GOYTACAZES. Lei nº 8061 de 10 de dezembro de 2008. consolida o código de posturas do município de Campos dos Goytacazes. Campos dos Goytacazes, RJ, 10 jan. 2008. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/rj/c/campos-dos-goytacazes/lei-ordinaria/2008/806/8061/lei-ordinaria-n-8061-2008-consolida-o-codigo-de-posturas-do-municipio-de-campos-dos-goytacazes>. Acesso em: 19 de abr. 2018.

em 10 de dezembro de 2008 e consolida o *código de posturas* do município de Campos dos Goytacazes. Essa lei “dispõe sobre um conjunto de normas para a ação e o policiamento administrativos” exercitados pela Prefeitura Municipal sobre a polícia de costumes, de segurança, de ordem pública, de funcionamento do comércio, entre outras, “estatuindo, disciplinando e supervisionando as relações entre o Poder Público local e os munícipes” (CAMPOS DOS GOYTACAZES, 2008). A lei determina que

Art. 71 - A Prefeitura exercitará atribuições de policiamento de costumes, de segurança e ordem pública, podendo fazê-lo com seus agentes ou em convênio com o Estado ou União.

Art. 72 - É expressamente proibido:

II - Perturbar o sossego público, com ruídos e sons excessivos, não se permitindo:

[...] f) **os batuques, congados e outros divertimentos congêneres**, sem licença das autoridades.

[...] Art. 77 - Na infração de qualquer artigo deste Capítulo, será imposta a multa correspondente ao valor de 10% até dois salários-mínimos mensais da região, sem prejuízo da cominação de outras penalidades previstas nesta Lei.

O Capítulo II da lei trata dos “Divertimentos públicos” que “se realizam nas vias públicas ou em recintos fechados, de livre acesso ao público ou cujos ingressos sejam numerados”. Em seu Art. 78, Inciso 1º, determina que: “Nenhum divertimento público poderá ser realizado sem licença da Prefeitura ou pagamento do imposto respectivo”. Estabelece severas restrições para o uso da praça, mas há um trecho que me chamou tanto mais a atenção.

Trata-se da ênfase dada à proibição dos instrumentos comuns no âmbito das danças e celebrações afro-brasileiras, como os *batuques e congados* (Art. 72, item II). Ou seja, no processo de elaboração da Lei n. 8061/2008 buscou-se impor um entrave ao uso – nos espaços públicos – de instrumentos musicais que simbolizam parte de nossa história. Esse entrave caminha na contramão das mudanças nos aparatos legais dos últimos anos, que visam o reconhecimento à cultura negra e a sua contribuição nas áreas social, econômica e política do Brasil⁴⁸.

Mas a criminalização e a relação policialesca com as manifestações artístico-culturais e símbolos da diáspora negra não é recente no Brasil. Lançando um olhar sobre a nossa história vemos que, a Capoeira, manifestação que possui estruturação rítmica percutada pelos atabaques (tambor abaulado) e cantigas do Candomblé, sofreu dura perseguição policial. Os boletins policiais se referiam aos negros, praticantes de Capoeira, como “vagabundos, desordeiros e

⁴⁸ Em 2008 a Lei de Diretrizes e Bases para a Educação Nacional (LDBEN) de 1996 foi modificada pela Lei nº 11.645, que sugere a inserção do estudo de história e da cultura afro-brasileira nas escolas de Educação Básica.

desocupados” e chamavam a prática de “abuso”⁴⁹.

A lei de Contravenções Penais, instituída por decreto em 3 de outubro de 1941⁵⁰ foi usada para encobrir o abuso de poder da polícia – representante do Estado – nas prisões efetuadas para averiguações. Conhecida popularmente como “Lei da Vadiagem”, é no Art. 59, do Capítulo VII intitulado “Das contravenções relativas à polícia de costumes” que se encontra a seguinte descrição: “entregar-se alguém habitualmente à ociosidade, sendo válido para o trabalho, sem ter renda que lhe assegure meios bastantes de subsistência, ou prover à própria subsistência mediante ocupação ilícita”.

Existia, inclusive, a Delegacia da Vadiagem e o delegado de “Costumes e Diversões”. A aparente descriminalização do samba na Era Vargas ocultava outra forma de perseguição – a censura⁵¹ – quando muitos artistas foram censurados e perseguidos por suas composições e sofreram intervenção estatal.

Já a discussão em torno da criminalização do funk foi – e é – tema de inúmeros estudos⁵². Atrelada à sua profusão nas camadas subalternas do Rio, na década de 90 verifica-se que veio também a espetacularização de eventos aos quais os meios de comunicação influenciaram – e até incentivaram – a demonização do funk, ao associá-lo aos eventos denominados de “arrastões”, ocorridos na orla da Zona Sul carioca, que foi o pretexto conveniente para sair das sombras, o racismo velado e o preconceito musical.

Em sua pesquisa, Herschmann (2005, p. 67) chama à atenção para uma mudança no argumento da mídia corporativa, jornalística, que substituiu o termo “pivete” – até, então, usado para se referir aos jovens classificados como “desordeiros/delinquentes” – por “funkeiro”. Ainda hoje, o ritmo e as suas vertentes permanecem na berlinda de uma política penal que o demoniza e o transformou em ícone da violência nas cidades.

⁴⁹ Biblioteca Nacional – Referência 1-329,01,01: “Boletim Policial” de novembro de 1907.

⁵⁰ Instituída no período conhecido como Estado Novo (1937-1945), no governo de Getúlio Vargas.

⁵¹ Em dezembro de 1939, como parte do projeto de difusão da ideologia do Estado Novo às camadas populares, foi criado o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). O DIP era responsável pela divulgação, radiodifusão, teatro, cinema, turismo e imprensa. Esse departamento coordenava as ações de censura ao teatro, cinema e funções esportivas e recreativas, organizar manifestações cívicas, festas patrióticas, exposições, concertos, conferências, e dirigir o programa de radiodifusão oficial do governo. Fonte: CPDOC. **Diretrizes do Estado Novo (1937 - 1945)** – Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos37-45/EducacaoCulturaPropaganda/DIP>. Acesso em: 23 nov. 2021.

⁵² Para um estudo mais aprofundado sobre a criminalização do Funk e seus subgêneros, ver: o artigo de Micael Herschmann (2000), “As imagens das galeras funk na imprensa”; a tese de Danilo Cymrot (2011), “A criminalização do funk sob uma perspectiva da teoria crítica”. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/2/2136/tde-26082016-134709/en.php>; o artigo de Mariana Guedes de Oliveira Correia (2021) “A Criminalização do Funk e a Condenação do Furacão 2000: Um Estudo à Luz da Criminologia Crítica”. Disponível em: <https://periodicos.ufersa.edu.br/index.php/rmi/article/view/10456>.

Em 22 de setembro de 2009, em contraposição à criminalização do funk, a Lei n. 5543 foi aprovada pela Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (ALERJ) em reconhecimento ao funk, concedendo ao ritmo brasileiro o *status* de Movimento Cultural e Musical. Dentre as justificativas para a criação do projeto de Lei n. 1671/2008 – que ensejou a criação da Lei n. 5543/2009 – consta que a criação da lei contribuiria “no combate ao preconceito e à discriminação que em geral atingem as manifestações culturais da juventude pobre, protegendo-o de arbitrariedades que definem essas manifestações como caso de polícia, de segurança pública e não como assunto cultural” (ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. Projeto de Lei nº 1671/2008, 2008).

Sem dúvida, a criação da lei foi um grande avanço em respeito ao funk e uma forma de reconhecimento de grande relevância, contudo, a criação das Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs), implementada como “nova política de segurança” sob o argumento de desarticulação do tráfico de drogas e do crime organizado com práticas de “policimento comunitário”, os bailes funk foram entendidos como um símbolo da bandidagem que deveria ser apagado.

Para infligir um poder estatal nas comunidades “pacificadas”, as UPPs utilizaram formas arbitrárias para impor um padrão comportamental. Com a sua implementação, veio a proibição aos bailes de funk nas favelas, camuflando, assim, a incompetência do Estado em lidar com as problemáticas relacionadas às desigualdades e formas de segregação nas periferias, tampouco, com um fenômeno social como o Funk.

Como exposto, a evolução do Funk não foi menos desigual em relação à Capoeira e ao Samba e outras manifestações artístico-culturais diaspóricas⁵³, cabendo ressaltar que a trajetória histórica do Funk muito se difere da experienciada pelo Samba em termos de busca e conquista de reconhecimento social.

No caso específico do Passinho praticado em Campos, a sua criminalização reflete na regulação dos usos da Praça São Salvador, ou seja, na cidade, o Passinho está circunscrito num processo de dominação e estigmatização que atravessa espaços-tempos e influi na aplicação dos instrumentos de controle, provocando mais exclusão e segregação dos seus praticantes (Fig. 16), uma vez que seus corpos se movimentam – e produzem sonoridades – na contramão dos códigos estabelecidos como socialmente aceitos.

⁵³ De acordo com Silva (2018), o sentido etimológico da expressão “diáspora” deriva do grego – *dia* sign. à parte, enquanto o prefixo *spora* – significa disseminar sementes; ela tem sido usada por estudiosos, na contemporaneidade, “como uma espécie de reivindicação de posições que situa a negritude no campo comunitário e identitário” (SILVA, p. 109).

Figura 16 – Roda de Passinho na Praça São Salvador



Fonte: foto cedida por MC Cacau, 2014.

Na foto (Fig. 16) é possível ver a Praça, mais uma vez lotada, por um público formado por garotos e garotas, majoritariamente negros, em grande parte vestidos com uniformes escolares. Bem juntinhos, eles formam uma roda, posicionados com olhares atentos, voltados para o centro dela. Mas, quais as motivações teriam os conduzido até esse espaço?

Na tentativa de transição, compreendida como o momento em que os jovens dançarinos irrompem os espaços limítrofes das comunidades e se dirigiam à Praça São Salvador para dançar, os meninos buscavam novas possibilidades de interação, reconhecimento e um novo *status* social. São tentativas de construir outras sociabilidades com outros jovens e de conquista do direito de usar a Praça para dançar. Desse modo, dentre as motivações apontadas pelos dançarinos entrevistados sobre o uso da Praça São Salvador para dançar, três foram apontadas de modo recorrente nos depoimentos dos dançarinos entrevistados:

- Evitar ficar na rua de suas comunidades para não serem aliciados pelo tráfico ou serem confundidos com criminosos durante ação policial;

MC Cacau – Porque o crime quer soldados. Como essas crianças não têm o que fazer em casa, só ficam dentro das comunidades vendo crime e tiro, rum! Infelizmente vão entrar dessa forma no tráfico. [...] tirar muitos jovens da rua, assim, desse meio, desse tráfico (Entrevista, 25/04/2018)

MC Maior – Se não fosse por causa do Passinho, muitos jovens da comunidade poderiam entrar para a vida do crime. Mudou a minha mente. [...] se for pensar na criminalidade, [não dá para] se divertir muito porque, como se pode ver aí, a criminalidade tá osso, quando você vai para um tal lugar, pode ficar muito perigoso, tomar tiro ou até ser confundido por alguns, só porque mora numa área (Entrevista, 31/07/2018).

MC Chuvisco – [...] Aí tinha acabado esse negócio de “ah, você mora na parte que é outra facção e eu moro em outra” e a dificuldade de interagir. Todo mundo se juntava [na praça], todo mundo virava amigo entre si. Então essa dança, por ser uma dança periférica, ela é uma dança que unia pessoas (Entrevista, 16/05/2020).

- Por considerarem a Praça um “ponto neutro” entre as facções; onde poderiam afastar a possibilidade de serem questionados ou sofrerem represálias dos traficantes por interagirem com moradores de comunidades rivais;

MC Cacau – Esse quadro é no Centro de Campos. É uma Praça bem-vista, grande. E na época ficava bom pra todo mundo. [...] Como os jovens moravam onde tinha uma facção e outra, por exemplo, aqui é o Centro de Campos, como não tem lado A ou lado B, todo mundo pode combinar de se encontrar aqui que não vai rolar nada, entendeu? Fica bem pra todo mundo. É uma Praça que fica no meio da cidade e não tem lado A, nem lado B. É uma coisa assim, sadia. É uma parada que não tem facção, não tem nada. É bem vigiada pelos policiais, têm guarnição por 24 horas e é isso aí [...] um lugar dos jovens se reunirem e interagirem uns com os outros. [...] a Praça São Salvador era uma aglomeração tão grande de jovens que, **não importa se era lado A ou lado B, não importa a facção, não importa a cor, não importa nada, porque a gente sempre foi um grupo de igualdade.** Comunidade, classe média, não importa. O importante era se reunir com a gente e curtir o nosso movimento, entrar com o nosso movimento (Entrevista, 25/04/2018, grifo da autora).

MC Chuvisco - Na verdade, a dança do passinho surgiu em Campos entre 2009 e 2010, então ainda não tinha uma estrutura pronta onde a gente pudesse se reunir pra poder dançar e trocar passos um com o outro, formar passos em parceria com os colegas, com amigos, porque a gente criava bastante passos dessa dança, então a gente achou a praça um **lugar melhor pra todo mundo.** Que estava bom para as pessoas de Guarus, para as pessoas de Goytacazes, da Pecuária, de todo mundo dos bairros periféricos, **porque era o centro.** Era um lugar onde a gente **podia** se encontrar ali, ali todos os amigos. Quem não era amigo, conhecia pessoas novas. A gente fazia aquela roda, com uns cinco aparelhos de celular a gente transmitia o som e começava a dançar. E era tão bom que, sem [ter] uma estrutura, a gente se divertia tanto (Entrevista, 16/05/2020, grifo da autora).

- Possibilidade de interação entre os jovens e tecer amizades, principalmente com os que vivem em comunidades que estão sob o domínio rival ao do bairro em que residem.

MC Cacau – Então, como gostávamos disso, começamos a se reunir na Praça, chamávamos os jovens, e muita gente chegava para a gente. Na época a gente queria dançar e quando a gente achava um jeito de se reunir quem amava e gostava da dança, marcava um dia de sexta-feira, ou um dia de quarta-feira e se reunia. Porque, como a gente era jovem, queria dançar. A gente via a Praça vazia aqui, que poderia ser vista como a nossa Arte, porque desde aquela época eu não sabia que era uma arte isso. Toda vez que a gente dançava as pessoas passavam e falavam assim: “rapaz, isso é uma arte que vocês fazem com os pés e tal”. Então a gente se reunia aqui, a nosso modo mesmo. Pegava a nossa caixa junto com as nossas coisas, reunia, postava no Facebook, redes sociais. Era e é um meio de a gente contar pro outro. Cada um ajudava

um, né? Como eram bastante jovens que se reuniam, ia só repassando, repassando (Entrevista, 24/08/2018).

MC Chuvisco – Eu não frequentava a Praça São Salvador. Só comecei a frequentar ali depois que surgiu o Passinho. Era todo mundo unido, mas tinha os grupos. Era o grupo da Margem da Linha, o pessoal de perto da baleeira, de perto da Tira Gosto, de Guarus, então cada um tinha o seu grupo no WhatsApp e tinha uma data certa para fazer os encontros, aí divulgava os encontros de Passinho (Entrevista, 16/05/2020).

MC Cria – Ninguém deixava de ir [à praça]. Se tivesse que ir a pé a gente ia, mas não deixava de ir pra Praça. A gente dava o nosso jeito para dançar. Quando eu chegava lá já estava lotada, aí entrava na roda, dançava. Aquilo dominava a gente (Entrevista realizada, 01/08/2018).

Como exposto, a praça, para os jovens dançarinos, representou a possibilidade de interação com outros jovens, de diferentes territórios dominados por facções rivais e, por meio da dança, construía sociabilidades urbanas, extrapolando as fronteiras socioespaciais que os confinavam nos espaços segregados. Nas entrevistas realizadas, os dançarinos narraram que, quando se reuniam na praça acontecia uma grande aglomeração de jovens e, também, dos transeuntes que os rodeavam para assistir às apresentações de Passinho. Com isso, eles foram incorporando novas formas de olhar para si.

Na *relação de poder* entre o estado – figurado neste estudo pela Guarda Civil Municipal de Campos dos Goytacazes (GCMCG) e a Polícia Militar – e os jovens dançarinos, as regras eram impostas, não negociadas. Uma vez hostilizados nas repressões praticadas, esses jovens ficavam amedrontados e retornavam aos seus espaços periféricos.

O MC Cacau questiona: “Na época a gente queria dançar. [...] Se a Praça estava vazia, por que a gente não poderia estar aqui, se era uma Arte?”. A rotulação dos dançarinos de uma vertente do estilo que foi transformado em símbolo da violência urbana – o Funk – transformou em alvos de práticas autoritárias e violentas, os corpos negros que faziam uso da praça São Salvador, a principal da cidade. Ao narrar sobre o Projeto, o MC Cacau narrou as suas experiências na fase que antecedeu e após a criação do projeto.

Então, aí já é a época da abolição. A época em que tudo era feito pela gente mesmo. A gente não tinha recursos, não conhecia... Pra falar a verdade, **ninguém conhecia a lei, ninguém conhecia a Prefeitura, ninguém conhecia nada.** [...] mas aí vieram as leis. Como todo mundo sabe que existem leis, os guardas civis pediram as leis. [...] Nós queremos nos reunir bastante. Cartaz, divulgação, e se a Praça encher, aí vem a polícia, vem a guarda civil perguntando “aonde é que tá o papel”? [Dizendo] **que não deixa aglomerar**⁵⁴ **jovem aqui, não deixa rolar som, a lei do silêncio,** essas coisas. Se a gente não tiver esse papel, a gente é **expulso** daqui. Desliga o som, desliga tudo, infelizmente. É aí que tá! (MC Cacau, entrevista realizada em 25/04/2018, grifo da autora).

⁵⁴ As aglomerações na Praça aconteciam até início de 2017, portanto, em um período que antecede a pandemia de Covid-19, que requereu isolamento social recomendado pela Organização Mundial de Saúde (OMS) como estratégia para contenção das contaminações pelo vírus.

O rigor da lei foi usado como um instrumento de regulação e controle do uso da Praça e dos corpos negros que buscavam usufruir daquele espaço⁵⁵. Em várias dessas ocasiões, os jovens dançarinos e os que acompanhavam a movimentação foram expulsos, ora pela guarda municipal, ora pela polícia, que usou cassetetes e até bombas de efeito moral para dispersá-los. Após um dos episódios repressivos decorridos na Praça São Salvador, Rodrigo Mineiro⁵⁶, que já era um professor de dança conhecido na cidade de Campos e produtor cultural de Campos, idealizou o projeto social “Um Passinho para a Mudança”, voltado para os jovens residentes nos bairros periféricos da cidade, praticantes ou interessados em aprender a dançar o Passinho.

O dispositivo legal, nesse contexto, servido às autoridades da segurança municipal para barrar e/ou proibir o uso do espaço público sob o argumento do nível sonoro, não é usado para as atividades religiosas de cristãos – evangélicos ou católicos – como mostra a sequência de fotos de cultos realizados na Praça São Salvador, entre os meses de maio de 2018 e junho de 2019. Em todas as ocasiões verifiquei a potente aparelhagem de som (Figuras 17 a 23).

Figura 17 – Culto na Praça São Salvador I



Descrição: a “Estrela de Davi” na parte frontal do *cajon*⁵⁷. O símbolo atribuído ao Judaísmo e que faz parte da bandeira do Estado de Israel, posto como ornamento do instrumento, tem sido usado no meio evangélico como símbolo do que é sagrado. As caixas acústicas sinalizam a preocupação do grupo com a reverberação sonora do rito religioso, evidenciado pela música gospel. São duas caixas grandes, com alto falantes potentes para maior alcance do som. Sobre tripés, elas estão colocadas logo à frente do Monumento ao Expedicionário, ou seja, um ponto estratégico da praça, para que as pessoas possam se posicionar no imenso pátio à frente do grupo. As caixas estão viradas para os ouvintes: alguns que diminuem o ritmo do caminhar ao passarem pela praça após o trabalho, rumo ao terminal rodoviário; outros transitam ou estão assentados nos bancos da praça. A mesa mixadora integra

⁵⁵ O trabalho empírico evidenciou atividades diversas na Praça como cultos, rodas de capoeira, atividades ligadas ao comércio campista.

⁵⁶ Que ficou conhecido como Rodrigo do Passinho.

⁵⁷ Um instrumento popularizado no mundo por meio do ritmo flamenco (Peru), fruto da improvisação de africanos à época da escravidão. Disponível em: <https://blog.multisom.com.br/o-que-e-o-cajon-conheca-esse-instrumento/>. Acesso em: 30 set. 2020.

os microfones e a guitarra. O conjunto de equipamentos mostra o investimento na amplificação e qualidade do som. **Fonte:** acervo pessoal da pesquisa. Registro realizado em 24 out. 2019.

Figura 18 – Culto na Praça São Salvador II



Descrição: nessa ocasião, uma tenda foi armada para abrigo dos participantes do culto.
Fonte: registro realizado em 10 jun. 2019.

Figura 19 – Culto na Praça São Salvador III



Descrição: um grupo de jovens reunidos num espaço lateral da praça.
Fonte: registro realizado em 18 jun. 2019.

Figura 20 – Culto na Praça São Salvador IV



Descrição: palco montado para um culto evangélico.

Fonte: registro feito pela autora em 28 jun. 2019.

Figura 21 – Interior da Igreja em dia de celebração ao Padroeiro da Cidade



Descrição: em agosto de 2018, a missa em homenagem ao padroeiro da cidade não comportou o grande número de pessoas que lá compareceram para a celebração, que buscou focar a fé e a devoção que estão nas raízes desde a formação da sociedade campista. Na parte superior da foto, um fragmento da inscrição no teto da igreja diz: “Salva- nos”. **Fonte:** registro feito pela autora em 05 ago. 2018.

Figura 22 – A praça em dia de Festa do Santíssimo Salvador



Descrição: Em frente à Igreja, na praça São Salvador, um expressivo número de pessoas de todas as idades circulava pelo espaço. **Fonte:** registro feito pela autora em 05 ago. 2018.

Figura 23 – Barracas da Festa de São Salvador



Descrição: nas laterais da praça, as barraquinhas de lanches, de artesanato, além dos vendedores de algodão doce, de balões coloridos e outros brinquedos que encantam o público infantil davam suporte e conferiam um clima de nostalgia ao evento. Após a missa, no palco montado na praça deu-se início às apresentações com a participação de DJs e músicos locais. **Fonte:** registro feito pela autora em 05 ago. 2018.

A Festa do Santíssimo Salvador acontece desde 1652 em Campos. Por um lado, é possível reconhecer que a cidade se esmera no cuidado de não deixar celebrações tradicionais caírem no esquecimento. Por outro, as imagens dos cultos, celebrações tradicionais e da praça tomada por cidadãos, capturadas no mesmo espaço público em que os garotos do Passinho

foram expulsos, fomenta reflexões sobre que lugar ocupam esses meninos na urbanidade campista contemporânea. A mesma lei que pauta o *código de posturas* municipal – Lei n. 8061/2008 –, usado pelos agentes de controle para impor restrições ao uso da praça pelos dançarinos de Passinho, em seus Art. n° 93 e Art. n° 94 refere às igrejas e templos (além das casas onde são realizados cultos) como sagrados, contudo, não há nenhuma referência, com esse sentido, às religiões de matriz africana.

Nesse sentido, as imagens da praça sendo ocupada para atividades religiosas às sextas-feiras, ao cair da noite – no mesmo dia da semana antes ocupado pelos dançarinos e outros jovens da periferia campista, para as sociabilidades em torno do Passinho – são muito eloquentes, pois a praça, mesmo sendo pública, não abriga a pluralidade das manifestações culturais. Mesmo os aparatos legais são formulados sem que essa pluralidade seja reconhecida, o tempo passa, e as formas de apagamento, silenciamento e lógica excludente permanecem. Os espaços públicos de Campos precisam ser “desaprisionados” das práticas de propriedade privada, oligarca, eurocêntricas e ser apropriados pela manifestação de cultura públicas, para a estruturação de uma sociedade mais justa e humanitária.

1.3.2.3 O Projeto “Um Passinho para a Mudança”

Figura 24 – Dançarinos do projeto “Um Passinho para a Mudança” na Fundação Zumbi dos Palmares



Fonte: foto cedida por Rodrigo Mineiro.

A aparente “institucionalização” das práticas de dança na Praça por meio do projeto social “Um Passinho para a Mudança” (Fig. 24) significou, para os dançarinos, a liberdade de fazer uso da praça para as rodas de Passinho, sem que ocorressem mais conflitos com a Guarda Municipal e a Polícia.

À frente do projeto, Rodrigo Mineiro, que já era conhecido como professor de dança na cidade, redirecionou a maior parte das atividades de dança que aconteciam na Praça São Salvador e sob o viaduto da Ponte da Rosinha para uma sala cedida pela prefeitura (gestão de Rosinha Garotinho / 2012 - 2016), conforme ele narra neste trecho da entrevista

Em 2013, quando iniciou, a gente não tinha uma sede própria. A gente se apresentava em praças, se reunia e ensaiava na Praça da Lapa, no Jardim São Benedito, embaixo do viaduto do Centro – da Ponte da Rosinha –, na Praça São Salvador, e a gente se encontrava assim [...]. Sentindo a necessidade de um acompanhamento mais junto a eles e, sabendo que teria que ter também uma atenção maior deles com a gente, e informações que teriam que ser levadas, na Praça fica disperso, né. Nas praças fica disperso porque há muitos atrativos que tiram a atenção dos jovens. Então eu comecei a trabalhar para conseguir um espaço próprio para que a gente pudesse ter essa união e conversações, palestras e tal. Foi oportunizado em 2014, pela Prefeitura de Campos, a Fundação Zumbi dos Palmares. A gente usou a sala de 2014 até o final de 2016, usando a sala lá, onde a gente tinha oportunidade de aulas de violões, tinha oportunidade de Capoeira, tinha oportunidade de Teatro, tinha oportunidade também de fazer o pré-vestibular de graça. Então ali a gente começou a inserir na vida daqueles jovens, trazendo-os pelo que eles gostam, que era dançar o Passinho [...]. E assim foi que a gente conseguiu ter a sede própria na Fundação Zumbi, de 2014 até 2016 (Grav_Tard_10min_12min).

Como parte dos desdobramentos do projeto “Um Passinho para a mudança”, conforme a fala do coordenador, a prefeitura disponibilizou uma sala nas dependências da Fundação Zumbi dos Palmares. Durante a gestão da prefeita Rosinha Garotinho (2012-2016), algumas atividades do projeto foram desenvolvidas nessa sala. Já os eventos na praça passaram a ser organizados esporadicamente, tendo em vista que, no âmbito do projeto, Rodrigo e uma equipe formada por alguns dançarinos organizavam uma agenda de apresentações em outros espaços da cidade e do estado.

No *frame* (Fig. 25), capturado do vídeo narrado por Rodrigo Mineiro, o coordenador celebra o 2º ano do projeto “Um Passinho para a Mudança”. No minuto 1:09’ ele ergue em suas mãos o troféu de 2º lugar conquistado por um dos dançarinos do projeto. A figura subsequente mostra a Praça São Salvador tomada por jovens no dia do evento (Fig. 26).

Figura 25 – Frame do vídeo gravado na “sede do Passinho”



Fonte: Facebook⁵⁸.

Figura 26 – Evento reúne dançarinos para Batalha de Passinho na Praça São Salvador



Fonte: foto cedida por Rodrigo do Passinho.

⁵⁸ PEREIRA, Guilherme. “Hoje foi assim no último dia da nossa sede lotada de jovens do passinho. Todos já na expectativa da festa do projeto domingo dia 13 no Rio Branco”. Campos dos Goytacazes, 09 de dezembro de 2015. Publicado por Guilherme Pereira. Disponível em: <https://www.facebook.com/guilherme.pereira.1884/videos/10200807638468964>. Acesso em: 23 de fev. 2018.

É importante destacar que os jovens dançarinos – ou os que acompanhavam as apresentações na Praça – acreditavam que, após a institucionalização do projeto “Um passinho para a mudança”, os conflitos cessariam, o que, obviamente, não se concretizou, pois, sempre que retornavam à praça para dançar, eram novamente expulsos.

Entretanto, a matéria do *Blog Pense Diferente*, do dia 20 de maio de 2015, dá pistas de que, nos bastidores da gestão pública / de segurança, havia pressão para que os encontros entre os dançarinos fossem suprimidos pela Guarda Municipal e Polícia Militar. O editor informa que recebeu “denúncias” de leitores do blog de que estaria ocorrendo “assaltos e arrastões” nas imediações da Praça São Salvador. Assim se refere o editor: “Se interessar, pela mesma fonte soube, que nas sextas no período da tarde até a noite, ficam grupos “galerinha” fazendo o famoso encontro de passinhos, na Praça São Salvador, onde se encontram para além de fazer *os passinho*, cometerem furtos” (Blog Pense Diferente, 20/05/2015).

A matéria termina com uma cobrança de posicionamento do “Comandante do 8º BPM e do poder público municipal” a respeito dos supostos episódios. Entretanto, na busca realizada no *Blog* e em outras plataformas da internet não foram encontradas notícias que confirmassem os supostos casos de roubos nas imediações da praça que tivesse relação com as práticas de dança ou não nesse período.

Em 18 de março de 2016 os jovens ligados ao projeto vivenciaram mais uma situação de tensão vez com policiais, conforme conta o coordenador, Rodrigo do Passinho:

Rodrigo Mineiro / do Passinho – [...] num encontro que nós fizemos na Praça São Salvador – tinha mais ou menos uns 700 jovens – aí [...] não me lembro se foi um assalto à mão armada ou se foi furto, lá perto da Igreja Universal, perto dos Bombeiros, ali na Beira Rio. Eles [*os policiais*] foram [...] direto na Praça, achando que poderia ser um dos jovens que estavam ali [...] muito óbvio né, que uma pessoa que faça isso vá correr para um lugar que esteja muito cheio, né?! A gente sabe que isso é óbvio, mas é aí onde entra o preconceito [...]. A Sociedade é assim. Ela quer ter resposta a todo custo. Então os inocentes acabam pagando pelos culpados. [...] Quando acontece algum encontro, sempre que tiver qualquer problema na região, seja lá em qualquer bairro, eles querem correr lá para criminalizar ou até mesmo achar que vão encontrar lá [...]. Esse é o problema [...] (Rodrigo Mineiro, GravT_24/01/2018_0:25:35⁵⁹, grifo meu).

MC Juninho – [...] às vezes, lá na Praça São Salvador já chegou gente falando para a nossa galera [do projeto] que se reunia lá [na praça], pra parar de dançar porque estava atrapalhando a passagem de pessoas. Estavam implicando muito com a rapaziada que se reunia lá para dançar o Passinho (entrevista realizada em 31/07/2018).

⁵⁹ A referência citada – a respeito da fala do coordenador do projeto “Um Passinho para a mudança” – tem a seguinte tradução: Gravação na tarde do dia 24 de janeiro de 2018. Fonte: acervo de pesquisa.

Como se pode observar, as pessoas que ‘se incomodavam’ com o agrupamento dos jovens na Praça, mesmo sem provas de suas acusações, se amparam em *seus julgamentos morais e nos aparatos legais*, por meio de um mecanismo de comunicação – o *blog* – para fazer pressão sobre a Polícia Militar para expulsar os dançarinos e seu público da Praça São Salvador. Como resultado e respostas às pressões, a polícia escolheu satisfazer as demandas de pessoas que, desde os tempos mais remotos, ditam as regras de como a cidade deve se configurar a sua organização social e deve ser regulada.

Na fala do coordenador ele avalia que a motivação para as expulsões parte de um preconceito da sociedade campista, que “via aqueles garotos, na maioria de negros, de periferia reunidos na praça para dançar passinho” como “delinquentes” e qualquer problema que acontecia naquelas proximidades da praça, os policiais iam até lá para os responsabilizar. O estigma imposto àqueles jovens, na visão de Rodrigo, até a impedia às pessoas e, conseqüentemente, os agentes da segurança, das leis, de perceberem que os encontros não se tratava de “arrastões” nem dos famosos *rolezinhos*⁶⁰.

Em entrevista na Rádio Aurora, Rodrigo relembra, ainda, que representantes da *classe dominante da cidade*, incluindo comerciantes das imediações da Praça São Salvador chegaram a se reunir com representantes da segurança municipal para cobrar a expulsão dos jovens do espaço. Ao refletir sobre as expulsões, ele expõe que uma das “conquistas” do projeto foi conseguir promover a “aceitação” dos meninos em alguns espaços, quando investiu na criação do que ele chama de “identidade” para os jovens, dissociada da codificação excludente (estigma), mas, como artistas

Rodrigo Mineiro – [Qualquer] Cultura urbana, periférica ou clássica têm que ser tratadas da mesma forma [...]. Quando a gente conseguiu mostrar pra população que aqueles jovens que estavam ali estavam no intuito [...] de fazerem coisas boas, de estarem ali se unindo, a CDL [Câmara de Diretores Lojistas] nos chamou para participar do aniversário. Primeiro a gente participou do aniversário do CDL no Calçadão. Depois a gente ainda foi convidado para participar da festa mais famosa, que é a Festa de São Salvador que tinha 15 mil pessoas. [...] aqueles jovens que estavam sendo expulsos” da praça, voltaram ao mesmo lugar para serem aplaudidos (Rodrigo do Passinho, entrevista à Rádio Aurora, Grifo da pesquisadora).

⁶⁰ De acordo com matéria do *site* G1, o Ministério Público de Campos dos Goytacazes chegou a emitir um despacho onde determinava que o *Shopping Boulevard* (de Campos) impedisse a entrada de grupos de jovens e adolescentes no estabelecimento. Disponível em: <http://g1.globo.com/rj/norte-fluminense/noticia/2014/01/mp-tenta-coibir-rolezinho-em-shopping-de-campos-rj.html>. Acesso em: 16 mar. 2017. Com base nas falas e vídeos analisados no âmbito da tese, os dançarinos de Passinho de Campos frequentavam os shoppings da cidade vestidos com roupas de marca quase sempre adquiridas lá. Mas quando chegavam e se agrupavam, eram acusados de colocar em risco a segurança do lugar em que frequentavam como consumidores, ficando, assim, sob a mira de olhares e condutas discriminatórias.

Contudo, Rodrigo lembrou que mesmo depois da institucionalização das práticas de dança, respaldadas pelo projeto social, ainda aconteceram alguns conflitos que, por um tempo determinado, foram atenuados pelo suporte que a prefeitura deu ao projeto. Já o MC Juninho pondera que, as pessoas que criticavam os encontros dos dançarinos não sabiam que eles tinham seus compromissos em casa, na escola e que, para dançar – agora se referindo à participação no projeto “Um Passinho para a mudança” –, eles deveriam ter “bom desempenho escolar”. Mencionou as muitas vezes em que recebeu acusações na Praça, de pessoas que os viam dançando os chamavam de “favelados”. Em sua leitura, isso ocorria “só porque são moradores de comunidade”, ou por serem vistos como “desocupados”.

Isso evidencia os estigmas impostos aos corpos negros, histórica e socialmente submetidos a uma leitura estruturalmente racista, sendo constantemente criminalizados, silenciados e impedidos de exercer seus direitos, face aos mecanismos usados na sustentação do racismo.

No período de tempo em que Rodrigo coordenou desenvolveu o projeto “Um Passinho para a Mudança”, por ser um produtor cultural reconhecido na cidade, ele atuou na mediação dos conflitos e, com isso, os meninos conseguiram fazer uso da praça em momentos esporádicos, além de alcançarem certo protagonismo na mídia local.

No final de 2017, após reunir o material bibliográfico para desenho da pesquisa, elaborei um roteiro de observações na Praça, levando em consideração que, segundo as informações obtidas na fase preliminar, os dançarinos se reuniam na praça às sextas-feiras, a partir das 16h. Nas minhas assíduas incursões, a ausência dos dançarinos da Praça me fez ligar o pisca-alerta. Intensifiquei as observações, realizando observações em mais dias e horários.

Persistindo a situação, em reunião do Núcleo de Estudos Cidade, Cultura e Conflito (NUC) comuniquei à minha orientadora e parceiros do grupo as minhas inquietações sobre a ausência dos meninos dançando no espaço. No entanto, estava presente no encontro, um agente atuante na gestão municipal (2017-2020), especificamente, na Fundação Municipal Zumbi dos Palmares; ele nos garantiu não haver nenhum empecilho para o encontro dos dançarinos e assegurou tê-los visto dançando na praça por aqueles dias.

Com base nessas afirmativas retomei as observações, mas elas só confirmaram o que já havia sido evidenciado anteriormente: os meninos não estavam mais dançando na Praça, mas, por qual razão? Perguntei aos meninos se haviam mudado o horário de se encontrarem na praça, mas um deles comentou comigo “Ih, rapaz! Isso daí tá tudo parado. A gente tá tentando voltar, mas tá complicado porque a gente não tá conseguindo o papel”. MC Cacau, um dos mais

engajados na organização dos encontros na praça, pois experienciou a profusão do Passinho em Campos desde o início, explicou em entrevista por aqueles dias:

MC Cacau – A autorização é assim, a Prefeitura... primeiro, pra gente colocar um som aqui, a gente tem que ter autorização da Prefeitura, que requer de um mês a uma semana do órgão público que, essas partes de legalização é mais com o Rodrigo e a gente estava vendo, mas sempre que ele ia pegar a autorização enrolavam a gente lá para outro mês. A gente ia lá e não tinha como fazer e ficava nesse enrola. A gente está buscando recursos para conseguir essa autorização porque o momento está muito difícil porque se a gente tivesse em mãos estaria tudo andando. Se hoje em dia está meio parado é porque nós não temos o recurso da Prefeitura, porque infelizmente ninguém quer investir na gente mais, com essa Prefeitura que entrou agora (Entrevista, 24/04/2018)

A minha preocupação com a continuidade da pesquisa no enfoque previamente pensado foi inevitável. Notei que havia um impasse na liberação do tal documento e que os dançarinos se referiam às Batalhas de Passinho na Praça São Salvador no pretérito, assim como o uso da sede na Fundação Zumbi dos Palmares. Se referiam a esses espaços como algo vivenciado em um certo momento, numa “fresta temporal” (GENNEP, 1977), mas que não fazia mais parte da rotina deles, apesar de demonstrarem uma expectativa de retorno.

MC Cacau via esses entraves como uma forma de censura. Disse-me que os conflitos em torno da ocupação da praça era reflexo de como a dança é vista com preconceito na cidade; que muitos não a veem como uma “Arte, uma cultura, mas como coisa de favelado”, como consequência, os dançarinos de Passinho “são muito prejudicados”, ponderou o artista.

Não me afastei do trabalho de campo após a notícia da suspensão das atividades do projeto “Um Passinho para mudança” e, de igual modo, dos encontros na Praça São Salvador. Reorientei a rota de pesquisa e ampliei o foco de observação para as comunidades periféricas.

Porém, mesmo em expedição à procura dos meninos, não desviei o olhar da área central da cidade e/ou reuniões, encontros, apresentações que os jovens interlocutores da pesquisa participavam ou eram tema de debate no centro urbano. Assim, a “pesquisa ativa” foi se delineando de maneira “flexivelmente estruturada” (FOOT-WHITE, 1993).

No dia 26 de maio de 2018, na Universidade Federal Fluminense (UFF), em Campos dos Goytacazes, foi realizada a etapa Norte Fluminense do Congresso do Povo Brasileiro. O evento sediado pela UFF reuniu militantes sociais, lideranças sindicais, representantes de partidos políticos e a comunidade acadêmica da UFF, da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF) e do Instituto Federal Fluminense (IFF).

O congresso foi um eloquente espaço de discussão sobre a juventude campista. Os participantes realizaram um esquadrinhamento dos problemáticas do país e da região, como: a precarização do trabalho e a importância da luta pelos direitos dos trabalhadores (direito a

emprego e renda); a necessidade de pensar a educação, a saúde e os programas sociais como direito (serviços públicos que atendam e devem ser construídos pelo povo); a criação de mecanismos para combater o ódio, a intolerância e todas as formas de opressão (homofobia, intolerância religiosa e machismo), que visem construir uma sociedade mais democrática que respeite as diferenças e atue no combate às desigualdades; a urgência da construção de políticas públicas voltadas para a juventude, como o direito ao primeiro emprego, melhoria da segurança pública, considerando que a juventude é uma das alternativas para mudanças estruturais do país que queremos.

Na ocasião, integrei o Grupo de Trabalho “Juventude: Políticas Públicas de Educação, Ciência, Esportes e Lazer, Violência e Segurança Pública”. Na roda de conversa, os participantes debateram o conceito de Juventude e a importância de refletir sobre as dificuldades, pensar a resolução de problemas e a garantia de direitos, a fim de que os jovens tenham mais acesso à Arte, à Educação adequada à nível municipal.

O coordenador do projeto “Um Passinho para a mudança”, Rodrigo, listou as ações realizadas no desenvolvimento do projeto, como as palestras sobre sexualidade, drogas, primeiros socorros, os eventos, o suporte recebido pela gestão municipal anterior e a função da sede. Disse que o projeto estava com as atividades suspensas desde 2017 e das dificuldades enfrentadas pelos jovens das comunidades periféricas de Campos para terem um lugar onde possam vivenciar momentos de lazer. Relatou alguns conflitos e proibições no uso da Praça São Salvador e de dar continuidade ao projeto devido à falta de apoio da gestão municipal e das violências no tratamento da Guarda Municipal e da Polícia Militar com os jovens quando tentavam fazer uso da Praça. Falou sobre a “Lei do Silêncio”, uma determinação legal que impede o uso de som em espaços públicos e das dificuldades para se conseguir uma autorização para realização de eventos na Praça.

Portanto, as tentativas de deslocamentos, fluxos e apropriação do espaço público pelos jovens dançarinos geravam disputas que os tiraram o prazer da ocupação festiva da praça e é claro que a problematização desses fatos não se resumia a isso. Convém dizer que, após longas horas de um profícuo debate, os grupos de trabalho se reuniram no auditório da UFF.

Feitos os encaminhamentos, o grupo Máfia do Funk iniciou a sua apresentação no ritmo acelerado do Passinho. Depois falaram sobre a experiência de estarem ali. Destaco aqui o notório esforço expressado pelo artista ao demonstrar sua gratidão pelo convite para dançar aos produtores do evento e por terem viabilizado a apresentação deles, com o suporte necessário.

Em minha leitura, na primeira camada da cena, mostrar gratidão desvela o sentimento de agradecimento pelo reconhecimento deles como a artistas; numa segunda camada, parece

que a “gradidão” é indicativo de que, no entendimento deles, “dançar ali” significou um favor recebido e/ou por observarem que há pessoas na cidade interessadas nos seus pontos de vistas, nos seus sofrimentos, suas lutas cotidianas e nas suas performances.

Mais que isso, que existem pessoas engajadas na construção política que os envolve. Na conclusão de sua fala, um dos dançarinos diz: “obrigada por lutarem pela gente”! Na terceira camada, parece que a expressão de “gradidão” foi um sinal de que, por não vivenciarem aquelas formas de participação social fora de seus contextos de moradia, aqueles meninos (negros, de periferia, dançarinos de Passinho) queriam garantir que seriam novamente convidados.

Pode-se dizer que, nessa camada, está a visão política dos dançarinos. Mostrar gradidão configura deixar a porta aberta para convites futuros e, como resultado, poderem sair do isolamento produzido pelo estado e as distâncias sociais que promove. Não que essa seja a lógica sob a qual operam as instituições de ensino que os convidam ou convidaram para se apresentarem, mas é a que se estabeleceu na cidade aos longo dos anos; não é muito diferente do que ocorre no país em que os negros precisam se mostrar gratos por estarem sob o domínio / a serviço de outros.

Em um momento da apresentação final dos dançarinos, professores, alunos, sindicalistas, representantes de movimentos sociais e o público em geral se levantaram para dançar⁶¹. No ritmo do Passinho, aqueles representantes da luta pelos direitos humanos e sociais foram tomados pela energia contagiante das cores, do som, da dança acelerada executada pelos meninos e pela ideia de construção de mecanismos capazes de promover soluções para os problemas debatidos no Congresso (Fig. 27).

⁶¹ Ao final do Congresso do Povo, o público mostrava-se atravessado pelas reflexões que o encontro propiciou. As falas emocionadas indicavam que a memória da morte recente da vereadora Marielle Franco e do motorista Anderson Gomes, há pouco mais de dois meses, ainda estava muito latente. Desde o assassinato de ambos, em 14 de março de 2018, o sentimento de orfandade e desejo de justiça motivou uma série de atos na área central da cidade de Campos. Não trago quaisquer dúvidas de que a morte da vereadora foi uma clara tentativa de silenciar a sua voz (em razão das denúncias que fazia contra o genocídio da população negra), de paralisar a sua luta e o movimento gerado por ela: uma mulher, parlamentar, negra, que colocou, de fato, a sua atuação política a serviço da população negra, lutando pelos direitos humanos e pelas minorias. Observando a dança improvisada pelo público refleti sobre como o Passinho evoca o anseio por movimento e é capaz de mobilizar grupos para a ação e ajuda a processar angústias. O que não foi dito em palavras, foi expresso na dança.

Figura 27 – Frames do vídeo da Apresentação do grupo de Passinho Máfia do Funk



Fonte: registro feito pela autora em 26 de mai. 2018.

Após esse encontro criaram um grupo no *WhatsApp* e adicionaram alguns produtores do evento. Eu estava entre os adicionados. Nesse grupo, eles partilhavam as músicas e sempre perguntavam quando seria o próximo evento. Os incentivava a continuar dançando e os demais participantes do grupo agiam da mesma forma. Como desdobramento dessa permanente interação, eles foram convidados para uma apresentação em Brasília, Distrito Federal. Depois comentaram comigo que a experiência havia sido “incrível”.

Em conversas posteriores que tive com esses dançarinos, eles comentaram comigo que conheciam o projeto “Um Passinho para a Mudança”, mas que não puderam fazer parte das atividades. A sua relação com o Passinho se deu pelos vídeos do Youtube, Facebook e por meio da partilha com outros jovens da comunidade onde residem. As apresentações deles aconteciam nos bailes organizados na própria comunidade e a transição que faziam de lá para a região central de Campos se dava por meio das ações e projetos vinculados às universidades públicas de Campos, como a UFF e a UENF, pois viabilizavam – e em certa medida, patrocinavam – provendo o traslado deles.

Como se pode verificar, em alguns casos, havia necessidade de uma contribuição externa que possibilitasse a saída desses meninos das comunidades, principalmente depois que o prefeito Rafael Diniz suspendeu o benefício do Cartão Cidadão. Sem ele, as dificuldades para saída dos dançarinos das regiões mais segregadas de Campos se intensificaram. Em um dos eventos que a UENF realizou, fui a mediadora do convite feito ao grupo Máfia do Funk para que se apresentasse. Foi necessário traquejo e persuasão para conseguir um motorista particular, a fim de garantir o deslocamento do grupo.

1.3.3 *Rito de reagregação* (reincorporação): o retorno aos espaços de segregação

Na fotografia (Fig. 28), vemos um grupo de meninos negros vestidos com *shorts*, camisetas simples e calçados com chinelos de borracha nos pés. Enquanto um deles está ao centro da roda, executando os seus passos de Dança, os demais observam os movimentos. São meninos que fazem parte de uma estratificação social excludente nos aspectos sociais, econômicos e culturais, fazendo uso da praça para dançar, visto que, em suas comunidades são entregues às complexidades de uma vida de pobreza.

Figura 28 - Roda de Passinho na Praça em 2014



Fonte: foto cedida por MC Cacau, 2018.

Olhando para esse enquadramento, me pergunto: “o que de *ameaçador* esses garotos expressam ao dançarem”?; que abertura as autoridades policiais deram a essa juventude para negociarem o uso da Praça, que é um espaço público, possibilitando-os que seguissem o protocolo previsto no *código de posturas*?

Quando perguntei aos interlocutores sobre as possibilidades de melhoria na Praça, que era o ponto de encontro eleito para a construção de laços de sociabilidades em torno da dança para além da periferia, todos expressaram sentir medo de dançar naquele espaço e sofrerem acusações conforme já ocorreu em outras ocasiões. O MC JB comentou comigo como eram frustrantes serem banidos da praça em dias de evento que resultavam em expulsões.

MC JB – Imagina, você sair de sua casa só para se reencontrar com um amigo seu, para poder dançar, se divertir, e chegar na Praça, ser expulso na frente de um monte de pessoas, por guarda, é lamentável demais. É uma cultura. Não estávamos fazendo nada de mais, ninguém estava mexendo com ninguém, não estávamos pegando nada de ninguém, estávamos apenas dançando. A ponto deles [os guardas] chegarem, só por estarmos dançando na praça com simples aparelhos de celular e ser expulso, é muito lamentável. Isso é triste (Entrevista, 16/05/2020).

O MC Cacau ressaltou que se preocupa com os jovens que, outrora, estavam ligados ao projeto, mas, após a suspensão das atividades, estão ociosos em seus espaços de moradia.

MC Cacau – A gente [do projeto] está andando devagar. A gente tá tipo que recuado, procurando mais recursos para voltar para a Praça São Salvador, porque voltar assim a Bangu na mão dura, não pode né? Tem que ter os recursos, as coisas certas, tem que

ter autorização da Prefeitura, porque se a gente tiver essa autorização da Prefeitura a gente vai voltar com bastante frequência. [...] essa Prefeitura, esse tipo de governo que a gente está tendo em Campos, eles não estão valorizando os jovens porque antes tinha muitos projetos apoiados pela Prefeitura. Não tô, assim, ah, ‘falando que a Prefeitura é ruim’. A Prefeitura é boa, mas se tivesse mais um investimento para os jovens **não ficarem na rua, não ficariam em casa à toa**. Se você olhar direitinho, nessa época aí, que a gente estava no nosso encontro aqui, reunia muitos jovens, então, eles tinham um momento de se reunir, não só como movimento, trocar uma ideia. Tipo um lugar para os jovens se reunirem e interagirem uns com os outros. Não se importavam, mas aí, depois disso aí, aquele momento de caos em Guarus, essas guerras... eu acho, na minha opção, se tivesse o órgão público investindo na gente, a gente poderia quebrar um pouco dessas guerras que estão acontecendo em Guarus, já tá nas comunidades, tirar esses jovens da rua, que ficam aglomerados vendo essas guerras, entendeu? Porque o crime quer soldados. **Como essas crianças não têm o que fazer em casa, só ficam dentro das comunidades vendo crime e tiro, rum!** Infelizmente vão entrar dessa forma no tráfico. Eu acho que se investissem na gente, a gente ia fazer o quê? Ia entrar nas comunidades e tirar muitos jovens da rua, assim, desse meio, desse tráfico. Isso aí tá parado desde a época que trocou tudo, cara. Foi tipo assim, uma *porrada* de um soco sem mão que eu levei, porque, infelizmente, tiraram tudo. A nossa sede [**Pesquisadora**: eles quem?]. A nova Prefeitura entendeu? A nova Prefeitura que entrou.

A expressão “A porrada de um soco sem mão”, proferida pelo dançarino ao falar do que sentiu após a destruturação das ações do projeto que viabilizava o uso da Praça, explicita como inscreve-se nos corpos desses jovens, o uso da força repressora do Estado. O jovem diz temer por si e pelos outros jovens que, assim como ele, vivem nos espaços conflagrados, ora sendo cerceados pela criminalidade, ora podendo ser “confundidos” com criminosos pelos agentes de controle (polícia, guarda municipal) e “perder a vida por causa dos outros”. Ele lamenta a falta de atuação e investimentos do poder público para promover a ocupação democrática dos espaços públicos, especialmente, pela juventude da periferia.

Portanto, a problemática da violência perpetrada pelo abandono do estado está intimamente ligada às formas de segregação socioespacial e, noutras palavras, ao processo de guetização da periferia da cidade, cujo confinamento geográfico e simbólico resultam da falta de atuação do governo (desengajamento urbano e social) e outras formas de dominação simbólica para além da exclusão socioeconômica (WACQUANT, 2008).

1.4 Das tentativas de vivenciar a urbanidade pela dança e as metamorfoses possíveis

No que diz respeito à diversidade de significados que envolvem os ritos de passagem, me chama à atenção as cicatrizes provocadas pelas incisões na pele dos iniciados que, nas tradições nativas, são suportadas na passagem da fase jovem para a fase adulta. Essas marcas

são as memórias do sofrimento e símbolo de uma resistência pessoal e pertencimento, uma vez que elas atestam o lugar do iniciado “igual aos outros iniciados” (CLASTRES, 1974).

Os ritos reforçam o senso de comunidade, tão raras nas sociedades urbanas, marcadas pelas fronteiras, hierarquização, discriminação e repressão às manifestações culturais. Não busco aqui elaborar uma relativização teórica entre o significado dos ritos de passagem proposto por Genep ou Clastres em seus sentidos mais profundos, mas demonstrar que, numa sociedade capitalista como a nossa, que privilegia a individualidade dos jovens ao mesmo tempo em que os concebe em totalidade, foi na *ritualidade* da dança que os jovens dançarinos de Passinho de Campos tentaram a *travessia*, nas suas saídas dos espaços periféricos como num rito de passagem.

MC Cacau – [...] Tenho bastante orgulho por isso porque eu fui um jovem que atravessou as fronteiras da favela para o mundo. Já passei em grandes redes de televisão, aqui em Campos. Rádios, faculdades, jornais, sites. [...] Chego à boate, tiro foto com muita gente. Chego à comunidade, tiro foto também, e é como eu falei, entendeu? Eu me sinto bem por isso, porque eu vim da comunidade e não nego a minha origem (Entrevista, 24/04/2018).

O depoimento do dançarino expõe o valor alegórico da “travessia da ponte” e revela que o jovem dançarino, por meio da dança, teria passado a transitar em ambos em dois “mundos”: na periferia e na região central da cidade, movendo-se em “províncias de significado” (VELHO, 1994, p. 29). Na dramaticidade urbana, “passar” é seguir um ritual. É provocar estranhamentos e metaforizar-se, titubeando entre o individualizar-se, no sentido de viver cada um à sua experiência urbana, e o agregar-se a um grupo, nos encontros, nas rodas e batalhas de Passinho, na tentativa de provocar alterações no sistema excludente.

A noção de metamorfose nos ajuda a pensar como alguns dançarinos, nas passagens e trânsitos cotidianos, vivenciam experiências diferenciadas: uns, movendo-se entre grupos de pessoas que não compartilham das mesmas características sociais e condições socioeconômicas (dançando nas casas da elite; nas boates; casas de festas); outros são preteridos por não produzirem uma codificação que promova aceitabilidade social.

A experiência sociocultural dos dançarinos na cena cultural campista envolve um repertório de papéis sociais que “não só não está situado em um único plano, mas a sua própria existência está condicionada a essas múltiplas realidades”. Nesse entendimento, o “trânsito entre os diferentes mundos, planos e províncias é possível, justamente, graças à natureza simbólica da construção social da realidade”, experienciada pelos dançarinos na interação com um agente mediador, como Rodrigo.

Em seu papel centralizador, Rodrigo mediou o processo de metamorfose dos jovens

vinculados ao projeto “Um Passinho para a mudança” ao instruir os dançarinos de Passinho na incorporação e “acionamento de códigos, associados a contextos e domínios específicos – portanto, a universos simbólicos diferenciados” (VELHO, 1994, p. 29), para que pudessem usufruir, *licenciosamente*, de um espaço que é público.

A dança como categoria de interação e mediadora de sociabilidades em contexto urbano já foi tema do estudo de Klyde Mitchell publicado em 1956. No artigo, o antropólogo analisa a Kalela, uma dança tribal popular, realizada em meio urbano, para investigar as características do tribalismo e das relações sociais entre africanos da Rodésia do Norte, mais especificamente, em Copperbelt, cidade pertencente à atual Zâmbia, colonizada pelos ingleses. Um lugar que experimentou um intenso processo de industrialização e experienciou dilemas entre as identidades rural e urbana e experimentou os impactos dos processos de mudança social a partir das migrações urbanas.

O estilo de *dança Kalela* também se relaciona com a música, que é atrativa pela escolha do idioma usado (o mais conhecido na região urbana) e pelo conteúdo que versa sobre a diversidade étnica nas situações cotidianas e urbanas. Para o autor, o paradoxo posto consiste no fato de a dança ser tribal, cujo as diferenças na dança são enfatizadas, contudo, pela forma como os dançarinos cantam, a escolha do idioma mais popular, e o estilo urbano das roupas, dentre outros aspectos, as diferenças tribais são atenuadas.

Desse modo, chama à atenção de Mitchel, o modo como as manifestações são transformadas e recriadas no espaço urbano, não de forma a abolir uma cultura anterior (como resultado do processo de globalização), mas a modo como os dançarinos se readaptam ao novo sistema organizativo urbano e aos valores capitalistas

Nas observações feitas pelo autor, ele verificou que o “tribalismo” possibilitou a interação dos dançarinos que, por meio da dança, de caráter tribalista, se constitui um símbolo de resistência política perante os olhares estigmatizantes, coloniais, que discriminavam os sujeitos tribais e os concebiam como “selvagem” no cotidiano da cidade. A dança Kalela expressa a união da tribo bisa, pesquisada por ele, com outras tribos, alterando, assim a estrutura social, de modo que os dançarinos ignoram as diferenças internas com o objetivo de se mostrarem unidos para exaltação das qualidades tribais e a sua união / coesão intra-tribal.

Em outras palavras, a dança *kalela* se configura um jogo apaziguador, um fenômeno agregador entre grupos que poderiam apostar na rivalidade para mostrarem sua força, seja perante os outros grupos. Assim, Mitchell percebeu que, quando tribos vizinhas se encontravam no centro urbano, em lugar dos conflitos comuns intertribais eram apaziguados na partilha do espaço, ainda que as músicas pudessem conter alguma brincadeira jocosa acerca de outras

tribos, as pessoas a quem eram dirigidas as piadas, aceitavam de bom grado.

Nesse horizonte, a pesquisa realizada em Campos, com os dançarinos de Passinho, indica que os jovens construíram laços de sociabilidade pela dança. Chama a atenção a forma como a dança passinho se constituiu, para esses jovens, um fenômeno de agregação e manifestação da etnicidade e de sociabilidades possíveis num mesmo espaço.

Vale lembrar que são jovens moradores de espaços conflagrados, que outrora brigavam entre si, mas que ao se encontrarem no espaço da Praça São Salvador, os conflitos foram atenuados pela dança. Na tentativa de vivenciar a urbanidade de Campos, por meio da experiência em torno / em dança, as diferenças entre os grupos foram ignoradas quando esses jovens, dançarinos de Passinho e seu público, se encontraram na praça e teceram nela as suas sociabilidades artístico-culturais.

No entanto, as tentativas de uso da Praça evidenciam as “batalhas simbólicas” e os “marcadores” sociais presentes na configuração socioespacial de Campos. Segundo Bourdieu (2008), as “batalhas simbólicas” e “marcadores sociais” promovem comportamentos de deferências e reverência no espaço urbano⁶². Esses marcadores delimitam e provocam a incorporação insensível das distâncias espaciais e sociais, que atravancam os deslocamentos e movimentos dos corpos de jovens negros, estigmatizados, na área central da cidade. Assim, ao fim desse “drama ritual” (TURNER, [1967] 2005, p. 484).

No caso aqui analisado, após os dançarinos fazerem uso dos espaços públicos e experimentarem os desdobramentos do deslocamento dos espaços periféricos, eles não galgaram consumação de suas expectativas de uso democrático do espaço, como sujeitos de direitos. As assimetrias vivenciadas na praça, marcada por tensões e conflitos com os agentes reguladores do espaço urbano indicam que, por mais que os jovens, nas sociabilidades em torno da dança, busquem uma experiência em relação à cidade, se esbarram com os agentes sociais que concorrem naquele espaço central e definem a sua dinâmica nas relações de poder que exercem sobre a paisagem urbana e suas sociabilidades. Na coordenação do projeto “Um Passinho para a mudança”, Rodrigo buscou fazer a mediação entre os jovens com o poder público, contudo, na trama política local, ao mudar a administração, as ações políticas culturais foram descontinuadas.

Assim, após melindradas as tentativas de uso da praça, os jovens foram compelidos a deixar de praticar o Passinho na praça e voltaram ao isolamento forçado pelo estado nos

⁶² Aproximam-nos também das análises de Gilberto Velho (1998) em seus estudos de sociologia e antropologia urbana e de Juarez Dayrell (1996; 1999; 2001; 2002a; 2002b), que realizou pesquisas sobre a condição social juvenil no Brasil contemporâneo.

territórios periféricos. Consigo levaram em seus corpos, as marcas das *incisões do processo ritual*. No retorno à periferia, repensam a sua condição identitária e também a reconstruem (ENNE; NERCOLINI, p. 2016, p. 20). As marcas dos dançarinos “guerreiros” os “igualam” numa posição de *desigualdade* com os demais moradores, apesar de notabilizados por estarem inseridos no universo da dança. Contudo, alguns deles passaram a ocupar uma posição de prestígio nas comunidades periféricas, conforme explicitam MC Cria, MC Chuvisco e MC Cacau em suas falas

MC Cria – Antes tinha os jovens, por exemplo, os de Guarus e os do Nova Brasília. Eles não frequentavam a comunidade um dos outros. Então depois que começou a surgir essa dança, as pessoas que dançavam passaram a circular de lá pra cá e *ninguém mexia*⁶³, *porque era dançarino de Passinho* e todo mundo sabia. As pessoas daqui iam pra lá, andava por aí tudo e ninguém mexia. Então isso dava liberdade aos dançarinos circularem para lá e pra cá. Antes disso não havia essa circulação porque os jovens tinham medo de uma certa interferência. Depois que surgiu o projeto do Passinho, todo mundo sabia que os jovens estavam dançando Passinho. [...] Tinha lugares que eu não ia, mas depois que eu comecei a dançar, a dar aula de dança em diversos lugares, as pessoas começaram a me olhar como dançarino e professor, [...] até ganhei um apelido de dançarino. Então [...] eu andava por todas as comunidades (Entrevista, 26/06/2019).

MC Chuvisco – Teve um dia em que cheguei na escola de Ururaí, na escola de Goytacazes e fui recebido como um famoso. Para poder entrar nas escolas, a gente teve que entrar escoltado por quatro pessoas, porque todo mundo estava gritando, querendo pegar a gente, puxando, querendo tirar foto. Para conseguirmos fazer a apresentação, foi preciso fazer um círculo com pessoas cercando. Isso é muito bom. Pelo **Passinho** você vê que as pessoas estão se espelhando em você. Se torna um certo espelho para aquela pessoa, para a escola. Um certo tipo de inspiração.

MC Cacau – Tira-Gosto, Portelinha, Chatuba, Penha, Eldorado, Santa Rosa, Calabouço, Madureira, Parque Aurora, Dentro do rio, Baleeira, Chatuba do Lebre... mano, eu vou falar pra você, eu me sinto bem em todas as comunidades. Sou bem recebido nelas todas, nas favelas [...]. Por exemplo, eu moro na comunidade da Chatuba e lá é TCP – Terceiro Comando Puro – aí, a Baleeira é ADA – Amigos dos Amigos – duas facções, dois crimes organizados diferentes. Eu, por esse meio que eu vivo hoje [dança], não sou discriminado por facções. Por que não sou? Porque **me veem como um artista**, como um jovem que **dança** a Arte que é o **Passinho**, sou muito bem-visto e entro e saio com carta branca. Não estou falando que sempre foi assim, por que antes? Ai papai! Eu não ia para lá não! (Entrevista, 24/08/2018).

Infelizmente, essa sensação de ter “carta branca” para circular pela cidade não é uma realidade na vida de todos os dançarinos. Mesmo assim, esses relatos demonstram como os jovens permanecem inseridos num processo de “embate/negociação constantes, em que redes são construídas, permitindo a rearticulação, o deslocamento e a recomposição das fronteiras desses territórios, interferindo diretamente na construção identitária desses agentes” (ENNE; NERCOLINI, p. 2016, p. 22).

Expressam como a dança pode ser usada pelos jovens como ferramenta de superação da

⁶³ Importunar cobrando satisfações sobre alguma atitude.

segregação. Conforme Turner ([1967] 2005, p. 139), “O ritual é *transformador*; a cerimônia, confirmatória”.

Na medida que alcançaram popularidade no universo do Passinho, dançando ou compartilhando referências, os dançarinos se sentiram reconhecidos na periferia, o que os possibilitou circular nas comunidades sob o domínio rival. Eles atribuem essa abertura de circulação ao Passinho.

CAPÍTULO II – “A MINHA COR, ONDE EU MORO, O JEITO DE ME VESTIR, TIPO ASSIM, MEU JEITO DE ANDAR, DE TODOS ESSES JEITOS EU JÁ FUI DISCRIMINADO DE VÁRIAS FORMAS”: ESTÉTICA FUNKEIRA E TENTATIVA DE DESESTIGMATIZAÇÃO DOS CORPOS DANÇANTES DE JOVENS NEGROS

Figura 29 – O dançarino relíquia, o uniforme escolar e suas joias



Fonte: acervo de pesquisa.

Relíquias do Passinho são considerados aqueles que constroem uma bagagem grande de contribuição para o Passinho e ficam bastante tempo dentro do movimento, ajudando de alguma forma. Aí a galera vai se tornando relíquia. Com o passar dos anos, vai ganhando esse título. Tem gente que é relíquia e começou a dançar em 2011; tem gente que é *relíquia* e começou a dançar em 2013, 2010, por aí vai. É a construção da carreira do cara dentro do Passinho, né? Aí faz com que ele se torne relíquia (Cebolinha do Passinho, conversa informal em 15/12/2019).

Combinei de me encontrar com o MC Campista, *dançarino relíquia* de Campos, em um dos shoppings da área central da cidade, após o término de suas aulas matinais do dia 22 de fevereiro de 2018. O aguardei na praça de alimentação do shopping, até que se aproximou um garoto sorridente, de gestos polidos e olhar atento.

Nos cumprimentamos e escolhemos outro ponto do centro comercial, onde a intensidade da música ambiente não interferisse na nossa interação. Sentamos nas mesinhas instaladas do lado externo de uma lanchonete localizada no corredor esquerdo, no sentido inverso à praça de

alimentação. O MC Campista acabara de sair da escola, na hora do almoço, então perguntei se ele gostaria de almoçar. Ele optou por um lanche e conversamos um pouco até que ele terminasse de se alimentar para iniciar o registro da entrevista.

A cerca de uma hora de conversa, MC Campista me chama à atenção para um desconforto que sentiu. Segundo a sua observação, o segurança do shopping já havia passado às voltas de nossa mesa por várias vezes, encarando-o demoradamente. Olhei para o MC, reparando no modo como estava vestido: boné, calça jeans, camiseta, tênis, anéis, pulseiras, cordões, relógio, mochila; quando ele sorria, dava para ver que as cores das borrachinhas ortodônticas – do aparelho odontológico – combinavam com as cores do boné e da camiseta que vestia. Ou seja, sua indumentária, com itens de marca e os acessórios suplementares, cheios de estilo, eram símbolos de ascensão social e refletiam o zelo dele com a aparência.

Tentei não esboçar uma expressão facial que de algum modo testificasse as sensações do jovem sobre a discriminação a qual estava sendo alvo. Enquanto isso, o tilintar dos sapatos do segurança soava em meus ouvidos. A conduta daquele profissional, fez o dançarino se sentir constrangido e questionar o que lhe faltava para ser respeitado naquele ambiente. De tempos em tempos ele estacionava no final do corredor por detrás das costas do dançarino e, elevando o meu olhar por cima do MC, eu podia vê-lo nos encarando com aparente desdém.

Nesses momentos, eu erguia o aparelho de celular mais alto para evidenciar a gravação do áudio e demonstrar que se tratava de uma entrevista com o jovem, ao passo que tentei manter o foco na conversa com o dançarino, pedindo para que ele me contasse como era ser uma relíquia do Passinho de Campos, vencedor de prêmios e amplamente conhecido. Assim a conversa fluiu. Mas em meus pensamentos queria logo nos tirar dali.

Saindo do shopping, eu e o MC Campista caminhamos em direção ao Terminal Rodoviário, que fica próximo à Avenida Beira-Valão. No caminho, o jovem relatou outras de suas experiências nos palcos da cidade e fora dela, sobre a participação em festivais, dos prêmios e homenagens que recebeu e sobre seus sonhos de se profissionalizar como artista e não ser chamado para dançar para ter “visibilidade”.

Chegando ao cruzamento da via onde estava localizado o shopping com a Avenida conhecida popularmente como Beira-Valão, umas das principais da cidade, paramos no semáforo para aguardar o sinal verde de pedestres. Nesse momento, MC Campista me perguntou se eu poderia lhe emprestar o celular para que pudesse entrar em contato com seu amigo DJ, que o aguardava para uma reunião a respeito de um evento.

Quando tirei o celular da bolsa e o entreguei notei que os ocupantes do ônibus parado no semáforo se levantaram para olhar em nossa direção. Nos segundos em que eu e os ocupantes

do ônibus nos encaramos, mutuamente, tive a impressão de que aquelas pessoas pensaram que a partilha do meu aparelho celular com o MC Campista se tratava de uma situação de assalto. Olhei para o lado e vi que ele baixou a cabeça, jogando os ombros para frente, inspirando e expirando profundamente, mas não me olhou nos olhos. O *embaraço* estava posto na *face*⁶⁴ do jovem que tentava manter o controle, gerenciando as suas emoções (forçando o riso) diante dos olhares inquisidores que o fitavam dos pés ao alto da cabeça.

Há poucos minutos o jovem artista estava manifestando a sua *indignação* perante os olhares que recebia do segurança do *shopping*. Agora ali, naquela esquina, ele demonstrava seu *constrangimento*, ao experienciar outra situação social de preconceito muito similar. Em conversas posteriores, MC Campista, que, no Shopping e naquela esquina esteve sob a mira de olhares tão depreciativos, relatou se sentir desconfortável em outros incontáveis momentos em que transitava pelos espaços da cidade, fora da periferia.

2.1 Um tutorial para a *desestigmatização*: jovens negros em busca de uma experiência urbana

As experiências narradas por MC Campista na cena que introduz esse capítulo não se restringiam à pessoa dele. Outros dançarinos, de igual modo, também manifestaram esse desconforto em suas falas. É com base nessas narrativas e nas observações realizadas nos espaços urbanos de Campos, que neste subtópico verso sobre a construção do que vou chamar de “tutorial”, criado pelos dançarinos na busca pela “*desestigmatização*” de seus corpos e práticas de dança.

Parto do entendimento de que os artistas do Funk e seus subgêneros, assim como o Samba e outras manifestações culturais diaspóricas, ao longo da história, tiveram que fazer algumas concessões estéticas para conseguirem uma inserção na cultura hegemônica no nosso país. Assim sendo, por se tratar de um subgênero do Funk, os conflitos que envolvem o Passinho na cidade não se restringem às performances dançantes ou à sonoridade das músicas do subgênero, mas à sua estética corporal negra.

⁶⁴ O conceito de *self* traduzido como *face* ou *fachada*, nas palavras de Goffman (2011, p. 14), consiste no “valor social positivo que uma pessoa efetivamente reivindica para si mesma através da linha que os outros pressupõem que ela assumiu durante um contato particular”. No complexo jogo de interação, o ritual social não se delineia por meio de grandes movimentos, mas das “olhadelas, gestos, posicionamento e enunciados verbais que as pessoas continuamente inserem na situação, intencionalmente ou não” (GOFFMAN, 2011, p. 9).

Curiosamente, no esforço de *(des)estigmatizar* suas identidades, o jovem dançarino ritualiza seu corpo na dança, o que implica redesenhar, cenicamente, o modo como esse corpo se coloca nos espaços para além dos territórios periféricos, tendo em vista que os dançarinos são conscientes da mentalidade social que os *estereotipiza*. Segue um trecho da entrevista com MC Cacau sobre o assunto.

Pesquisadora – Alguma vez você já viveu alguma experiência que te fez sentir-se estranho ou desconfortável em sua própria cidade (ou aqui na Praça)?

MC Cacau – Ah, como eu falei no outro caso, muitas, muitas, muitas discriminações. Muitas. Porque tipo assim, a gente é julgado por uma coisa que a gente não é, ou por uma cor, uma desigualdade, racismo, por ser de comunidade, por ser de um jovem preto, de cor escura. Porque eu acho assim, em todas as coisas nós somos iguais, primeiramente porque meu sangue é vermelho, o dela é vermelho [aponta na direção de uma amiga], de todo mundo é vermelho, não importa a cor. Todos somos iguais. [...] Na favela existe de tudo: tem quem rouba, quem trafica, como existem pessoas trabalhadoras, que acordam cedo, que sai de manhã, é revistado. Oh, imagina, você sair de manhã de uma comunidade, está tendo blitz na porta, como lá na comunidade onde eu moro, fecha a pista, e não sai ninguém, porque se ele invocar com a sua cara, imagina, você tá indo trabalhar, trabalhador e tal, o lixeiro, sai para trabalhar com a sua quentinha na bolsa, o policial abrir a sua bolsa e olhar dentro da sua quentinha. Imagine como é que é essa cena. O policial joga as suas roupas no chão ou no capô do carro.

Pesquisadora – Quais os lugares da cidade em que se sente protegido e em segurança? Por quê?

MC Cacau – [...] nas favelas. Infelizmente eu não me sinto bem em área nobre não. Me sinto melhor em comunidades. Onde eu me sinto melhor é onde eu sou cria, que é a Chatuba, na Penha, Tira-Gosto e Portelinha. São nessas que me sinto mais à vontade.

Pesquisadora – E por que não na “área nobre”?

MC Cacau – É onde rola aquele preconceito, aquela discriminação, aquela coisa toda. Porque até então nunca fui de frequentar a área nobre, só para ir no Shopping mesmo, para passar de rolê com os amigos, tomar uma cerveja ou *milk shake* no Shopping da Pelinca, no Shopping do Boulevard. Essas áreas assim eu nunca fui... não tinha parentes lá também, entendeu? Nunca tive de ir muito, por isso eu não me sinto à vontade lá. Pela discriminação, aquela coisa toda. Agora em comunidade sempre fui de curtir bailes com os amigos, ensaiar, essas coisas assim.

Pesquisadora – Que tipo de coisas você teme vivenciar numa área nobre?

MC Cacau – Na área nobre tem um shopping, aí eu vou entrar naquele Shopping. Entrei – o meu estilo quem faz sou eu, não importa o que acham, quem está vestindo a roupa sou eu, entrei – nisso que eu entrei, o segurança vai atrás. Não é muito legal isso, entrar na loja e o segurança ficar lá, parado em um ponto estratégico, não posso olhar, daí ele me espera sair, aí ele para, passa o rádio para outro aí vem o outro no meu rastro e aquela coisa e tal, entendeu? Ou impor uma coisa. Entrar lá na loja estou olhando as coisas, aí ela [a vendedora] fala: “oh, o preço é tantos”. Primeiramente, não perguntei o preço a ela. Se eu estou olhando é porque estou interessado. Não quer dizer que eu vou comprar, mas ela quer dizer o quê? Que não tenho dinheiro suficiente para comprar? Me discrimina. Mais o quê? Mais o quê?... Pessoas dentro da área nobre, por exemplo, agem assim, se estou caminhando na rua da área nobre de noite. Óbvio que todo mundo tem que ser vigiado, mas nem tanto. Um jovem bem-arrumado: porque a roupa que a gente usa é de grife também, não é só Playboy que usa roupa de grife não. A gente também quer andar bem arrumado. Roupa de 100

reais, de 200. Tênis de 1000. A gente faz o máximo que pode para ter isso também. Não é só eles não. A gente anda bem arrumado. Aí a gente está andando de um lado da rua e, por exemplo, a filhinha de papai vai para o outro lado da rua. Ou então uma senhora ir para o outro lado da rua. Isso é discriminatório também. É ser julgado. Coisas desse tipo.

O ponto a ser ressaltado é que, para além dos territórios da periferia, os dançarinos se moldam para conquistar novos espaços, no jeito de andar, se vestir, agir. O MC Cacau expôs suas tentativas de se destituir dos estigmas nos quais está inserido ao cuidar da imagem, do corpo, dos cabelos, das roupas, entretanto, percebe que a sua estética permanece sendo vista como “ameaçadora” quando diz que “anda arrumado”, e, mesmo assim, sofre preconceito nas ruas e estabelecimentos comerciais.

Apesar de estigmatizado e que não prestem “atenção para outros atributos seus” (GOFFMAN, 2004⁶⁵), ele ritualiza seu corpo na dança. Todavia, por não corresponder aos sinais distintivos esperados pela mentalidade dominante, mesmo quando há negociação para que os corpos separados pelas distâncias sociais dançam juntos em um determinado espaço, o corpo do dançarino de Passinho ocupa o lugar do exótico.

Nas minúcias da dança, é fato que os dançarinos privilegiam os olhares atentos com uma desenvoltura descomunal. Em reportagem veiculada no programa de notícias da Região Fluminense RJ TV, em 26 de julho de 2014 – disponível *on-line* – a repórter que cobria o evento “Encontro Nacional das Tribos em Campos, RJ” destaca a participação dos dançarinos de Passinho de Campos, ao exibir as imagens das apresentações, destaca: “Na batida do funk, as pernas quase dão um nó”.

Essa não foi a única ocasião em que observei falas que se referem aos dançarinos como alguém dos quais incomum, espetacular. Em entrevista, a jornalista Angélica⁶⁶ relatou ter convidado um grupo de dançarinos de Passinho para se apresentarem em sua festa de aniversário

Angélica – [...] Eu sempre fui muito fã de dança, de qualquer tipo de dança. Sempre gostei muito e queria que tivesse esse momento [na minha festa de aniversário], porque é um tipo de dança diferente e eu queria ajudar os meninos, queria ajudar o Rodrigo, meu amigo, e o Rodrigo, acho que alugou uma Van, alguma coisa assim [para levar os meninos à festa] e teve um momento que foi especial, que foi a chegada dos meninos. Não tinha banda, não tinha DJ, nada tocando, e foi um momento que eles chegaram, parou a música, tudo para todo mundo prestar a atenção, aí eles já chegaram arrebatando. Eu pedi para que fossem todos, então foi uma galera dos meninos, dançando, acho que tinha menina também. Aí eu entrei dançando de salto alto no meio deles. Foi um grupo grande, o pessoal filmou, tirei bastante foto e a gente

⁶⁵ Para Goffman ([1891] 2004, p. 46) “[...] estigma é uma ramificação de algo básico na sociedade, ou seja, a estereotipia ou o “perfil” de nossas expectativas normativas em relação à conduta e ao caráter”.

⁶⁶ Nome fictício.

publicou depois, né. Espero que tenha ajudado eles na época. Foi bem legal. Foi bem legal. Saiu no jornal. Foi bem bacana. Quando eu disse que não tinha banda e não tinha DJ, é no momento que eles chegaram. Eu pedi para parar tudo, pra ser o momento deles. Para chamar a atenção deles, que era uma surpresa. Eles foram uma surpresa pra todo mundo e eu me lembrei de um detalhe... eu tenho uma prima que é professora de História da Arte, muito conhecida na cidade, a Maria [nome fictício], que ela recitasse um poema no momento em que eles fossem dançar. Então, antes deles dançarem, ela falou sobre dança, no poema. Até me emocionei na hora, porque dança é uma arte, né? E foi lindo, assim, sabe. Foi bem bacana.

Pesquisadora – me conte como foi no momento que eles dançaram.

Angélica – Todo mundo fritou amou [risos]... gritou... Foi tipo gol do Flamengo [risos].

Pesquisadora – E você acha que esse efeito foi provocado por qual razão?

Angélica – o povo fez roda em volta parou pra babar; foi ao delírio porque não esperavam e eles arrasam, né, o som, as roupas que são características deles... simples, chamam mais atenção ainda. Coisas simples, a sensação de ver a dança tida diferente do que estão acostumados. O suor deles pingando, as roupas, a cor da pele. Acho que todo o contexto chama atenção. E pra mim era maravilhoso estar ali no meio, ter eles ali, foi muito bom... É uma dança que você tenta, mas não sai [risos]. Tem que ralar muito (Entrevista realizada em 27/01/2021; grifo da pesquisadora).

A foto do evento (Fig. 30), disponibilizada por Angélica, mostra o momento em que ela divide a pista de dança com os dançarinos.

Figura 30 – Dançarinos de Passinho na festa de aniversário da jornalista



Descrição: na imagem, dançarinos de Passinho dançam ao lado da aniversariante em festa na área nobre da cidade de Campos (Ano: 2015). **Fonte:** disponibilizada para a pesquisa em 26/01/2021.

A disseminação do Passinho para outros locais não é algo novo na cultura funk. O Passinho atrai público, seja pelo ritmo dançante ou pela curiosidade. A elite leva a cultura funk para suas festas, “empacotando símbolos do povão com um banho de glamour”⁶⁷. É importante destacar que, em nenhum dos relatos recolhidos na pesquisa, os dançarinos se opõem contra a expansão e a apropriação do Passinho fora da periferia.

Importa aos dançarinos que haja essa disseminação para reconhecimento do ritmo, para maior aceitação da diferença e, conseqüentemente, atuam no esforço de *(des)estigmatizar*⁶⁸ seus corpos, o que poderia lhes proporcionar, na leitura deles, melhores condições de definir, construir e alcançar outros lugares; para superação dos preconceitos e estereótipos ainda tão visíveis na nossa sociedade e galgar melhores condições de trabalho.

2.2 Tentativa de construção de sinais distintivos dentro e fora das comunidades periféricas

O Capítulo I mostra que a guarda municipal e a polícia militar se ampararam na Lei n. 8061/2008, em torno da noção de barulho, para impor um ordenamento “civilizador”, pré-determinado (ELIAS, 2011) aos corpos negros periféricos. Na urbanidade campista, a regulação do som não é apenas para ordenação do som, mas de *silenciamento*, de *pacificação*, de *imposição de uma ordem estatal*. Em outras palavras, as regras estabelecidas na “Lei do silêncio” impõem um padrão moral e comportamental. Cabe dizer que foi imposto sobre os jovens da periferia campista, majoritariamente negros, inseridos no movimento, o *estigma*.

Em meio a esses conflitos, a intervenção do coordenador do projeto “Um Passinho para a Mudança” teve dupla dimensão: se por um lado sua atuação possibilitou o protagonismo dos dançarinos ao mediar e encontrar meios de viabilizar o uso do espaço público (praças do Centro, acesso à sede na Fundação Zumbi dos Palmares), à ênfase a eles na mídia local (entrevistas nos programas de rádio/TV/canais do Youtube, jornais) e outras apresentações (espetáculos teatrais; apresentações em shows e casas de show), de outro, talvez por desconhecimento de como lidar

⁶⁷ GERMANO, Paulo. Boates de classe alta se travestem de favelas chiques em Porto Alegre. Jornal GZH (Gaúcha ZH). 02 de novembro de 2013. GZH Comportamento. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/noticia/2013/11/boates-de-classe-alta-se-travestem-de-favelas-chiques-em-porto-alegre-4320371.html>. Acesso em: 23 fev. 2021.

⁶⁸ Em sua tese, Renan Assis (2016) verificou que os moradores de Guarus, por exemplo, convivem com categorizações morais que resultam de processos de “estigmatização” que os classificam como “violentos”, “favelados”, “cafonas” pelas condições de desigualdade em que vivem. Subsidiado em entrevistas com pessoas que residem na área, o pesquisador problematiza as adjetivações generalistas, excludentes, e observa o *esforço* que eles fazem, cotidianamente, para não corresponderem à categorização moral “morador de Guarus” (p. 19), em função do que essa classificação representa no imaginário social Norte Fluminense.

com a esfera pública, ao que parece, contribuiu para que os meninos se conformassem ao padrão de comportamento corrente. Na fala de MC Cacau fica evidente essa influência

MC Cacau – Como todo mundo sabe que existem leis, os guardas civis pediram as leis, e foi a hora que entrou o nosso camarada Rodrigo com o projeto social. Ensinou primeiramente a gente, sobre como é que funcionam as coisas, para aprendermos que hoje, não devemos entrar em nada mais sem que o órgão público, sem a lei. É uma coisa séria. [...] Veio uma pessoa mais entendida que a gente, que se apaixonou ao ver a gente dançar, achou uma discriminação aquilo que fizeram conosco, abraçou a nossa causa, conversou com a gente e criou o projeto que hoje, é um dos melhores de Campos – “Um Passinho para a Mudança”. Ele não só ajudou como foi um pai para todos nós. Ensinou tudo que tem de melhor. Ensinou a sermos boas pessoas. Hoje em dia para eu estar aqui interagindo com você nessa entrevista, é porque ele ensinou também, deu um passo. Como a gente era muito novo ainda e não entendia, tivemos que nos aliar a uma pessoa que foi a sombra da gente. Ensinou tudo: *Ah, é a lei tal, a lei é assim*. Ensinou que, se a gente estivesse na Praça dançando, não era pra gente sair dali. Porque a gente não estava passando em cima de nenhuma lei. Quem ia tirar a gente dali? Ninguém. Até ele chegar. Porque quando ele não vinha e os caras ficavam querendo tirar a gente daqui a gente dizia: “Oh, liga para o Rodrigo aí porque ninguém vai sair daqui”. Aí ele [o Rodrigo] vinha e perguntava: “Com base em qual lei você vai fazer isso ou aquilo”. Então ele foi aquele cara que ajudou bastante a criar o projeto. Como ele fala, o projeto não é dele, mas de todos nós. Não tem ninguém que manda não. Todo mundo faz parte.

As ressonâncias da intervenção de Rodrigo na relação estabelecida pelos dançarinos face às regulações para uso da praça ou para transitarem nos eventos no centro urbano de Campos, motivou uma prática social reiterada por eles – na busca por aceitação – que solidificou. Desse modo, conduziu-os à convicção de que a obrigatoriedade de adequação era relevante e necessária para, assim, conquistar o direito de ampliar a experiência urbana para além da periferia.

Analisando o material das entrevistas e conversas informais percebi que é comum entre os dançarinos, o pensamento de que é responsabilidade deles criar mecanismos que viabilizem a aceitação deles como “um legítimo *outro* na convivência” (MATURANA, 2009, p. 22) cidadina. Esse “cuidado” perpassa, inclusive, a escolha das músicas do repertório das apresentações, fora das comunidades, tendo em vista que tal seleção é feita de forma cuidadosa.

Por vezes, são criadas montagens próprias dos *hits* para remoção de partes que vão na contramão da ordem moral aceita pela opinião dominante. É com base nisso que realizei uma Análise de Conteúdo (AC) de músicas de Funk que embalam as suas apresentações dentro e fora das comunidades, com o objetivo de aplicar categorias analíticas, realizar inferências e refletir sobre como essas músicas se diferenciam entre si pelo conteúdo das mensagens nelas contidas, não necessariamente para conversão em dados quantitativos.

2.2.1 “Sob o sol da comunidade as músicas ‘explícitas’, fora dela, as *light*” – uma análise de conteúdo de músicas de Funk e Passinho

Como qualquer gênero musical, as canções são por vezes benquistas ou preteridas. As músicas de Funk podem provocar um desejo repentino de dançar, entretanto, esse gênero musical está frequentemente na mira de julgamentos morais. Embora esta tese não esteja imbuída no esmiuçamento dos sentidos que permeiam o universo do Funk, o Passinho tem as músicas do gênero como ingrediente principal.

Nesse sentido, em um primeiro momento pedi aos dançarinos que me enviassem, via *WhatsApp*, duas listas de músicas: a primeira, contendo as que costumavam ouvir em casa ou em bailes da comunidade; a segunda, com os *hits* que costumavam colocar para tocar quando eram contratados para dançar nas casas de show, em aniversários, entre outros eventos, uma vez que eles sinalizaram fazer uso dessa diferenciação. Com esse material reunido dei início à análise que apresento a seguir.

2.2.1.1 Tipo de Conteúdo: as músicas de Funk

a) A amostra

Figura 31 – Disposição das letras de música impressas para leitura “flutuante”



Fonte: Acervo da pesquisa.

Da listagem de músicas de Funk enviadas pelos dançarinos, foram selecionadas e impressas 63 letras (Fig. 31), de diferentes vertentes do estilo, visando maior “representatividade” na amostra (universo). Depois de fazer uma leitura inicial realizei uma pré-análise do material, sendo, portanto, consideradas na análise, 40 músicas (Anexo 1).

b) Pré-análise

Nessa primeira fase, as músicas selecionadas para a análise passaram por uma “triagem” que envolveu a leitura “flutuante” pela qual busquei identificar o que as músicas revelam sobre o cotidiano da comunidade, sendo, ao final, consideradas apenas as que, de algum modo possuem relação com o conteúdo e objetivo da pesquisa.

c) A preparação do material

Nesta etapa foi atribuída uma questão norteadora para o recorte de noções: *como o cotidiano dos moradores de comunidades periféricas é retratado nas músicas em termos de rotina, modos de vida, sociabilidades, relação com os agentes de controle, expressão artístico-cultural, dentre outras?* As anotações resultantes da análise inicial foram registradas em fichas. Na sequência busquei captar a existência de conflitos, ocorrências semelhantes e criar categorias para discutir os resultados qualitativamente.

d) Explorando o material

No Quadro 05 estão agrupados os trechos das músicas que descrevem algumas sociabilidades da favela (a formas de diversão, a dança, os bailes, as brincadeiras, moradia e modos de vida) praticadas pelos moradores de favela. Interessa aqui observar a centralidade que o Funk tem não apenas na música, mas na vida dos moradores, não se restringindo apenas à prática para a diversão, ou lazer etc.

O Funk aparece como elemento influenciador do vestuário, do comportamento sexual, como forma de explicitar que a concepção sobre a favela não se constrói através de um discurso único que, automaticamente, associa a vida dos moradores ao crime. Também revela as percepções dos artistas sobre os processos de estigmatização a que são submetidos.

Quadro 05 – “Favela não é só crime, favela também é arte”

Categoria: Cotidiano e Produção artístico-cultural da favela	
Temas	Trechos das músicas
Diversão / Baile	<p>(27) Ai como eu o bandida / Livre, leve, solta / Feliz e curtindo a vida / Ai como eu to bandida / Saia, topzinho, / E um copinho de bebida /</p> <p>(28) Encostei ali num baile funk / E fui vendo os bang que não era bom / É que eu vi os moleques de 13 com a cara de sono / E a latinha na mão / E essa lata já tava amassada</p> <p>(29) Do Boqueirão surgi / Que reivindiquei, estou aqui / Um novo tempo vai poder dizer que / É, sobre o passado de um tempo presente / Moleque de black, descalço, vou chapando o coco / Correndo no morro</p> <p>(34) O Baile Rola Quem é Contra Meti o Pé Venha Curtir Com Paz amor / E Muita Fé Sem Violência Só chega e fala que é nós eu quero ouvir / Sua voz</p> <p>(36) Partia pros bailes de briga, / Pegava carona e roupa emprestada [...] / Ninguém lhe dava nada / Tá fortão na hierarquia / Abalando a mulherada / É o rasante do falcão, em cima da R1 / A grossura do cordão tá causando zum zum</p>
Dança	<p>(2) É a batalha do passinho / Os moleques são sinistros / Quero ver quem é o melhor / E quebra, quebra de ladinho / Vai, vai, vai!</p> <p>(5) Ôô, ôôôôôô ô... é melhor tu rabiscar / Ôô, ôôôôôô ô... é melhor tu rabiscar / Ôô, ôôôôôô ô... é melhor tu rabiscar / Ôô, ôôôôôô ô... é melhor tu rabiscar</p> <p>(31) Cheguei pra duelar, vou embrazar / Rabiscar, e as perna minha embolar / Se prepara, ra / Chego no baile embrazando / Mando um quadradinho andando / Sou seu terror bem assim / Famoso rei do passinho</p> <p>(32) Para de boqueira e volta aqui pro baile / Que casal <i>style</i>, vamo embrasar na <i>night</i> / O nosso quadradinho junto / É mó viagem, junto é uma viagem / Faz a cruzada, rabisca pro lado / Faz quadradinho juntinho / Faz a cruzada rabisca pro lado / Dá beijinho no ombrinho</p> <p>(35) Aaaah.. Deixa eu dançar / Deixa eu dançar / Aaaah.. Deixa eu dançar / (Ah então tá bom, vai) / Subo e desço sem parar e rebolo pra causar / Deixa eu dançar, deixa eu dançar, deixa! / Subo e desço sem parar e rebolo pra causar / Deixa eu dançar, deixa eu dançar, deixa!</p> <p>(37) Samba / Na cara da inimiga / Vai, samba / Desfila com as amigas / Vai, samba / Na cara da inimiga / Vai, samba / Desfila com as amigas / Quer causar, a gente causa / Quer sambar, a gente pisa! / Quer causar, a gente causa / Quem olha o nosso bonde, pira</p>
Música	<p>(5) Vem que vai começar /O mundo num só lugar /E o som da batida na palma da mão / DJ, aperte o play /</p> <p>(25) A minha zona oeste toca funk todo dia / Zona norte, zona leste também é só alegria / Até a zona sul aderiu ao movimento / Unindo morro e asfalto no mesmo procedimento / Quando solta o pancadão não deixa a peteca cair / Apesar do dia a dia a gente consegue sorrir / Ninguém fica parado quando solta o batidão / Então cante comigo em alta voz esse refrão</p> <p>(40) Vou cantar lalaia / E vou mais adiante;/ Diz pra mim o que seria de mim / Se não fosse o funk (2x) / Em cada estrada / Em cada caminho / Me sinto tão longe / Às vezes tão sozinho Levando meu som / Pr’as comunidades / Levando alegria / Amor e muita felicidade / Agradeço à Deus / Por tudo que ele me dá / Me dá alegria de compor / E de cantar</p>
Arte	<p>(12) Favela não é só crime, favela também é arte / Isso está provado ouvindo em toda parte / Por isso hoje eu digo com pureza no coração / Mister Catra, amigo, é paz, saúde e união / Favela... também é arte /</p>

Fonte: Elaborado pela autora.

No próximo quadro (06) agrupei nesta categorização os trechos das músicas que mostram o quanto o cotidiano na favela comporta conflitos. Descrevem tensões marcadas entre a polícia e a guerra contra o tráfico, como também retratam um tipo de violência que está para além disso. Falam das tensões produzidas no enfrentamento cotidiano que atingem os moradores de comunidade.

Quadro 06 – “Preto e pobre vítima principal”

Categoria Cotidiano e violência	
Temas	Trechos das músicas
Crime / Tráfico / Enfrentamentos	<p>(1) Troca de plantão, a bala come à vera / Ontem teve arrego, rolou baile na favela / Sete da manhã, muito tiro de meiota / Mataram uma criança indo pra escola</p> <p>(3) Sou fruto de guerras e rebeliões / Comecei menor, já no 157 / Hoje meu vício é roubar, profissão perigo / Especialista, formado na faculdade criminosa</p> <p>(6) Tempo passando e eles foram crescendo / Um estudando e o outro se corrompendo / Sangue no olho o moleque era ligeiro / Aos 13 anos já virou fogueiteiro</p> <p>(10) Vou chegar na favela e vou mais adiante / Entrar nos becos pra matar os traficantes / Fomos na Fazendinha no Complexo do Alemão / Tu tá ligado foi chacina seu cuzão</p> <p>(17) Fica lá na praça que era tudo tão normal / Agora virou moda a violência no local</p> <p>(24) Desde a periferia, até o asfalto / Essa história é contada por todo favelado / Dois corações unidos num sentimento / Novinha e guerreiro em um só fundamento / Mesmo no sofrimento e na vida loka / Por ela, ele queria até sair da boca / Infelizmente foram vítimas de intrigas / Recalque de invejosos destruíram suas vidas, felicidade alheia</p> <p>(26) Essa é a história de um guerreiro braço forte / Que partiu meu coração / 157 Consciente fortemente chapa quente sempre boladão. / Eu quero sair dessa vida mundo do crime, já não aguento mais / Minha mulher espera um filho meu quero ficar de boa / E viver em paz / Eu prometi para mim mesmo que essa noite seria / Minha última vez / Infelizmente não deu certo é difícil corrigir os / Erros que a gente fez</p> <p>(30) A Chapa esquentou, infelizmente não deu pra correr, só / que o moleque não tinha nada ver, e na favela geral se / revoltou o atingido era um morador, olha seu doutor o povo humilde tá sofrendo a sequela ninguém tem culpa / de morar na favela e a cada dia a situação se / complica, na invasão dos morros inocentes perdendo a vida.</p> <p>(39) Eu te enriqueço / Tudo tem o seu preço / Tu não gosta de mim? / Vai pagar de outro jeito</p>
Armas	<p>(7) Fb me deu o papo, deu o toque no radinho / Pediu uma xt e também uma Doblô vinho O bonde foi na pista / E nem quero falar mais nada / Me dá logo o segredo / Se não te jogo na mala / [...]E Chatuba aguarde! Homem de preto vem aí! Pegando geral! / Fuzilando em seu quintal.</p> <p>(9) Chumbo Quente / Sai da frente! / Lá vem eles minha gente / Agora o chumbo é quente Eles têm toda razão / Não fique aí / Se não quiser virar defunto / E ir pra cidade dos pé junto / Dentro de um lindo caixão</p> <p>(11) Tem mochila e radinho / Moleque não ta atoa / Nós planta na boca / Contenção, tensão e de metralhadora</p> <p>(13) Parapapapapapapapapá⁶⁹! / Parapapapapapapapapá! / Papará papará clackbum! / Parapapapapapapapapá! / Morro do Dendê / É ruim de invadir / Nós com os Alemão / Vamos se divertir / Eh! / Porque no Dendê / Eu vou dizer como é que é / Aqui não tem mole / Nem prá DR / Pra subir aqui no morro / Até a B.O.P.E. treme / Não tem mole pro exército / Civil, nem pra PM / Eu dou o maior conceito / Para os amigos meus / Mas morro do Dendê / Também é terra de Deus...</p>

⁶⁹ Onomatopeia de tiro.

<p>Armas</p>	<p>(14) Na faixa de Gaza, só homem bomba, / Na guerra é tudo ou nada, / Várias titânio no pente, / Colete a prova de bala, / [...] Quantos amigos eu vi, / Ir morar com deus no céu, Sem tempo de se despedir,</p> <p>(15) Dizem que é ruim a vida que escolhi mas minha escolha / Eu vou honrar, e se fosse tão ruim assim / Não tinha gente querendo meu lugar / É dedo no gatilho, sangue nos olhos e o / Coração transbordando de ódio por quê / Quem dá mole no filme da vida não passa / Nem do primeiro episódio / Mantendo a razão em qualquer decisão / Mente do vilão: terra desconhecida. Inimigo número 1</p> <p>(16) Aos 23 anos de idade assumiu a gerência / Por eficiência e se arriscando ganhou experiência / Sua mãe decepcionada não sabe o que faz / Mas já é conformada com o acontecido / E disse oh, meu filho, não faça mais isso / Pelo amor de Deus, não me faça passar / Por onde não preciso, siga o meu exemplo / Sou trabalhadora, mas infelizmente não fiz faculdade / Foi dias e noites, lutando e lutando / Mas tudo o que tenho com dignidade / [...] Meu Deus, ai que saudade daquele menino / Correndo, sorrindo com os olhos cheio de felicidade / Brincando, pulando, jogando bola / Nas férias empinando pipa na laje / Ai que saudade daquele menino / [...] Que decepção, mais uma mãe que chora, a chuva se molha / Abraçando seu filho, vendo ele ir embora</p> <p>(20) Madrugada agitada cachorro latindo / Tenho o pressentimento uma alma tá subindo / Barulho de tiro nesse horário não é normal / Deve ser a polícia preparando um funeral / Barulho de sirene acorda os moradores / Depois vem a notícia morre um trabalhador / Honesto humilde considerado bandido / Deixou para sempre uma mulher e dois filhos / A mancha de sangue do local não se apagou / São marcas da violência que a polícia deixou / Todo dia em todo bairro violência policial / Criança com caderno considerada marginal / [...] Infelizmente esse é o cotidiano / Polícia assassina matando vários mano / Preto e pobre vítima principal / Tudo é descoberto mais não sai no jornal</p> <p>(21) 17:20 da tarde / Bate o sinal da escola / To indo embora / E agora eu quero é jogar bola, / Mais quando chego em casa / Deparo com essa cena / Meu pai saindo de algema</p> <p>(22) Tava num carro importado / Com dois mano do meu lado / Policial parou / Achou que era roubado / Sai calado apontado com as mãos pra cima / Ihh lá vem o cassetete sem vaselina / Nem depois disso me deixaram em paz / Reviraram todo o carro e não acharam o que tava atrás / O que que tem de estranho / Nunca viu dois preto e um branco / Isso daqui seria um perfeito assalto a banco? / O meu negócio é fazer rap irmão / Então, não tenho culpa se a música é de ladrão / [...] Levei um tiro que entrou por um ouvido e saiu pelo outro / Não sei aonde foi parar / Essa polícia mascarada como a tiazinha do h / Tua sirene não me treme... / Eu entro no meu carro e tiro um racha com a PM</p> <p>(23) Nós mete bala, nunca corre / Joga a bomba e não se esconde / E se o bagulho fica / doido geral fica e ninguém some /</p> <p>(39) Sustenta essa parada / Vou aí de madrugada / De moto, armada</p>
---------------------	---

Fonte: Elaborado pela autora.

Para a configuração desta categoria reuni os fragmentos das letras evidenciam a atuação das polícias “ Civil e Militar”, do “Exército”, do “Batalhão de Operações Policiais Especiais (BOPE)” e da “Milícia na comunidade”. Ao final incluí a classificação dos trechos que indicam tensões entre os próprios moradores e a classificação sobre as relações de poder estabelecidas entre os agentes (Quadro 07).

Quadro 07 – Os conflitos e enfrentamentos

Categoria Conflito entre agentes	
Temas	Trechos das músicas
Policiais (civis e militares)	<p>(39) Afastamento da polícia é o único resultado / (3) Matar os polícia é a nossa meta (4) Violência policia (7) na fila de espera, a polícia chegando, prendendo essa cambada (9) Os dois querem os bandidos / Pra levarem pra prisão (12) Não adianta embarrear (17) Minha cara autoridade, eu já não sei o que fazer (18) Mas numa operação que teve na favela / O aperto no coração, o desespero dela (20) A mancha de sangue do local não se apagou / São marcas da violência que a polícia deixou (21) Mais quando chego em casa / Deparo com essa cena / Meu pai saindo de algema / Olha seu doutor / Por que essa situação / Levando meu pai preso / Homem tão bom (22) Tava num carro importado / Com dois mano do meu lado / Policia parou / Achou que era roubado (26) Eu tava de fuga e sem esperar escutei vários tiros; / Naquele momento pensei tanta coisa lembrei do meu filho; / (29) De Curitiba à Candelária, um bom tempo na praia / Porque a nega não pára, não para, não para há um / (30) de morar na favela e a cada dia a situação se / complica, na invasão dos morros inocentes perdendo a vida.</p>
BOPE, tropa de elite, similares	<p>(6) Do outro lado moleque é capitão / Tropa de elite pra subir lá no morrão (10) Jogue o fuzil pro alto que vou te dizer / Que é o B.O.P.E se bancar tu vai morrer (Vai morrer) (13) Pá subir aqui no morro / Até a B.O.P.E. treme / Não tem mole pro exército / Civil, nem pra PM (23) Dia 1º de maio começou uma operação / Aqui no complexo da penha e no complexo do alemão / Caverão, blazer da BOPE, e da força nacional (36) O batalhão da área comendo na sua mão / Ele tem disposição para o mal e para o bem mesmo rosto que faz rir é o que faz chorar também / [...] Nossa vida é bandida e o nosso jogo é bruto / Hoje somos festa, amanhã seremos luto / Caveirão não me assusta / Nós não foge do conflito / Mas também somos blindados no sangue de Jesus Cristo (2x)</p>
Milícia	<p>(11) Louco, <i>crazy</i> ,matador de polícia / Guerrilheiro, contra milícia</p>
Entre moradores por situações corriqueiras	<p>(24) Recalque de invejosos destruíram suas vidas, felicidade alheia / Incomodou um milhão Mexeu com a mente do guerreiro usando a conspiração / (28) Será que o pai é um pai presente? / Ou será que é a cinta que fala / Ao invés da conversa pra entrar na mente? (32) Na verdade, amiga, com ele o couro come / Se tem briga voa Iphone / Mas o beijo é a solução / [...] É o casal brabo passando / E as novinhas bolando / Pode olhar, pode secar (33) Quem traiu vai pagar na fé de Deus. / Ajudaria que fizeram com um mano meu / (37) Que tiro foi esse que tá um arraso?! / Samba / Na cara da inimiga / Vai, samba / Desfila com as amigas / Vai, samba / Na cara da inimiga / Vai, samba / Desfila com as amigas / Quer causar, a gente causa / Quer sambar, a gente pisa! / Quer causar, a gente causa / Quem olha o nosso bonde, pira (38) Minha vó ta maluca (2x) / Tanta coisa pra comprar ela comprou uma peruca / Minha vó ta maluca (2x) (39) Te dou paz, ela te inferniza / Ela te explana na pista / Sou sua mulher de negócios / Eu negócio com os sócios / Se tiver que matar / Vou defender o que é nosso</p>

<p>Relações de Poder</p>	<p>(3) Sou fruto de guerras e rebeliões / Comecei menor, já no 157 / Hoje meu vício é roubar, profissão perigo / Especialista, formado na faculdade criminosa / Armamento pesado, ataque soviético / É que esse é o bonde do mk porque / Quem manda aqui</p> <p>(6) Do outro lado moleque é capitão /</p> <p>(7) O bonde foi na pista / E nem quero falar mais nada / Me dá logo o segredo / Se não te joga na mala</p> <p>(11) Ó nós de novo ae / Nem tenta combater / É só guerreiro de granada e também tem</p> <p>(14) Mas ta fechadão no doze, / Se eu to de rolé 600 bolado / Perfume importado pistola no couro / Mulher ouro e poder / Lutando que se conquista / [...] Na faixa de Gaza, só homem bomba / Na guerra é tudo ou nada</p> <p>(15) Mulher ouro e poder já falei que é lutando / Que eu conquisto e blindagem do meu corpo / Que fornece é Jesus Cristo [...] Já falei que na faixa de Gaza / Só tem homem bomba e geral sabe disso / Alto poder de impacto e quem tá portando não brinca em serviço</p> <p>(17) Eu só quero é ser feliz / Andar tranquilamente na favela onde eu nasci, é / E poder me orgulhar / E ter a consciência que o pobre tem seu lugar</p> <p>(19) Mas naquela triste esquina, um sujeito apareceu / Com a cara amarrada, sua mão estava um breu / Carregava um ferro em uma de suas mãos / Apertou o gatilho sem dar qualquer explicação</p> <p>(20) Farda pistola e o poder de julgar</p> <p>(22) Vamo vê hoje quem vai ser o escolhido / Seja quem for tá fudido / Pegou o R.G. puxou a minha capivara / (sai fora negão) e o tapa rola na cara /</p> <p>(28) Antigamente tu ia pro baile até de chinelo / E tava tudo bem / Hoje em dia tem que ter no pé / Um boot de 1000 pra poder ser alguém / Mesmo se a casa não tiver reboco / Mesmo se não tiver luz no seu poste / Faz a mãe trabalhar o mês inteiro / Pra poder comprar sua camisa Lacoste</p> <p>(29) Que reivindiquei, estou aqui / Um novo tempo vai poder dizer que / É, sobre o passado de um tempo presente / Moleque de black, descalço</p> <p>(36) Mas ninguém vive de fama / Queria grana, queria poder</p>
---------------------------------	---

Fonte: Elaborado pela autora.

Foi possível identificar nas letras das músicas, algumas críticas dos artistas às condições de vida a que são submetidos, a verbalização da sensação de injustiça e o clamor pela garantia do direito à vida (Quadro 08). As composições também expressam o quanto o abandono do Estado, a invisibilidade da população periférica, os conflitos e enfrentamentos do dia a dia afetam o meio social desses espaços.

As relações de poder manifestas nas letras também indicam que as sociabilidades constituem “relações de força” que incidem sobre os comportamentos, formas de atuação e circulação dos moradores, que têm seus cotidianos marcado pelas tensões que, de algum modo os afeta, principalmente os jovens pretos, pobres, estigmatizados pela cor e classe social (WAISELFISZ, 2016).

Quadro 08 - “Direitos humanos, cadê?”

Categoria: “Direito de viver”	
Tema	Trechos das músicas
Sensação de injustiça / desejo de justiça	<p>(1) Cadê o Amarildo? Ninguém vai esquecer / Vocês não solucionaram a morte do DG / Afastamento da polícia é o único resultado / Não existe justiça se o assassino tá fardado</p> <p>(12) Ao Justo sou fiel e canto pro país inteiro / Lutando contra injustiça, covardia e o desespero.</p> <p>(34) E disciplina, Vida louca Diretamente do Chapa, / Só proceder Turano se liga vo dizer é paz justiça e lazer iae irmão / E aí, irmão?</p>
Direitos	<p>(4) Como é que vocês querem ser feliz esse ano / [...] Humanos direitos vai ter o direito / De ter um monstro nos direitos humanos / Daqui a pouco vão tacar mais lenha / Querer acabar com a lei Maria da Penha / Observe de perto, meu mano / Olha lá ossos governadores / Não investem na educação / Pra não ter uma geração de pensadores / Pensadores tentaram avisar</p> <p>(17) E ter a consciência que o pobre tem seu lugar / [...] Pessoas inocentes que não tem nada a ver / Estão perdendo hoje o seu direito de viver / Nunca vi cartão postal que se destaque uma favela / Só vejo paisagem muito linda e muito bela</p> <p>(18) Diversão hoje em dia, nem pensar / Pois até lá nos bailes, eles vêm nos humilhar / Fica lá na praça que era tudo tão normal / Agora virou moda a violência no local / / Pessoas inocentes que não tem nada a ver / Estão perdendo hoje o seu direito de viver / Nunca vi cartão postal que se destaque uma favela / Só vejo paisagem muito linda e muito bela / Quem vai pro exterior da favela sente saudade</p> <p>(20) Pessoas inocentes que não tem nada a ver / Estão perdendo hoje o seu direito de viver / [...] Criança com caderno considerada marginal / O tempo vai passando e cadê a justiça? / [...] Farda pistola e o poder de julgar / Além de tudo isso licença pra matar / Andando na rua se acha o dono dela / Jogando droga dentro da favela</p> <p>(22) Direitos humanos, cadê? / Lei constituinte e essa porra dá velório no dia seguinte / Destruíu muita família</p> <p>(30) Eu você e ele todo mundo pede a paz, e também direitos / iguais, chega de violência ninguém aguenta mais. / Ôhh... Eu, você e ele todo mundo pede a paz, e também / direitos iguais, chega de violência ninguém aguenta / mais.</p>
Lei	<p>(14) Nós planta humildade, pra colher poder / A recompensa vem logo após / Não somos fora da lei / Porque a lei quem faz é nós</p> <p>(15) Mulher ouro e poder já falei que é lutando / Que eu conquisto e blindagem do meu corpo / Que fornece é Jesus Cristo [...]E a lei que sempre acreditei é a lei do justo lá do céu / Porque aqui a lei do homem não tá saindo do papel</p>

Fonte: Elaborado pela autora.

2.2.1.2 Inferências e interpretação

Conforme ressaltado anteriormente, dentre os tipos de instrumentos considerados causadores de “perturbação sonora” na, lista-se o *batuque negro* do Candomblé, do Maracatu, do Samba, entre outros “tambores”. Para Giroy (2001, p. 164), é no “tambor outrora proibido” que estão os sinais distintivos das sonoridades diaspóricas; os sincopados são a manifestação do anseio por liberdade dos negros expressa na musicalidade e nos corpos. Assim, na batida do

tamborzão *Tu tu tcha tcha tu tu / Tu tu tcha tcha tu tu*⁷⁰, do *beat* base do ritmo de Passinho, estão percutidas as sonoridades e performances do Passinho.

Essas batidas não possuem apenas uma carga simbólica, mas política, pois estão implicadas nas políticas de lugar, lutas de identidades e resistências. Não se pode ignorar que não é só a potência do som usado na concentração dos dançarinos na Praça que foi – e é – vista como uma transgressão física e simbólica. O universo do Funk, no qual se inscreve o Passinho, é, em grande medida, uma fotografia da favela. É essa sociabilidade, essa estética e as narrativas – circunscrita ou não nas músicas –, que, por vezes, transitam na contramão do sistema, que são combatidas por um estado repressor e grande parte da sociedade, embasados em consensos morais/éticos para silenciar essas produções.

Por sua vez, os dançarinos de Passinho relataram que veem seus cotidianos retratados nas músicas de funk aqui listadas e analisadas, embora a maioria tenha sido composta em referência a outros lugares, como as favelas cariocas. Segundo afirmam, as letras traduzem as experiências vivenciadas nos territórios periféricos: seus sofrimentos, suas condições socioeconômicas, bem como exprimem as suas percepções críticas sobre tais condições. Falam de artistas que como eles são moradores de comunidades, que criam soluções criativas para os problemas do seu contexto e da procura por respostas para questões culturais, sociais e políticas. Versam sobre a relação de afeto com a comunidade, além da busca pela inserção cultural fora daqueles espaços.

MC Cacau – Conheci a dança – o Funk – primeiro com *Os Havaianos*, estourando em plena comunidade, com um jovem que saiu da Vila Cruzeiro, que saiu da Cidade de Deus e outro que saiu de Caxias. Todos os jovens que saíram da comunidade e que ganharam o mundo e parou na Furacão 2000. Foram considerados o maior grupo de Funk do mundo todo. O Funk Carioca, cara. O Funk brasileiro. E ali foi a inspiração, mano: “Ah, porque, se eles chegaram também consigo chegar, porque sou igual a eles, por ser de comunidade”! E foi aí que veio essa inspiração. [...] aquela coisa de bairro, de comunidades que estão quebrando as barreiras também, todo mundo tá dançando, como jogadores do Flamengo, quando bate o Fluminense, faz trêzão, faz gol e aquela dancinha. Aquela dancinha é de comunidade (Entrevista, 24/04/2018).

A análise dos termos e expressões dessa AC fornece pistas das histórias de vida de artistas que vivem em espaços de segregação, como as favelas e periferias. Evidenciou que, independentemente da vertente do gênero Funk, as letras das canções expõem as condições sociais dos moradores dos espaços segregados, das relações estabelecidas entre eles e/ou com os agentes de controle que – e como – atuam nesses espaços.

⁷⁰ Representação do timbre dos tambores do Funk/Passinho. Fonte: BASE de *funk – Tchu Tcha Tcha* Moderno. 11 de março de 2016. Publicado pelo canal Rei dos Beats. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JVzKKAno4K8&ab_channel=ReidosBeats. Acesso em: 19 jan. 2021.

As polêmicas envolvendo as músicas de Funk são usadas como fundamento para *instrumentalização* dos aparatos de controle social. A instrumentalização a que se refere é, tacitamente, motivada pela discriminação ao gênero/ritmo musical, portanto, para a sociedade, convém o exercício de *debater* esse universo, sem *combatê-lo*, tampouco, involucrar em um manto de crítica, o preconceito e a dificuldade de lidar com esse universo.

Destaco que, apesar desse universo – do Funk – ser muito amplo e que *cada subgênero possua características singulares*, as letras são insistentemente alvo de polêmicas, sem que haja espaço para disputa de narrativas. Para uma disputa de narrativas menos desigual, sem censura, deveria ser assumido como ponto de partida, o entendimento da vulnerabilidade social e econômica, produtos do neoliberalismo, como um problema realmente nocivo para o mundo social em que são produzidas essas músicas.

Ademais, muito se fala em impacto social das letras na vida dos jovens, vistos, em grande medida, como meros receptores, enquanto pouco se reflete no quanto os espaços periféricos, favelas, guetos, são habitados por seres pensantes, portanto, são espaços onde a passividade não impera. Nesse sentido, para além das danças, as letras das músicas falam de uma multiplicidade de temas, como afeto, sexualidade, podem narrar conflitos e violências, ser satíricas ou causar perplexidade por mostrarem o quanto a vida do morador de periferia / favela é banalizada pelo sistema. Alguns de seus subgêneros são: o Carioca, Ostentação, Pop, Consciente, Melody, entre outras músicas feitas especificamente para a dança Passinho.

As canções analisadas na AC também falam de amor, de festa, do dia a dia, de diversão, sonhos, indignação, entre outros. Muitos são os pedidos de paz, de justiça e do “direito de viver” manifestados pelos artistas que cantam suas experiências, suas angústias e sofrimentos na expectativa de serem ouvidos e de desconstruir os estigmas impostos sobre seus corpos, sobre a sua arte e sua cultura.

Já as do conjunto analisado na AC usadas para dançar Passinho, como “A Batalha do Passinho”, popularizada com o advento das batalhas de Passinho nas favelas cariocas, e a música “Todo mundo aperta o Play”, coreografada pelo grupo *Dream Team do Passinho* para a Copa – além de outras que, posteriormente, o grupo performou em outras campanhas publicitárias –, não falam de guerras, polícia e/ou sexo.

O enredo com letras e batidas específicas – e performatividade – que compõem o subgênero tem uma proposta estética que se distingue de outros subgêneros do Funk. Não somente o “novo jeito de dançar”, como a princípio o Passinho ficou conhecido, as sonoridades das músicas, selecionadas para esse fim, fora das comunidades, caracterizam o Passinho como um convite para dançar.

Assim, objetivamente, se mostram mais “palatáveis”, “aprazíveis” para a classe dominante que se vê atraída pelas corporalidades e sonoridades do Universo Funk, mas não quer renunciar a códigos de comportamento / distinção social⁷¹, ao passo que, os dançarinos entendem as diferenciações do subgênero, refletem sobre elas, mas não o fazem com o intuito de enfatizar as marcas distintivas do gênero em detrimento de outros.

Ao procurar *marcas de distinção*, fora da periferia, o dançarino de Passinho não objetiva renunciar às suas origens, tampouco busca, por meio do Passinho, tornar o Funk mais “permeável ao gosto oficial”, como reflete Mizrahi (2013, p. 875). Não é interesse dos dançarinos pesquisados admitir que seus corpos sejam atravessados pelos ideais da burguesia.

Em seu artigo, Mizrahi (2013) demonstra, ainda, acreditar que os dançarinos e músicos de Funk buscam a “institucionalização do Funk Carioca”, ao que a autora denomina como “Invenção Criativa da Cultura”, situando, nesse enfoque, o Passinho. Em suas palavras, o Funk estaria “sim virando cultura, de um ponto de vista do que pode ser chamado de cultura pela sociedade formal, mas nem por isso deixou as reivindicações de 'cultura'” (p. 875).

Na contramão do que argumenta Mizrahi (2013), a pesquisa com os dançarinos de Passinho de Campos evidenciou que, na concepção deles, não há dúvida se a manifestação artístico-cultural que produzem “é” ou “não é” uma “cultura”.

MC Juninho – Dançamos Passinho. Uma cultura que é de lei.

MC Siminino – Somos da comunidade [supressão do nome], ali na região de Guarus, muitos topam apoiar o nosso grupo, mas muitos estão aí para criticar. Têm muitas pessoas que valorizam a **cultura Funk**, do **Passinho** hoje em dia, mas têm muitas pessoas que não dão valor. A gente vem de uma **cultura** que, graças a Deus, está nos ajudando bastante. E a gente sempre luta para não deixar essa cultura morrer, nos movimentando, para que as pessoas vejam o brilho dessa **cultura** na gente [...]. A desistência de muitas pessoas em praticar essa dança tem a ver com a desvalorização da cultura, a desvalorização dos estilos. Mas estamos sendo movidos por pessoas que acredito que dão valor à cultura, que sabem que no Brasil, em Campos, há culturas de periferia e elas merecem ser vistas. Estamos aqui para isso.

Há uma infinidade de estudos mais aprofundados sobre o funk, mas cabe dizer que esse gênero musical, composto de vários subgêneros, de uma forma ou de outra, provoca, instiga, fomenta problematizações, tal como se concebe ser a função da arte. Os artistas que

⁷¹ Em “As regras da arte”, Bourdieu (1996) se detém a discutir as transformações no mundo literário, partindo da análise do romance “A educação sentimental” de Gustave Flaubert. Mas sua análise transcende a esse campo, pois consegue demonstrar que as disputas entre grupos / classes sociais “burguesas”, ensinam, ao longo da história, conquistar o monopólio da notoriedade artística, ou seja, controlar as fronteiras, definir posições sociais e reproduzir uma “lógica própria” no espaço das posições”, como: “arte pura” / arte “comercial”, “boêmia” / “burguês”, “margem esquerda” / “margem direita” etc., ou ainda a divisão em gêneros” (BOURDIEU, 1996, p. 267). Dessa forma, buscam a “distinção” para terem o direito de definir o que é e o que não é arte / quem é ou não artista, pelo controle dos critérios de legitimação e apreciação de obras de arte / manifestações artístico-culturais.

protagonizam esse estudo veem cada apresentação de Passinho fora dos territórios periféricos como uma oportunidade de *inserção social*.

Eles têm consciência de que produzem cultura e o quanto ela é desvalorizada. Assim, suas performances e sonoridades não são “permeáveis” ao que espera a “sociedade formal”, que insiste em definir o que é ou não é “cultura”. Nesse entendimento, os dançarinos buscam entregar um produto personalizado como forma de negociação e resistência.

2.3 A estética transgressora do Passinho

Figura 32 – Grupo de dançarinos em apresentação em festival de dança (2016)



Fonte: perfil público de dançarino de Passinho no *Facebook*.

Em expedição nos espaços de discussão pela cidade, no dia 16 de maio de 2018 fui ao Instituto Federal Fluminense (IFF-Campus Centro) assistir à exibição do documentário “Eu Não Sou Seu Negro”, dirigido por Raoul Peck (lançado e indicado ao Oscar em 2017). A exibição foi uma iniciativa do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas (NEABI/campus Centro), com o objetivo de abordar questões raciais contemporâneas.

Baseado no livro inacabado de Baldwin, falecido em 1987, o documentário explora a questão da construção da identidade masculina. Baldwin, um escritor, dramaturgo e ativista negro, que em suas obras abordou temas relacionados à construção da negritude nos Estados Unidos, nessa produção assume o lugar de testemunha da própria história. Ele viveu a dificuldade da cor, da classe e da orientação sexual.

Saí dali reflexiva sobre o filme, os meninos do Passinho, os dramas que vivem no próprio corpo, bem como as questões naturalizadas na cabeça de meninos negros e de periferia, ainda na infância, num país como o Brasil, em especial, numa cidade como Campos (Fig. 32). Como a raça, a masculinidade e a classe social são vividas em um corpo negro, morador de periferia, na cidade de Campos?

2.3.1 A masculinidade, a ginga, a *manha*

O ponto de partida da discussão sobre a masculinidade e o motivo pelo qual estou considerando esse recorte na tese⁷², partem das reflexões sobre os dados do Mapa da Violência (WAISELFISZ, 2016). Nesse primeiro momento estou considerando os elementos conclusivos apresentados no Mapa, onde os jovens negros, moradores de periferia no Brasil, aparecem como as principais vítimas dos Homicídios por Arma de Fogo e do abandono político-social. O Mapa da Violência e do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) contribui para a noção do lugar social da juventude periférica no cenário brasileiro.

De acordo com o Mapa da violência 2016 é altíssima a porcentagem de mortalidade entre jovens, principalmente na faixa dos 20 anos de idade. Para cada 100 mil Homicídios por Arma Fogo (HAF), a taxa chega a 67,4% de jovens mortos. O documento também chama a atenção para a elevada masculinidade das vítimas. O relatório indica que 94,4% das vítimas de HAF em 2014 foram homens, com ênfase para a juventude, que em 2014 representavam, aproximadamente, 26% da população do país.

Os dados também sinalizam o problema da seletividade racial dos HAF, que entre 2003 e 2014, as taxas de HAF de brancos caem 27,1%, de 14,5%, em 2003, para 10,6%, em 2014; enquanto a taxa de homicídios de negros aumenta 9,9%: de 24,9% para 27,4%. A partir desses dados é possível notar que a vitimização negra do país, que em 2003 era de 71,7%, em poucos anos mais que duplica, visto que, em 2014, atinge o percentual de 158,9%, ou seja, morrem 2,6 vezes mais negros que brancos vitimados por arma de fogo no país (WAISELFISZ, 2016).

Esses dados expõem que o homicídio é a principal causa da morte de jovens negros do sexo masculino no Brasil. Corroboram a Nota Técnica do IPEA (2015), que aponta os jovens negros, do sexo masculino, com baixa escolaridade, como as principais vítimas de homicídios. Com relação aos jovens em conflito com a lei, o relatório indica que a maioria deles pertence a famílias pobres (40,0% dos adolescentes de 15 a 17 anos e 27,8% dos jovens de 18 a 24 anos) indicam que a pobreza tem endereço: as favelas, subúrbios e periferias. A Nota baliza que a repercussão dos casos de homicídios, violência e confrontos entre policiais e traficantes veiculados pela mídia contribuem para o fortalecimento de estereótipos e repercute até mesmo na forma de atuação da polícia nos espaços segregados socialmente.

⁷² Mais adiante apresentarei dados mais específicos de Campos, com base nos dados obtidos na fase de conclusão da tese. Os números são mais assustadores que os indicadores nacionais apresentados na Nota Técnica do IPEA 2015 e no Mapa da Violência 2016.

As informações pelo Atlas da Violência 2018 denotam que, em termos de violência letal no Brasil, já evidenciada nas publicações anteriores, o cenário de desigualdade racial se amplia e aponta para o aumento no índice de Vulnerabilidade Juvenil à Violência (a taxa de homicídios de indivíduos não negros diminuiu 6,8%, enquanto a taxa de vitimização da população negra aumentou 23,1% em relação ao último levantamento). O documento atualizado evoca a necessidade de profunda reflexão sobre esses dados e políticas eficientes “de prevenção da violência devem ser desenhadas e focalizadas, garantindo o efetivo direito à vida e à segurança da população negra no Brasil” (CERQUEIRA, 2018, p. 41). Esses dados corroboram o *ranking* divulgado pela Organização Não-Governamental (ONG) da sociedade civil mexicana “Seguridad, Justicia y Paz” (ORTEGA, 2017), que fez o levantamento anual com base em taxas de homicídios por 100 mil habitantes. Nesse *ranking*, o Brasil aparece entre as 50 áreas urbanas mais violentas do mundo, dentre as quais a cidade de Campos dos Goytacazes-RJ ocupa a 45ª posição.

O município de Campos conta com uma população de 463.73 habitantes, destes, 47,73% se autodeclararam brancos e 53% se autodeclararam pardos ou negros. Dentre os quatro indicadores – de demografia, ambiente, educação e economia – é possível delinear o quadro de exclusão da cidade, que em sua maior parte, é formada por pardos e negros, sendo a população juvenil composta por 118.954 jovens com faixa etária entre 15 e 29 anos (CENSO, 2010). Desse quantitativo, 63.039 (53%) se autodeclararam negros.

É necessário considerar a ausência de atividade assalariada, por exemplo: atualmente, dos 15 dançarinos entrevistados para essa pesquisa, nenhum deles possui trabalho assalariado. Manifestaram insegurança física e social, em razão dos preconceitos e violências sofridas ou testemunhadas, pela ausência de projetos e políticas públicas voltadas às suas realidades, apatia burocrática e hostilização de seus corpos dentro e fora dos espaços segregados. Envolvidos nessa atmosfera, esses jovens, majoritariamente negros, moradores de bairros periféricos e dançarinos de Passinho, almejam a travessia das fronteiras físicas e simbólicas desses espaços. Esse cenário expõe, portanto, os jovens negros e pobres de Campos à imagem de problema social e a sua moradia como fator determinante nas formas de interação e circulação que vivenciarão no espaço urbano, bem como justificam o recorte de gênero (masculino) escolhido para estudo (CECHETTO; FARIAS, 2010; CECCHETTO, 2010).

Na dinâmica urbana, a população que vive em áreas periféricas, historicamente tem seus interesses de classe silenciados e suas práticas culturais criminalizadas, face aos agentes de controle que busca desmobilizá-la, “guetificá-la” e criminalizá-la” em todos os aspectos, inclusive, as suas manifestações culturais, como o Funk e suas vertentes.

É fato que os corpos dos dançarinos de Passinho constituem o resultado da sua vida cotidiana, dos conflitos que vivenciam, seus medos, dos fatores que, inconscientemente, os compõem, como a sexualidade, identidade, suas formas de expressão e práticas que resultam do processo colonial. As múltiplas modalidades cambiantes dos seus modos de ser, estar, fazer e se manifestar por meio de seus corpos, são atravessadas por “conexões reguladas entre corpo, pessoa, ordem social que conhecemos na Europa foram impostas, com a maior violência imaginada, sobre os corpos colonizados na América Latina” (MALDONADO-TORRES, 2007; QUIJANO, 2007).

Mas, antes de problematizar o tema da masculinidade negra, há que se considerar que, de um modo geral, os estereótipos criados para regulação dos corpos masculinos impõem aos meninos, ainda na tenra idade, um tipo de educação que os ensina a renegar social e culturalmente, tudo que é feminino. Uma educação machista que tenta suprimir emoções e castrá-los, para que se enquadrem numa masculinidade hegemônica, condicionando-os a ser/agir conforme os ideais burguesa e patriarcal, à medida que legitima uma relação de poder entre os sexos, sendo o homem a ocupar o posto de dominador sobre a mulher.

Nos estudos sobre masculinidade, Daniel Welzer-lang (2001, p. 461) atribui aos homens privilégios materiais, culturais e simbólicos, em contrapartida, pontua que o mimetismo dos homens é de violências que se configuram em duas etapas: a primeira é contra eles mesmos (guerra que os homens empreendem em seus próprios corpos); a segunda corresponde a uma guerra com os outros homens (formas de masculinidade não valorizadas). Ao discutir o tema da violência, Alba Zaluar coaduna essas reflexões quando argumenta que essa violência está bastante ligada ao gênero masculino em razão do homem ter a necessidade de mostrar a sua masculinidade correlacionada à força (ZALUAR, 2007, p. 32).

Importa, assim, colocar em relevo, as especificidades do corpo negro na estrutura social que lança sobre as suas características físicas (marcas fenotípicas), como tipo de cabelo, cor de pele, formato dos lábios e do nariz, o olhar elitista, criminalizante, que o considera esse corpo indesejável, perigoso, violento. Cecchetto, Ribeiro e Oliveira (2010) assinalam que os homens negros jovens são, comumente, considerados suspeitos a partir de sua aparência (o que é um indicador de classe ou posição social) ou cor (traço fenotípico), sendo eles são os que mais sofrem “abusos de poder e agressões”. Essas mesmas autoras asseveram que “tais formas discriminatórias encontram-se respaldadas em uma ideia bastante invocada no senso comum, incluindo na polícia, de que ser negro é um indicador de criminalidade, em relação à qual o uso da violência física, sendo, portanto, os que mais sofrem por situações de discriminação racial, inclusive, com violência física (p. 140).

Por sua vez, a dança Passinho subverte muitas das regulações que partem da representação do corpo negro como corpo do sexo e do trabalho braçal, já que, ao praticá-la, os jovens dançarinos quebrantam a dureza dos estereótipos. Ao dançar, os meninos remexem seus quadris e incorporam trejeitos reconhecidos socialmente como femininos, desafiando-se a usar o corpo como uma esponja que absorve os mais diversificados movimentos, com passos elaborados pela demonstração de plena consciência corporal: *caidinha*, *emboada*, *rabiscada*, *cruzada*, são alguns dos passos que exibem malemolência e sensibilidade. Em outras palavras, a *ginga* ou de *manha*

MC Cacau – A *manha* do Passinho é o estilo. O dançarino pode mandar um pouco de Hip-Hop, então eu vou mandar do meu jeito, isso é uma *manha*, é o *sabará* que a gente fala. O *sabará* é tipo uma *sarrada*, uma *sarrada* de lado. Tem o *sabará*, tem a *cruzada*, aí, nisso tudo, a gente inventa muitas danças. A dança do Passinho é a mistura de um frevo, a mistura do samba, é a mistura de tudo um pouco e, nesse tudo um pouco, a gente coloca um pouco do nosso jeito, que nós chamamos de *manha*.

MC Chuvisco – Desenvolvi a habilidade do Gualter [conhecido como o Rei do Passinho], de dançar, então eu, aqui em Campos só eu danço dessa forma, então todo mundo tem a sua *manha*, que é a *manha* do Passinho, o seu jeito de dançar. Todo mundo aqui em Campos usava a mesma *manha* que é a *manha* que o povo usava e era diferente.

De acordo com os dançarinos, o próprio nome “Passinho”, dado à dança, pressupõe a dificuldade de nomeá-la, já que ela se configura pela constante mistura de estilos e ritmos. Logo, incorporar trejeitos femininos é desafiar o próprio corpo e a dureza da lógica machista imposta sobre ele.

Figura 33 – Dançarino incorporando trejeitos femininos ao Passinho diante de um público eufórico



Fonte: foto cedida pelo dançarino em 30 de jul. de 2021.

Nesse processo, os dançarinos não apenas demonstram consciência corporal, os dançarinos expressam ciência dos estereótipos e preconceitos. O MC JB e o MC Deixa Pocar comentaram comigo sobre seus jeitos de dançar e como, às vezes, são ridicularizados por pessoas que, pejorativamente associam a dança à homossexualidade.

MC JB – Já recebi críticas pelo meu jeito de dançar. Me chamavam de magrelo, de ganso, só apelido feio, mas eu gostava de dançar, ainda gosto. Eu ficava triste.

MC Deixa Pocar – Já dancei no Rio de Janeiro, mas aqui falam que é *viadagem*. Tem gente que critica o Passinho e isso acontece dentro e fora da comunidade. Se eu fosse ligar *pra* isso eu não estaria dançando hoje. Se eu fosse ligar para a opinião das pessoas que falam *merda*, não era pra eu tá dançando, do jeito que eu tô.

E os meninos “tiram onda”, pois as críticas que recebem não os paralisam no sentido de se sentirem constrangidos a não dançarem do jeito que desejam. Eles sabem da complexidade da dança que executam e se divertem com isso.

MC Juninho – conheci o Passinho, acho que foi o que, em 2015? [pergunta ao amigo que o acompanhava] Isso. Até então eu dançava no estilo Hip-Hop, depois comecei a dançar o Rap Funk, porque não pode deixar o Funk passar; depois eu e meus amigos botamos a cara, falamos: “vamos mandar o Passinho”? “Vamos”. **É bem mais difícil**, tem que praticar, e tamo aí. O que me motivou a aprender foi o próprio Passinho. A dança é interessante, mistura várias culturas de dança.

Pesquisadora – E como você aprimora os seus passos de dança?

MC Dedê – Ensaiando, praticando, para levar à perfeição. Não sou 100% dançarino, mas em nome de Jesus vou chegar lá. Demonstro o meu melhor.

MC JB – Algumas pessoas ficam doidas para aprender, mas sentem dificuldade. Quando aprendem, não querem mais sair disso. Quando a dança domina a pessoa já era. Não tem vontade de parar mais. Pode até falar que vai parar, mas a dança nunca sai de você.

A trajetória dos dançarinos na dança tem suas similaridades: a inspiração dos vídeos, como se agrupam para aprender e compartilhar técnicas de dança, a execução dos passos e, claro, ao dançarem, cada um procura aprimorá-los e deixar a sua marca, suas subjetividades e características pessoais.

MC Julinho – A gente ainda vê vídeos pra poder se inspirar, porque tem que ter uma inspiração. Aí a gente se reúne, vê os vídeos com os passos, tira uns passos disso, daquilo, combina: “vamos tentar fazer”.

MC Talento – Eu costumava ver outros *leke* dançando, daí depois o Cacao me ensinou alguns passos e fui aprimorando sozinho. Hoje, tipo, tô aí há uns quatro anos dançando. Busco inspirações em vídeos, vi que era uma parada maneira, vi todo mundo dançando, todo mundo ganhando fama e quis seguir esse passo. Queria dançar, ser feliz com os amigos, se divertir com a rapaziada.

MC Chuvisco – Antes do Passinho eu dançava o Hip-Hop desde os 11 anos, então eu me apresentava em grupos de igreja com 14 ou 15 anos. Dos 15 para os 16, comecei a ver vídeos no *YouTube* do Gualter Damasceno Rocha, que todo mundo conhecia

como Gambá, que é um dos precursores do Passinho do Rio de Janeiro. O que me chamou a atenção no Gualter, é que ele era diferente, porque não só dançava para ele, mas para o público. Ele dançava para as outras pessoas, então isso me cativou a aprender aquele estilo e trazer para mim.

MC Elezinho – No princípio eu comecei pesquisando vídeos no *YouTube*, depois eu passei a criar o meu próprio passo.

MC Cacau – Conheci a dança, o Funk, primeiro com Os Havaianos, estourando em plena comunidade, com jovem que saiu da Vila Cruzeiro, que saiu da Cidade de Deus e outro que saiu de Caxias. Todos os jovens que saíram da comunidade, ganharam o mundo, foram parar na Furacão 2000, considerada o maior grupo de Funk do mundo todo. O Funk Carioca, cara! O Funk brasileiro! E ali foi a inspiração, mano: “Ah, porque, se eles chegaram também consigo chegar, porque sou igual a eles, por ser de comunidade”! E foi aí que veio essa inspiração. Começando com os Havaianos, depois veio o Passinho da Paz, o Passinho Foda, e depois veio a Dancinha – tudo ligado ao movimento da dança do Funk e estavam no Passinho.

A *ginga* e a *manha* desses corpos dançantes não os torna menos fortes. É um alívio para os meninos poder demonstrar sensibilidade e caminhar fora dos conceitos engessados sobre masculinidade que a sociedade impõe sobre seus corpos. Os meninos são dotados de sensibilidade e subjetividade e, na performance dançante, nada lhes impede de demonstrar, também, a sua masculinidade.

Na foto a seguir, um grupo de meninos executa o passo de dança que ficou popularmente conhecido como “sarrada no ar” (Fig. 34).

Figura 34 – Grupo de dançarinos de Passinho executando a “Sarrada no ar”



Fonte: registro feito pela pesquisadora em 01 de dez. 2018.

A “sarrada no ar”⁷³ remete ao ano de 2014, quando foi lançado o *hit* “Passinho do Romano” (MC Dadinho), cuja coreografia simula a gesticulação de um robô – de nome Romano – superarticulado, que executa a “sarrada”, com conotação sexual. Posteriormente evoluiu para a “sarrada no ar”, um tipo específico de movimento com o corpo que reflete o que há de primitivo em relação à dança, pois, ao mesmo tempo em que simboliza a busca por fertilidade.

No contexto do Passinho – onde ocorrem as batalhas e competição entre os dançarinos para ver quem consegue executar os passos de dança de forma mais técnica e cativante –, a “sarrada no ar” é o tipo de passo em que os dançarinos se desafiam a realizar o salto mais alto possível. E, nesse processo, os meninos continuam a mesclar e incorporar novos ritmos e estilos às suas práticas, inspirados ou não em outros artistas do movimento.

MC Campista – Hoje a gente tem a dança erótica, sexual, que é aquela “Dança do Quadrado”, aquela coisa e tal. Aí vem uma coisa mais séria, que é o Passinho da Paz, depois veio a coisa mais séria ainda que é o Passinho Foda, que é o mais bravo. Todo mundo gosta porque é sério. Aí veio aquela Dancinha, que é a coisa mais engraçada, [...] de bairro, de comunidades que estão quebrando as barreiras também. Todo mundo tá dançando, como jogadores do Flamengo, quando bate o Fluminense, faz trêzão, faz gol e aquela dancinha. Aquela dancinha é da comunidade.

O problema não está em performar a sexualidade masculina, muito menos no sentir e, sim, nas exigências do patriarcado e do machismo em determinar como essa masculinidade deve ser manifestada, principalmente, condicionando o corpo do menino-jovem-homem negro à corresponder aos estereótipos naturalizados na nossa sociedade que escancaram a problemática de gênero e fomentam violências.

Como exposto, quando o tema da masculinidade é problematizado em associação ao da negritude, fica sobressalente a estigmatização imposta ao corpo negro. Para além da *masculinidade hegemônica* e de tudo que ela possa significar em termos de sociedade patriarcal, falar em masculinidade negra é levar em conta que o corpo negro ainda é visto, do ponto de vista colonial, carregando estigmas, como corpo composto de virilidade e para servir ao trabalho bruto, braçal, moldado pela dureza que tais características pressupõem.

⁷³ Recomendo o *podcast* de Igor Seco sobre o assunto. Fonte: SECO, Igor. “Um Estudo Antropológico sobre a Sarrada no Ar”. SoundCloud. 15 de dezembro de 2017. Publicado pelo canal Igor Seco. Disponível em: <https://soundcloud.com/igor-nascimento-4/um-estudo-antropologico-sobre-a-sarrada-no-ar>. Acesso em: 14 de jul. de 2021.

2.3.2 Passinho e a moda: “trampo pesado de dia e de noite vira cria”

Figura 35 – Após a dança, o dançarino transpira



Fonte: cedida pelo dançarino em 30 de jul. de 2018.

MC Campista – Sou um cara conhecido, da arte da dança, já conquistei vários prêmios para a cidade. Já me apresentei nas festas da cidade, apareci na TV e apresentei fora do estado em muitos lugares. Estou bem-vestido, no meu estilo: corte na régua, meu boné é de marca, aparelho nos dentes, meu tênis, meus anéis, cordões e pulseiras que eu paguei com meu trabalho e esforço, mesmo assim, quando venho ao *shopping*, me olham torto. Mas eu tenho orgulho da minha comunidade, de ser da comunidade. [...] Eu tô calçado com um tênis caro, roupa de marca, pulseira e cordões, tipo um *playboyzinho*, mesmo assim os caras me olham atravessado (Entrevista, 22/02/2018).

A imagem do dançarino (Fig. 35), seguida do trecho da entrevista com o MC Campista, exhibe o estilo do artista dançarino de Passinho. Em sua fala ele enaltece esse estilo, suas escolhas para compor o *look* e do orgulho que tem de estar inserido em um universo artístico-cultural fruto da comunidade em que vive e estabelece as suas sociabilidades, bem como fala dos fluxos, deslocamentos e atravessamentos oportunizados pela prática artística para além de seu território. Em específico, fala da estética transgressora da indumentária funkeira, que se configura um ponto de partida interessante na discussão sobre a personalidade dos dançarinos. Seu modo de se vestir, em si, já provoca reflexões sobre a quebra de padrão na *indumentária masculina*, que sob uma ótica conservadora, se limita a peças visualmente desinteressantes para os meninos: cores comumente enfadonhas e pouco atrativas.

Os meninos veem seus corpos como uma vitrine. É mais que performar a dança. Eles querem se vestir de peças vibrantes, tênis, óculos de marca, acessórios reluzentes e cabelos com “cortes na régua” e tudo de mais diferenciado, numa demonstração da vaidade correlacionada à preocupação com o embelezamento e inserção social. Para compor as especificidades de sua

composição visual, os meninos vão às barbearias da própria comunidade, onde os barbeiros usam técnicas diferenciadas de corte do cabelo e de detalhamento das sobrancelhas. Como espectadora acompanhei, ao longo da pesquisa, muitas transformações no visual deles.

Os meninos não cuidavam da aparência só para ir ao baile. Em suas redes sociais, as novidades são compartilhadas no “status”, onde exibem as atualizações do visual e autocuidado, intimamente ligado à autoestima e à afirmação da identidade funkeira. Ao tingirem os cabelos de rosa, por exemplo, e fazerem cortes desenhados em seus cabelos – na régua –, os meninos extrapolam as limitações impostas ao gênero masculino (Figuras 36 e 37).

Figura 36 – As roupas e acessórios



Fonte: cedidas pelos dançarinos em setembro de 2020.

Figura 37 – Os cortes e efeitos nos cabelos dos dançarinos



Fonte: fotos cedidas pelos dançarinos em junho de 2020.

Na dança ou mesmo nas roupas e acessórios que cobrem o corpo dos dançarinos, não há espaços para domesticações impostas pelos *gostos* da classe dominante, ávida por sujeitar o universo do Funk a uma *regra moral*, a um *padrão estético*, a uma *regulação dos corpos*. No baile não há espaço para a censura, uma vez que esses *espaços* concentram sociabilidades não definidas por ideais morais e regras de controle impostos conforme os cânones da *distinção*⁷⁴ (BOURDIEU, 1984).

Conforme Maldonado-Torres (2007) e Quijano (2007), os ideais burgueses e patriarcais foram usados não apenas para condicionar o corpo e às práticas à colonização, mas até os “modos vernáculos e as formas epistemológicas fundamentais, *soterradas* sob a mão de ferro do pensamento cartesiano”. Mas a negritude cria formas alternativas e “insurgentes de sexualidade e produção do corpo” na tentativa de confrontar a *colonialidade*, resistindo aos padrões: morais, políticos e subjetividades eurocêntricas.

Dessa forma, os estilos que compõem a indumentária / a estética funkeira, ou seja, das visualidades dos dançarinos de Passinho, buscam a ruptura de padrões impostos aos corpos da negritude. Os dançarinos evidenciam, nos seus modos de se vestir, a sua maneira de se expressar socialmente e, por meio dela, buscar ocupar um lugar de destaque nos espaços em que circulam, ao passo que zelam pelos cotidianos, seus sonhos e projetos de vida.

As novas versões de masculinidade criadas – ou reinventadas – por esses meninos, parecem cobiçar e, ao mesmo tempo, desprezar o *mundo oficial* e mostram o quanto os espaços periféricos têm potencial para “lançar” moda, construir estilos próprios e reinventar composições estéticas, para além da dança, mas relacionada a ela.

Sobretudo, ressalto que não são as atividades dançantes que financiam esses “*looks diferenciados*” dos artistas do Passinho. Nas interações com os meninos, por mais que eu os interrogasse sobre remuneração, nem todos compartilhavam de forma clara *se* ou *quanto* recebiam de cachê para dançar nas festas. Apesar de compartilharem, com alegria, as experiências como dançarinos de Passinho, eles não dançam só pelo prazer de dançar. Todos deixaram transparecer o desejo de serem valorizados e receberem apoio financeiro para continuarem dançando.

⁷⁴ Segundo Bourdieu (2008), as classificações morais, estéticas, tendem a classificar uma cultura como legítima ou ilegítima, de modo que a *distinção* é usada como estratégia de diferenciação intencional em que um grupo é apontado como possuidor de um estilo de vida legítimo, à medida que o estilo de vida daqueles que não são reconhecidos dentro dessa cultura dominante, é desvalorizado e considerado ilegítimo, assumindo uma posição negativa na estrutura dessa cultura de classe.

2.3.3 Sobre a remuneração dos dançarinos

O desejo de ser reconhecido como produtores culturais, como artistas ou professores de dança aparecem nas falas dos meninos. O MC Cacau, por exemplo, reivindica esse reconhecimento e pondera: “Vamos dizer que eu sou *quase um artista*. Um artista completo está *ganhando dinheiro*, está fora do Brasil, tá fora de outro Estado. Eu sou *quase um artista*. Ele titubeia na autoavaliação de sua arte ou de se colocar como artista. Essa atitude é comum entre os dançarinos que nem sempre se veem como artistas e, em alguns momentos, até hesitam em se nomear dessa forma pois concebem que, para serem artistas, precisam ser reconhecidos e valorizados financeiramente.

Ser pago por desempenhar o trabalho de dançarino é muito eloquente para esses meninos. Para Cacau, seu papel como *profissional* da dança se complementaria para além da aceitação social, isto é, pela visibilidade e remuneração que o favoreça artisticamente e financeiramente. Além do mais, os dançarinos desejavam uma mudança de nível social, pelo trabalho artístico que desempenham.

MC CeGê – Quando a gente começou a dançar aqui [na Praça São Salvador] éramos muito novos, então primeiro fomos estudar, depois a gente queria se **profissionalizar na dança**. Queria ser um artista, ir para fora do Brasil e percorrer o país dançando... levar essa dança para toda e qualquer parte e lugar.

Em relação ao projeto “Um Passinho para a Mudança”, os dançarinos foram enfáticos ao dizer que faltou investimento da prefeitura, sinalizando, inclusive, que os trabalhos eram realizados com recursos próprios. Em entrevista realizada na Praça São Salvador, no início da pesquisa, o MC Cacau expôs a situação

Pesquisadora – O que você acha que poderia ser melhorado neste espaço?

MC Cacau – Muita coisa. Primeiramente vou repetir: **ajuda!** Porque a gente não vai poder fazer nada sem ajuda, quero dizer, a gente tem a força de vontade. Jovens que estão dispostos a tirar o seu lazer para ajudar o próximo a se reunir. Quer dizer: aí tá bom, vamos **tirar do nosso bolso** uma caixa de som – nós tiramos, porque amamos o movimento –, desses quatro anos, em dois anos nós **tiramos muito do nosso bolso**, porque a gente amava isso, mas chega a um ponto em que **dói no nosso bolso**. A gente ter um projeto legalizado na Prefeitura e **não ter uma remuneração** é um pouco... **dói um pouco no bolso**, né? A gente precisa muito da ajuda deles em torno de **documentos**, de sede, de caixa, porque se a gente tiver esse movimento, todos vão botar a cara porque aí não tem por quê. Se tiver um papel em mãos, uma sede, tendo um som, por que vai parar? Todo mundo tá só esperando isso aí.

Pesquisadora – Me fale um pouco sobre esse investimento e o que ele representa.

MC Cacau – O **investimento** que eu falo é o quê? É a Prefeitura chegar junto com a gente. Dar uma sede à gente que é por direito, porque temos um projeto social, ou até

ceder uma sede, não precisa dar. Colar junto com a gente para poder ter um papel para gente poder vir aqui na Praça [...]. Todo esse tipo de coisa assim, essa ajuda, **remunerar** um pouco porque a gente, porque a gente que é expressivo também precisa receber uma **remuneraçãozinha**, umas blusas com o nome do grupo, do projeto social, a sede [...], filtro, ar-condicionado, um tatame para a gente dançar e não se machucar, coisas desse tipo.

Mais adiante, na tese, irei aprofundar a questão da atuação dos gestores Rosinha Garotinho e Rafael Diniz. Por ora, destaco, nesse depoimento de MC Cacau, a ausência de investimentos nos jovens dançarinos de Passinho por parte da prefeitura na gestão vigente – de Rafael Diniz – que, conforme exposto no Capítulo I, até uso do espaço cedido da Fundação Municipal Zumbi dos Palmares (FMZP) para os ensaios dos garotos havia sido suspenso. Não bastasse a falta de políticas públicas culturais voltadas para os jovens da periferia, os meninos apontavam as dificuldades para conseguir autorização para realizar os eventos na Praça São Salvador.

Desde a suspensão do projeto “Um Passinho para a Mudança”, que possibilitava mais acesso à praça e outros espaços públicos da cidade, participação na mídia e em eventos, os meninos foram perdendo o espaço de atuação que conquistaram, mas, mesmo assim, ainda conseguiam, esporadicamente, desenvolver trabalhos em dança. Acompanhei parte da rotina dos garotos quando iam dançar em eventos, mantendo interações presenciais e virtuais com parte deles ao longo da pesquisa. Ao final de nossas conversas, eles frequentemente pedem que, caso eu tenha alguma informação sobre trabalhos, relacionados à dança ou não, que compartilhe com eles.

Segundo comentam os interlocutores, esporadicamente, eles recebem convites para dançar nos bailes das comunidades ou em boates da cidade.

MC JB – Assim, quando tem evento, sempre tem pessoas que chegam e perguntam – “e seu grupo”? Ele faz o quê? É um grupo aperfeiçoado, que tem capacidade de dar uma aula, de fazer um projeto, de participar de atividades ou que possa desenvolver atividades”? – aí a gente até consegue ganhar uma grana. Um evento liga ao outro. Então, por exemplo, se a gente dança num evento hoje, hoje mesmo chega uma pessoa e diz: “olha, tenho uma proposta pra vocês, de abrir um evento em tal lugar”. Participamos de vários eventos como de escolas públicas, aniversários, de políticos, de vários tipos. Fora esses eventos é difícil.

Alguns dançarinos conseguem dar aulas em academias sem a remuneração adequada ou, por iniciativa própria, desenvolvem projetos em suas comunidades, dando aulas de dança e *workshops* para ter uma renda mínima, como é o caso do MC Chuvisco: “Dava aula de zumba e aproveitava e dava aula do Passinho. Misturava de tudo um pouco: Zumba, Passinho, Axé. E, claro, sempre mandava o Passinho nas aulas de dança”. Quanto ao valor da remuneração, os meninos contam que recebiam em média, algo em torno de 50 reais por apresentação. Contudo,

nem sempre recebiam cachê. Muitas vezes eram convidados para dançar em troca de “visibilidade”.

A respeito da não-remuneração ou da diferenciação no tratamento recebido pelos dançarinos de Passinho em eventos, destaco, a título de comparação, um episódio que envolveu dançarinos de Passinho no âmbito da organização da 8ª edição do Festival Internacional de Dança RioH2K, em 2018. Navegando pelas redes sociais tomei conhecimento desse Festival que promove as danças urbanas e suas múltiplas vertentes, reunindo apresentações de coreógrafos, *workshops*, batalhas de danças entre grupos nacionais e internacionais, bem como um numeroso público.

No dia 14 de maio de 2018, na página oficial do evento no Instagram, foram divulgados os valores dos prêmios da edição do “RioH2K Battles”, batalha de dança que compõe o leque de programações do Festival (Fig. 38).

Figura 38 – Print da publicação referente à *RioH2K Battles* 2018



Fonte: extraído da página oficial do evento em 16 de mai. 2018.

A legenda da publicação diz:

Quer ganhar um prêmio no #RioH2KBattles? Corre e se inscreva logo!

Cada estilo terá seu próprio ranking e o prêmio é: R\$1.500,00 para #breaking, #popping, #locking, #house e #hiphop; R\$ 500,00, para a categoria #passinho. Corre lá e se inscreve logo! As inscrições online vão até o dia 30/05!

www.rioh2kbattles.com.br

#ChegaLogoRioH2K2018 #battles #LetsDance
#VemDançarNoRioH2K #RioH2KBattles2018

Até o momento dessa análise, dos 66 comentários na publicação do *Instagram*; em mais de 30 os seguidores questionaram o valor do prêmio oferecido aos dançarinos da categoria Passinho (R\$500,00), três vezes menor ao dos dançarinos de outras modalidades de danças urbanas (valor de R\$1.500,00 para os dançarinos de *Breaking, Popping, Locking, House e Hip-Hop*). Os mesmos questionamentos foram feitos nos comentários da publicação da página oficial do Festival no Facebook.

Em resposta aos seguidores, a organização da RioH2K tratou de relembrar o fato de ter promovido o espetáculo de Passinho, “Na Batalha”, cuja apresentação ocorreu no Theatro Municipal e na programação de edições anteriores do festival, desde 2015. Além do argumento de já ter cumprido um papel importante na profusão do Passinho nessas produções, a RioH2K disse ainda que desde 2015, a produção do evento teria acordado com “pessoas ligadas ao movimento” em reduzir o valor das inscrições de dançarinos de Passinho e, como consequência, três anos depois, criaram um regulamento que o Passinho não ocupa o mesmo lugar de igualdade que outras danças urbanas.

Ou seja, declararam que o valor inferior da premiação seria proporcional ao valor “diferenciado”, estipulado pela organização, para as inscrições dos dançarinos de Passinho. Como justificativa, a RioH2K ressaltou que “Não seria justo para os dançarinos dos outros estilos que pagam um valor superior de inscrição, receberem a mesma premiação que os dançarinos que pagam menos por isso”. Logo, a “diferença” seria “apenas e somente essa!”, completou a organização.

Talvez a RioH2K não tenha percebido a grandiosidade do próprio evento, uma vez que não o reconheceu como uma possibilidade de abrir caminhos para que o Passinho conquistasse um espaço de protagonismo em relação a outras danças / estilos que emergiram do mesmo contexto de exclusão e opressão social em que se insere a dança, portanto, não se diferenciando das demais danças do leque de programação do evento. Ainda que a RioH2K tenha tido a iniciativa

de cobrar um valor mais baixo nas inscrições de Passinho, isso não deveria significar uma premiação três vezes menor.

A *hashtag* #MudaQueDáTempo esteve presente em comentários de seguidores – que também questionaram o “por que o Passinho” teria “a premiação inferior às demais”. Mas a mudança no regulamento não aconteceu naquela edição. Somente no ano seguinte, na 9ª edição, sem ampliar o debate sobre o problema suscitado em 2018, que o valor da premiação – R\$2.500,00 para a primeira colocação e R\$500,00 para a segunda – se estendeu aos dançarinos de Passinho.

No texto publicado no site da Agência de Notícias das Favelas⁷⁵ (ANF), em 11 de junho de 2019, o formato do evento é divulgado com as atualizações na forma de premiação. No trecho que se refere ao “Rio H2K Battles”, modalidade de participação que promove uma batalha entre 220 participantes, as atualizações sobre a premiação são assim referidas:

Este ano, o formato da competição mudou: dançarinos das mais diversas modalidades (*hip-hop freestyle, house, popping, locking, breaking, passinho, dancehall, jazz funk, vogue*, entre outros) vão participar em uma só categoria. [...]. O grande vencedor receberá um prêmio de R\$ 2.500 e o segundo melhor colocado levará R\$ 500. “A ideia é proporcionar uma batalha livre de rótulos em que os dançarinos desafiem a si mesmos e seus oponentes por meio da criatividade, musicalidade e variedade de ritmos e de estilos”, explica Bruno Bastos, idealizador e diretor artístico do Rio H2k (ANF, 2018, grifo meu).

É claro que a mudança no regulamento da 9ª edição do RioH2K deve ser vista como uma conquista para os dançarinos de Passinho. Mas a pergunta que tilinta em minha mente é: por que no ano de 2018, fazendo parte da grade de programação do Festival desde 2015, os praticantes de uma dança que já se provava potente, que já havia sido retratada no cinema, nas Olimpíadas, na Copa do Mundo, marcando presença em shows e espetáculos de dança no Brasil e no mundo, ainda tenham que lutar por protagonismo, mesmo em espaços concebidos como “acessíveis” para esse tipo de apresentação?

E mesmo se fizesse sentido colocar em evidência as diferenças nos valores cobrados nas inscrições na edição de 2018, não me parece pertinente usar esse argumento apenas para justificar a premiação desigual. A RioH2K de 2018, mais que inserir o Passinho em eventos de magnitude inquestionável – como afirmaram se “orgulhar” de ter feito – poderia, naquela edição, ter usado o espaço do Festival para trazer à baila a discussão sobre os problemas de invisibilidade, discriminação e dificuldades pelas quais passam os jovens dançarinos de

⁷⁵ RIO H2K 2019 – Festival Internacional de Dança. Rio de Janeiro/RJ. 11 de junho de 2019. ANF - Agência de Notícias das Favelas. Disponível em: <https://www.anf.org.br/rio-h2k-2019-festival-internacional-de-danca/>. Acesso em: 30 out. 2019.

Passinho, ressaltando os seus enfrentamentos cotidianos e, principalmente, expor a dificuldade desses participantes na busca por igualdade de condições.

O discurso que partiu da defensiva, pautada na memória dos feitos passados, impediu a ampliação do diálogo na edição de 2018. E a mudança no regulamento no ano seguinte aconteceu sem que o debate ainda tão necessário sobre o contexto em que ainda se inserem os dançarinos de Passinho tenha se efetivado.

A situação dos dançarinos de Passinho de Campos, que já não era nada confortável, se agravou com o advento da pandemia de Covid-19. Se antes, os que estavam inseridos no projeto Um Passinho para a Mudança, passaram pelo processo de perder o suporte mínimo concedido pela prefeita Rosinha Garotinho, depois amargaram a suspensão do projeto após esse suporte mínimo ser completamente inexistente na gestão de Rafael Diniz, com o caos da pandemia, nem os ditos “bicos” realizar (pintura de casa, performance de dança em eventos fora e dentro das comunidades) têm conseguido, tampouco dar aulas de dança. O MC Chuvisco expressou a angústia que se ampliou na pandemia

MC Chuvisco – Tá muito difícil pra mim, assim como penso que está pra todo mundo. Nesse período de pandemia, tudo que eu fazia parou. Eu dava aula na academia de dança e [trabalhava] como garçom. Tudo que eu fazia parou, onde eu trabalhava de repente parou, então senti aquele choque. Tudo parou do nada e está sendo um momento muito difícil. [...] Tá muito difícil. É algo que tá difícil pra gente e que atingiu o mundo inteiro.

Esse período complicado perdurou por quase dois anos. Requereu uma mobilização junto aos movimentos sociais, sindicatos e instituições de ensino como a UENF para tentar diminuir a angústia dos garotos durante a pandemia. Somente no avanço do processo de vacinação contra a Covid-19, quando houve a diminuição dos riscos de contaminação, é que as atividades culturais começaram a ser retomadas na cidade.

Mas os meninos contam que estão voltando lentamente aos palcos, sendo que, como já dito, não podem se dedicar exclusivamente à dança, pois a remuneração é baixa. Eles se dividem entre a prestação de serviços em empresas e/ou construções durante o dia e as danças ou participações como DJs em eventos na comunidade à noite.

Fragmento de depoimento 1

MC Juninho – Tô trabalhando com obras agora. Como auxiliar de pedreiro. Mas às vezes, aos finais de semana, saio para cantar também. Eu queria que voltasse o projeto, pois, através dele a gente saía quando tinha evento na Praça, debaixo da ponte. Diziam assim: “Ah, vai ter um evento sobre tal coisa e vamos chamar os meninos da dança?” [...] A gente sente falta. Não só pelo dinheiro, mas pelos projetos que envolvem a cultura da nossa comunidade. Vemos as crianças crescendo, Não tendo nada, um projeto, uma referência, que mostre para elas que podem ter as coisas, como elas

querem comprar uma roupa bacana, um tênis, com dinheiro da dança. Criar oportunidades dentro da comunidade também, a ponto de elas dizerem: “Ah, tio, vamos fazer um projeto, vamos dançar, fazer uma coreografia, vamos fazer um evento na comunidade”. E não é difícil conseguir um alvará. Porque é tudo muito difícil. Nós que somos da área da cultura, enfrentamos muitas dificuldades e a gente busca melhorias. Mas entendo que o caminho é esse: a gente tem que ir falando, buscando apoio de alguém que corra atrás por nós, de alguém que valorize e respeite a nossa cultura para ver o nosso sonho de nos tornarmos profissionais de dança ser realizado.

Fragmento de depoimento 2

MC Deixa Pocar – Eu tô trabalhando como [supressão do nome]. No começo, fui contratado como profissional da limpeza para varrer o local. A minha função lá era só limpar as ruas. Mas, à medida que foi passando o tempo, a quantidade de serviço foi aumentando. Agora eu faço um pouco de cada coisa. Varro, auxílio em funções mais específicas da empresa, faço reparos, pinturas e até roçado nos matos, pegando na enxada ando fazendo.

Pesquisadora – O valor da sua remuneração aumentou em função do aumento da quantidade de serviço?

MC Deixa Pocar – Nada. Continua a mesma coisa. E não é um trabalho de carteira assinada. É só contrato. À noite trabalho como DJ em eventos da comunidade.

Fragmento de depoimento 3

MC JB – Bom, nossa rotina com a dança era bastante frequente. A gente saía da comunidade umas duas a três vezes por semana, para dançar em festas, formaturas, eventos etc. A saída da comunidade era combinada da seguinte forma: pedíamos um cachê e uma carona.

Pesquisadora – Seu trabalho atual é com carteira assinada?

MC JB – Não. E meu trabalho é bem puxado, né!? Bato massa, carrego tijolos, quebro piso. É o dia todo assim. A semana toda.

Além da satisfação social, os dançarinos alimentam ideais de se profissionalizar na dança, ao mesmo tempo em que driblam as conturbações da falta de remuneração e colocação com seu fazer artístico no mercado de trabalho, exercendo, assim, serviços de auxiliar de pedreiro, pintor, auxiliar de mecânica, garçom e outras atividades com baixa remuneração, sem a garantia de emprego fixo ou assalariado.

A falta de remuneração ou cachê insuficiente se configura mais um obstáculo à trajetória desses jovens artistas, pois inviabiliza a profissionalização deles em dança, portanto, sua atuação se esbarra, ora na falta de suporte do estado, ora na falta de estabilidade ou vínculo empregatício. Sobretudo, os dançarinos permanecem tentando: “Se não chegar, não quer dizer que a gente para de tentar, entendeu?”, comentou em entrevista o dançarino e DJ, MC JB.

2.4 “Muitas, muitas, muitas discriminações. Muitas. Porque a gente é julgado por uma coisa que a gente não é, ou por uma cor, uma desigualdade, o racismo, por ser de comunidade, por ser de um jovem preto, de cor escura”

O fragmento da fala de MC Campista que intitula este tópico sintetiza outros depoimentos dos dançarinos quando os perguntei se já haviam vivido alguma experiência que os fez se sentirem “estranhos” ou “desconfortáveis” na cidade de Campos. Há quem busque explicar a questão racial do Brasil pelo viés do preconceito econômico. Contudo, ao analisar esse depoimento e dos demais dançarinos interlocutores da pesquisa, todos negros, é possível verificar em seus questionamentos, porque dedicam tempo e dinheiro para se vestirem com o que há de mais moderno e “caro”, para ficarem “bem-arrumados”, e mesmo assim são tratados de forma preconceituosa.

O racismo engendrou, estruturalmente, os processos vinculados à estética *diaspórica* na experiência brasileira. Para compreender o processo de estigmatização e, por consequência, as tentativas de *desestigmatização* dos dançarinos de Passinho, importa considerar o uso do conceito de raça na construção do “civilizado” e do “selvagem” a fim de entender a opressão sofrida pela população negra e suas manifestações culturais.

A título de exemplo, o compositor e ritmista, um dos pioneiros do samba, João da Baiana⁷⁶, em entrevista concedida ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro em 24 de agosto de 1966 conta que até mesmo a *indumentária* característica dos sambistas era motivo para repressão da polícia. Em suas palavras, “[...] Pandeiro era proibido. O samba era proibido. Então, a polícia perseguia a gente. E eu tocava pandeiro na [Festa da] Penha. A polícia me tomava o pandeiro. Pois então não fui preso por pandeiro? Diversas vezes. Me tomavam o pandeiro e me prendiam”.

Como se pode verificar, por ter a *estética negra*, o samba foi perseguido em seu berço. Segundo João da Baiana, até a roupa dos sambistas era motivo de repressão. E essa descrição não difere dos problemas enfrentados pelos dançarinos de Passinho de Campos, por mais que tentem enquadrar a sua prática de Passinho às exigências da classe dominante. A forma como se vestem, os modos de ser, o ritmo em que dançam, os sons das músicas que produzem e escutam e o lugar de moradia influenciam a maneira como serão tratados na cidade.

⁷⁶ Nascido no Rio a apenas um ano antes da assinatura da Lei Áurea, que relegou os negros à própria sorte, João era filho de uma das mulheres conhecidas como Tias Baianas – Prisciliana, Tia Amélia (mãe de Donga), Tia Ciata, Tia Bebiana, Tia Veridiana, entre outras – filhas de escravos da Bahia que moravam no Rio. Elas organizavam festas em suas casas, onde o samba florescia. Foi em casa de sua mãe, Tia Prisciliana, que ele aprendeu a tocar pandeiro e o introduziu no universo do samba, marcado pela repressão da época.

Na análise de Eagleton (2005, p. 157), as manifestações culturais “se tornam políticas” quando são “apanhadas num processo de dominação e resistência”, sendo “transformadas por uma razão ou outra em terrenos de disputa [...]” (EAGLETON, 2005, p. 157). É nesse sentido que, ao me aproximar do objeto investigado, tomando conhecimento dos dramas e dificuldades vividos por esses jovens dançarinos de Passinho em Campos – imersos em tensões, conflitos e disputa nas tentativas de ampliar a experiência urbana, fora das periferias – posso dizer com segurança que essa manifestação artística-cultural abarca sentidos políticos, sendo atravessada pela dificuldade que a municipalidade tem de superar a *colonialidade* e o *racismo institucional*.

De tempos em tempos, as ressonâncias e roupagens do racismo se alteram causando efeitos prejudiciais em quem os sofrem cotidianamente. Em seu livro “O que é racismo estrutural?” (2019), Silvio de Almeida expande os conceitos de raça e racismo e problematiza que o racismo é, por meio de ideologia, naturalizado e tem gerado severas consequências na dimensão estrutural da sociedade.

O racismo, segundo Almeida, é sempre estrutural, desse modo, as manifestações racistas estão presentes nas esferas econômica, jurídica, ideológica, política e até familiares, estruturando ou sendo estruturadas, servindo de base para instituições e subjetividades (ALMEIDA, 2019, p. 50). Portanto, no processo histórico-social, o racismo tem impedido que os negros, em especial, das camadas populares, ocupem lugar de prestígio no âmbito artístico-cultural.

No caso específico de Campos, tais efeitos ecoam dos espaços de poder. Envolve abandono das regiões periféricas, impacta a relação dos cidadãos com a cidade em função das limitações impostas pela ausência de políticas públicas, afeta a circulação dos dançarinos, fomenta o aumento da violência, impede a criação/formulação de políticas voltadas aos jovens de periferia. Falar de práticas racistas na cidade é, em grande medida, falar de racismo institucional, que na história pregressa da cidade, condicionou a população negra (também a indígena), que trabalhava nas grandes fazendas e engenhos da região, a viver nos espaços segregados da cidade, onde há pouca ou nenhuma atuação da gestão pública.

É similar a mira perversa do imaginário social racista (ALMEIDA, 2019) que apontava para ancestrais dos dançarinos de Passinho e a que, na contemporaneidade, insiste em estigmatizar os jovens negros, ainda tão vulnerabilizados, classificando-os como corpos *nocivos* ou *potencialmente perigosos*. É essa a lógica que orienta as ações da gestão pública e seus mecanismos de controle.

Mais que isso, as ações das autoridades na repressão / expulsão dos jovens da praça com violência, são uma forma de constranger os jovens para que retornem aos espaços segregados

e, ainda, para renovar perante a mira da sociedade, a etiqueta colada nos corpos dos jovens, rotulando-os como “os indesejáveis”, “perigosos” ou mesmo “indignos” de usufruir do espaço da praça, da urbanidade.

Em Campos se verifica uma situação muito semelhante ao período vivenciado pelos sambistas na Era Vargas, pois foi sob um manto racista⁷⁷ que Getúlio Vargas, nos anos 1930, cooptou⁷⁸ o Samba e o alçou ao *status* de gênero musical, símbolo da cultura nacional, para construir uma ideia de nacionalismo. À época, se afiançou que os sambistas teriam liberdade de expressão, mas, ao contrário do que se esperava, nas camadas populares persistia e se intensificava a desigualdade e a violência contra esses artistas, visto que, nos bastidores endossava a perseguição aos artistas negros.

A aparente descriminalização do Samba nesse período ocultava outra forma de perseguição, pois pouco se podia falar sobre o tema, tanto mais, dizer que o país é *institucionalmente racista*. Na mira da ‘falsificação histórica’⁷⁹ que insiste em impor aos excluídos a culpa pelo próprio estigma, incidiu sobre os dançarinos de Campos, o histórico de repressão e mais repressão imposta às práticas artístico-culturais afro-brasileiras, como Capoeira, do Samba e, especialmente, do Funk.

Como visto no Capítulo I, na da Praça São Salvador, a sonoridade do Funk não podia ser ignorada enquanto os jovens transgrediram o lugar da ordem esperada pela cultura hegemônica, que busca domesticá-la e criminalizá-la pela existência. Como consequência, em lugar de negociação, foi imposta a submissão pela Guarda Municipal e Polícia Militar.

⁷⁷ Ao falar sobre essa época, Lilia Schwarcz (2012) afirma que é a partir daí que surgem interpretações de ordem cultural sobre a questão racial no Brasil. Um movimento ideológico que propunha enaltecer os *mestiços* como símbolo da autêntica identidade brasileira, um rascunho da formulação epistemológica e teórica da “democracia racial” e da teoria do “branqueamento” que seria exaltada, inclusive, por Gilberto Freyre que, em “Casa-grande & Senzala” (1933), equivocadamente, apresenta uma visão distorcida e otimista da mistura de raças no Brasil. A nacionalidade idealizada pelo mito das três raças – a branca, representada pela figura do homem branco, colonizador e da elite; a negra, representada pelos negros escravizados e a amarela, pelos indígenas, encontrou no idos 1930, um cenário profícuo para forjar uma “identidade coletiva” e uma representação “oficial” de nação. O “modelo de igualdade” criado para camuflar as problemáticas como a violência e a desigualdade foi desconstruído por autores como Florestan Fernandes e Roger Bastide. Para aprofundar mais sobre o assunto, ver: SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Nem Preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociedade brasileira**. São Paulo: Claro Enigma, 2012; BASTIDE, Roger; FERNANDES, Florestan. **Branços e negros em São Paulo**. Cia. Editora Nacional, Coleção Brasiliana, vol. 305, 3ª edição, São Paulo, 1971, 310 p.

⁷⁸ Mas a crítica social faz parte do Carnaval e temos exemplos, na atual conjuntura, de Escolas de Samba que levam críticas sociais às avenidas, como o enredo “Meu Deus, meu Deus, está extinta a escravidão?”, do carnavalesco Jack Vasconcelos, da Escola Paraíso de Tuiuti, para o Carnaval do Rio de Janeiro, em 2018. A agremiação problematizou os 130 anos da Lei Áurea, contextualizando o tema para o presente e mostrou que, com samba no pé e muito brilho, que a escravidão permanece latente até hoje na nossa sociedade.

⁷⁹ Expressão usada por Abdias Nascimento em pronunciamento no Senado Federal em 18 de novembro de 1988, ao falar sobre a escravização de africanos e do processo de transformação da África ao que ele denominou de “colcha de retalhos a ser pilhada e saqueada pelos cupidos interesses europeus”.

Entregues à pobreza potencializada pela precarização do trabalho, os jovens dançarinos continuam sendo castigados pelos mesmos mecanismos de dominação que condicionaram seus ancestrais a habitar os espaços periféricos da cidade, uma vez que as regulações municipais são usadas para segregar, discriminar e colocá-los em espaços que produzem *asfixia social*. As tentativas de *desestigmatização* envolvem a capacidade que eles têm de recriar ressignificar os usos da cidade e as suas práticas artístico-culturais, ao mesmo tempo em que tentam extravasar o isolamento forçado pelo poder público.

As informações apresentadas neste capítulo auxiliam no exercício de pensar os *marcadores sociais* presentes na configuração socioespacial da cidade de Campos, que delimitam e provocam a incorporação insensível das *distâncias espaciais* e *sociais*. Pierre Bourdieu (2008), no texto “Efeitos de lugar” versa sobre as oposições sociais.

Ao analisar a cidade de Paris, o teórico argumenta que a cidade francesa possui formas de caracterização como “surdas injunções e os chamados silenciosos à ordem das estruturas do espaço físico” que produzem, nas pessoas, o princípio de visão/divisão social: capital/província; margem esquerda/margem direita; arte refinada/arte burguesa. Para o sociólogo, essas são “concepções naturalizadas” e incorporadas tanto às “estruturas espaciais”, quanto às “estruturas mentais”, de modo que o “espaço” se constitui “um dos lugares onde o poder se afirma e se exerce, e, sem dúvida, sob a forma mais sutil, a da violência simbólica como violência despercebida” (BOURDIEU, 2008, pp. 162-163).

A concepção teórica *bourdieusiana* dos *efeitos de lugar*, na observação de como se estrutura o espaço social e o espaço físico, nos ajuda a pensar as distâncias sociais percebidas na configuração territorial de Campos, contudo, é preciso extrapolar a análise de Bourdieu (2008), pois ela não está no mesmo terreno que as discussões sobre raça e cor no Brasil. No contexto brasileiro, modelado pela dinâmica histórica e com especificidades escravocratas, é necessário colocar em relevo o problema da desigualdade racial e a dominação etno-racial, que permanece incidindo sobre o processo de subalternização a que são submetidos os afrodescendentes no nosso país.

Importa pensar, a partir dos dançarinos de Passinho e suas tentativas de circulação, o contexto social da juventude negra periférica e explicar “que cidade é essa?”. Pensar de onde vêm esses dançarinos para dançar na praça, não apenas para determinar como seus locais de moradia são determinantes dos limites impostos a eles pela exclusão a que são submetidos na estrutura social e, sim, para explicitar: como opera o poder público local; discutir as especificidades da relação dos jovens de periferia com a urbanidade; discutir sobre a atuação

política adequada para lidar com as desigualdades e; contribuir com a luta contra o racismo na cidade. Esse é o assunto que será debatido na Parte II desta tese.

PARTE II

“EU QUERO VER VOCÊ DANÇAR”⁸⁰: URBANIDADE, GUETIZAÇÃO E POLÍTICAS PÚBLICAS

⁸⁰ Fragmento do *single* do grupo “Máfia do Funk”. O uso do termo “Dançar” aqui tem duplo sentido: primeiro, expressa o desejo das pessoas em ver os meninos executando passos de dança; segundo, para representar a ausência de motivação política na formulação de projetos voltados para a juventude periférica de Campos.

CAPÍTULO III – UM GUETO NA PLANÍCIE?: UM OLHAR SOBRE A CIDADE E O ESPAÇO PÚBLICO E OS TERRITÓRIOS PERIFÉRICOS DE CAMPOS

Cena um – o encontro com dançarinos na praça da comunidade

Figura 39 – O céu nublado, as moradias, os meninos e a dança na praça da comunidade



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Aproximava-se do meio-dia, quando, em uma tarde nublada e quente de 2018, apanhei os materiais que uso nas incursões etnográficas: a caderneta, o lápis, a caneta e o celular. Os depusitei na minha bolsa lateral, peguei o *pendrive* que estava sobre o aparador e saí. Uma mulher/mãe-solo/pesquisadora está sempre correndo, pensei.

Esbaforida e ansiosa, passei pela portaria do condomínio, cumprimentando o porteiro apenas com um aceno, caminhei pela avenida que dá acesso ao Centro de Ciências do Homem da UENF e, já no interior do prédio, fiz a impressão do termo de consentimento. Desde que passei a morar em Campos, a partir de 2015, a minha relação com Campos dos Goytacazes se configurou muito automatizada e restrita entre a minha residência e a Universidade⁸¹. Contudo, a rota daquele dia tinha outro destino. Era dia de entrevista na comunidade Chatuba, região periférica da cidade.

Minutos depois, de dentro do segundo ônibus liguei para o MC Cacau. Ele revisou todos os detalhes com a descrição do ponto de chegada e encontro. Finalizou o diálogo dizendo: – *Fica ligada pra não errar a descida* – mas errei, e precisei percorrer um longo caminho a pé até chegar à parte onde ficavam as ditas “casinhas”⁸².

Talvez pela incapacidade de compreender as especificidades vividas pelos moradores daquele território, achei o “erro” muito conveniente, pois assim teria a chance de observar melhor o lugar: o meu caminhar pelas ruas, a passagem dos moradores em suas bicicletas ou a pé; as birosacas que vendem salgadinhos, balas e refrigerante; a assimetria das moradias simples; o silêncio em partes da rua pavimentada; a abundância de pichações nos postes de iluminação, nos muros das casas, fachadas, calçadas.

À medida que caminhava, imergindo na comunidade, via mais e mais inscrições das siglas de facções e, em certos locais, elas estavam sobrepostas pela sigla de outra, aludindo o conflito existente e indicando que, aquela área, era dominada por facções do crime organizado.

É tácito que essas pichações demarcam as “fronteiras” que não devem ser cruzadas pelos moradores que vivem nas comunidades dominadas por uma ou outra facção. A apreensão me sobreveio. Olhei em direção aos meus pés e reparei que o vestido de malha longo que vestia chacoalhava sobre as botas marrons levemente surradas.

⁸¹ Exceto no período em que fiz o trabalho de campo do mestrado no IFF de Guarus.

⁸² Como ficaram conhecidas, popularmente, as casas do Programa Habitacional Morar Feliz, conforme será discutido no decorrer da tese. De acordo com Arruda (2013, p. 226), “Ser morador de “casinha” parece significar um processo de diferenciação destes habitantes do restante da cidade e do bairro ao qual se localizam, não pela valorização de uma população assistida pelo poder público, mas ao contrário, porque assistida denotaria carente, desvalorizada e estigmatizada”.

Me lembrei de uma fala da orientadora ao se referir sobre a sua pesquisa nas favelas cariocas. Ela dizia que em suas andanças no campo, era concebida como uma mulher religiosa pelo modo como se vestia e isso, de certo modo, influía nos seus fluxos pelos espaços. E a minha indumentária, naquele dia, carregava os mesmos sinais, então, sem me deixar levar pelo receio, segui na caminhada até avistar as casas do conjunto Morar Feliz.

Logo avistei o MC Cacau me esperando à entrada da comunidade, coçando a cabeça e andando de um lado para outro. Após os cumprimentos, comentou ter se sentido aliviado por eu ter conseguido chegar ali – “na paz de Jesus”. Juntos, adentramos os corredores das casinhas. Ao lado de uma *lan house* improvisada na varanda de uma residência chamamos pelo MC Juninho. Em poucos minutos estávamos na praça da comunidade, assentados nos bancos de cimento, falando sobre o “Passinho em Campos”.

No momento em que conversávamos nos vimos cercados de meninas e meninos. Um deles carregava, na garupa da bicicleta de pneus desgastados, uma caixa de som portátil. Sem precisar pedir, os dançarinos interlocutores disseram que dariam uma “palhinha” de Passinho ali, na Praça. Depois de muito procurarem a música com as batidas “certas” – segundo afirmaram – iniciaram as coreografias de Passinho ao ritmo do Funk.

Sob o céu de nuvens cinzas e sobre a pista de dança improvisada, os corpos negros dos dançarinos se mexiam com movimentos cadenciais dos braços e dos pés, acelerados, descalços. Ora seus passinhos raspavam a grama sequiosa da praça, ora rodopiavam pelos ares da comunidade Chatuba (Fig. 39).

À nossa volta, os garotinhos de menos idade observavam atentos a apresentação dos artistas. Enquanto a dança acontecia, parou um carro na rua com dois homens em seu interior. Um dos dançarinos foi até lá, conversou com os homens por uns minutos e retornou para onde estávamos. Outros carros de vidros escuros e fechados também circulavam perto de nós, em marcha lenta. Perto dali, concorrendo com a visualidade da dança, da criançada espectadora em semicírculo e das casinhas enfileiradas nas laterais da praça, havia um extenso muro marcado com um picho em letras gigantescas: **X9 TEM QUE MORRER.**

Cena dois – encontro dos dançarinos de Passinho na Praça São Salvador

Em uma sexta-feira à tarde podia-se ouvir o som da música de Funk vindo da praça São Salvador. Aproximando-se dela, o que se via era uma multidão de gente posicionada em roda e, no centro dessa roda, o movimento dos corpos negros dançantes evidenciava a existência do baile a céu aberto. Os meninos dançavam Passinho no interior da roda formada por pessoas de

diferentes idades. A praça central da cidade de Campos estava cheia de gente. Repleta de olhares curiosos e atentos aos pés embrazados dos dançarinos. De repente, alguns homens da polícia militar chegaram e deram a ordem para “desligar a música” (Fig. 40).

Figura 40 – Momento em que policiais chegam à Pça. São Salvador um durante encontro de Passinho



Fonte: acervo de pesquisa.

Alguns espectadores tentaram dialogar com os policiais, como mostra a figura 40. Pediram para que a festa continuasse; usaram o argumento do *direito* de estarem ali; de fazerem uso da praça, que é um espaço público. Tudo em vão. Tiveram de se retirar. E essa cena se repetiu outras e outras vezes. Ora expulsos pela polícia militar; ora expulsos pela guarda municipal, o fato é que os jovens dançarinos de Passinho, e grande parte de seus espectadores, saíam de seus espaços de moradia, na periferia de Campos, para se encontrarem na praça. Mas nela podiam permanecer.

Exercício de Síntese

Na primeira cena, narro a minha inserção na comunidade Chatuba. Ainda desconhecendo os conflitos inerentes ao campo, nesse dia adentrei aqueles espaços, inadvertidamente, mas, ao mesmo tempo, atenta a tudo e a todos. Esta primeira descrição fornece pistas das condições de vida dos dançarinos do subgênero do Funk em Campos, ao buscar situá-los em seus espaços de moradia. Não muito diferente dos jovens das favelas cariocas, os protagonistas deste estudo residem em territórios intimamente marcados pela violência e abandono do Estado.

O contexto limitativo que marca a experiência urbana desses jovens é denotado na segunda descrição. A imagem dos policiais chegando à praça para dar um fim à festa organizada pelos garotos, tal como a fala do dançarino entrevistado, vislumbramos uma entre tantas outras frustradas tentativas de uso democrático da praça localizada na área central da cidade e as tensões imbricadas naquele espaço. Expõe como jovens de comunidades periféricas de Campos, apontados como perturbadores da ordem pública, que ao fazerem uso da praça para as práticas de dança, se esbarraram nas repressões praticadas pelos agentes da segurança pública: a guarda municipal e a polícia militar.

Busquei enfatizar, na descrição da primeira cena, o lugar onde fixei moradia em Campos no outono de 2015. Desde essa época, aluguei um apartamento em um condomínio próximo à universidade para facilitar o cumprimento de uma agenda de trabalho e pesquisa, relativa ao mestrado. Lembro que, à época, em conversas com colegas do laboratório de pesquisa, partilhava as impressões do campo realizado na unidade do Instituto Federal de Guarus, subdistrito da cidade. Em um desses diálogos relatei que a caminho do campo recebi o convite de uma senhorinha moradora de Guarus para visitar a sua casa e fui imediatamente refutada com assombro pelos colegas. Mesmo que eu não tenha dito se aceitaria ou não o convite, um dos colegas foi bem enfático ao referir, em suas palavras, o “alto grau de periculosidade na região” e ao dizer que “não deveria usar a mesma lógica de moradora de uma localidade interiorana” em Campos, no caso, não reproduzir a minha experiência de vida na periferia de Cachoeiro de Itapemirim, no Espírito Santo, na periferia campista.

Embora estivesse sempre atenta aos moradores e às casas das cercanias do Instituto, por uma questão objetiva, na pesquisa de mestrado concentrei as atividades de pesquisa no *campus* do IFF-Guarus e na lanchonete localizada em frente. Mas agora, no âmbito do doutorado, apesar de já conhecer, ainda que superficialmente, as complexidades que envolvem as comunidades periféricas da cidade, iniciei a pesquisa com o sentimento de que a vida num condomínio, ao

longo de três anos havia restringido a minha percepção do que venha a ser a urbanidade campista⁸³. E, uma vez que os meninos não estavam mais dançando na praça, com a finalidade de responder “que cidade é essa?” e “como os protagonistas do estudo vivenciam sua experiência urbana”, adentrar aos cenários desconhecidos das comunidades não era questão de escolha. Era tarefa obrigatória.

Para aprofundar o assunto, apresento, neste capítulo, algumas especificidades dos espaços de moradia dos jovens dançarinos ou que atravessam os seus cotidianos na urbanidade campista. Como ponto de partida para a apresentação da cidade, elegi a Praça São Salvador, escolhida pelos jovens dançarinos de Campos como ponto de encontro para dançar o Passinho.

3.1 A Praça do Santíssimo Salvador

Figura 41 – A Praça São Salvador e seu entorno após as obras de urbanização



Descrição: Resultado do projeto de urbanização da Praça São Salvador após a II Guerra Mundial (no centro da imagem é possível conferir o Monumento ao Expedicionário, esculpido pelo campista, Modestino Kanto, erigido em 14 de abril de 1947. **Fonte:** *Blog Campos Resiste!*⁸⁴.

⁸³ Além dos condomínios fechados, no entorno da UENF está localizado o Conjunto Habitacional Matadouro, conhecido socialmente como Portelinha. Em ocasiões esporádicas, no primeiro ano do doutorado, ainda no processo de construção do objeto de pesquisa, frequentei os bares da Portelinha com o objetivo de conhecer as dinâmicas dos moradores e tentar contato com eventuais dançarinos de Passinho. Curiosamente, o encontro com dois garotos dançarinos ocorreu na própria UENF, na ocasião do I Colóquio do Núcleo Cidade, Cultura e Conflito. Devido às alterações fomentadas pelo próprio campo, a partir do que se objetivou realizar em termos de pesquisa, meu olhar foi redirecionado para a praça central da cidade e a partir dela, os caminhos da pesquisa foram se desenhando, para além da UENF e seu entorno. Sobre a comunidade Portelinha, ver Mello (2019).

⁸⁴ Disponível em: <http://1.bp.blogspot.com/K-WRAfeZ1go/TLhdcD02ZYI/AAAAAAAAAAM/Hj1jMw9kQI/s1600/04.jpg>. Acesso em: 16 mar. 2018.

Como preâmbulo das reflexões sobre a importância histórica da Praça do Santíssimo Salvador, conhecida popularmente como “Praça São Salvador” e “Praça Central” – que ainda é, em certa medida, considerada cartão postal de Campos dos Goytacazes – é essencial ressaltar que a cidade possui uma longa, dolorosa e, muitas vezes, apagada relação com a escravidão. Ela já serviu como antigo espaço de confluência de ações para fins de dominação, de organização de ações contra escravos fugitivos e levantes populares (LAMEGO, 1974).

Desde o início da colonização da região da foz do Rio Paraíba do Sul, no século XVII, a escravização de indígenas e africanos, das mais diversas etnias, foi uma prática constante (SOFFIATI, 2018). Mas será com o crescimento da produção de cana-de-açúcar, na segunda metade do século XVIII, que a exploração dos escravizados atingirá outro patamar (LARA, 1988; LEMOS, 2018).

Com o desenvolvimento do capitalismo industrial na Inglaterra houve um aumento de demanda por produtos tropicais que se tornaram essenciais à reprodução da força de trabalho no país central do capitalismo, principalmente café e açúcar. Durante a primeira metade do XIX, Campos se torna uma das maiores regiões produtoras de açúcar do país, ocupando uma lacuna na produção deixada pela Revolução do Haiti (feita por mulheres e homens negros, alguns desses ex-escravizados) e a crise do colonialismo britânico no Caribe, com as inúmeras revoltas escravas, como a de Demerara em 1823 e a da Jamaica em 1831 (TOMICH, 2011).

O município se torna uma zona escravista produtora de açúcar, em um cenário em que, nas Américas, a escravidão era fortemente contestada. O escravismo encontra sua ruína na maior parte das antigas zonas escravistas, o Império Britânico inicia uma campanha estratégica para a abolição do tráfico transatlântico de escravos, mas em Cuba, sul dos Estados Unidos e o Brasil esta instituição não só se mantém como também se expande (BLACKBURN, 2016).

No Brasil, o tráfico foi abolido legalmente em 1831, e, pelo menos até 1834, a lei teve um efeito concreto sobre o tráfico. Mas a partir de então, ela foi sistematicamente desrespeitada, tanto pelas classes senhoriais, quanto pelo Estado brasileiro (PARRON, 2009). Por ao menos 16 anos, 847 mil pessoas entraram ilegalmente como escravizados no Brasil⁸⁵. Segundo a lei de 1831, todos deveriam ser libertos, mas o próprio Estado buscou apagar esta consequência da lei. Em Campos, chegaram ao menos 40 mil pessoas neste período, vindas de diversas regiões do continente africano, especialmente Angola e, o atual, Moçambique.

Alguns anos mais tarde, José Carneiro da Silva, que se tornou Visconde de Araruama em 1847, era um dos principais escravocratas e dono de terras da região, tendo grandes

⁸⁵ *Slave Trade Data Base*. Disponível em: www.slavevoyages.org/. Acesso em: 24 jun. 2022.

propriedades de Campos até Macaé (RJ). Ele publicou, de forma anônima, em 1838, um libelo em que defendia de forma clara e contundente a necessidade do tráfico de escravizados para o país, argumentando que o tráfico era benéfico aos africanos (MARQUESE; PARRON, 2005).

Esse mesmo homem, defensor do tráfico de escravizados, possuía um solar no centro administrativo, econômico e político de Campos, a Praça do Santíssimo Salvador. A propriedade herdada de sua mãe, que, por sua vez, havia herdado de seu irmão, foi vendida pela sua viúva, Francisca Antônia Ribeiro de Castro, para a Câmara Municipal de Campos⁸⁶ em 1870. A partir de então, a Câmara funcionaria nessa edificação, junto com a Biblioteca Municipal, até 1979. O prédio existe até hoje, foi tombado pelo INEPAC em 1978, e tornou-se, em 2012, o Museu Histórico de Campos (ESCOCARD, 2022).

Na segunda metade do XIX, o tráfico internacional havia sido finalmente abolido, mas a escravidão permanecia forte com o desenvolvimento de um tráfico interno, entre províncias. (PEREIRA, 2020). Nesse período, o açúcar continuava a se expandir, com a modernização tecnológica das usinas, e a manutenção da superexploração do trabalho nas lavouras. No Noroeste Fluminense, novas terras eram dominadas para o plantio de café, também produzida por trabalhadores escravizados (idem).

Não é à toa que até 1888, Campos permaneceu tendo uma população em que pelo menos 40% estavam sob o cativeiro (LIMA, 1981). Porém, tudo isso não ocorreu sem resistências⁸⁷. Uma importante literatura aborda como Campos foi palco de revoltas de escravizados ao longo de toda sua história, mas nas décadas de 1870 e 1880 elas aumentam em quantidade, e se concretizam nas mais diversas formas (DONALD Jr., 1973; LIMA, 1981).

Assassinato de escravocratas, queima de plantações, destruição de maquinário, fuga e formação de quilombos foram algumas das formas de luta assumidas por estes sujeitos. Houve

⁸⁶ Durante este período, a Câmara Municipal era o órgão executivo e legislativo municipal. Apenas a partir de 1904, com a reforma constitucional fluminense, que surgiu a Prefeitura Municipal como órgão executivo, restringindo ao campo legislativo as Câmaras (ESCOCARD, 2022). A Prefeitura de Campos ficou instalada nesse prédio entre 1904 e 1969.

⁸⁷ É imprescindível destacar que uma das principais vozes do abolicionismo no Brasil foi José do Patrocínio, nascido em Campos dos Goytacazes em 1853, filho do vigário João Carlos Monteiro com a jovem escravizada de 13 anos, Justina do Espírito Santo. Patrocínio, que é conhecido como o “Tigre da Abolição”, especialmente em solo campista, foi jornalista, orador, poeta e romancista e contribuiu com seus textos apaixonados pela causa da abolição da escravidão. O abolicionista tinha pai branco e mãe negra, tendo, assim, de enfrentar *fronteiras étnicas*, por ser afrodescendente, e a *fronteira civil*, visto que, sua mãe era escravizada e seu pai, um escravagista. Portanto, enfrentou “a *fronteira do estigma social*, a seguir: oficialmente registrado como exposto, só mais tarde constando o nome da mãe, nunca legalmente reconhecido pelo pai”. Não bastasse isso, teve de enfrentar “[...] a *fronteira* entre o mundo interiorano em que se criou e viveu até os 15 anos e o mundo da corte em que exerceu atividade profissional e política. Ainda: a *fronteira* intelectual de uma formação superior mas de baixo prestígio, a de farmacêutico, convivendo com a formação dos bacharéis em direito, medicina e engenharia. Por fim, a *fronteira* entre o reformismo e o radicalismo políticos”. Texto de Luiz Felipe Coelho, intitulado “A campanha abolicionista (José do Patrocínio)”, com informações obtidas na página da Biblioteca Nacional. Disponível em: https://www.if.ufrj.br/~coelho/campanha_abolicionista.html. Acesso em: 10 nov. 2021.

uma aliança entre escravizados revoltosos e algumas figuras ligadas ao abolicionismo radical, que defendia o enfrentamento direto para pôr abaixo a escravidão (LIMA, 1981).

No entanto, mesmo após 13 de maio de 1888, Campos continuou sendo um lugar de escravidão. Ao longo de todo século XX até os dias atuais a cidade permanece tendo trabalhadores escravizados nas lavouras, nas olarias e nos ambientes domésticos. Segundo dados do Observatório de Erradicação do Trabalho Escravo e do Tráfico de Pessoas (MPT/OIT) é, atualmente, o 5º município do Brasil em número de resgatados do trabalho escravo.

Entre 1995 e 2021, 982 pessoas foram encontradas nesta condição de trabalho. Pelo menos desde 2017, quando foi cortado mais de 70% do orçamento durante o governo Temer, e ao longo do governo Bolsonaro (2019-2022), estes números não foram atualizados e nem novos resgates ocorreram na cidade.

Em meio à história regional que tem como fio condutor, a escravatura em solo campista, um cenário de desigualdades se intensificou, incluindo a problemática social do abandono de crianças. “A Roda dos Expostos”, também conhecida pelas denominações de “roda dos enjeitados” ou “roda dos excluídos”, foi uma atividade de acolhimento de crianças praticada pela Santa Casa de Misericórdia de Campos dos Goytacazes entre 1819 e os anos 1930 (ESCOCARD, 2020).

O dispositivo foi tema do romance escrito por Waldir Pinto de Carvalho, no qual o historiador narra as situações de abandono de crianças que envolvia a estranha forma de assistencialismo e serve como suporte para a compreensão de uma experiência social passada, ou seja, como funcionava o dispositivo (RIBEIRO, 2011, p. 3-4) que indica a presença das ações caritativas, ao passo que evidencia a ausência do Estado na assistência às crianças. A abolição da escravatura não significou a tomada de medidas protetivas com vistas à inclusão social dos negros escravizados e seus filhos.

Ao passo que foram extinguidas as senzalas, os “ex-escravos” ficaram desprotegidos socialmente e entregues aos abandonos. Com a proclamação da República, em 1889, foi mantida “a sociedade fundamentada nas desigualdades, hierarquizações e exclusão, principalmente da população negra” (VALENÇA-BARROS, 2005, p. 102-103).

O ideário de progresso reconfigurou a cidade de Campos espacialmente, de modo que, nos estudos realizados por Lamego (1974), o autor narra que Praça São Salvador estava posicionada num ponto estratégico para realização de atividades comerciais na Vila de São Salvador (freguesia). Nos Manuscritos de Manoel do Couto Reis (1785), Campos é descrita como a “metrópole do Distrito de Campos dos Goytacazes, a mais rica e populosa de todas as

sujeitas ao Rio de Janeiro; sustentada e engrandecida por um florescente comércio agitado pelos produtos de todos os lugares subjacentes” (REIS, [1785] 2011, p. 106).

Mas o projeto modernizador de Campos, desenvolvido no final do século XIX, partiu do descrédito dos barões do açúcar, conforme Heloíza Alves destaca em seu livro “A Sultana do Paraíba: reformas urbanas e poder político em Campos dos Goytacazes”.

Se a economia se transformava, a aristocracia incorporou novos clãs. Os solares vão sendo substituídos gradativamente pelos palacetes e, assim, as mudanças se processaram continuamente no espaço urbano, pautadas pela construção dos símbolos da modernidade. É o desejo do progresso não só na economia, mas estendendo-se à esfera do político e da cultura. As brilhantes fachadas, decoração primorosa, a última moda, a última máquina. O fim de ruas acanhadas, sujas, dando lugar à construção de largas avenidas. A cidade abriu-se ao deslumbramento do luxo, da grandiosidade das edificações. Cidade construída e remodelada continuamente, condição indispensável para o exercício da dominação política. Campos, polo regional, projetava-se na esfera estadual e, quiçá, nacional (ALVES, 2009, p. 53-54).

Por estar situada bem próxima ao Rio Paraíba, nesse processo de “embelezar” o centro urbano, demolindo antigos casarões e, erigindo no lugar, belos e luxuosos edifícios, a Praça São Salvador passou por várias intervenções urbanísticas⁸⁸ ao longo do Século XIX, sendo “transformada em área de lazer com um belo jardim, ornamentada com uma fonte e rodeada por edifícios suntuosos), o que tornou esse espaço um ponto de centralidade e animação importante para as relações sociais na cidade” (ALVES, 2009, p. 77-78). Instalado na praça desde 1906, o Chafariz Belga (Fig. 42) é um exemplo de busca pelo embelezamento do centro e suscita a memória do “belo efeito” que se quis causar à época⁸⁹.

⁸⁸ Algumas obras técnicas correspondem aos projetos executados pelo engenheiro-técnico Saturnino Rodrigues de Brito sob o argumento de evitar o surgimento de epidemias que assolavam algumas cidades do Brasil nos primeiros anos do Século XX, como a febre amarela, febre tifóide, malária, varíola e peste bubônica.

⁸⁹ Trata-se de uma réplica dos 100 chafarizes que Cristóvão Colombo mandou fabricar e, pelo que constam nas páginas de notícia sobre o assunto, só existem duas unidades no mundo: uma em Campos e outra na Europa (Fig. 42). Disponível em: <http://www.belgianclub.com.br/pt-br/heritage/chafariz-belga-campos-dos-goytacazes>. Acesso em: 23 jul. 2021.

Figura 42 – Chafariz Belga, um dos resquícios do tempo áureo de Campos



Fonte: registro feito pela autora em 24 de maio de 2018.

Nesse processo de modernização e “embelezamento” que transformou radicalmente o espaço urbano e impactou a arquitetura e as formas de uso dos espaços, um quadro de segregação social começou a se delinear, amparado no discurso higienista: a municipalidade modificou as regras de organização, de controle do uso do espaço público urbano e de confinamento de corpos; os negros e indígenas, trabalhadores nas terras e usinas da região – e que por gerações sofreram os processos colonizadores encabeçados por uma classe dominante – foram condicionados a viver nas periferias.

Da janela do presente, a partir dos textos que refletem as mudanças no cenário político após a instalação da República e a abolição da escravatura, é possível pensar como esses marcos históricos alteraram as relações socioeconômicas, políticas e culturais que influíram na configuração urbana campista. Após a II Guerra Mundial, a reurbanização da cidade de Campos se configurou nas regras de organização, de *controle* do uso do espaço público pelas políticas sanitárias e a incorporação de uma diversidade de estilos arquitetônicos⁹⁰. A ideia de

⁹⁰ A dissertação de Walkiria Rosa (2018), intitulada “A revalorização do bairro Parque Tamandaré, em Campos dos Goytacazes, RJ, sob a lógica da especulação imobiliária” apresenta apontamentos relevantes sobre a formação histórico – territorial de Campos, incluindo uma análise sobre as origens da elite campista, sobre a produção do espaço urbano do município de Campos dos Goytacazes à luz dos ciclos econômicos regionais: o poder das classes hegemônicas refletidos na arquitetura da cidade, além de apresentar um estudo referente à especulação imobiliária no centro urbano de Campos. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/10698/DISSERTA%C7%C3O%20%20Walkiryra%20Pereira%20da%20Silva%20Rosa.pdf?sequence=1>. Acesso em: 23 nov. 2020.

desconstruir a imagem colonial da cidade para incorporar os novos *símbolos do progresso* se arrobustou em meio à elite econômica campista e ao poder público. Buscavam construir uma cidade moderna, a fim de transformá-la na nova capital do Rio de Janeiro.

Face às políticas sanitaristas, a população pobre foi forçada a se deslocar para a região de Guarus, situada do lado esquerdo do rio Paraíba do Sul, ou para a antiga Fazenda do Beco, localizada após a Estação do Saco – hoje região do Parque Leopoldina –, habitando, assim, as áreas mais distantes da área central da cidade.

A figura 43 mostra um conjunto de casas erigidas às bordas do Rio Paraíba, no sentido oposto à parte central da antiga Vila de São Salvador. É possível ver alguns indivíduos negros, com vasilhames sobre a cabeça, posicionados bem próximos ao Rio, além de três canoas sobre as águas, um dos principais meios de transporte/pesca da época. Portanto, parte dos espaços periféricos da cidade de Campos apresentam uma estratificação social de excluídos institucionalizada por um sistema de fazendas e escravidão de populações de matrizes étnicas que possuíam o estigma da escravidão⁹¹ (ASSIS, 2016). Os descendentes indígenas e de negros se espriaram pela periferia de Campos.

Figura 43 – Negros na lateral esquerda do Rio Paraíba do Sul (Séc. XIX)



Fonte: ROBIN, Paulo [s/d.: 1897]; KLUMB, Revert Henrique [1855-1880]⁹².

⁹¹ A tese de Renan Lubanco Assis (2016) apresenta uma profunda discussão sobre a moradia como símbolo de estigma na cidade de Campos dos Goytacazes-RJ

⁹² Fotografia de Revert Henri Klumb, fotógrafo da Família Imperial Brasileira. Fonte: BRASIL. Biblioteca Nacional: Memória e informação - catálogo da exposição comemorativa dos 180 anos da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: A Biblioteca, 1990. 64p. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon574755/icon574755.jpg. Acesso em: 15 mar. 2018.

Após a falência da modernidade, os signos de prestígio correlacionados ao período anterior foram desgastados. Nos escombros da cidade idealizada por uma elite escravocrata em seu auge econômico restaram os fragmentos da história: os pedaços da escravatura; a poucos metros da praça está o Pelourinho (Fig. 44).

Figura 44 – O pelourinho do calçadão próximo à Praça São Salvador



Fonte: acervo pessoal da autora, 2018.

O modelo de organização do espaço urbano na área central de Campos é definido pelo resultado do processo de *metropolização* no que diz respeito à apropriação social, econômica e política do território, marcado, historicamente, por disputas físicas e simbólicas. Na contemporaneidade campista, a praça São Salvador capta o pulsar da área do comércio na área central e, também, a quietude do centro, a depender dos dias, horários ou das dispersões provocadas pelos agentes de controle.

Em uma das ruas laterais está o Museu Histórico de Campos. Ao fundo, a Igreja Matriz. Perto dali está o Calçadão, ponto de confluência de lojistas, aliás, por todo o entorno da praça há lojas dos mais variados tipos de produtos, *shoppings* e bancos (Fig. 45). Em frente à praça, na Avenida XV de Novembro está o terminal rodoviário que dá acesso aos ônibus que conduzem às mais diversas localidades da cidade.

Figura 45 – Praça São Salvador na atualidade



Descrição: enquadramento da extensão da praça em uma tarde de sábado em junho de 2018. Ao fundo, a Igreja Matriz. De um lado, os edifícios modernistas; de outro, os prédios históricos. Ao centro, os transeuntes, o piso de granito, os muitos espaços vazios e as palmeiras que compõem o cenário sob o céu azul da planície goitacá.

Fonte: acervo pessoal de pesquisa.

Nas obras de revitalização mais recentes não houve investimento em canteiros de flores e vegetação rasteira. O Chafariz Belga recebeu obras de restauração em 2013, realizadas em parceria entre a prefeitura local e a concessionária Águas do Paraíba⁹³. Tombada pelo Conselho de Preservação do Patrimônio Municipal (Coppam), a fonte possui sistema de som, iluminação e as águas dançantes que fariam dele um elemento protagonista no espaço, no entanto, raramente é ativado.

A Praça se tornou um grande pátio, ou seja, uma grande área aberta, sem elementos visuais que incentivem a permanência de pessoas. Apesar de ter se constituído, ao longo dos anos, um espaço com função de passagem de pedestres e para o uso esporádico em eventuais celebrações, eventos e concentração de protestos de diferentes pautas, a Praça São Salvador ainda é vista como um local de diferenciação entre os cidadãos.

Essa apresentação coloca uma lente de aumento sobre a Praça São Salvador: um espaço público que foi visto pela juventude de periferia engajada numa ação coletiva e envolvida nas ritualidades do Passinho, como um espaço adequado para cultivar as suas sociabilidades em torno da dança e diversão, ou seja, para além do acesso ao centro pelo consumo nas lojas da

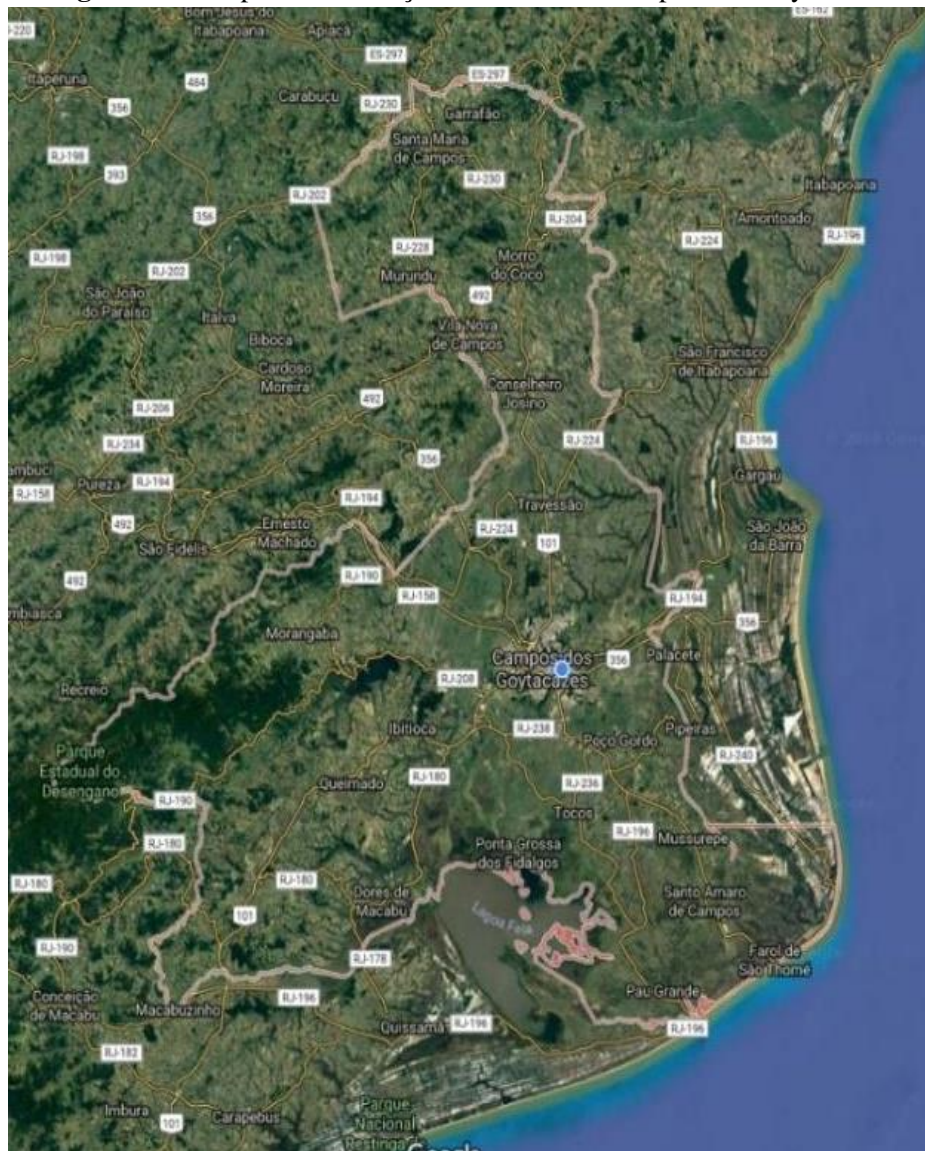
⁹³ BUENO, Patricia. Fonte de História. Campos dos Goytacazes. **Jornal O Diário**. 26 de dezembro de 2013. Disponível em: <https://issuu.com/jornalodiario/docs/jornal2612/1>. Acesso em: 23 jul. 2021.

região. Entretanto, o *aquilombamento* da praça, marcado pela etnicidade dos dançarinos pertencentes à classe social desfavorecida no processo histórico que os espremeu na periferia, muito mais que fazer emergir questões sobre a ausência de políticas públicas culturais voltadas para esses jovens, expôs a recorrente tentativa de remoção dos moradores da periferia do centro.

Nesse compasso, no próximo momento da tese apresento os aspectos da espacialização da cidade e como ela tem se configurado a partir de uma intencionalidade política.

3.2 Desenho urbano: construindo olhares *sobre-na-pela* cidade de Campos⁹⁴

Figura 46 – Mapa de localização da cidade de Campos dos Goytacazes



Fonte: Google Maps, 2020.

⁹⁴ Dentre a vasta literatura que discute o conceito de cidade, Wirth (1979) a define “como um núcleo relativamente grande, denso e permanente, de indivíduos socialmente heterogêneos”. Em suas proposições, Wirth caracteriza: a) quantidade de população; b) densidade da população; e c) heterogeneidade de habitantes e vida grupal (p. 97). É nessa direção que apresento, nesta seção, as dimensões socioespaciais de Campos.

Situado na mesorregião Norte Fluminense do Rio de Janeiro, Campos é um município de médio porte com 4027 Km² de extensão territorial, o maior do Estado. Sua extensão territorial conjuga características urbanas e rurais. De acordo com Soffiati (2021), entre os séculos XVIII e XX, a indústria açucareira se destacou como atividade econômica dominante no município (Fig. 46).

Conforme exposto anteriormente, no século XIX, Campos foi se moldando a partir da expansão do comércio da atividade açucareira, como resultado do surgimento dos engenhos e usinas, adquirindo características urbanas, correlatas ao período de riqueza. Em referência ao indicador Educação, o Censo de 2010 mostra ampla concentração de responsáveis em situação de analfabetismo na região periférica.

De acordo com os dados apresentados no Censo Escolar, divulgado pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP), em 2016, o município possuía, naquele ano, 8.430 matrículas no total, sendo 52% no ensino fundamental, 40,7% de nível médio e 6,5% na Educação de Jovens e Adultos Profissionalizante (PROEJA). Quanto aos cursos de nível médio de ensino, possuía um total de 16.106 matrículas, sendo 85,8% no médio propedêutico, 1,8% no magistério e 12,4% em cursos técnicos integrados. Nos cursos técnicos, Campos possuía um total de 10.067 matrículas, sendo 25% escolarização integrada, 44,8% concomitante/FIC e 30% subsequente.

No que diz respeito ao indicador econômico, o Censo apresenta um percentual de, aproximadamente, entre 60% e 88% dos responsáveis pelo provento das residências possui renda de até 2 (dois) salários-mínimos. A variável de domicílios que não possuem rede de esgoto indica que alguns setores censitários apresentam percentual de 14% a 66% de domicílios.

Desde o início dos anos 2000, o município recebe os *royalties* advindos da exploração do petróleo e gás, na Bacia de Campos, cujos recursos representam a principal fonte de arrecadação municipal, apesar de esses valores terem diminuído, “significativamente, após a queda no preço dessa *commodity*, acompanhada da crise na sua principal empresa, a Petrobrás, em 2015 (MESQUITA; PINHEIRO, 2021, p. 769)

O Atlas do desenvolvimento Humano do Brasil (2013) informa que o Índice de Desenvolvimento Humano (IDHM) de Campos é 0,716. Apesar de desatualizado, o Censo 2010, indica que a dimensão que mais contribui para o IDHM do município é Longevidade, com índice de 0,830, seguida de Renda, com índice de 0,715, e de Educação, com índice de 0,619 (em 2010). Indica, ainda, que vai de três a quatro moradores por domicílio, evidenciando, nesse sentido, que o município é marcado por elevado adensamento por domicílio. Tem uma população de 511.168 habitantes (IBGE, 2010), sendo que, conforme o documento intitulado

Perfil Campos 2018, divulgado pela Prefeitura Municipal de Campos dos Goytacazes, a contagem da população de adolescentes e jovens em 2010, foi de 142.921 pessoas. Desse total, 71.108 eram homens, conforme apresenta o Censo de 2010.

Um levantamento de dados realizado em 2020 pela Secretaria de Desenvolvimento Humano e Social em 2020 indicou que cerca de 130 mil pessoas, que correspondem a mais de 25% da população do município, vivem com até R\$ 89,00 (oitenta e nove reais) por mês. conforme aponta a análise parcial, disponibilizada em 09 de junho de 2021, estão nessa situação de extrema pobreza, muitas famílias que, em contexto da pandemia de Covid-19, tiveram o quadro de vulnerabilidade agravado e teve que escolher entre comer e pagar o aluguel.

Com base nos indicadores apresentados, é possível considerar que, os espaços periféricos de Campos são compostos, em sua maior parte, pela classe trabalhadora, sendo seus núcleos familiares numerosos e de baixa renda. Em outras palavras, os indicadores exibem traços de exclusão social e de desigualdade socio-racial.

Isso posto, a partir do próximo tópico apresento algumas reflexões construídas sobre Campos, a partir dos dados reunidos ao longo da pesquisa.

3.2.1 Para além da noção de cidade partida e dual

Por ser cortada pelo Rio Paraíba do Sul, Campos nos dá a impressão de ser dividida em duas bandas, como se a *área central estivesse* em oposição à outra, *Guarus*. Assis (2016), assinala que algumas categorias morais são mobilizadas na cidade com a finalidade de qualificar os campistas, diferenciando-os como os que residem: a) “do lado de lá” – em Guarus –, outrora habitada por indígenas e quilombolas e, na atualidade, majoritariamente habitada por pessoas de estratos sociais mais baixos e; b) os que moram “do lado de cá” – (ASSIS, 2016, p. 24), no sentido oposto ao subdistrito, do outro lado do Rio Paraíba do Sul, que corta a cidade.

Essa diferença entre os que residem à “direita” e à “esquerda” do Rio Paraíba indica uma disputa entre a “cidade”, colocando em evidência os símbolos de estigma atribuídos ao “lugar de moradia, o que incide, inclusive, sobre o seu status de morador da cidade” (ASSIS, 2016, p. 137, 138).

A princípio, em posse dessas e de outras informações que reuni sobre a cidade, levando em conta, inclusive, a percepção visual de cidade partida pelo Rio Paraíba e, também, reflexiva a partir das leituras de Bourdieu em “A miséria do Mundo” – inspirada pelas impressões de Bourdieu sobre a cidade francesa – cheguei a pensar que o argumento da *dualidade centro-periferia* daria conta de explicar a *configuração urbana* de Campos.

Na pesquisa de campo observei que, de certo modo, os próprios moradores se apropriaram de uma noção dual sobre a cidade e, apesar de reconhecer que as formas mais comuns de representações sobre as cidades brasileiras se caracterizarem pela dualidade Centro *versus* Periferia, na medida em que realizava mais incursões no campo, mais evidente se tornava a necessidade de alterar o modo como eu a concebia, tendo em vista que, reiterar o argumento dualista centro-periferia não nos dá uma percepção ampliada dela, pois reforça uma noção de cidade dividida em bandas: uma visível em contraposição a outra que é invisibilizada.

Na Campos urbana, os espaços periféricos estão instalados de forma fragmentada e se espraiam pelas regiões segregadas de Campos, de modo que o argumento da dualidade não daria conta de caracterizá-los. No lado Oeste há o Parque Rodoviário, onde está situada a Comunidade da Linha – conhecida como Margem da Linha –, uma favela linear disposta às margens da antiga linha férrea ao lado do *Shopping Boulevard* e próxima de condomínios fechados e empreendimentos de alto padrão (VIANA, 2018). Importante destacar que parte dos moradores da Linha vivenciou um processo de remoção para “as casinhas” do Programa Morar Feliz⁹⁵ de Ururaí e Tapera, que também compõem a faixa territorial periférica de Campos.

Sublinho que não é sobre o argumento que posiciona Guarus em contraposição à área central de Campos que alicerço a discussão sobre Campos, visto que esse argumento faz parecer que: a) a periferia está concentrada apenas no lado oposto à área central, logo, em toda a Guarus, quando, na realidade, os espaços periféricos se se fragmentam no entorno do Centro e, em muitos casos, se distancia dele pela malha urbana; b) Dentro de Guarus há dissonâncias, principalmente percebidas pelas habitações.

Cabe dizer que, é na tentativa de minimizar o caos inerente à cidade, de torná-la única, moderna, irresistível, e/ou de enxergá-la por meio de esferas fechadas em si, que foram mantidas as distâncias sociais ao longo dos tempos. Portanto, toda e qualquer fuga da responsabilidade de compreender a cidade como um ecossistema – que comporta a existência de muitas outras cidades em uma mesma cidade – impede que a concebamos como uma cidade em movimento que escapa às maquetes.

3.3 A *guetização* atravessada por políticas de habitação e especulação imobiliária

Na década de 1960, Campos recebeu as primeiras habitações construídas com recursos federais, através do Banco Nacional De Habitação (BNH). Essa política de habitação de âmbito

⁹⁵ Ver Arruda (2014).

federal foi implementada pelas Companhias Estaduais de Habitação (CEHAB/RJ). De acordo com Arruda (2014), entre os anos 1966 e 1980, foram erguidos quatro conjuntos habitacionais totalizando a construção de 1.186 unidades para a população cuja renda familiar era de até cinco salários-mínimos.

O papel da prefeitura no trâmite era restrito, cabendo a ela somente realizar a intermediação entre os proprietários de terrenos e a CEHAB, companhia responsável pela construção dessas moradias. Conforme ressalta Arruda (2014, p. 102), “até esse momento, não havia institucionalização municipal específica para a política habitacional”.

Com a redemocratização, a partir de 1988, houve consenso de que as políticas sociais seriam descentralizadas para se tornar mais eficientes. Em 1989 foi iniciada uma sistematização da gestão local com enfoque nas necessidades habitacionais dos munícipes. Naquele ano a prefeitura lançou o *Programa pode entrar que a casa é sua*⁹⁶, quando foram construídas algumas vilas, sendo essas doadas a famílias que estavam em situação de vulnerabilidade social.

A partir de 2001, com recursos dos *royalties* do petróleo, passou a fazer mais investimentos em políticas sociais. Em meio a conflitos políticos, a questão habitacional ficou à mercê da “vontade política” dos gestores municipais, que disputavam protagonismo com os governos estaduais. Não é de se estranhar que, em 2006, de acordo com Arruda (2014, p. 105), a governadora Rosinha Garotinho, adversária política do governo municipal de Campos, ergueu na cidade, dois conjuntos habitacionais, construindo 167 moradias (Goytacazes, com 57 unidades e Aldeia, com 110 unidades), apesar da existência de projetos da prefeitura.

O cenário de muitas disputas políticas a partir de 2004 provocou um clima de instabilidade política e, nesse contexto, o atraso na entrega de casas ou interrupções na edificação dos conjuntos habitacionais foi justificado pelos gestores como resultado de “perseguição política”.

Nesse contexto, o clientelismo e os problemas gerados pelas campanhas eleitorais postas em suspeição, eram compensadas pelas soluções imediatistas de construções emergenciais, de natureza política, que aprofundaram a segregação urbana nos espaços periféricos. De acordo com os registros de Arruda (2014), entre os anos 2002 e 2008 foram erigidos pelo programa *Pode entrar que a casa é sua*, dez conjuntos habitacionais para atender à população que vivia em áreas de risco e favelas e, também, as beneficiárias do programa de aluguel social (que existe desde 1993).

⁹⁶ Segundo Arruda (2014), foram construídas 6 vilas, totalizando 182 moradias entre 1989 e 1994, localizadas na periferia da cidade, entre elas: a Vila Paz, localizada na Favela Baleeira (14); Vila Esperança, na Favela Oriente (12); Vila Felicidade, no Jóquei Clube (9).

A criação do Programa Minha Casa Minha Vida, em 2009, foi um avanço para a política habitacional brasileira, sendo resultado de ações coletivas dos movimentos sociais em busca da Reforma Urbana, pautado no fortalecimento da atuação do Governo Federal, marcada pela eleição de Luiz Inácio Lula da Silva (2002) e a criação do Ministério das Cidades (2003), no sentido de possibilitar que pessoas de baixa renda conquistassem as habitações.

Apesar de o tema habitação fazer parte da agenda federal, na cidade de Campos a prefeitura optou por um programa próprio, o *Morar Feliz*, divergindo da maior parte dos estados e municípios brasileiros. Essa política habitacional, divulgada pelos seus gestores como “o maior programa habitacional do interior do Brasil”, tinha por meta a construção e doação de 10 mil moradias com os recursos dos *royalties* do petróleo. Foi apresentada como uma alternativa para as famílias que cultivam o “sonho da casa própria”, contudo, a construção dessas habitações populares em áreas onde as políticas de infraestrutura são escassas contribui para reforçar a criação e manutenção de territórios periféricos (ARRUDA, 2014, p. 21).

Segundo Ramos (2016, p. 74), o Programa Morar Feliz foi estratégia que visou *periferizar* ainda mais a população empobrecida da cidade, distanciando-a dos lugares que estão na mira da especulação imobiliária. Os conjuntos habitacionais do programa ocupam boa parte da faixa territorial da periferia campista, compostos por residências popularmente conhecidas como “casinhas” (Fig. 47). Para exemplificar as dimensões dessas moradias, apresento a metragem das casas do “Morar Feliz” de Ururaí.

Figura 47 – Casas do Morar Feliz de Ururaí

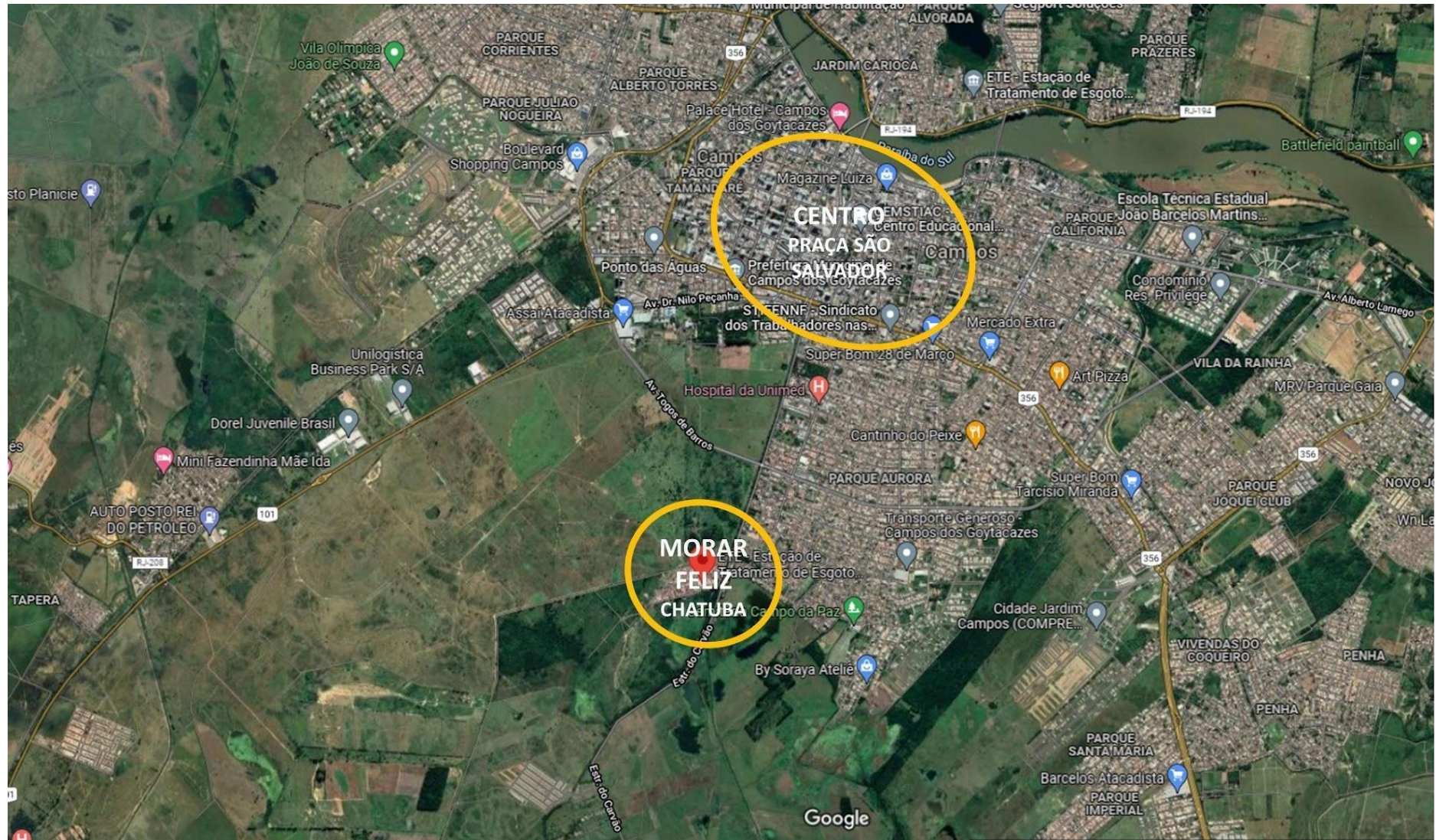


Fonte: acervo de pesquisa, 2018.

São casas geminadas, sendo 90% delas com 43m² (padrão), contendo: 1 banheiro com revestimento de azulejos; dois quartos, 1 sala com piso cerâmico e 1 cozinha com piso cerâmico; 1 área de serviço; a área total do terreno é de 140m², cercado parcialmente, em muitos casos, por cercamento improvisado pelos moradores. Cerca de 10% das casas possuem adaptação para pessoas com necessidades especiais, que contam com 51m² (padrão acessível), com um banheiro adaptado com azulejos; com dois quartos, 1 cozinha, 1 sala e 1 cozinha com piso cerâmico; 1 área de serviço e de lote com 160m², cercada e parcialmente gramado. Para uma família com média de quatro ou cinco pessoas é impossível ter o mínimo de conforto nessas casas.

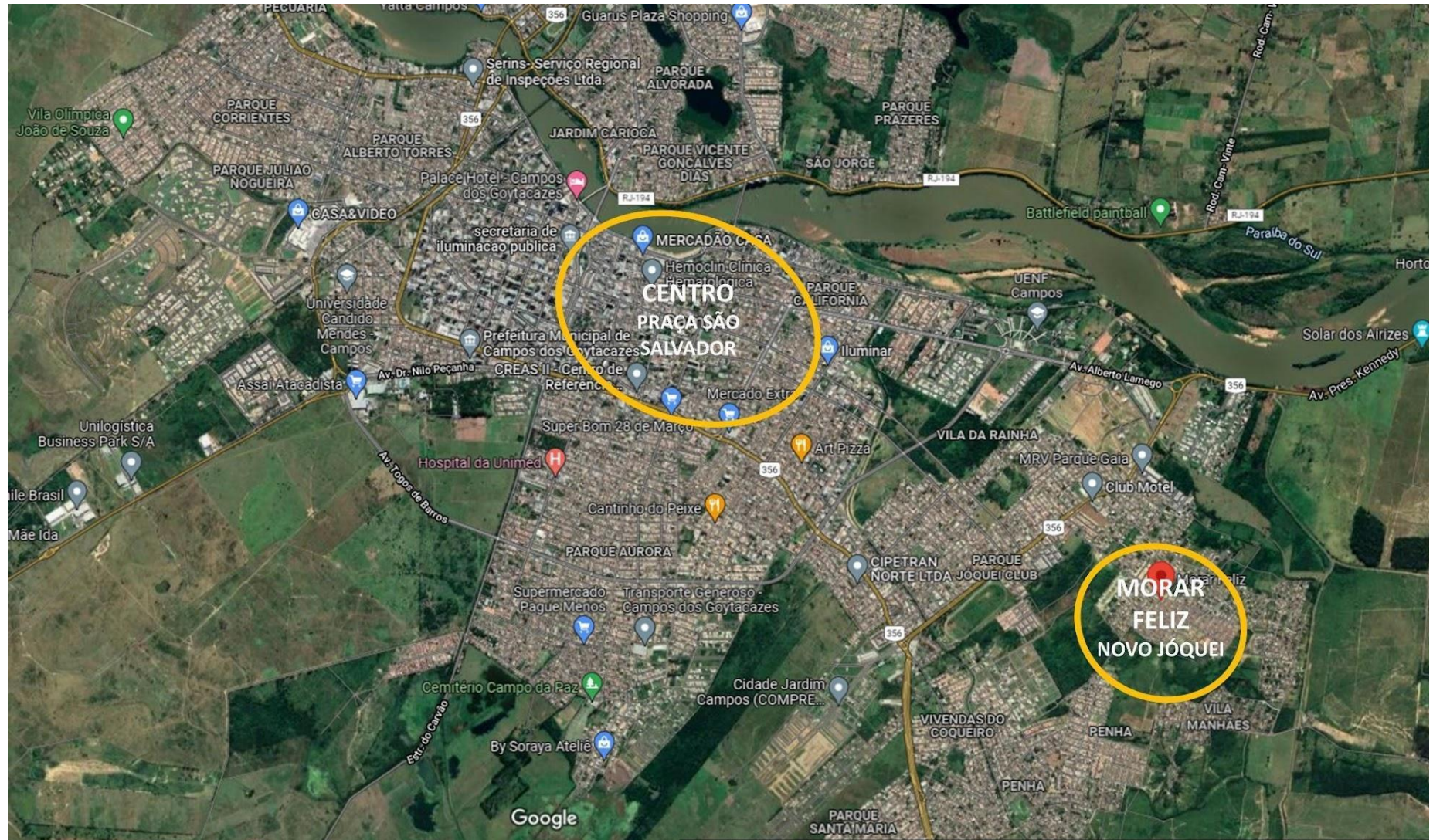
Na sequência de imagens, uso como referência a Praça São Salvador, pois fica no centro da cidade e foi escolhida pelos meninos, estrategicamente, para os encontros da galera do Passinho. A partir dela, focalizo os espaços de moradia dos dançarinos e aprofundo a discussão sobre as condições desses espaços (figuras 48 a 53).

Figura 48 – localização da Praça São Salvador em relação ao Morar Feliz de Chatuba



Descrição: o conjunto habitacional localiza-se a uma distância de 8 a 10 Km em relação ao centro. **Fonte:** Google Maps.

Figura 49 – Localização da Praça São Salvador em relação ao Morar Feliz do Novo Jóquei



Descrição: o conjunto habitacional localiza-se a uma distância de 8 a 10 Km em relação ao centro. **Fonte:** Google Maps.

Figura 50 – Localização da Praça São Salvador em relação ao Morar Feliz da Tapera



Descrição: o conjunto habitacional localiza-se a uma distância de 10 a 12 Km em relação ao centro. **Fonte:** Google Maps.

Figura 51 – Localização da Praça São Salvador em relação ao Morar Feliz de Ururáí



Descrição: o conjunto habitacional localiza-se a uma distância de 15 a 18Km em relação ao centro. **Fonte:** Google Maps.

Figura 52 – localização da Praça São Salvador em relação à Favela Margem da Linha



Descrição: a favela localiza-se a uma distância de 7 a 10 Km em relação ao centro. **Fonte:** Google Maps.

Figura 53 – Localização da Praça São Salvador em relação ao Morar Feliz do Parque Eldorado



Descrição: o conjunto habitacional localiza-se a uma distância de 9 a 12 Km em relação ao centro. **Fonte:** Google Maps.

Essas imagens mostram apenas uma parte da configuração territorial de Campos. Como exposto, trata-se de uma cidade cujos espaços periféricos se ramificam em meio às grandes proporções de áreas verdes, inabitadas. Essas imagens pressupõem distâncias. Distâncias entre as habitações assépticas, sofisticadas, da área central de Campos, que traduzem o resquício de um apelo imaginário de quem ensejou torná-la moderna, exclusivista, em oposição à população que passou a habitar os espaços segregados: em grande parte formada pela população negra – também a indígena – cujos descendentes habitam as áreas mais distantes da cidade, sofrem os impactos da desigualdade, onde os serviços de infraestrutura ainda são escassos.

Dos 15 jovens dançarinos entrevistados para a pesquisa, 14 residem em casas do Programa Morar Feliz e 1 (um) em favela. Com esse sentido, na sequência destaco imagens que refletem a configuração fragmentada da urbanidade de Campos, que é a expressão espacial da desigualdade do capitalismo no que diz respeito à maneira como se apropria do espaço, o transforma em mercadoria e provoca a segregação socioespacial, ao mesmo tempo que dá abertura para a especulação imobiliária.

Nos próximos subtópicos, com base nas impressões oportunizadas pela disciplina de Metodologia Científica, dos registros das incursões que realizei pelos espaços periféricos, bem como, nos dados fornecidos por pesquisadores da temática e reportagens publicadas pela mídia local, aprofundo a discussão sobre a configuração fragmentada da periferia de Campos.

3.3.1 Guarus: o subdistrito que é uma cidade na cidade

O subdistrito de Guarus possui um território de 213 mil km² onde uma população de 123 mil habitantes (IBGE, 2010) “está distribuída em seus vinte e seis bairros” (OLIVEIRA, 2018, p. 21), ocupando uma grande proporção da área urbana da cidade. A conexão entre Campos e o subdistrito Guarus propiciada pela existência de cinco pontes⁹⁷ que conectam a área central ao subdistrito de Guarus: a ponte Dr. João Barcelos Martins; a ponte General Dutra; a ponte Francisco Rodrigues Saturnino de Brito, conhecida como ponte da Lapa; a ponte Leonel Brizola, conhecida como a ponte da Rosinha, em referência à prefeita que entregou a obra e; a ponte Alair Ferreira (Fig. 54).

⁹⁷ ABREU, Daniela. Estado das pontes de Campos é questionado. Publicado no **site** da Folha Um Jornal On-line em 09 de novembro de 2019. Disponível em: <https://www.folha1.com.br/conteudo/2019/11/geral/1254694-estado-das-pontes-de-campos-e-questionado.html>. Acesso em: 15 mar. 2020.

Figura 54 – As pontes de Campos e localização do Bairro Guarus, na cidade de Campos dos Goytacazes



Fonte: Google Maps (-21.75180467838428, -41.31051208192067).

É comum entre os próprios cidadãos, inclusive os jovens dançarinos moradores de Guarus, a referência à ponte como símbolo de travessia, concebendo o processo de *deslocamento* dos conjuntos habitacionais do subdistrito e os atravessamentos das pontes em direção à área central, para dançar Passinho, como uma busca pela superação da segregação a que são submetidos. Nessas travessias, levam consigo, uma manifestação artístico-cultural, fruto da periferia, como forma de destacar a sua arte e cultura. Esses atravessamentos têm, para eles, o sentido de ampliar a experiência com a cidade por eles mesmos, visto que a maioria não possui uma referência anterior pelos pais, cuja relação com o centro da cidade tem sido intimamente relacionada às atividades de trabalho e consumo.

Importa destacar que, grande parte da extensão territorial de Guarus é de espaços segregados, composto por residências simples e pelas moradias dos conjuntos habitacionais do Programa Minha Casa Minha Vida e as do Morar Feliz. No entanto, o subdistrito comporta condomínios de alto padrão, visto que há espaços do subdistrito que estão na mira da especulação imobiliária. Portanto, faz-se necessário demarcar essas dissonâncias, justamente para problematizar como os novos empreendimentos, por um lado, têm provocado, com o discurso de proteção e qualidade de vida, algumas transformações no subdistrito, configurando espaços de exclusividade por meio do aparato de segurança; por outro, como o isolamento, nesse contexto, propiciado pelos muros que delimitam as barreiras sociais e físicas, pode ser entendido como uma forma de concretizar a separação das classes sociais no espaço (ZACCHI, 2012) e distanciamento dos corpos “indesejáveis”.

3.3.1.1 A gentrificação de Guarus: condomínios fechados e novos empreendimentos

O conceito de gentrificação, foi cunhado pela socióloga Ruth Glass (1964) em seu estudo sobre as mudanças dos bairros operários londrinos, tradicionalmente ocupados pela classe operária londrina, que passaram a ser ocupados por moradores de classe média. O termo “gentry” alude ao que é “bem-nascido”, “burguês”, de “origem nobre” ou seja, tem sido aplicado aos estudos sobre segregação socioespacial e desigualdade para explicar o processo aburguesamento, elitização, de áreas antes degradadas, resididas por operários, que passam por um processo de transformação, recebendo investimento em infraestrutura, oferta de comércio e serviços, ganham outros significados e usos.

A gentrificação não é um fenômeno automático. Envolve uma dinâmica de mercado, alinhada à dimensão política – e suas formas de coerção –, bem como, os usos de dispositivos ideológicos, como o discurso do “risco” para justificar eventuais remoções e realocações dos

cidadinos que habitam os lugares inseridos nesse processo. No caso do subdistrito de Guarus, há uma faixa territorial mais próxima da área central que é vista como privilegiada pelos investidores e está inserida nesse processo de transformação dentro da configuração urbana de Campos e, por mais que tais mudanças possam ser vistas como um processo simples de avanço da conjuntura econômica, de progresso e desenvolvimento, elas refletem as relações de poder classistas, que caracterizam o aprofundamento das desigualdades na hierarquia das cidades.

Em 25 de dezembro de 2018 foi inaugurado o Shopping Plaza Guarus, um empreendimento idealizado com o discurso de “mudar o perfil do subdistrito”, segundo informa a matéria do Jornal Terceira Via On-line. O local escolhido para a instalação do novo *shopping* (Fig. 55) possui o maior corredor comercial de Guarus e próximo ao segundo maior hospital da cidade, o Hospital Geral de Guarus (HGG), empreendimentos imobiliários de luxo, como o Villa Alice e loteamentos.

Figura 55 – Imagem da fachada e do estacionamento do Shopping Plaza Guarus



Fonte: divulgação do Portal Ururau⁹⁸.

Na referida matéria do jornal local Terceira Via, publicada a cerca de 10 meses antes da inauguração, um dos empresários investidores informou aos jornalistas as suas expectativas relacionadas ao novo empreendimento. Disse que o investimento em uma das lojas âncora do *shopping* – Lojas Americanas – teve como base uma pesquisa econômica que considerou o

⁹⁸ GUARUS Plaza shopping será base de apoio de campanha da gripe. **Ururau** - Jornal On-line. 09 de abril de 2020. Disponível em: <https://www.ururau.com.br/noticias/cidades/guarus-plaza-shopping-sera-base-de-apoio-de-campanha-da-gripe/31755/>. Acesso 18 em: out. 2021.

Produto Interno Bruto (PIB) de Guarus. Segundo o empresário, a referida pesquisa indicou que há famílias que residem, por exemplo, cuja renda familiar supera a marca dos R\$ 5 mil. Informou ainda que, essa pesquisa mostrou que muitos consumidores *tendem a sair de Guarus para realizar compras na Pelinca*, bairro nobre da área central de Campos que possui lojas e residências de alto padrão.

Sob o argumento de que a construção do shopping na periferia seria para oferecer “conforto” a população de Guarus, o empresário afirmou, ainda, que a motivação para o investimento é oferecer possibilidades de consumo aos moradores *no próprio subdistrito*, além de gerar postos de trabalho, com uso da mão-de-obra local. Em suas palavras, “É preciso acabar com essa história de que Guarus é periferia”, visto que o subdistrito tem *potencial* econômico. Completa o argumento dizendo que “Se ela define eleições pode influir na economia”.

Conforme referido pelo empresário, esses investimentos foram fundamentados em uma pesquisa de mercado, precedente, que avaliou os aspectos econômicos de Guarus e, a partir dela, o empresário julga ser possível deixar de caracterizar Guarus como “periferia” pelo potencial de consumo de uma parte dos moradores. Contudo, esse tal potencial de consumo não é, de forma alguma, a realidade de maior parte da população que reside no subdistrito.

A ideia de progresso econômico é sempre muito sedutora no capitalismo e, de fato, os moradores de Guarus que podem acessar o centro para realizar atividades de consumo o fazem, até porque, entre outras questões que envolvem a oferta de comércio, existem variados perfis de moradores no subdistrito. Sobretudo, me parece que a motivação para tais investimentos esteja relacionada, justamente, à questão da circulação da população pobre na área central da cidade, a julgar pelas expulsões dos dançarinos de Passinho da Praça São Salvador.

A população pobre e explorada é considerada um elemento perigoso para os mecanismos de ordem e controle na lógica urbana e, como já referido, não é de hoje que a cidade, de uma forma ou de outra, busca distanciar essa população, em sua maioria, formada por ex-escravos para as áreas mais distantes da área central. Um processo de conformação urbana muito semelhante pode ser percebido na capital do Rio de Janeiro, como a “gênese das favelas cariocas”: uma ação articulada pelo Estado, para elitização do centro, às custas da contenção, expulsão e afastamento dos pobres das áreas centrais da cidade para as periferias (VALLADARES, 2008).

Um pouco mais recente, temos como exemplo da praia de Ramos, utilizada pelos banhistas periferia – moradores da Maré e adjacentes –, sendo interdita em 1980⁹⁹. A situação foi regularizada com a inauguração do Piscinão de Ramos, um projeto interpretado “como um meio de afastar o suburbano da praia e imobilizá-lo em seu território” (RIBEIRO, p. 68, 69).

Pelo fato de o solo, no contexto do capitalismo, ser transformado em produto, não é de hoje que algumas áreas de Guarus têm recebido empreendimentos de alto padrão residencial e se tornado sinônimo de *status* e de *distinção social*. Na dissertação de Raquel Zacchi (2012), a pesquisadora analisou as transformações na configuração do espaço urbano de Campos, com enfoque no processo de expansão e consolidação dos condomínios horizontais fechados, conforme tem ocorrido na região do subdistrito de Guarus com a construção dos condomínios Athenas, Sonho Dourado, Nashville, Recanto das Palmeiras, Verti Vita e Villa Rica, que depois passou a se chamar Villa Alice.

A ideia de que novos empreendimentos se converterão em crescimento para além do comercial também é compartilhada pelos profissionais que atuam e residem em Guarus. Em conversa com a corretora de imóveis, Jovelina Santos, ela manifesta as suas expectativas em relação à chegada dos novos empreendimentos à região

Jovelina – A respeito de Guarus, essa extensão tem sido muito boa para [a região] em geral, né. Hoje, depois desse *shopping* que construíram aqui, uma parte de Guarus já começa a ser vista com outros olhos. Em volta dele bastante comércio já tá se levantando. Obras incríveis. Inclusive dois empreendimentos da MRV já entregues. Temos hoje em Guarus, dois empreendimentos da MRV [uma construtora] muito conhecida, falada. Esses empreendimentos estão localizados logo atrás do shopping e, também, um empreendimento da Urba: um loteamento que fizeram e vários outros construtores compraram a ideia. Compraram os terrenos e hoje tem a facilidade de financiar o terreno junto com a construção. Então houve essa facilidade. Tem um outro loteamento que foi feito também é... Foi ótimo pra se vender. Então é assim, a tendência é de melhorar, né. É... o que eu posso te dizer é que assim, a procura foi muito grande pelos empreendimentos e está sendo. E a gente espera que mantenha, né. Esse desenvolvimento, esse crescimento para mais tarde a gente ouvir boas notícias de Guarus que hoje ainda não se escuta muito. [...] Os comentários em relação ao “lugar ser perigoso de se morar”, de “não ter como ter como viver aqui”, entendeu? Então, isso vai mudar bastante com [a chegada dos empreendimentos]. O povo tá tendo uma outra visão [de Guarus]. Tá vendo que a gente tá crescendo, que Guarus tem um potencial enorme, até mesmo de poder se desligar do centro. A gente sabe disso, do potencial que temos. A gente tem tudo aqui em Guarus. E eu falo mais em relação a isso à mais a violência que a gente espera que altere essa estatística, onde põe Guarus [aparece] como um dos locais mais perigosos de Campos.

Por ser moradora de Guarus, a corretora de imóveis comemora o sucesso das vendas na região, principalmente após a inauguração do shopping. Ela avalia esse crescimento dos setor imobiliário e os novos empreendimentos como um processo profícuo para a região, não apenas

⁹⁹ O incômodo da elite carioca com a presença de populares na praia serviu de tema para a música “Nós vamos invadir a sua praia”, do grupo musical Ultraje a Rigor, em 1985.

pelo ponto de vista econômico, mas como possibilidade de superação dos estigmas lançados sobre os moradores e os preconceitos que sofrem.

Em outro ponto da conversa, ela reforça esse pensamento ao referir que, em sua leitura, “a habitação” tem o poder de “mudar” o lugar, a vida, as pessoas “em qualquer circunstância [...] isso muda bastante, né, o modo de ver as coisas”. A expectativa de desenvolvimento a partir dos empreendimentos imobiliários é vista, por Jovelina, como abertura para que cheguem as mudanças estruturais aguardadas há tempos pelos moradores da região.

Jovelina – Precisamos de limpeza pública, as vias cheias de mato, ruas cheias de buracos. Então são vários fatores que [podem ser melhorados] colaborando, de uma certa forma, para que esse crescimento venha mais rápido. Se tivesse infraestrutura, tivesse saúde, a [prefeitura] trabalhando, né, eu acho que seria bem melhor pra quem mora aqui, pra quem convive aqui. A gente não precisa ter medo de sair à rua, de ir à rua. A gente tem medo de passar em um buraco. A gente tem medo de cair, se machucar. Os matos são grandes a gente passa no mato ali e se acontecer algo, né, que a gente tá propício a tudo. Então eu falo de um modo geral em relação a essas coisas que podem fazer uma grande diferença. O que falta hoje aqui em Guarus é... a gente ver que é mais a parte de infraestrutura, de cuidado mesmo da prefeitura em si, um hospital que virou um elefante branco que agora é que vai começar reformar. Então, a gente começa a ver já com a expectativa de que, mais pra frente, ocorram mais lançamentos de imóveis, de mais coisas assim. Mas é bem notório a diferença que esses empreendimentos fazem por aqui.

Mas a gentrificação espacial aumenta o custo de vida local, provocando a expulsão dos antigos moradores que não podem arcar com os custos dessa transformação. Nesse contexto, à medida em que chegam os mais ricos, saem os mais pobres, que passam a habitar as áreas mais periféricas, segregadas, distantes e precárias da cidade. Esse contraditório processo de *reorganização espacial* ocorre com interferência do estado, que atua tanto nas remoções de moradias sob o discurso do “risco” – nesse caso, das famílias que sofrem com inundações, por exemplo – como no que diz respeito aos investimentos em revitalização e ampliação de áreas públicas, promovendo ações de infraestrutura, como a criação de áreas de lazer para receber os novos moradores e alterações na cobrança do Imposto Predial e Territorial Urbano¹⁰⁰ (IPTU).

O crescimento desproporcional da cidade aumenta a segregação espacial e produz mais disfunções de caráter habitacional, materializando a conformação dos espaços de exclusão, percebida na região de Guarus e em outras partes da malha urbana, como, por exemplo, no Parque Califórnia, onde a comunidade da Portelinha está espremida pelos condomínios e na favela Margem da Linha, nas cercanias do Shopping Boulevard. O argumento da geração de

¹⁰⁰ PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPOS DOS GOYTACAZES. Secretaria Municipal de Fazenda: Fazenda atualiza cadastro imobiliário e identifica divergências. Publicado em 12 de agosto de 2021. Disponível em: <https://fazenda.campos.rj.gov.br/2021/08/12/fazenda-atualiza-cadastro-imobiliario-e-identifica-divergencias/>. Acesso em: 23 nov. 2021.

empregos nos restritos espaços comerciais erigidos nos espaços periféricos como uma alternativa à superação da desigualdade é extremamente falacioso.

A gentrificação provoca, também, a segregação dos valores, dos hábitos, da cultura. Em outras palavras, por meio de um processo de higienização social (percebida no processo de transformação urbana em diferentes épocas¹⁰¹), a reorganização espacial promove uma limpeza ética e social. A população que antes possuía determinadas características culturais é envolvida num processo de exclusão que não é somente física, mas de subjetividades que alteram até mesmo o estilo de vida.

O processo de enobrecimento de áreas segregadas, dentro da lógica de expansão urbana é benéfico para quem pode usufruir da localização privilegiada e dos serviços com o processo de recuperação e revitalização desses espaços, mas esse aburguesamento, como consequência, produz o aumento da especulação urbana, a elevação dos preços dos imóveis, a alteração das formas de uso do espaço, a verticalização das moradias e cercamento (erguimento de muros para quebra de contato com os “indesejáveis”). Como toda cidade capitalista, enquanto uma parte celebra o exclusivismo, a valorização de uma determinada área e o sucesso econômico ditado pelos interesses do estado e dos agentes privados – como os promotores imobiliários urbanos que atuam de maneira especulativa – a outra parte fica condicionada às áreas mais segregadas, espremidas pela desigualdade onde essa expansão não chega.

3.4 Nos espaços *guetificados* é possível “Morar Feliz”?

Figura 56 – Blocos de cimento usados nas ‘fronteiras’ do “Morar Feliz” de Ururaí



Fonte: acervo pessoal, 2018.

¹⁰¹ No processo de modernização da cidade de Campos vimos que, com a implementação das políticas higienistas, os pobres foram expulsos do centro para as periferias. Com o passar do tempo, o centro passou a concentrar atividades comerciais e financeiras e deixou de ser visto como predisposto a moradia, contudo, a ordem e os mecanismos de controle social, de regramento da circulação na área central, permanecem inalterados.

As peças de concreto mostradas na figura 56 mostram um tipo de barreira física, colocadas à entrada do conjunto habitacional “Morar Feliz” de Ururá, no sentido direito da cidade em relação ao Rio Paraíba do Sul / área central da cidade, foram instaladas pela prefeitura para evitar ocupações das casas pelos moradores não contemplados na distribuição das casas, ou seja, dificultar o acesso das famílias, contudo, o que discuto neste tópico é um tipo de fronteira marcada pela falta de atuação do governo (desengajamento urbano e social) e outras formas de dominação para além da exclusão socioeconômica.

Nos textos de Wacquant (2008) “Da América como utopia às avessas” e “A Zona”, nos quais discute sobre gueto, sobre racismo, cultura da pobreza e o abandono dos bairros empobrecidos pelo Estado, ele denuncia a política do abandono concertado nos bairros deserdados das cidades francesas e americanas, o autor aponta a desestruturação sistemática do gueto (guetização). As observações feitas pelo autor em áreas degradadas de cidades francesas e americanas nos permitem avaliar que as comunidades periféricas de Campos estão inseridas num processo de “guetização”.

O sentido etimológico de “Gueto” e seus derivados: “guetização” e “desguetização” não serão usados aqui em seu sentido clássico, considerando as especificidades narradas por Wacquant ao abordar o tema. Entretanto, conforme será explicitado ao apresentar as especificidades do espaços periféricos de Campos, que os conjuntos habitacionais do Programa Morar Feliz congregam elementos como *estigma, limite, confinamento espacial e encapsulamento institucional dos moradores*. Aspectos que subjazem à criminalização da pobreza, à demonização e estigma que me levam a considerar esses territórios periféricos como “guetos” à luz das premissas defendidas por Wacquant para caracterização de gueto (WACQUANT, 2004, p. 155).

Em consideração a esse estudo de Wacquant, a noção de gueto, na atualidade, envolve uma ordem interna, atravessada por conflito permanente, recursos escassos, elevado nível de desconfiança interpessoal e institucional, entre outros aspectos que são reforçados pelo descaso do Estado e do mercado que atua para manter essa estrutura social periférica e dependente da máquina política das cidades.

Isso não significa que o *gueto* não tenha uma organização que possibilite que os trabalhadores saiam para trabalhar ou realizar outras atividades fora dos espaços *guetizados*, em algum momento, e retornem a esses espaços de moradia, cotidianamente. Citando Goffman, Wacquant acrescenta à sua discussão, o argumento de que o gueto desenvolve um estilo de vida próprio, significativo, com uma estrutura social e “vida própria”. Ressalta que, fazer essas considerações não é “romantizá-lo ou glamourizar-lo”, tampouco desconsiderar que “o gueto é

um universo brutal e atormentado por crises, marcado por transgressões, inseguranças, dor e desespero” (1996, p. 153).

Esse conceito nos ajuda a pensar as áreas da periferia campista (excetuando, é claro, as áreas que estão passando por um processo de gentrificação, ou seja, na mira da especulação imobiliária) cujas habitações têm em comum a localização afastada do centro urbano de Campos e onde os equipamentos não funcionam. Trata-se de espaços da periferia marcados pela falta ou descontinuidade de políticas públicas; onde a população vive exposta aos efeitos do abandono da administração pública, portanto, sem acesso aos direitos básicos.

3.4.1 Segurança: vidas sob cerco nos territórios periféricos?

A mamãe vai te levar pra ‘Faixa de Gaza’ meu bebê? A mamãe vai te levar pra ‘Faixa de Gaza’, vai? (Diário de Campo do dia 20/12/2018).

No pátio da Secretaria Municipal de Desenvolvimento Humano e Social (SMDHS) observava a movimentação dos funcionários da prefeitura que se organizavam para ir à Praça CEU¹⁰². Seria mais um dia de reunião com os moradores do Novo Eldorado, em Guarus. A cena da mãe – funcionária da prefeitura – com seu bebê no colo prendeu o meu olhar: ela embalava a sua criança nos braços, enquanto cantava a canção de ninar improvisada, cuja letra introduz este tópico. A partir da paráfrase empregada à canção de ninar – que a mãe cantava para a criança ao acalantá-la – passei a refletir sobre a *reificação dos estigmas* impostos aos espaços periféricos de Campos e às pessoas que os habitam.

Para Florestan Fernandes (1958, p. 75), a canção de ninar é uma técnica racional própria de uma ordem social individualista. Presente em muitas etnias, ela pode tematizar e/ou fazer referência às figuras assustadoras e composições folclóricas como, por exemplo, a popular canção “dorme-nenê”, na qual é referenciada a lendária Cuca: uma figura aterrorizante que representa os nossos medos, inseguranças, pressentimentos. Com esse mesmo sentido, Ana Cavani Jorge, em seu livro “O acalanto e o horror” fala do “Inter jogo”, entre a ternura do colo, o acalanto da mãe e o alerta de perigo, presente nas canções de ninar. A autora avalia que “O

¹⁰² O trabalho de campo nessa área acontecia nos dias de reuniões da Secretaria de Desenvolvimento Humano e Social (SMDHS) no Centro de Artes e Esportes Unificados (CEU), conhecido popularmente como Praça CEU. Entre setembro e dezembro de 2018 foram reunidos alguns relatos dos moradores da área, conforme apresentarei mais adiante. A outra parte das observações das comunidades foram realizadas no Morar Feliz de Ururaí, como parte das atividades desenvolvidas no estudo da disciplina “Territórios Periféricos” e “Metodologia Científica”, que integram a grade curricular do curso de Pós-Graduação em Sociologia Política/UENF.

ser perigoso, que ameaça à segurança da criança” é “suficientemente indefinido para que *todo o temido nele caiba*” (CAVANI-JORGE, 1988, grifo meu).

Apesar de as questões relacionadas à segurança serem mais sentidas nos territórios de pobreza, “as camadas abastadas dispõem de mais recursos para auto isolar-se, além de já viverem em regiões física e socialmente mais afastadas dos ‘portadores’ da ‘sociabilidade violenta’” (MACHADO DA SILVA, 2010). O medo e a insegurança, potencializados pelo discurso jornalístico estimulam “demandas de isolamento” dos corpos indesejáveis que vivem nos espaços periféricos.

Se por um lado, a população que vive na região central da cidade, vive amedrontada pela “violência”, os relatos de moradores de diferentes comunidades localizadas nas regiões periféricas da cidade têm algo em comum: o receio de sofrerem retaliações por parte das facções e pela atuação da polícia militar. Em depoimento, o MC Cacau expõe a sua preocupação com as crianças dos conjuntos habitacionais do “Morar Feliz”: “Como essas crianças não têm o que fazer em casa, só ficam dentro das comunidades vendo crime e tiro, *rum!* Infelizmente vão entrar dessa forma no tráfico”. A sensação de insegurança face aos conflitos faccionais pode ser verificada em outros depoimentos dos dançarinos

MC Cacau – Não ia de jeito nenhum porque é aquilo: “Mora onde”? “Lá na Chatuba”. “Ah é TCP? Vai morrer, cara!” Não tem essa não. Não tem, mano. “Ah, sou tranquilo, não tenho facção! “Vai morrer, cara”. Por exemplo, esse meu amigo que foi entrevistado antes de mim, ele mora no Novo Eldorado, na comunidade Sovaco da Cobra, como todo mundo conhece? Santa Rosa. Então, é o Sovaco, mas se ele for no cantão que é ADA, infelizmente, “adeus João!”, pois é o encontro de bonde. Já era, filho. Já era! Morte na certa! (Entrevista).

MC Juninho – Você está vendo aquela ponte? [o dançarino aponta em direção a uma pequena ponte que liga a sua comunidade a outra] Só tem aquela ponte ali para sair da comunidade. Eu não posso sair. Infelizmente tô na vida errada. Se eu atravessar aquela ponte sou morto (Entrevista, Grifo meu).

É devido ao aprofundamento da segregação social que, nessas comunidades periféricas, o comércio de drogas ilegais se tornou uma realidade marcada pela rivalidade de dois grupos que têm domínio sobre o tráfico na cidade, sendo identificados pelas facções Amigos dos Amigos (ADA) e Terceiro Comando Puro (TCP). Os conflitos e disputas pelo domínio de territórios, influenciam e impactam a rotina e a circulação dos moradores, uma vez se deparam com restrições de circulação pelos bairros que estão sob o domínio rival ao do bairro / comunidade onde residem, vivendo, assim, em constante estado de alerta (ASSIS, 2016, p. 191). Esses depoimentos ilustram o olhar dos dançarinos sobre si mesmos e as tensões vivenciadas por eles nos seus locais de moradia. Indicam que, em áreas “dominadas” por um

tipo de sociabilidade violenta, a rotina dos moradores é atravessada por conflitos previsíveis pela atuação violenta, da polícia ou das facções.

Para refletir sobre essa problemática, a Superintendência de Igualdade Racial do município de Campos dos Goytacazes-RJ (Supir), e a Comissão de Igualdade Racial da OAB-RJ organizaram um encontro para discutir possibilidades de ações voltadas para a Juventude negra da cidade¹⁰³. Os participantes debateram sobre a “juventude negra em Campos dos Goytacazes” no que se refere à “segurança pública” e “possibilidades” de vivências, face à “falta de serviços e oportunidades nos bairros periféricos da cidade”.

Dentre os problemas suscitados, destaco: os “problemas com transporte”, a falta de “opções de lazer” e “mães que querem livrar os filhos do tráfico”, a “violência no bairro”, o “toque de recolher”, a “guerra do tráfico”, as “escolas que não mantêm um diálogo com os jovens”, a “necessidade de melhores oportunidades em programas sociais”, a “importância de políticas culturais” para os jovens do município, a “ausência de espaços culturais”, a dificuldade de deslocamento dos moradores dos bairros periféricos aos postos de saúde¹⁰⁴ para “territórios ocupados por facções rivais” foram os mais debatidos. Uma das moradoras de Guarus chamou à atenção para a “naturalização da morte da juventude negra”, “a atuação das facções” e “da guarda municipal” campista.

Após o levantamento dos problemas, os participantes apresentaram suas sugestões e, em seguida, os organizadores deram os encaminhamentos de questões. Uma moradora da comunidade situada na “Faixa de Gaza” manifestou a sua preocupação com seus filhos e demais jovens da região. Em sua narrativa relatou que esses eles vivem em situação de vulnerabilidade social, sem acesso à educação adequada, opções de lazer e de outros serviços básicos dentro e fora de suas comunidades.

A terminologia “Faixa de Gaza” faz alusão à faixa territorial onde ocorrem conflitos entre israelenses e palestinos. Na cidade de Campos, é a usada para nomear uma faixa territorial do subdistrito de Guarus que comporta as comunidades Sapo I, Sapo II e Sapo III,

¹⁰³ O documento analisado (ata de reunião) resulta de uma ação conjunta realizada por representantes de instituições ligadas à Prefeitura Municipal de Campos dos Goytacazes, Governo Estadual do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Educação, Cultura e Esportes e, especialmente, pela Superintendência da Igualdade Racial e Comissão de Igualdade Racial da OAB-RJ. Também estavam presentes alguns membros da sociedade campista, estudantes, professores, representantes de coletivos municipais, psicólogos, pesquisadores etc.

¹⁰⁴ Até a entrega de medicamentos pelas farmácias / drogarias fica comprometida. Em visita ao Morar Feliz de Ururaí, uma das moradoras relatou que, em muitos casos, para conseguirem socorrer algum doente, precisam contar com a solidariedade dos vizinhos que possuem carro; disse que já ocorreram mortes por falta de atendimento médico. Na ocasião dessa visita havia um carro de empresa de plano funerário circulando nas ruas, de distribuição de energia elétrica, de internet e de limpeza de caixa de gordura. Os serviços de empresa privada chegam, já os serviços públicos são inexistentes.

caracterizadas, principalmente, pelos Conjuntos Habitacionais do “Programa Morar Feliz” – as casinhas (já referidas anteriormente).

É uma região onde os conflitos entre facções rivais e/ou polícia remetem à experiência da guerra e que, obviamente, nesse contexto, impacta a circulação dos moradores que vivem em constante estado de alerta (ASSIS, 2016, p. 191), conforme mostra a figura 57.

Figura 57 – Mapa de localização da Praça CEU na região de Guarus



Descrição: neste enquadramento está localizada a Praça CEU. Foi a partir das reuniões entre a equipe da SMDHS, realizadas com o objetivo de formar um grupo gestor do espaço, ou seja, do diálogo com os moradores participantes das reuniões, que tomei conhecimento de alguns problemas das comunidades relacionados à segurança. **Fonte:** Google Maps. 2020. Edição própria.

Os pesquisadores Machado da Silva e Leite (2008) chamam de “vida sob cerco”, às circunstâncias vividas por moradores de favelas do Rio, isto é, são situações de vida atravessadas pela violência estrutural que não se restringe ao controle de criminosos associados ao tráfico, mas, também, pelas arbitrariedades e a imposição de formas de controle. De acordo com os autores, a “vida sob cerco” é produzida por “eventos fora de controle, em graus e intensidade muito maiores do que aquela que atinge o conjunto da população da cidade, igualmente assoberbada por episódios violentos que se repetiam sem cessar” (MACHADO DA SILVA; LEITE, 2008, p. 35).

Essa noção auxilia a reflexão sobre as condições de moradia dos jovens da periferia de Campos. O cotidiano dos jovens dançarinos de Campos e demais moradores é atravessado por tensões no fluxo de suas vidas cotidianas. Os depoimentos a seguir ilustram essa realidade

Jovelina – É muito difícil pra gente que quer estudar. Eu estudo porque o meu marido vem me buscar. Eu não deixo o meu filho sair lá na comunidade. Tenho medo dele se envolver com o tráfico. Lá onde eu moro é todo dia uma guerra. Também tenho muito medo do meu filho ser confundido com bandidos e tomar dura da polícia (Estudante de Pedagogia, moradora da região de Guarus).

MC Cacau – Na favela existe de tudo: tem quem rouba, quem trafica, como existem pessoas trabalhadoras, que acordam cedo, que sai de manhã, é revistado [...]. Oh, imagina, você sair de manhã de uma comunidade, está tendo blitz na porta, como lá na comunidade onde eu moro, fecha a pista, e não sai ninguém, porque se ele invocar com a sua cara, imagina, você tá indo trabalhar, trabalhador e tal, o lixeiro, sai para trabalhar com a sua quentinha na bolsa, o policial abrir a sua bolsa e olhar dentro da sua quentinha. Imagine como é que é essa cena. O policial joga as suas roupas no chão ou no capô do carro (Entrevista, 24/04/2018).

É como se estivessem, cercados por todos os lados, inseridos numa guerra sem sinal de fim, porque está na agenda política do Estado. E, nesse contexto, o medo ergue muros e trava a circulação dos jovens. A figura 58 demonstra o improvisado dos mecanismos de defesa e proteção de residências e ilustra a preocupação dos moradores das casinhas do “Morar Feliz” com a segurança. Nela vemos que os moradores da casa instalaram ofendículos nos muros em defesa da propriedade e, conseqüentemente, da vida dos moradores; um tipo de escudo que visa coibir bloquear possíveis tentativas de invasão à residência (Fig. 58).

Figura 58 – muro de uma residência do “Morar Feliz” com ofendículos



Fonte: registro feito pela autora em 07 de junho de 2018.

Os cacos de vidro usados pelos moradores da casa, nas extremidades superiores dos muros que a cercam, objetivam torná-la inviolável para se sentirem seguros (Fig. 58). Os conflitos entre facções provoca o que para Machado da Silva e Leite (2008) é denominado de “vida sob cerco”, ou seja, uma experiência de *socioterritorial* e político que incide sobre os moradores, uma constante preocupação com as manifestações de violência em suas rotinas em meio ao fogo cruzado.

Ao lançar o olhar sobre algumas comunidades de Campos, uma cena se repete: há pichos nos postes de iluminação, nos muros das casas e até calçadas. Alguns fazem referência à ADA e outras ao TCP. Às vezes, uma se sobrepõe a outras e aparecem outras siglas, como a TCA (Terceiro Comando dos Amigos). São sinais que indicam a disputa das facções pelo território dessas comunidades. Há comunidades em que os pichos (Fig. 17) são compostos de letras proporcionalmente grandes: “X9 tem que morrer”.

Figura 59 – Pichos¹⁰⁵ nos conjuntos habitacionais do Programa “Morar Feliz”



Fonte: acervo pessoal.

¹⁰⁵ O picho na pilastra exhibe, dentre outras inscrições, as siglas de duas facções que atuam na cidade de Campos: Amigos dos Amigos (ADA) e Terceiro Comando Puro (TCP).

Em 8 (oito) de dezembro de 2020, uma notícia de um crime brutal causou perplexidade na cidade de Campos. Um jovem de 17 foi decapitado, a sua cabeça estava enrolada em um saco de cimento que foi jogada na rua por um motociclista, informaram algumas testemunhas. A Polícia Civil fez buscas à procura do corpo do jovem que não tinha antecedentes criminais. Na matéria noticiada pelo Portal de notícias G1, em 11 de agosto de 2020, a tia do jovem desabafou: “[os traficantes] Nem o direito da gente fazer o enterro eles estão dando, não estão achando o corpo. A gente não tem o que fazer, a gente não tem mais a quem recorrer, o que procurar”.

Familiares do jovem organizaram uma manifestação na BR-101, na altura do Parque Aeroporto, em Guarus, reivindicando informações sobre a localização do corpo do menino. Em vídeo divulgado pelo site de notícias Campos 24h, o padrasto implora para que o corpo do menino fosse entregue para enterrá-lo. A família também teve de enfrentar a burocracia nesse momento tão doloroso, pois precisou se deslocar até o Instituto Médico Legal (IML) da cidade de Santo Antônio de Pádua em busca da cabeça do filho, para onde foi removida devido ao plantão do fim de semana.

O corpo do jovem somente foi encontrado nove dias após o crime, em uma localidade rural distante de onde a cabeça foi deixada. A 146ª Delegacia de Polícia Civil deu continuidade às investigações e efetuou a prisão dos suspeitos. Em entrevista coletiva, o delegado titular da delegacia, Pedro Emílio Braga, declarou que o jovem foi sequestrado na rua, a caminho da casa da tia, morto e esquartejado por *motivos fúteis*: por ser morador de um bairro onde estaria estabelecida uma facção rival.

Em uma das reuniões na Praça CEU, um grupo de dançarinos de Passinho, interlocutores da pesquisa, foi convidado para uma apresentação no encontro. Na interlocução com eles por telefone, me disseram que estavam receosos de ir até a praça caminhando. Foi preciso que um dos agentes envolvidos com a organização do evento os buscassem em casa e os acompanhassem no retorno. Nesse mesmo dia, uma das moradoras relatou:

Hoje que vocês estão aqui a gente veio participar, mas não sei se venho nem deixo os meus filhos virem noutro dia. O lugar está muito bonito e tal, mas aqui tá no meio do fogo cruzado. Já andamos ouvindo umas coisas aqui e ali... eu tô aqui, mas toda hora olho pro portão. Meu medo é que a qualquer hora entre alguém atirando na gente (Moradora da “Faixa de Gaza”, em dia de reunião da Praça CEU, dez. de 2018).

Argumenta Machado da Silva (2004), que nos territórios onde há sociabilidade violenta, ou seja, onde a violência permeia as relações e rotinas cotidianas urbanas, “[...] *não há luta*, mas *convivência de referências*, conscientes ou pelo menos claramente ‘monitoradas’, há

códigos normativos distintos e igualmente legitimados, que implicam a adoção de cursos de ação divergentes” (p. 32).

Nas andanças e na interação com os dançarinos de Passinho, observei que a “luta” deles se configura nas buscas para subsistir no universo das produções artístico-culturais, em eventos bastante restritos, organizados na própria comunidade, ou nos deslocamentos para locais da área central, e claro, levando, também, em consideração os códigos normativos de seus contextos, pois, na situação narrada, o que para nós seria apenas questão de simplesmente se deslocarem de suas casas, atravessar a rua e caminharem por cerca de 50 metros até a praça, para eles era questão de exposição ao risco/supervivência¹⁰⁶.

Reiterando a discussão em torno da *violência letal contra adolescentes e jovens*, apresentada no Perfil Campos 2018, importa enfatizar que os jovens dançarinos estão implicados em um processo de genocídio¹⁰⁷ do povo preto, conforme conceitua Abdias Nascimento (1978) em seu livro “O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo escancarado”. O autor expõe que a expressão genocídio está intimamente atrelada às “medidas deliberadas e sistemáticas”, “recusa do direito de existência a grupos humanos”, “exterminação de indivíduos” de determinado grupo racial, praticadas no processo de segregação racial, político, cultural e espacial, iniciado no processo de escravatura, que é, portanto, atravessado “pela exploração sexual da mulher africana, os branqueamentos físico e cultural, a proibição da discussão sobre raça e perseguição das instituições políticas”, atualmente materializado “pela institucionalização da necropolítica que tem a juventude negra como alvo” (RAMOS, 2020, p. 115).

Cabe ressaltar que no argumento de “guerra ao tráfico de drogas” localiza-se a luta de classes: criada e utilizada pela sociedade burguesa como pretexto para justificar o genocídio vindo do estado. Em seu livro “Descalços e pés de chinelo: sobre tráfico de drogas e controle penal”, os pesquisadores da área do direito penal, Tiago Abud e Antônio Filho (2021), apresentam um olhar crítico sobre a lei de drogas e refletem sobre o sistema penal brasileiro.

Nos estudos de caso com base em sentenças judiciais por tráfico de drogas, nos relatórios das audiências e em dados socioeconômicos / históricos sobre Campos dos

¹⁰⁶ Durante as entrevistas com os dançarinos, realizadas nas praças das comunidades, era comum passar carros com os vidros escuros, fechados, sem que pudéssemos identificar os ocupantes. Em alguns momentos, os dançarinos baixavam o tom da voz e se mostravam um pouco apreensivos, mas, nunca sofremos nenhum tipo de retaliação.

¹⁰⁷ Na introdução ao tema, Abdias apresenta duas verbetes para o termo *genocídio*: uma retirada do *Dictionary of the English Language, Massachusetts* (1967) e outra do Dicionário Escolar do Professor – Organizado por Francisco da Silveira Bueno – Ministério da Educação e Cultura (BRASÍLIA, 1963, p. 580), ambas relacionadas à questão racial.

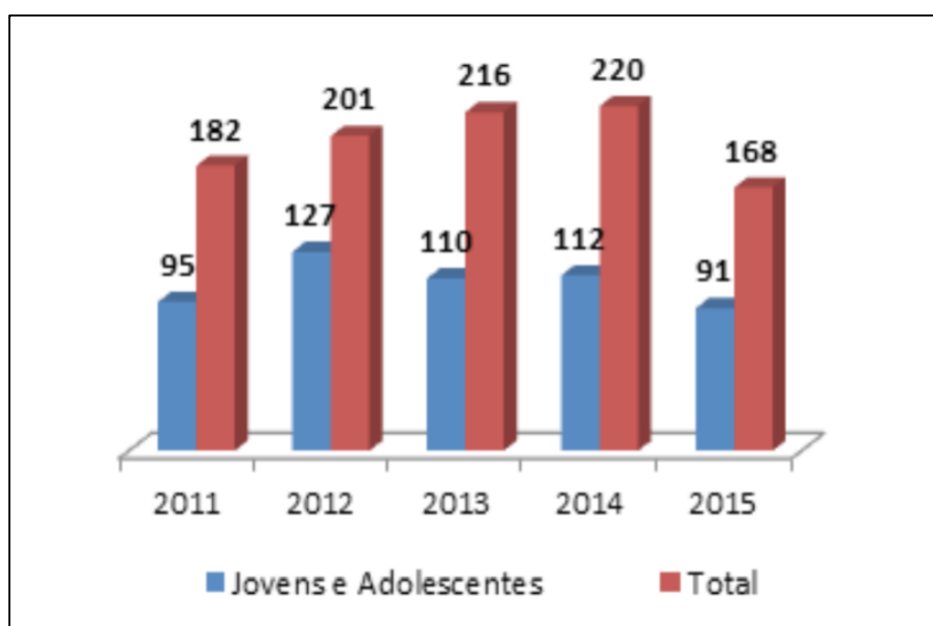
Goytacazes, os autores inferem, que, da escravidão e cana de açúcar aos tempos atuais de domínio do petróleo, ocorreu o processo de transformação dos “grilhões em algemas”. Ou seja, são análises que evidenciam como o controle penal tem sido, inconstitucionalmente usado para *etiquetamento* e *punitivismo* direcionado à classe subalterna.

3.4.2 O genocídio da juventude negra: a violência e a insegurança como problema social e não policial

A partir desses dados, o Perfil Socioeconômico 2018¹⁰⁸ em seu Capítulo 8 “Justiça e Segurança” (CAMPOS, 2018, p. 174-204) busca tematizar *a violência letal contra adolescentes e jovens*, com o objetivo de destacar a problemática, a fim de apreender a realidade local e subsidiar políticas, tanto de segurança quanto políticas públicas voltadas para esse público.

Apresentam os dados obtidos pelo Gabinete de Gestão Integrada do município, da Superintendência de Paz e Defesa Social, em parceria com o setor de análise criminal, que forneceu dados analisados com base nos casos de homicídio de jovens entre os anos 2011 e 2015. Informa ainda que a fonte principal dos dados foram as declarações de óbito do Sistema de Informação de Mortalidade do Ministério da Saúde, fornecida pela Secretaria de Saúde do Município de Campos dos Goytacazes (Gráfico 01).

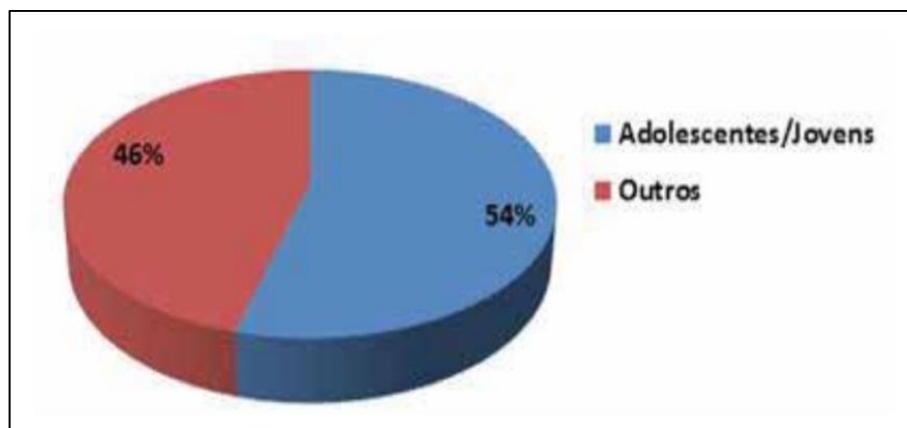
Gráfico 01 – Homicídios no Município de Campos dos Goytacazes (Valores absolutos) 2011- 2015



Fonte: Declarações de Óbito/GGIM, divulgadas no Perfil Socioeconômico 2018 (ibid., p. 191).

Considerando a faixa etária de 12 a 29 anos de idade – de 12 a 17 anos, conforme atribuído o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) e de 15 a 29 anos, incorporada pela Secretaria Nacional da Juventude –, dos 987 homicídios, foram registrados 535 adolescentes e jovens, ou seja, 54% das vítimas de homicídio registradas entre 2011 e 2015. Nesse período, morreram mais adolescentes e jovens que indivíduos de outras faixas etárias (Gráfico 02).

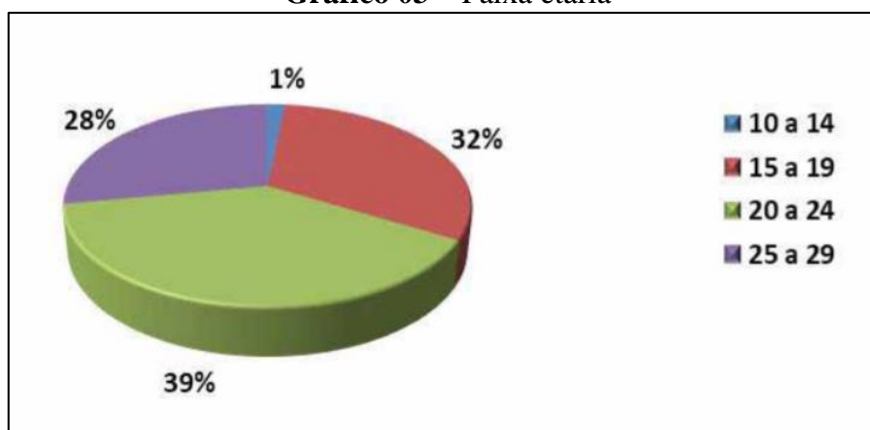
Gráfico 02 – Comparação de Homicídios de Jovens e Adultos (2011-2015)



Fonte: Declarações de Óbito/GGIM, divulgadas no Perfil Socioeconômico 2018 (idem, p. 191).

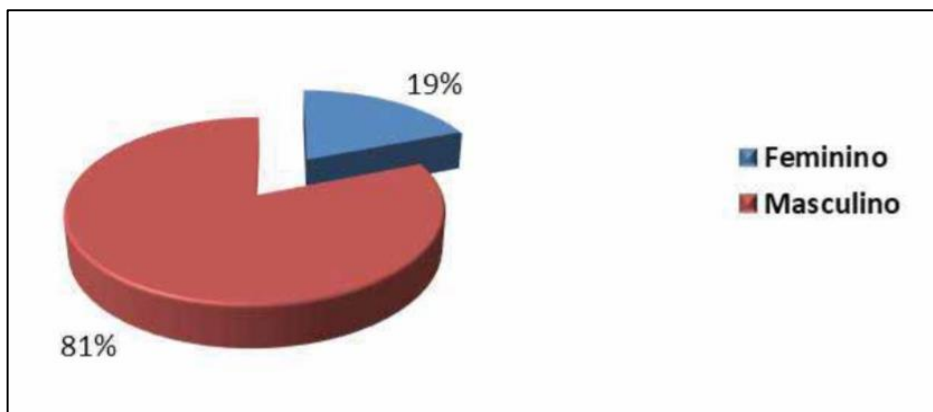
Em relação ao perfil desses adolescentes e jovens (faixa etária, sexo, cor, escolaridade e estado civil), o documento apresenta os seguintes índices: o maior percentual de homicídios de adolescentes e jovens compreende a faixa etária entre 15 e 24 anos (71%), conforme o Gráfico 03.

Gráfico 03 – Faixa etária

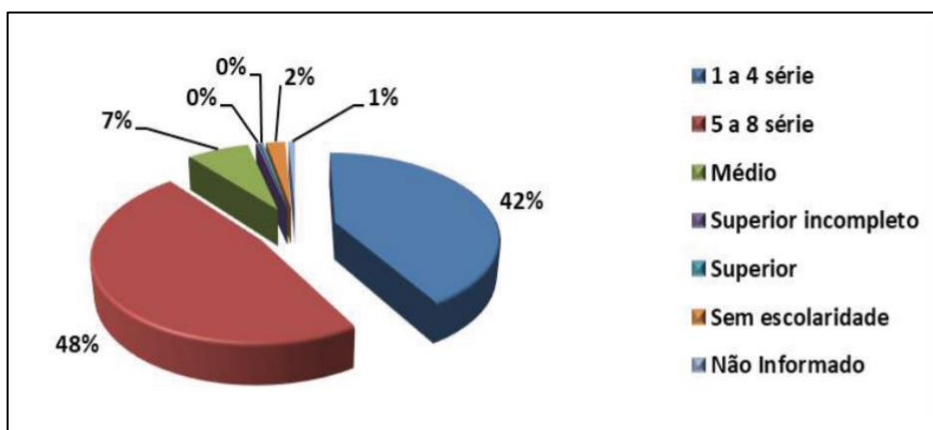


Fonte: Declarações de Óbito/GGIM, divulgadas no Perfil Socioeconômico 2018 (ibid., p. 193).

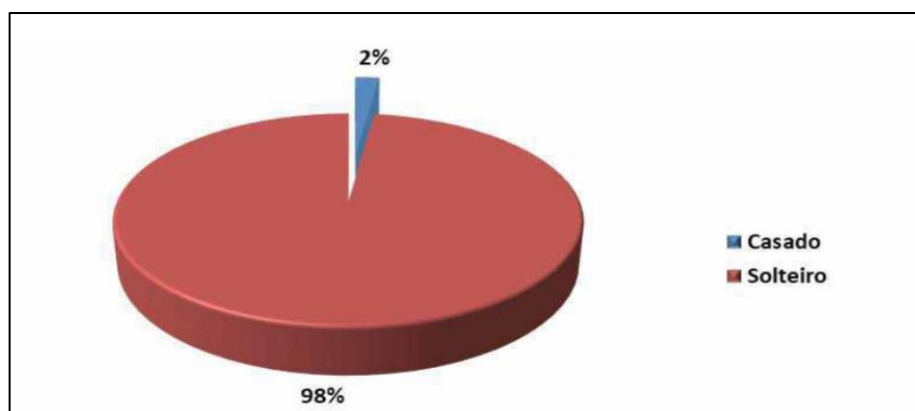
A porcentagem mais assustadora é em relação ao total de adolescentes e jovens, do sexo masculino (Gráfico 04), mortos nesse período: um total de 97%; desses, 90% concluíram o ensino fundamental (Gráfico 05) e 98% eram solteiros (Gráfico 06).

Gráfico 04 – Sexo

Fonte: Declarações de Óbito/GGIM, divulgadas no Perfil Socioeconômico 2018 (idem).

Gráfico 05 – Escolaridade

Fonte: Declarações de Óbito/GGIM, divulgadas no Perfil Socioeconômico 2018 (idem).

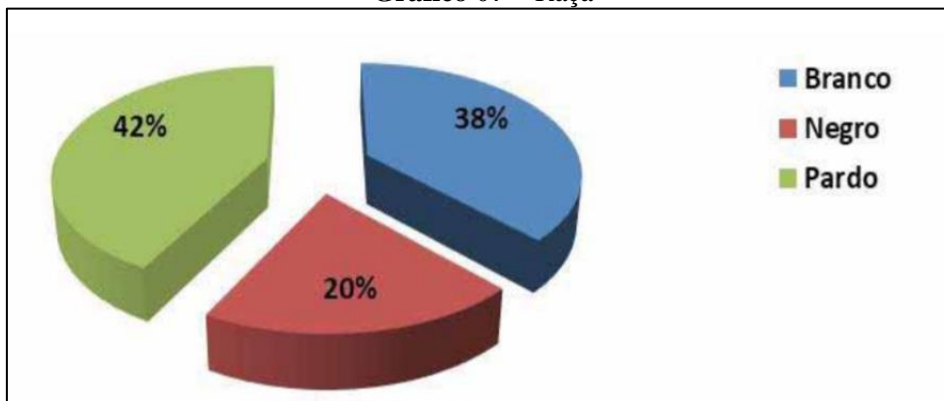
Gráfico 06 – Estado Civil

Fonte: Declarações de Óbito/GGIM, divulgadas no Perfil Socioeconômico 2018 (ibid., p. 194).

Corroborando os dados apresentados no Mapa da Violência (2016), a variável raça (Gráfico 07) evidencia que o grupo que é mais vitimado com a violência no município, é o de

pretos e pardos, visto que figuram as maiores vítimas de homicídios, cujo quantitativo das duas variáveis somadas, ultrapassam os 60% (CAMPOS, 2018, p. 192).

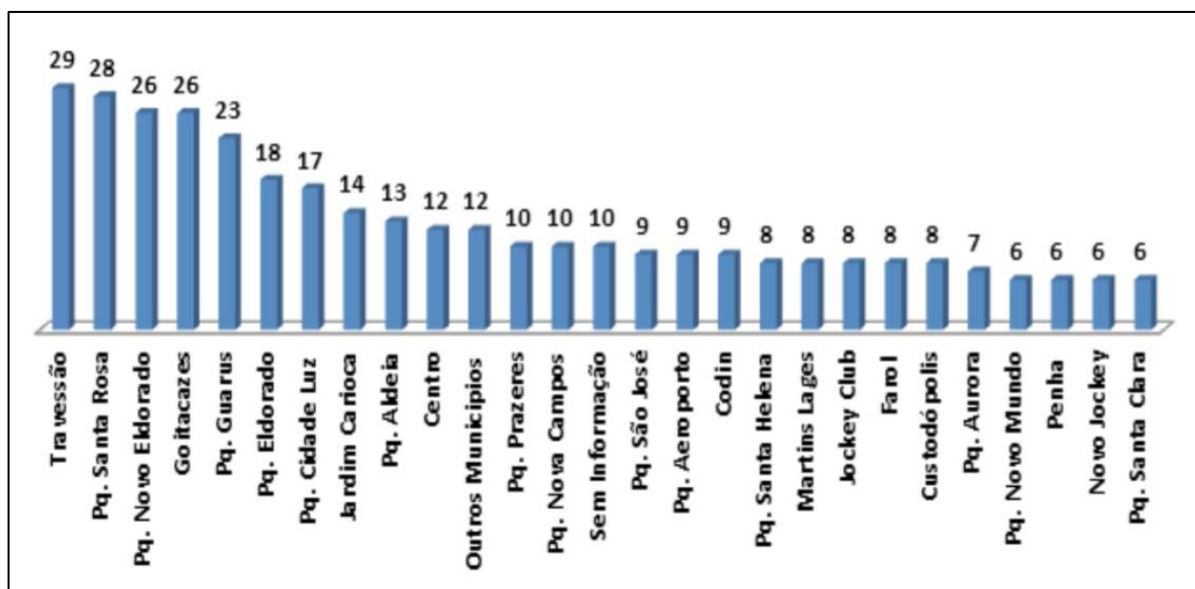
Gráfico 07 – Raça



Fonte: Declarações de Óbito/GGIM, divulgadas no Perfil Socioeconômico 2018 (idem).

A arma de fogo aparece, no Perfil Campos 2018, como o principal meio para vitimar adolescentes jovens, representando 92% dos casos, sendo o risco de morte de um adolescente por arma de fogo é 12 vezes maior em comparação a outros instrumentos utilizados. O segundo meio foi o objeto cortante ou penetrante, como faca, estilete, navalha, flecha, entre outros, com 22 casos que representam 4% do total (Gráfico 08).

Gráfico 08 – Bairro de óbito dos adolescentes e jovens vítimas de homicídios em Campos



Fonte: Declarações de Óbito/GGIM, divulgadas no Perfil Socioeconômico 2018 (ibid., p. 197).

Citando Henri Lefebvre, filósofo francês que cunhou o conceito de *Direito à cidade*, simplesmente conclui que o motivo da falta de segurança está intimamente ligado ao local de

moradia, ou seja, que as mortes são apontadas como se fossem ocorrências intrínsecas aos espaços segregados e um aspecto inerente desses locais, ou seja, lançando a responsabilidade pelos problemas aos próprios moradores.

O levantamento conclui que a área localizada no lado esquerdo do Rio Paraíba do Sul, ou seja, o subdistrito de Guarus é entendido no Perfil Campos 2018, como “a periferia” da cidade e apresentada como principal região onde ocorrem as mortes. Contudo, três questões precisam ser pensadas:

- i) na configuração urbana de Campos dos Goytacazes, os espaços periféricos se fragmentam no sentido direito do Rio Paraíba, que é usado na análise apresentada no Perfil Campos 2018 e em estudos desenvolvidos na região como elemento marcador na paisagem urbana, assunto que irei discorrer mais adiante, na tese;
- ii) é fato que grande parte dos homicídios de adolescentes de 12 a 29 anos ocorre em bairros do subdistrito de Guarus, mas é preciso enfatizar que tais homicídios não se restringem à essa região;
- iii) os fatores implicados no altíssimo índice de violência contra adolescentes e jovens não foram problematizados no levantamento – *como* essas mortes acontecem, *em que circunstâncias* ou *os agentes causadores* dessas mortes –, tornando a análise com uso desse argumento, difusa e superficial..
- iv) é a dignidade humana que está em jogo nesses locais que apresentam altos índices de violência/criminalidade, tendo em vista que são habitadas por pessoas que vivem em péssimas condições devido ao abandono da gestão pública, logo, se trata de um problema político-social, antes de ser policial.

Cheguei ao final da análise do capítulo sobre Segurança, do Perfil Socioeconômico de Campos 2018, sem encontrar informações a respeito dos esforços do governo municipal para a redução dessa violência. O fim desse capítulo é precedido por um parágrafo que afirma ser “objetivo” do Conselho Comunitário de Segurança (CCS) “proporcionar um diálogo mais próximo entre a comunidade e as autoridades de segurança em que são oferecidas e debatidas as demandas, sugeridas e pensadas as estratégias de enfrentamento dos problemas na área de segurança” (CAMPOS, 2018, p. 199), com vistas ao estreitamento da relação entre a polícia e a comunidade para cooperação entre ambas.

Por fim, são apresentados os organogramas, contendo, a estrutura da Segurança Pública a nível municipal, estadual e federal (ibid., p. 200-202), seguidos de um quadro com os endereços e telefones dos órgãos de Segurança e Justiça do Município (ibid., p. 202-203), ou

seja, diante do que está posto, é possível inferir que a principal estratégia empregada na área de segurança, como o próprio texto diz, é o “enfrentamento” da violência a partir de denúncias dos moradores dos territórios com alto índice de violência homicida.

O custo humano deve ser tratado como problema social e não policial. Para uma política de segurança cidadã, é preciso que o governo, a nível municipal, estadual e federal assumam a responsabilidade na formulação de políticas de segurança e definição de diretrizes¹⁰⁹, para além da via que delega o combate à violência “apenas” à força policial, até porque esse mecanismo de enfrentamento – à violência e a criminalidade – já se provou ineficaz, a julgar pelos números exorbitantes de mortes.

Se faz necessário o alinhamento de ações construídas por diferentes setores do Estado, para definição de uma nova agenda política, que priorize o desenvolvimento de ações sociais, culturais, urbanas, esportivas, entre outros. Para que o trabalho da polícia possa ser eficaz, é preciso investimento em um diagnóstico e estratégias mais abrangentes, que vise a inclusão social, visto que, são as áreas que sofrem o abandono do estado, onde os serviços básicos são, praticamente, inexistentes, e as condições de vida são precárias, é que mais sofrem com o aumento da criminalidade. Há que se pensar, também, em formas interventivas alinhadas com a sociedade civil e o setor privado, destinando parte dos seus lucros ao financiamento de trabalhos nas áreas mais vulneráveis da sociedade.

O problema do genocídio de jovens negros, expresso nos dados apresentados anteriormente, são manifestações bem claras da hipervulnerabilidade desse grupo. A cultura é um direito humano e os jovens que habitam os espaços segregados de Campos, têm sido privados desse direito e expostos à violência, devido ao abandono e indiferença do estado.

¹⁰⁹ Em seu discurso na “Clínica de Segurança Cidadã”, realizada em Medellín, Colômbia, 2017, a coordenadora da área de segurança cidadã do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), Nathalie Alvarado, apresentou algumas ações inovadoras que têm se mostrado eficazes em bairros com histórico de altos índices de criminalidade na América Latina. Referiu projeto *Línea Verde*, uma política adotada pela prefeita Lorena Martínez na cidade de Aguascalientes, capital do estado de Aguascalientes, cuja população metropolitana é de mais de 1 (um) milhão e 200 mil habitantes. Esse projeto de transformação urbana e social, responsável pela reconstrução de áreas degradadas, segundo Nathalie, foi inspirado na experiência da cidade de Medellín, que tem sido pioneira nas ações com foco na qualidade de vida e bem-estar social. São projetos como esse que podem servir de inspiração para o desenvolvimento de políticas de segurança inovadoras no Brasil, para superação das desigualdades/vulnerabilidades sociais e insegurança. Fonte: ALVARADO, Nathalie. Sin Miedos Seguridad Ciudadana: 5 elementos esenciales para reducir la inseguridad desde lo local. Publicado no blog do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) em 30 de novembro de 2017. Disponível em: <https://blogs.iadb.org/seguridad-ciudadana/es/elementos-para-reducir-la-inseguridad/>. Acesso em: 18 jul. 2021.

3.4.3 Opções de lazer dos jovens periféricos de Campos

Em Ururaí, no outro extremo da cidade, a comunidade não tem sequer o vislumbre da construção de uma Praça. A área de lazer se restringe ao asfalto e ao terreno baldio, onde as crianças e jovens improvisaram um campo de futebol, como mostra a foto (Fig. 60).

Figura 60 – Campo de futebol improvisado na Comunidade de Ururaí



Fonte: Acervo da pesquisa, 2018.

Em um dos dias de trabalho de campo, uma companheira do NUC me convidou para ir à casa de uma das interlocutoras de sua pesquisa. No trajeto, reparei os adornos festivos que decoravam o espaço uma pracinha do bairro. Havia balões coloridos, faixas penduradas e movimentação de adultos e crianças no espaço. Momentos depois, já na casa da moradora, fomos informadas de que se tratava de uma festa em comemoração do dia das crianças, mas que ela não levaria seu filho à festa porque não se sentia segura. Relatou que há poucos dias um homem havia sido morto próximo à sua casa. Contou que, para ter opções de lazer e garantir o divertimento da criança, preferia ir a outros lugares, fora da comunidade.

Em determinado trecho do asfalto de um dos conjuntos do *Morar Feliz* me deparei com desenhos no asfalto cujos traços indicam que foram feitos por crianças. Junto aos desenhos que aludem à infância, como representações de carros e figuras de bonecos havia, também, figuras com referência de uma arma e à facção Amigos dos Amigos (ADA), conforme mostram as imagens seguintes (Fig. 60).

Figura 61 – Desenhos no asfalto da comunidade “Morar Feliz”



Fonte: acervo pessoal, 2018.

Perto desses primeiros desenhos, eles brincam e improvisam outras ilustrações, com cacos de telas e papéis reutilizados (Fig. 61). Sinalizar os reflexos das realidades desiguais a que são submetidas as crianças e, por consequência, os jovens da periferia campista. Vygotsky (1989; 1987) afirma que, a linguagem verbal é a base da linguagem gráfica e, nesse sentido, os aspectos sociais estão embutidos na representação gráfica da criança, uma vez que ela desenha o que está no seu contexto de observação, o que a interessa e/ou que sabe de um objeto.

A essência do desenho de arma ou a sigla grafada no asfalto são “vestígios” de “impressões vividas” (VYGOTSKY, 1987) pelos meninos nas comunidades. Os desenhos são autobiografias disfarçadas que revelam traços da vida social; um sincretismo que demonstra o que é falado e está presente nas brincadeiras infantis. Há uma dramaturgia social nessas fotografias, isto é, uma narrativa feita de fragmentos imagéticos.

Figura 62 – Meninos brincando de bolinhas de gude e produzindo desenhos



Fonte: acervo pessoal

No entanto, importa destacar que essas ilustrações (Fig. 61) não explicitam uma relação direta dos meninos com o tráfico, mas que eventualmente repetem e reproduzem nas formas gráficas no asfalto, o que foi assimilado nas circunstâncias cotidianas. Em depoimento, o MC Cacau expõe a sua preocupação: “como essas crianças não têm o que fazer em casa e só ficam dentro das comunidades vendo crime e tiro, *rum!* “Infelizmente”, nesse cenário, podem “entrar [...] no tráfico”. A sensação de insegurança em razão dos conflitos entre as facções pode ser verificada nos seguintes depoimentos

MC Cacau – Por exemplo, eu moro na comunidade da Chatuba e lá é TCP – Terceiro Comando Puro – aí, a Baleeira é ADA – Amigos dos Amigos – duas facções, dois crimes organizados diferentes. Eu, por esse meio que eu vivo hoje [dança], não sou discriminado por facções. Por que não sou? Porque me veem como um artista, como um jovem que dança a Arte que é o Passinho, sou muito bem-visto e entro e saio com carta branca. Não estou falando que sempre foi assim, por que antes? Ai papai! Eu não ia para lá não! Não ia de jeito nenhum porque é aquilo: “Mora onde?” “Lá na Chatuba”. “Ah é TCP? Vai morrer, cara!” Não tem essa não. Não tem, mano. “Ah, sou tranquilo, não tenho facção!” “Vai morrer, cara”. Por exemplo, esse meu amigo que foi entrevistado antes de mim, ele mora no Novo Eldorado, na comunidade Sovaco da Cobra, como todo mundo conhece? Santa Rosa. Então, é o Sovaco, mas se ele for no cantão que é ADA, infelizmente adeus João, pois é o encontro de bonde, já era, filho! Já era, morte na certa! Mas eu consegui quebrar essas barreiras, e sou muito grato por isso (MC Cacau).

MC Juninho – Você está vendo aquela ponte [o dançarino aponta em direção a uma pequena ponte que liga a sua comunidade a outra]... se eu atravessar aquela ponte sou morto. Eu saí da igreja, me envolvi com coisa errada, tive problema com as facções, então eu só posso sair daqui da comunidade pra dançar. Aí eu ia pra praça, mas agora nem isso. Do outro lado está outra facção, então já me juraram.

Os depoimentos ilustram o olhar dos dançarinos sobre si mesmos e as tensões vivenciadas por eles nos espaços periféricos. Indicam que, em áreas “dominadas” por um tipo de sociabilidade violenta, a rotina dos moradores é atravessada por conflitos previsíveis pela atuação violenta da polícia ou das facções. As áreas periféricas de Campos possuem, dentre outras características, a construção/ordenamento das casas e o emparedamento da população.

O desemprego é um problema real na vida dos moradores dos territórios segregados. O MC Cacau compartilhou uma situação de discriminação em seleção de emprego.

Por exemplo, eu moro em comunidade, se eu for numa seleção de emprego, eu sou preto, chego lá: “Você mora onde?”. “Moro lá no Osvaldo Gregório” – que é o nome de um bairro –, “mas onde é que fica esse Osvaldo Gregório?”. Fica no Parque Aurora, mais conhecido como a Comunidade da Chatuba. Aí já... Ali, naquele momento, já surge aquela... desigualdade. Discriminação e moradia ao jovem de comunidade. Dalí [pergunta], “já foi preso, só uma pergunta”? “Não, fui”.

Conforme o estudo de Alba Zaluar (1985), realizado na favela Cidade de Deus, no Rio de Janeiro, a pesquisadora identificou nas falas dos jovens interlocutores que a maioria atribuiu ao preconceito e aos estigmas sofridos em relação ao espaço de moradia, concebidos como espaço da criminalidade/marginalidade, como os fatores das dificuldades enfrentadas por eles para obtenção de um emprego formal. No estudo de Cecchetto e Farias (2009), as autoras problematizam a expressão “Tu mora onde?”, bastante usada no Rio de Janeiro no contexto como forma de classificação local.

[...] Assim, seu lugar de moradia – ou seja, seu território – serve como parâmetro de outras formas de classificação, particularmente classe social e *éthos*. Nesse quadro, são relevantes as dicotomias natureza/degradação, parado/movimento, tradicional/moderno e, mais recentemente violência/segurança (CECCHETTO; FARIAS, 2009, p. 225).

Nesse sentido, mais que significar uma estratificação social de uma pessoa, ou pertencimento de classe ou da estigmatização, preconceito e discriminação de classe e cor, acrescenta-se, também, em relação ao endereço, o preconceito e a discriminação ao local de moradia. O endereço abre portas ou as fecha no contexto urbano, pois traz consigo o peso do estigma imposto às áreas urbanas segregadas, vulnerabilizadas pelas desigualdades sociais, como é o caso da periferia campista, seus conjuntos habitacionais e sua localização geográfica. Ele influi na forma como os moradores de espaços periféricos vivenciarão a experiência urbana.

3.4.3.1 As Igrejas como espaços alternativos para as sociabilidades de dança

Existe presença maciça de igrejas pentecostais, nos conjuntos habitacionais do Morar Feliz e a ação dos grupos religiosos está correlacionada a sociabilidade local possível entre os moradores, face à atuação do tráfico de drogas. Sobre esse tema, Mesquita e Pinheiro (2021, p. 771), argumentam que

O pentecostalismo se inscreve nas favelas de Campos dos Goytacazes com forte proeminência de denominações autônomas e neopentecostais, especialmente igrejas de pequeno porte que se estabelecem muitas vezes em edificações anteriormente usadas como espaço de moradia ou espaços de bares e biroscas. Igualmente se observam esses usos em residências dos conjuntos habitacionais, que, assim, cumprem a dupla função de moradia e local de atividades de pequenas igrejas pentecostais.

Nas imagens abaixo (Fig. 63 a 66) é possível ver elementos que indicam que a casa do conjunto habitacional Morar Feliz, em Ururaí, funciona como ponto de celebração de cultos evangélicos.

Figura 63 – Ponto de pregação em conjunto habitacional do Morar Feliz



Fonte: acervo pessoal de pesquisa, 2018.

Figura 64 – Fachada do ponto de pregação em conjunto habitacional do Morar Feliz



Fonte: acervo pessoal de pesquisa, 2018.

Bem ao centro da parede da fachada da casa está afixado um cartaz, feito em papel branco, contendo uma frase escrita a caneta esferográfica: “Campanha provocando o meu milagre”. Também é possível ver alguns equipamentos de som, como o pedestal, utilizado para suporte do microfone e um tripé com a caixa de som. A percepção visual permite inferir que a escolha do portão, vazado, possibilita o vislumbre do interior e vice-versa. As cores das paredes passam a ideia de acolhimento aos transeuntes. Na periferia é muito comum que os pontos de pregação e igrejas sejam estabelecidos em residências.

Figura 65 – Templo da Igreja Batista Chama Viva em conjunto do Morar Feliz



Fonte: acervo pessoal de pesquisa, 2018.

Em muitos casos, as moradias recebem grandes adaptações na arquitetura para essa finalidade, como mostra a imagem a seguir (Fig. 66).

Figura 66 – Templo da Igreja Assembleia de Deus em conjunto do Morar Feliz



Fonte: acervo pessoal de pesquisa, 2018.

Na imagem da igreja neopentecostal da figura 65 é possível ver um exemplo de igreja ocupando um espaço maior no território por ter sido adaptada na esquina. Como visto anteriormente, as casas do Morar Feliz seguem um tamanho padrão, no entanto, as casas construídas na esquina, além de apresentarem uma dimensão um pouco maior em relação às demais. Ambas as igrejas mostradas passaram por reestruturação em relação ao espaço que ocupam. Na primeira imagem, a laje pré-moldada na varanda improvisada e a igreja localizada na esquina passaram por adaptações na construção conhecidas, popularmente, como “puxadinhos”.

Em razão da atuação do tráfico nos conjuntos, influenciando nas limitações, fluxos e nos códigos de circulação dos moradores, as igrejas constituem espaços de sociabilidade local possível. Nesse contexto, as crianças, adolescentes e jovens, além da ida à escola, frequentam as igrejas que, por sua vez, desenvolvem atividades agregadoras, de acolhimentos, com o objetivo de “ganhar os jovens”: uma expressão usada no contexto religioso com o sentido de resgatar, salvar, resgatar da “vida do tráfico” (MESQUITA; PINHEIRO, 2021, p. 771).

Os dançarinos contam que não só as igrejas das comunidades realizam ações agregadoras, mas outras, localizadas na região central da cidade, já desenvolveram algumas ações com adolescentes e jovens dos conjuntos habitacionais, enviando ônibus para apanhá-los em suas residências e conduzi-los aos templos do centro de Campos.

O MC Chuvisco relembra que a sua introdução ao universo da dança foi atravessada pela experiência em igreja, enquanto o MC JB comentou comigo que, participar dos eventos organizados pelas igrejas dentro ou fora das comunidades, era uma forma de “manter viva”, a cultura da dança Passinho.

MC Tira Onda – Antes do Passinho eu dançava o Hip-Hop desde os 11 anos, então me apresentava em grupos de igreja. Daí, com 14 ou 15 anos comecei a dançar o Passinho.

MC JB – Algumas igrejas promoviam eventos, festival de dança, tinha muito. Eu e o meu grupo já participamos também. A motivação para ir participar de eventos em igrejas era a própria dança. Eles chamavam as pessoas que gostavam de dançar ou que dançavam, daí eles usavam essa forma pra juntar a cultura, as pessoas que dançavam qualquer tipo de dança, tá entendendo? Porque o incentivo à cultura em Campos é muito fraco e, como disse noutras vezes, tendo uma pessoa que corra atrás de projetos e eventos, fica bem mais fácil, então, eu ia por motivo da dança mesmo. Eles usavam essa estratégia para atrair os jovens que dançavam e, como a gente gostava de dançar, a gente ia. Quem promove mais eventos assim, de dança, não sei se você sabe, é a universal, e quando tem evento da Universal, vou falar pra você, eles até [inaudível] colocavam ônibus, pra galera ir. Daí colocavam o ônibus, enchia o ônibus de jovens e parte. Tendo uma pessoa que tem um conhecimento melhor para [produção] de eventos, que faça as coisas se desenrolarem melhor, é bem mais fácil. Sobre tudo, sobre o evento em igreja, era uma forma deles ganharem os jovens, por causa da dança. E também, por essa forma que eles ganhavam os jovens, já não deixava a dança pra trás. Quem gostava de dançar, ia mesmo, pra não deixar morrer a cultura, e era

uma boa. Não era aquilo “tudo” [que esperávamos de um evento], mas a organização deles era top. Pelo menos eles tentavam correr um pouco atrás para não deixar a cultura morrer. A gente ia por amor à dança, porque a gente gostava de dançar.

Como dito pelo dançarino, se por um lado, as igrejas neopentecostais buscavam, com suas ações evangelizadoras, atender às “mais variadas demandas do indivíduo [...] oferecendo aos fiéis historicamente excluídos, estratégias discursivas de mudança de vida, ascensão social, ocupando, em muitos casos, o espaço deixado pelo Estado e suas instituições” (ALFERINO, 2020, p. 25), as suas “ações agregadoras nos espaços religiosos” (MESQUITA; PINHEIRO, p. 771) possuíam outro sentido para os dançarinos.

Em razão das restrições na circulação e sedentos por dançar, os meninos viam os eventos religiosos como um caminho para os possíveis percursos, fluxos e sociabilidades oportunizados pelas apresentações nas igrejas.

MC Juninho – Eu saí da igreja, me envolvi com coisa errada, tive problema com as facções, então eu só posso sair daqui da comunidade pra dançar. Aí eu ia pra praça, mas agora nem isso. Do outro lado está outra facção, então já me juraram.

Trata-se, portanto, de uma experiência não-institucionalizada – não religiosa – no espaço religioso, visto que, a ligação com a igreja era de não-religiosidade atravessada pela dança. Na fala do dançarino MC Deixa Pocar, em um evento organizado pela SMDHS na Praça CEU, em 01 de dezembro de 2018, ao ser solicitado que contasse a história do grupo de Passinho integrado por ele, o artista assim referiu:

MC Deixa Pocar – Boa tarde a todos! O grupo foi criado há um ano atrás, quando a gente estudava na escola. *Deus colocou no nosso coração de dançar.* A gente não tinha muitos recursos, mas pelo fato da gente gostar da arte, da cultura [do funk], a gente teve incentivo de outras pessoas, começamos a conversar entre nós sobre [o desejo de] dançar. [...] de lá pra cá não foi nada fácil, porque muitos apoiam a cultura da dança, a cultura do funk, mas também, muitos a criticam. Pra gente dançar, sendo reconhecidos, temos que agradecer a Deus e a muitas pessoas, senão, não estaríamos aqui hoje. *Agradecemos por essa oportunidade.*

Em sua fala, o MC Deixa Pocar atribui o desejo de dançar *a Deus* e expressa a sua gratidão às pessoas que incentivaram o seu grupo de dança e sua trajetória marcada por situações que ele nomeia como “nada fáceis”. Ao final de sua fala agradeceu a oportunidade de estar ali. Faz parte da liturgia de boa parte das igrejas neopentecostais, pedir aos congregados que contenham testemunhos de fé, ou seja, suas experiências relacionadas à religiosidade. Nesses *testemunhos*, os congregados expressam a sua gratidão a Deus pelos feitos que creem ter sido possíveis de se realizarem segundo a *intervenção divina*. Ao final desse tipo de apresentação, é comum que agradeçam à *oportunidade* de contar os *testemunhos de fé*.

Nesse sentido, embora os jovens não institucionalizem o vínculo com alguma igreja, as suas falas apresentam *marcas discursivas neopentecostais*, fruto da interação com a religiosidade das ações das igrejas na periferia. Para essas ações, as igrejas investem nas subjetividades, táticas de aproximação, produção de vínculos e “limpeza simbólica”. Assim sendo, quando o dançarino se refere dessa forma, ele busca demonstrar ser portador de um *código de limpeza moral* (MACHADO DA SILVA; LEITE, 2007). A experiência oportunizada pelas ações das igrejas também fornecia, aos garotos, credenciais como cristãos, que eram apresentadas ora para proteção, ora para validação dos interesses.

3.4.4 Educação: a escola fechada

O direito à educação, assegurado pela Constituição Federal de 1988 (BRASIL, 1988), garante o acesso e a permanência escolar, independentemente da idade dos estudantes. Para Anísio Teixeira, a educação é um direito, sendo que “a escola pública é por excelência a escola da comunidade” (TEIXEIRA, 1996, p. 47). Sobre esse ponto específico, durante a reunião para criação do grupo gestor da Praça CEU no dia 15 de setembro de 2018, os moradores cobraram respostas da Secretária da SMDHS, imbuída das articulações com os moradores sobre o funcionamento do espaço. Perguntaram se a escola da prefeitura (Fig. 67), que está sendo construída ao lado da Praça CEU, seria entregue conjuntamente.

Figura 67 – Escola Municipal em construção na “Faixa de Gaza”



Fonte: acervo de pesquisa. Registro feito em 15 de setembro de 2018.

Os moradores afirmaram que a escola pública local estava fechada sob a ordem das facções e, com isso, muitas crianças estavam sendo impedidas de frequentar a escola, sendo

restringidas, também, de acessarem as escolas das comunidades circunvizinhas. Na tentativa de contornar a situação e responder aos questionamentos, a Secretária afirmou que verificaria essa situação com a Secretaria de Educação de Campos, tendo em vista que na reunião não havia representantes da Secretaria Municipal de Educação, Cultura e Esporte (Smece) que pudessem elucidar os encaminhamentos, porque estavam atendendo a “outros compromissos”.

Enquanto a Secretária de SMDHS justificava a ausência de um representante da SMECE na reunião, um senhor se apresentou como representante da Secretaria de Educação, mas não respondeu à pergunta da senhora sobre o problema apresentado (escola fechada). Disse apenas que levaria grupos de fanfarras para a inauguração do espaço da Praça CEU. A cena me remeteu ao que Guy Debord (1992) refletiu sobre a sociedade do espetáculo.

Segundo o autor, nas regiões subdesenvolvidas, ou seja, em lugares onde a base material ainda está ausente, a sociedade portadora do espetáculo “apresenta os *pseudobens* a desejar, também oferece aos revolucionários locais os falsos modelos de revolução” (DEBORD, 1992, p. 38-39) e falsas soluções para problemas reais do cotidiano. Enquanto uma mãe olhava para as limitações do seu contexto turbulento, a “*pseudonegação*” (p. 39) do agente banalizou a sua angústia ao mudar o foco da discussão.

Apesar dos esforços empreendidos pela SMDHS para execução do projeto da Praça CEU, para além das problemáticas apresentadas pelos moradores, havia falta de integração das demais secretarias¹¹⁰ nas articulações referentes a esse projeto. Isso foi verificado pela ausência de agentes de outras pastas nas reuniões e a aparente falta de um entendimento institucional sobre a necessidade de planejamento territorial que promova a segurança dos moradores.

O direito à educação garantido pela Constituição Federal de 1988 tem como pilar a igualdade de oportunidades. Entretanto, ainda existe um abismo entre a conquista formal dos direitos proclamados para a construção de uma nação onde todos tenham uma educação de qualidade e a tradução desse direito no cotidiano dos sujeitos pobres que permanecem sem possibilidade de acesso ao mundo da escola. Diante do exposto, para além das problemáticas relacionadas à atuação das facções, o direito à educação está bem longe de ser alcançado pelos moradores da periferia campista.

¹¹⁰ Conforme notícia publicada no site Folha 1, em 16 de setembro de 2020, pela primeira vez em 15 anos a nota de Campos no Índice de Desenvolvimento da Educação Básica (Ideb) não foi computada no ano de 2020. A prefeitura alegou falha humana ao divulgar que cumpriu o prazo de inscrição e cadastramento das unidades escolares necessárias que o Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep), considerasse os resultados do Sistema de Avaliação da Educação Básica (Saeb). Disponível em: <https://www.folha1.com.br/conteudo/2020/09/geral/1265599-campos-sem-referencia-no-ideb.html>. Acesso em: 17 set. 2020.

3.4.5 Mobilidade Urbana: precarização do trabalho e do serviço

Figura 68 – Terminal Rodoviário da Beira-Rio



Fonte: registro pessoal realizado em 2018.

Dialogando e acompanhando os dançarinos em suas apresentações pela cidade percebia os efeitos da precarização do serviço de transporte público e, também, as dificuldades vividas pelos dançarinos para se locomover, tanto pela falta de opções, quanto pela falta de dinheiro para pagar as passagens.

Em conversa com os meninos e com passageiros nos pontos de ônibus e em outras conduções, verifiquei que o transporte público não chega em algumas comunidades. Nesses diálogos, me explicaram que as empresas estabeleciam o itinerário da seguinte forma: colocam como ponto final do ônibus, a localidade mais distante do percurso, então, quem mora nas proximidades do trajeto do ônibus, precisam embarcar nele e ficar pelo caminho, porque nem os ônibus nem as vans adentravam algumas comunidades. Na maioria das vezes, os meninos desembarcavam do ônibus e ainda precisavam percorrer um longo caminho a pé para chegar em casa. Uma solução encontrada pelos cidadãos é aderir ao transporte das “lotadas” e carros de aplicativo, mas não era um serviço pelo qual os dançarinos podiam custear.

A situação ficou ainda mais difícil para os meninos saírem de suas residências para se encontrarem no centro da cidade depois que o prefeito em exercício, Rafael Diniz (PPS /2017 - 2020) suspendeu o benefício da passagem social que garantia, pelo programa Campos

Cidadão¹¹¹, a gratuidade das passagens de ônibus e beneficiava a população pobre que reside na periferia, já que o benefício facilitava o deslocamento até o Centro. Os jovens dançarinos que não estavam matriculados nas escolas da região central da cidade – não podendo se deslocar fazendo uso do benefício que dá gratuidade aos alunos via cartão escolar – ficavam isolados nas comunidades por não disporem de recursos para o traslado.

Em Campos, o sistema de transporte público ineficiente e perto de um colapso dificultou, de certa forma, o trabalho de campo. Em determinadas comunidades, onde não há linhas, itinerários e horários de ônibus disponíveis, precisei fazer uso do serviço de motoristas particulares. Aí o entrave se tornava outro. Alguns motoristas se recusaram a me levar às comunidades por receio de repreensão do tráfico. Em certas ocasiões precisei circular a pé dentro das comunidades, passando de uma comunidade a outra, extrapolando barreiras simbólicas que só tomava conhecimento da existência após alerta dos garotos.

A minha primeira ida ao baile funk, nos espaços periféricos só foi possível devido à amizade que construí com a motorista particular que fazia o transporte escolar do meu filho. Conforme já explicitado na descrição do baile, no início do Capítulo I, antes da meia-noite ela não quis mais continuar na festa e precisei deixar o espaço, lamentando a impossibilidade de dar continuidade às observações daquele dia. A corrida tinha me custado bem caro. Transitando nas periferias me dei conta de como a mobilidade dos dançarinos de Passinho e os demais moradores dos espaços periféricos à área central da cidade gera um custo alto e, mais ainda, refleti como a segregação se opera na vida deles, desde a infraestrutura.

Além da suspensão do programa o *cartão cidadão*, que dava subsídios para os cidadãos transitarem no transporte público, o prefeito Rafael Diniz (PPS) extinguiu outros dois programas sociais – considerados populistas – criados na gestão de Rosinha Garotinho, que são: o *restaurante popular*, que distribuía alimentação a baixíssimo custo aos mais carentes e o programa de transferência de renda, *cheque cidadão*. A suspensão dos benefícios ocorreu em descumprimento a uma promessa feita por Diniz durante a campanha eleitoral.

Cabe ressaltar que, sem a “passagem de um real”, benefício garantido pelo Cartão Cidadão, as passagens de ônibus passaram de *um real* para R\$2,75 de um dia para o outro. Isso impactou no bolso dos usuários, principalmente da população mais empobrecida. No dia em que o programa foi suspenso eu estava em companhia de uma aluna de graduação na favela

¹¹¹ RIBEIRO, Jane. Passagem Social suspensa a partir de segunda-feira. Campos dos Goytacazes, RJ. 29 de setembro de 2017 [Atualizado em 02 de outubro de 2017]. **Folha 1**. Sessão Folha Geral. Disponível em: <https://www.folha1.com.br/conteudo/2017/09/geral/1225353-passagem-social-suspensa-a-partir-de-segunda-feira.html>. Acesso em: 19 dez. 2020.

Margem da Linha que fazia uso do serviço realizando um trabalho de campo. A notícia da suspensão foi recebida com muita angústia por ela, pois não estava com dinheiro para retornar a sua casa. Obviamente, ela recebeu um suporte do grupo para esse retorno, mas no percurso víamos muitos usuários, em grande parte, trabalhadores, sendo pegos de surpresa com a suspensão. De acordo com a matéria de Marcos Curvello, publicada no jornal Terceira Via On-line em 14 de abril de 2019, à época a prefeitura argumentou que o investimento durante a vigência do programa não teria resultado “em qualidade para a população, nem em um transporte pensado de maneira organizada que pudesse trazer reais benefícios para os usuários” (CURVELLO, 2019).

O impacto negativo da ausência de políticas públicas como a do Cartão Cidadão, mas as empresas de transporte que dependem da circulação dos cidadãos para operar. A matéria veiculada pelo Jornal Terceira Via On-line¹¹², em 18 de julho de 2021, o jornalista Ocinei Trindade expôs a situação dos usuários e também das empresas de ônibus que alegam estar à beira da falência. Nesse contexto de perda de benefícios, as dificuldades de mobilidade dos dançarinos de Passinho, dos espaços periféricos ao centro da cidade, “onde ficava bom pra todo mundo” (MC Juninho), se aprofundaram. O MC Cacau comentou comigo que

MC Cacau – Nem sempre tinha condições de pagar uma van ou um ônibus pra ir a um evento. Faltou um pouco de ajuda. A gente não tinha ajuda dos políticos. O nosso projeto expandiu mais porque passou na TV Record, na TV Globo. A gente dava entrevista para essas emissoras, aí os políticos começaram a olhar um pouco mais para o nosso projeto [de Passinho].

Os jovens que faziam as suas apresentações na Praça e em eventos tiveram os seus cotidianos afetados de forma brusca pela impossibilidade de sair das comunidades. A falta de estrutura no sistema de transporte de Campos – ou a busca por uma estruturação com uso de aparatos tecnológicos que não se aplicam sem os recursos básicos (veículos alimentadores suficientes e acesso dos cidadãos à essa tecnologia) – produz mais segregação da população dos bairros periféricos da cidade.

A desassistência e o corte de benefícios, sem a sua substituição imediata por uma política que garanta aos cidadãos a possibilidade de se locomover, continua tornando mais difícil a vida da população empobrecida que vive imersa em desigualdades. Como resultado da precarização do transporte e sem a provisão dos meios para se locomover, a população empobrecida ficou ainda mais espremida nos espaços periféricos.

¹¹² TRINDADE, Ocinei. Empresas de ônibus de Campos perto do colapso. **Jornal Terceira Via On-line**, Campos dos Goytacazes, 18 de julho de 2021. Disponível em: <https://www.jornalterceiravia.com.br/2021/07/18/empresas-de-onibus-de-campos-perto-do-colapso/>. Acesso em: 20 out. 2021.

3.4.6 Serviço Postal: “minha rua não tem CEP”

Figura 69 – Placa de rua de Ururáí



Fonte: foto registrada em 07 de junho de 2018. Acervo pessoal e pesquisa.

A sequência de números disposta na placa (Fig. 69) com nome de artistas da Música Popular Brasileira (MPB) instalada no Morar Feliz de Ururáí ilustra uma realidade nada poética: indica a inexistência de um Código de Endereçamento Postal (CEP) específico para aquela localidade. O número 28.000-000 é o CEP geral da cidade de Campos dos Goytacazes. O CEP inválido gera uma série de transtornos para os moradores, pois aqueles que não possuem aparelhos de celular, por exemplo, dependem desse equipamento para se comunicar, inclusive com empresas em que estão pleiteando uma vaga de emprego. Os meninos comentaram comigo que, para receber as mercadorias e correspondências, precisam contar com a generosidade de alguém que as receba em casa

MC Chuvisco – Aqui no Morar Feliz, do lado que moro na Tapera, não chega carta, nada pelo correio. Preciso usar o endereço de um conhecido do Parque São Caetano. O que chega é conta de água, luz. Essas chegam certinhas. A cobrança chega. Mas tudo que a gente compra, tipo, do Mercado Livre, correspondência, chega no endereço desse conhecido.

MC JB – Minha rua não tem CEP. Onde eu moro não passa carteiro não. [A gente] tem que pedir o endereço de outro bairro. De um amigo que tenha como receber no endereço dele ou na casa de outra pessoa que pode passar o CEP.

Desde 1978, a Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos (ECT) é encarregada do serviço postal no Brasil, excetuando, é claro, o serviço de entrega oferecido por empresas terceirizadas. O problema é que, nos espaços periféricos, as ruas podem até ter nome e placa de

sinalização, mas não tem CEP válido. Se não têm CEP, os moradores não podem receber correspondências ou mercadorias por meio do serviço prestado pelos Correios, nem das empresas terceirizadas. Se não tem CEP, as mercadorias e as correspondências não chegam diretamente em suas casas. Os critérios para entrega em domicílios mais recentes estão estabelecidos na Portaria Interministerial nº 4.474, de 31 de agosto de 2018, que dispõe

Art. 10. A ECT deverá realizar a entrega externa em domicílio, sempre que atendidas as seguintes condições:

I - houver a **indicação correta** do endereço de entrega no objeto postal com o correspondente **Código de Endereçamento Postal** - CEP;

II - o distrito possuir quinhentos ou mais habitantes, conforme o censo da Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE;

III - as vias e os logradouros:

a) oferecerem **condições de acesso e de segurança ao empregado postal**; e

b) dispuserem de **placas identificadoras** do logradouro, instaladas pelo órgão municipal ou distrital responsável; e

IV - os imóveis:

a) apresentarem **numeração** de forma ordenada, individualizada e única; e

b) dispuserem de caixa receptora de correspondência, localizada na entrada, ou houver a presença de algum responsável pelo recebimento do objeto postal no endereço de entrega (Grifo meu).

Deixar populações “fora do mapa” dos serviços postais é uma prática garantida por lei naturalizada em Campos e no país (VICENZO, 2019). Contudo, desconheço o estudo que justifique o uso do critério “condições de acesso e segurança” para a inoperabilidade de um serviço público, conforme estabelecido pela Portaria. O serviço é desigual e, para recebimento das entregas postais e mercadorias, os moradores dos espaços segregados de Campos precisam de muita inventividade e contar com a cooperação de outros cidadãos, ou seja, sem as ferramentas do CEP, precisam empenhar um grande esforço em torno de um equipamento que deveria atendê-los, com vistas à universalização dos serviços públicos prevista pela CF/88, o Art. 21. expõe que compete à União

X – manter o serviço postal e o correio aéreo nacional;” Desde a Constituição Federal de 1934 passou-se a atribuir, como em todas as demais Constituições – [Art. 15, inciso VI, CF/37; art. 5º, inciso XI, CF/46; art. 8º, inciso XII, CF/67; art. 8º, inciso XII, Emenda Constitucional nº 1/69; e arts. 21, inciso X, e 22, inciso V, CF/88] – a competência administrativa privativa da União para “manter o serviço de correios”.

Em linhas gerais, o pesadelo de quem está “fora da área de cobertura” do serviço postal se amplia com o avanço da privatização. Caso seja aprovada, a expectativa de que os Correios possam, no futuro, adotar medidas que possibilitem a universalização do serviço postal que visem favorecer a população brasileira está se distanciando ainda mais de sua concretude, em especial a que vive em espaços periféricos, como os meninos do Passinho que protagonizam esse estudo. tendo em vista que residem onde o serviço não chega. Ter um CEP, um código de

identificação, é mais que ter acesso aos serviços postais. É ter um lugar no mapa, situar nele a casa onde mora, ter um endereço. A ausência desse registro indica a falta do exercício pleno da moradia e da cidadania.

3.4.7 Habitação: remoções, deslocamentos, realocações e ocupações

As territorialidades precárias de Campos são produzidas de várias formas, como tem sido debatido nesta tese. Dentre as formas mais comuns, Barboza (2019) argumenta que a experiências das remoções, deslocamentos e realocações produzem espaços de segregação e vulnerabilidade social. A título de exemplo, segundo Barboza (2019) cita os casos de moradores que tiveram suas “casas demolidas pela Defesa Civil” (p. 30) e a experiência da remoção de famílias da favela Margem da Linha, instrumentalizada pela administração pública com base no discurso de “risco”, pelo fato de as moradias estarem localizadas em áreas apontadas como de risco de inundação, com a finalidade de *desterritorializar* os moradores dessas áreas (BARBOZA, p. 2021, p. 106), rompendo os vínculos das famílias com o local e afastando-as dos equipamentos públicos.

Parte dos processos de produção de espaços de exclusão na cidade de Campos é embasado na retórica do “risco”. A pesquisadora Florence Marcolino Barboza (2019) destaca em sua dissertação, que existe em Campos, uma política de remoção histórica praticada pelo governo municipal, que, por sua vez, pauta-se no discurso da “sustentabilidade” e “instrumentalização do risco” para promover projetos de cidade que, além de reforçar as desigualdades espaciais, se configuram uma ameaça à territorialidade das famílias que residem em áreas de risco a partir das remoções.

Em audiência pública realizada em 12 de abril de 2017 no Centro de Referência do Instituto Federal Fluminense (IFF-Guarus) por representantes da gestão do então prefeito Rafael Diniz foi apresentado um Plano de Metas do quadriênio 2017-2020¹¹³, o superintendente do Planejamento, Marcel Cardoso, informou que uma das metas da gestão era remover 100% da favela Margem da Linha e alocar as famílias em residências construídas em terrenos “em suas comunidades de origem respeitando o processo de decisão do conjunto de moradores” (PREFEITURA DE CAMPOS, 2017) mais centrais, evitando, assim, os deslocamentos compulsórios (Fig. 70).

¹¹³ PREFEITURA DE CAMPOS DOS GOYTACAZES. Plano de Metas: Rede de Proteção Social e Segurança Alimentar debatidos durante audiência no IFF-Guarus. Publicada em 12 de abril de 2017. Disponível em: https://www.campos.rj.gov.br/exibirNoticia.php?id_noticia=39410. Acesso em: 21 set. 2021.

Figura 70 – Apresentação do Superintendente de Planejamento



Fonte: foto de Silvana Rust para o Portal Campos 2017.

Entretanto, não é necessário muito esforço para verificar que existiu um hiato entre o que a prefeitura traçou como meta e o que realizou de concreto referente à pauta da moradia. Em dezembro de 2020, por meio de solenidades nomeadas, pela gestão, de “entrega simbólica dos documentos”, o prefeito entregou *títulos de posse* às famílias *que já ocupavam moradias* do Programa Morar Feliz, mas sem o direito de posse delas. Em 15 de dezembro de 2021, os títulos foram entregues a 250 famílias dos conjuntos habitacionais Boa Vista 1 e Boa Vista 2, sendo 125 famílias contempladas em cada conjunto¹¹⁴.

No dia 28 de dezembro de 2020, a “entrega simbólica” foi entregue a 622 famílias do Novo Eldorado e Comunidade Sapo, periferia do Subdistrito de Guarus. Trata-se do Projeto “A Casa é Sua”, um programa de Regularização Fundiária, realizado por convênio da prefeitura e do governo federal, por meio da Empresa Municipal de Habitação (Emhab) e o Ministério da Integração Regional (PREFEITURA DE CAMPOS, 2020¹¹⁵). Em meio à crise de coronavírus

¹¹⁴ PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPOS DOS GOYTACAZES. Moradores dos Conjuntos Habitacionais Boa Vista 1 e 2 recebem título de posse. Publicado em 15 de dezembro de 2021. Disponível em: https://campos.rj.gov.br/exibirNoticia.php?id_noticia=59318. Acesso em: 18 set. 2021.

¹¹⁵ De acordo com o site da prefeitura, o projeto contou com três etapas: urbanização, desenvolvimento de projeto social, com oferta de capacitação profissional a 200 famílias, e, por último, a entrega dos títulos de propriedade. PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPOS DOS GOYTACAZES. A Casa é Sua: prefeito entrega 622 títulos de posse e regularização fundiária. Publicado em 28 de dezembro de 2020. Disponível em: https://www.campos.rj.gov.br/exibirNoticia.php?id_noticia=59363. Acesso em: 18 set. 2021.

e de uma queda brusca nos investimentos em ações sociais, o mandato de Rafael Diniz chegou ao fim¹¹⁶, sem que algo substancial em relação à habitação fosse entregue à população.

Não obstante, beneficiários do aluguel social afirmaram que, quando Diniz encerrou o seu mandato, estava sem fazer o repasse do aluguel social aos locatários há oito meses. Em decorrência dos não-pagamentos, somado às outras problemáticas, a questão da moradia no município se intensificou e ampliou no ano seguinte, quando o prefeito eleito, Wladimir Garotinho, iniciou o mandato quitando apenas as contas referentes ao ano vigente de seu governo, aprofundando, dessa forma, as condições de vulnerabilidade das famílias dependentes do benefício.

Neste enquadramento, na noite do dia 13 de abril de 2021, em meio ao avanço da pandemia, centenas de famílias, majoritariamente monoparentais, chefiadas por mulheres, deram início a maior ocupação urbana que se tem notícia na história recente do município. Conforme é relatado na “Carta Aberta Ocupação Novo Horizonte”, essas famílias tomaram a decisão de ocupar as casas do Conjunto Habitacional Novo Horizonte, localizado no Parque Aeroporto, região periférica de Campos. Essas casas são subsidiadas pelo Programa Minha Casa Minha Vida (PMCMV) e começaram a ser construídas pela Realiza Construtora em 2017, sob a supervisão da Caixa Econômica Federal (CEF), em *coparceria* com a Prefeitura de Campos. As casas deveriam ter sido entregues às famílias pela prefeitura em 2019, mas, apesar de estarem prontas, isso não foi feito.

A Carta¹¹⁷ destaca que as lideranças da ocupação entraram em contato com a Imprensa Local e, desde então, iniciaram um diálogo com organizações sociais atuantes no município que, imediatamente, apoiaram o movimento dessas famílias. Esse apoio foi publicizado no “Manifesto Contra a Desocupação no Parque Aeroporto”, assinado por 30 entidades, em 6 de abril de 2021.

¹¹⁶ A prefeitura realizou, em 20 de abril de 2018, a entrega de 72 apartamentos do Residencial João Batista, na Lapa, cujas obras, segundo o site da prefeitura, haviam sido retomadas na gestão de Diniz. De acordo com a matéria do site da prefeitura, as famílias que receberam as casas eram beneficiárias do aluguel social desde 2011, quando teria sido iniciado o processo de desapropriação da comunidade conhecida popularmente como “Inferno Verde”. Não foram encontradas informações sobre a entrega de residências durante o mandato de Rafael Diniz, além desses apartamentos entregues em seu governo. Cabe destacar que é um quantitativo ínfimo, considerando o alarmante número de famílias que passaram a ocupar o conjunto residencial novo horizonte após a mudança da gestão municipal, em abril de 2021.

¹¹⁷ Além dos representantes de organizações sociais do município, a Carta redigida pelas lideranças e apoio dos movimentos sociais, assinala que as negociações contam com um apoio jurídico que atua nas negociações e tem conseguido retardar o processo de reintegração de posse, a princípio, marcada para o dia 15 de junho de 2021. Em audiência com o Ministro do Supremo Tribunal Federal (STF), Edson Facchin, o magistrado decidiu pela suspensão da reintegração, com base na decisão do Ministro Luís Roberto Barroso na Medida Cautelar Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental 828 (ADPF 828). No momento em que redijo esse texto, a reintegração permanece suspensa, até que o governo, a nível municipal e/ou estadual, providencie abrigo com estrutura que ofereça condições sanitárias, com distanciamento social, ou auxílio habitacional às famílias.

Nesse manifesto, os representantes de movimentos sociais explicaram que o objetivo desse apoio não é o de retirar o direito das famílias já contempladas pelo programa para ceder aos ocupantes e ressaltaram que, o apoio prestado tinha como foco, cobrar que o poder público municipal e estadual, a garantia do direito constitucional à moradia às famílias da Ocupação Novo Horizonte.

Conforme aponta a análise de dados referente ao mapeamento realizado por várias organizações sociais de Campos, cerca de 700 famílias, totalizando cerca de 2.200 pessoas (em junho de 2021, quando foi finalizado o mapeamento) ocupam o conjunto habitacional. Desse quantitativo, 1.023 crianças e adolescentes. A partir do mapeamento foi traçado o perfil econômico, territorial e situação habitacional dos ocupantes.

O relatório produzido a partir do mapeamento indica que, antes da ida para a ocupação, 60% das famílias moravam de favor na casa de parentes ou amigos, muitas delas em espaços inadequados para moradia. Além das condições precárias de moradia, antes da ocupação, 9 famílias já tinham sido despejadas, 41 pagavam aluguel mas estavam inadimplentes, ou seja, vivendo sob a ameaça de serem despejadas e 205 famílias, mesmo com baixa renda familiar, custeavam o aluguel que, segundo afirmavam, comprometia 30% da renda total familiar.

De acordo com esse levantamento, a ocupação une grupos diversos, como:

- a) contemplados pelo sorteio do “Minha Casa, Minha Vida”, que aguardavam pela entrega das chaves;
- b) inscritos no programa que não foram sorteados (mesmo atendendo todos os critérios);
- c) famílias que foram ou seriam despejadas por inadimplência no aluguel;
- d) famílias inteiras que estavam morando de favor em cômodos pequenos e inadequados na casa dos parentes;
- e) famílias que viviam em imóveis que apresentavam problemas estruturais e/ou que se situavam em áreas de risco, entre outros (RELATÓRIO DA OCUPAÇÃO NH, 2021¹¹⁸).

Ainda conforme a análise do mapeamento, quanto ao perfil econômico, 45% das famílias estão em condições de extrema vulnerabilidade econômica e social, vivendo com apenas até R\$89,00 mensais. Em relação ao mercado de trabalho, cerca de 80% dos ocupantes estão desempregados. Apenas cerca de 4% possuem trabalho formal (carteira assinada). No território da espera e incertezas, em caso de reintegração de posse, mais de 45% das famílias ocupantes não têm sequer a casa de familiares ou amigos para serem abrigadas, tampouco condições de locar um imóvel, ou seja, em situação de rua, intensificando, assim, a situação de extrema vulnerabilidade econômica e social em que se encontram.

¹¹⁸ Disponibilizado para pesquisa *offline*.

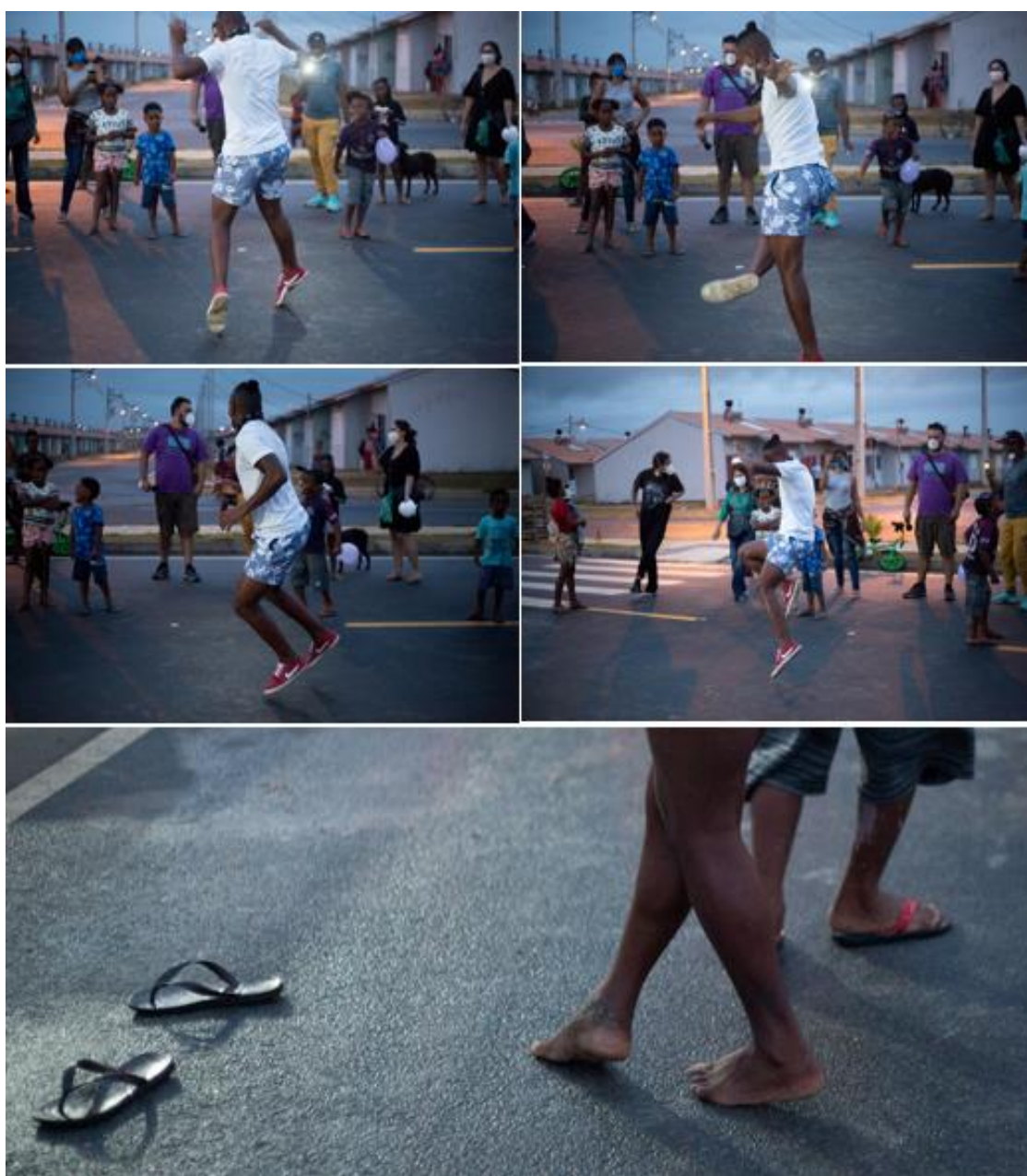
Acompanhei esse processo de tentativa de negociação dos representantes da ocupação como integrante do grupo de apoio à ocupação Novo Horizonte pelo WhatsApp, participei de reuniões pelo *Google Meet*, de assembleias com as lideranças e participei de outras atividades presenciais, esporadicamente. Observei o esforço das instituições que apoiam a ocupação na busca pelo suporte adequado aos ocupantes e pude observar, in loco, o drama das famílias que ocupam as moradias, enquanto o poder público não apresenta uma solução para o problema. Não há assistência da prefeitura aos ocupantes:

- i) As famílias não têm acesso à água potável. Precisam caminhar uma longa distância com baldes, panelas e potes até uma torneira localizada numa rua antes do início do conjunto habitacional. Essa água foi cedida por uma moradora do conjunto habitacional vizinho;
- ii) Foram instaladas grades entre os conjuntos Novo Horizonte I, II e III, dificultando ainda mais a mobilidade das famílias, já que não é permitida a entrada de veículos na ocupação;
- iii) A alimentação só é possível em função das campanhas realizadas pelas organizações sociais que têm dado suporte às famílias. A cozinha improvisada foi montada, a princípio, em um espaço cedido pela moradora de uma casa vizinha à ocupação e, posteriormente, em uma das moradias ocupadas. Devido à atuação da empresa de vigilância, em uma das visitas à ocupação acompanhei o drama de uma apoiadora que tentava adentrar o conjunto com uma panela de pressão, pois foi impedida pelos vigias da empresa de segurança. Após muito diálogo, permitiram a entrada do utensílio que seria usado na preparação das refeições;
- iv) Não têm acesso a luz elétrica;
- v) Os ocupantes têm de conviver, cotidianamente, com a apreensão e o medo de sofrerem represálias devido à presença de uma empresa de vigilância e/ou dos grupos paramilitares que atuam no local;
- v) As pessoas dormem no chão e não podem levar objetos básicos para a ocupação.
- vi) As crianças estão sem acesso à escola, à atividades de lazer.

Na matéria intitulada “Um nó social de difícil solução chamado Novo Horizonte”, produzida por Cíntia Barreto, para o Jornal Terceira Via On-line, a jornalista expõe o impasse nas negociações entre os agentes responsáveis pela entrega das casas – Construtora Realiza, Prefeitura, Estado e União – as famílias beneficiárias do Programa Minha Casa Minha Vida e das famílias que ocuparam e não são beneficiárias. Ressalta que a maior parte das famílias ocupantes se encontra em estado de vulnerabilidade social

Várias organizações somaram forças e desenvolveram um conjunto de ações na ocupação, desde campanhas para provisão de alimentos, assistência social, jurídica e psicológica às famílias. Integrei, entre abril e setembro de 2021, o grupo de apoio Ocupa Novo Horizonte, desenvolvendo, junto aos Grupos de Trabalho (GTs), algumas ações artístico-culturais voltadas para as crianças e adolescentes da ocupação. Como os recursos são escassos, para realizar as ações foi necessário contar com a solidariedade e parceria de apoiadores. A convite do GT encarregado das ações com as crianças, adolescentes e jovens, o dançarino Jozinho Miranda participou de uma atividade de dança na ocupação (Fig. 71).

Figura 71 – Apresentação do dançarino Jozinho do Passinho na Ocupa Novo Horizonte



Fonte: fotos registradas por Stefane Girassol, que compunha o GT de Comunicação da Ocupa Novo Horizonte. Cedidas por representantes da ocupação.

O dançarino disse reconhecer a importância do trabalho desenvolvido com as crianças, adolescentes e jovens da ocupação e afirmou que a sua adolescência e a juventude também foram atravessadas por problemas relacionados à moradia, como as remoções na Margem da Linha e as ocupações em Ururaí. Ele demonstrou interesse em dar prosseguimento às atividades com aulas de dança, gratuitamente, mas a falta de recursos – por exemplo, para o traslado – impediu o desenvolvimento de ações artístico-culturais com continuidade e/ou frequência.

Como já dito, o mapeamento da Ocupa NH indicou que mais de mil crianças e adolescentes integram as famílias ocupantes e, no contexto pandêmico, estão sem acesso à escola e a atividades culturais, sendo, portanto, essencial o desenvolvimento de atividades com uso da ludicidade para o cotidiano delas, como as de pintura e dança. Envolvidas em um processo de legítima e necessária luta política pelo direito à moradia, as crianças, adolescentes e jovens da Ocupa Novo Horizonte têm tido de conviver com o medo de serem expulsos, podendo, a qualquer momento, ficar sem lar, sem ter onde morar.

Em meio a esse contexto de tantas complexidades, promover atividades lúdicas, de festa ou lazer às crianças, adolescentes e jovens da ocupação, não tem a finalidade de ludibriá-los ou os entreter para que não percebam o contexto de disputa em que estão inseridos. É em busca de ajudá-los a ressignificar os espaços de luta, recriando, com eles, as formas de ocupar esses espaços. É não permitir que percam o encanto pela vida. É auxiliá-los na construção de significados nas artes de fazer o cotidiano (CERTEAU, 1998).

Na arte do encontro, da força coletiva marcada pela *solidariedade*; na arte de pensar sobre o espaço que ocupam e têm o direito de ocupar na cidade, no mundo: com seus sons, suas cores e movimentos de seus corpos. É contribuir para o fortalecimento desses agentes face às adversidades e enfrentamento das questões que envolvem a ocupação do espaço urbano.

3.5 A busca pela *desguetização* e direito à cidade

Em diálogo com outros pares, pesquisadores da região, já ouvi o argumento que Campos não se configura *Gueto* porque os seus moradores conseguem transitar, ainda que minimamente, pela cidade para trabalhar, acessar o comércio etc. Ora, Wacquant, em seu texto “Três premissas perniciosas no estudo do Gueto Norte-Americano” (1996), lembra que o gueto reúne quatro principais “formas elementares” usadas na dominação racial. Como já dito, são elas: o preconceito, a discriminação, a segregação e a violência excludente (WACQUANT, 1996, p. 148). Explica que o fato de “os guetos terem sido historicamente lugares de miséria material

endêmica e, às vezes, aguda, não significa que todos os guetos tenham de ser pobres ou igualmente miseráveis” (idem).

O “Perfil Socioeconômico de Campos Dos Goytacazes 2018” desenvolvido pela administração municipal na gestão de Rafael Diniz introduz uma crítica à “política de implementação” dos conjuntos habitacionais na área de Guarus ao dizer que ela “tem sido amplamente questionada por pesquisadores da área, devido à falta de planejamento adequado” (CAMPOS, 2018, p.195), mas não discute e aprofunda a análise sobre os fundamentos e motivações dessas críticas. Não elencá-los ou simplesmente culpabilizar o local de moradia nesse caso, é uma estratégia precária de exonerar-se das responsabilidades e atribuições em prover soluções para a problemática da violência, além de reforçar o estigma de que essa violência é uma característica da região, logo, dos moradores que nela habitam. Nesse contexto, a população que reside nos conjuntos, seja por via da ocupação, pela recondução ou remoção, carece da garantia dos serviços básicos: creches, escolas, praças públicas, supermercado, farmácia, supermercado, transporte público, farmácia, posto de atendimento médico, segurança, *espaços de socialização*, lazer, atividades culturais, saneamento básico entre outros.

O direito social à moradia, garantido pelo Art. 6 da CF 1988, é estabelecido na Declaração dos Direitos Humanos como fundamental, portanto, para que esse direito se traduza na prática, é imprescindível que o Governo, a nível municipal, estadual e federal desenvolva ações de (re)estruturação dos programas de habitação. Por se tratar de um assunto tão complexo, qualquer tipo de “avaliação ingênua” (ARRETCHE, 1998), como quando se coloca sob suspeição toda a política habitacional, sem considerar que, sendo falha, ela pode e deve ser melhorada, expandida, estruturada, impede que os esforços em torno de seu aprimoramento aconteçam. E quem precisa assumir o compromisso de redefinir o horizonte de implementação e realizar as mudanças político-institucionais e econômico-sociais, face à problemática da moradia nos espaços periféricos de Campos, é a esfera governamental.

O Estatuto da Cidade, promulgado pela lei federal n. 10.257/2001 (BRASIL, 2001), regulamenta os artigos n. 182 e 183 da Constituição Federal de 1988 (BRASIL, 1988) que trata da Política Urbana, foi um instrumento criado no intuito de garantir o “direito a cidades sustentáveis, entendido como o direito à terra urbana, à moradia, ao saneamento ambiental, à infraestrutura urbana, ao transporte e aos serviços públicos, ao trabalho e ao lazer, para as presentes e futuras gerações” (BRASIL, 2001).

De acordo com Lefebvre (1991), o direito à cidade “[...] se manifesta como forma superior dos direitos: direito à liberdade, à individualização na socialização, ao habitat e ao

habitar. O direito à obra (à atividade participante) e o direito à apropriação (bem distinto do direito à propriedade) estão implicados no direito à cidade” (LEFEBVRE, 1991, p. 134)¹¹⁹.

Importa ressaltar que o direito à cidade não refere, apenas, ao *habitat*, garantido por uma política de habitação; ele se constitui pela possibilidade de oferecer aos cidadãos, a capacidade de apropriação e construção da cidade em que habitam, e isso vai além da posse de uma moradia, mas, também, à garantia de poder participar da gestão da cidade.

Nesse sentido, na lógica dos conjuntos, a visão da população empobrecida sobre a cidade que quer e deseja viver não foi, tampouco tem sido, respeitada. Para Harvey (2012)¹²⁰ o direito à cidade é também um direito humano” (HARVEY, p. 2012, p. 73). Postula que os cidadãos tanto no sentido “operacional” ou “ideário político”, têm direito de lutar para ter o acesso aos direitos que lhes tem sido negado no processo de urbanização e ressignificar a cidade mediante às suas necessidades. Entretanto, o que a pesquisa mostra, é que a população segregada, principalmente, a juventude que protagonizou a tentativa de *desguetização*, tem sido privada, condicionada, expulsa para os espaços periféricos.

É a partir dessas reflexões que busquei, neste capítulo, descrever as especificidades da configuração urbana campista, em especial, com enfoque nos conjuntos habitacionais no programa Morar Feliz, considerando que todos os jovens, dançarinos de Passinho, que protagonizam essa pesquisa, vivem em conjuntos habitacionais distantes da área central, tendo melindrado o seu acesso espaços públicos, vivendo vivem espremidos e/ou emparedados pela segregação espacial, racial e cultural.

Em ambos os casos, esses vivem em condições socioeconômicas desfavoráveis, subjugados pelos estigmas, tendo cerceados os seus direitos de ir e vir, tanto pelo domínio territorial das facções, quanto pela falta de mobilidade urbana, ou seja, confinados espacialmente e sem acesso a serviços básicos a que têm direito.

Nesse processo de reificação da segregação, sem exercer plenamente a sua cidadania, esses jovens, quando possível, saem para trabalhar e/ou realizar atividades de consumo na região central da cidade, mas a permanência para além dessas funções é atravessada pelo excesso de controle ou pela ausência de um serviço de transporte eficiente. Em outras palavras, movimentam a economia local, mas são cotidianamente lançados no obscurantismo *segregacional* das regiões periféricas de Campos.

¹¹⁹ Em Economia e Sociedade, Weber rememorou a frase: “O ar da cidade faz livre” (WEBER, 1999, p. 427), surgida como lema nas cidades medievais do centro e do norte europeu.

¹²⁰ Em outro texto Harvey (2009) critica os desenvolvimentos geográficos desiguais, a proliferação das favelas pelo mundo e defende que movimentos sociais urbanos precisam confrontar a elite financeira e lutar pela “liberdade da cidade” (HARVEY, 2009).

Inseridos num contexto de inflexão neoliberal, arraigada aos governos ao longo da última década, ter direito de usufruir da cidade se defronta com um obstáculo ao fenômeno que iniciaram na cidade. A moradia e o direito à cidade se configuram, nesse quadro, um pano de fundo da luta social desses garotos que assumem um perfil contestador do controle social imposto à manifestação artística e cultural que praticam com seus corpos, sendo, constantemente, excluídos para as regiões segregadas para não serem vistos.

O desejo de usufruto dos espaços públicos pelos jovens de periferia não se articula na ação pura e simples, mas por um viés político. De acordo com Eagleton (2005, p. 157), não basta apenas reconhecer os grupos sociais populares como produtores de cultura e assegurar politicamente o desenvolvimento cultural, tendo em vista que “Só através de uma democracia plenamente participativa, incluindo uma democracia que regule a produção material, poderão ser abertos os canais de acesso que deem livre curso à diversidade cultural”. Explica que a cultura “[...] não é em absoluto inerentemente política”. O autor avalia que as manifestações culturais “se tornam políticas apenas quando são apanhadas num processo de dominação e resistência” e “transformadas por uma razão ou outra em terrenos de disputa [...]” (EAGLETON, 2005, p. 157).

Para Harvey (2012)

O direito à cidade está muito longe da liberdade individual de acesso a recursos urbanos: é o direito de mudar a nós mesmos pela mudança da cidade. Além disso, é um direito comum antes de individual já que esta transformação depende inevitavelmente do exercício de um poder coletivo de moldar o processo de urbanização. A liberdade de construir e reconstruir a cidade e a nós mesmos é, como procuro argumentar, um dos mais preciosos e negligenciados direitos humanos (HARVEY, 2012, p. 74).

Ao refletir sobre as bases segregativas que têm, na história da cidade de Campos, negligenciado o direito à cidade aos jovens que habitam os espaços periféricos, busque dar enfoque aos conflitos inerentes à sua masculinidade, sua cor, onde residem, suas performances e como tudo isso vai impactar a experiência que buscam ter com a urbanidade campista, extrapolando a periferia. Nesse complexo quadro que se delineia a partir de suas experiências, dançantes ou não, na urbanidade campista, observo nas formas de ocupação ou mesmo nas frustradas tentativas de apropriação dos espaços, uma tentativa de *desguetizar-se*, e disputar os usos da cidade por meio da dança.

A discussão sobre gueto divide as opiniões de pesquisadores da região, mas o fato é que a cidade de Campos possui uma configuração socioespacial que conforma elementos de dominação e segregação racial / espacial. Conforme tem sido discutido ao longo da tese, as categorias raça e cor carregam consigo o peso do racismo institucionalizado, que produz o

preconceito, a discriminação, o encapsulamento e a violência excludente, usados como instrumento institucional para perpetuar a subalternidade por meio dos processos de *guetização*. no sentido socioespacial e no da guetização cultural.

Embora os adolescentes e jovens, dançarinos de Passinho ou não, moradores dos espaços periféricos de Campos dos Goytacazes, tenham buscado por meio da dança e dos deslocamentos possíveis, ampliar a experiência na urbanidade campista para além dos seus espaços de moradia, eles não lograram o êxito que esperavam em seus atravessamentos. Porém, cabe destacar que, nas tentativas de *desguetização* dos dançarinos há perdas, mas há ganhos.

É nos processos e contextos de travessia e tentativas de uso dos espaços públicos para as sociabilidade em dança que são implementadas as negociações e que ocorrem as transformações nos modos de ser/ver/viver a urbanidade, ainda que essa experiência seja atravessada pelas repressões dos agentes de controle. Nas diversas situações que vivenciam, os meninos reorganizam e reelaboram as suas demandas e noções sobre a ação coletiva e a política.

MC Juninho – Seria uma boa fazer eventos na comunidade, pra atrair a criançada, os jovens. Imagina: a gente que é da comunidade, tendo esse talento de dança e canto, dá pra gente montar uma parada maneira. Tendo uma pessoa que [se atente e] fale: Ah, tem um jovem lá [na comunidade] *tal* que gosta de dançar. Aí desenrola um papo de leve, pra fazer um evento, anuncia, cria um cartaz, desenrola com a prefeitura, aí daria para fazer um trabalho em dança maneira na comunidade. Mas... não tem, não tem, não tem. Teria que ser assim, por exemplo: um cara que se levanta para trabalhar numa associação e moradores. Aí ele fica responsável pelo bairro. Tudo que acontecer no bairro, fazer algum evento, ele tem que ir na prefeitura desenrolar e conseguir o papel que é o alvará, permitindo que tenha o evento na comunidade. Aí quando a polícia aparece [para interditar] ou alguma coisa assim, mostra o alvará e fala que tem a permissão para o evento acontecer, comprovada. Mas se tivesse tipo a sede para os artistas do Passinho de Campos, para todos os artistas de Campos que dançam, cantam, tocam instrumentos, em geral, poderem [se dedicar] ir se aperfeiçoando, pra não deixar a cultura morrer, mas não tem, cara. A gente que procura ser da área artística assim, que canta, dança, é meio difícil.

É nos jogos mediatizados pela dança, nas trocas que estabelecem com outros pares e nos processos de deslocamentos, inscritos nos fluxos desses jovens artistas, que eles retornam aos seus espaços olhando para si mesmos como agentes da mudança e/ou manifestando o desejo de serem representados por alguém da comunidade, pois acreditam que esse agente teria mais sensibilidade para compreender as suas necessidades e, assim, poderia executar as transformações que esperam, seja dentro da comunidade, com foco nas crianças, seja na Praça ou pelo desenvolvimento de um projeto social.

MC Cacau – Hoje em dia, [...] a gente pensa grande, não pensa pequeno. Nós queremos nos reunir bastante. A Prefeitura não está investindo. Precisamos de alguém investindo [...] na gente, ou vamos dançar como? Sem investimento, sem um órgão público. [Pelo projeto Um Passinho para a Mudança] a gente salvou muitas vidas. Infelizmente hoje não temos mais nada. Nada. Fomos expulsos da nossa sede, não

temos mais nada. Caso eles queiram investir, a gente vai aceitar. No caso, não importa a política, importa eles investirem na gente (Entrevista, 25/04/2018).

MC Chuvisco – Sozinho a gente não vai conseguir o que quer. Tem que ter [mais] pessoas que tenham conhecimento, que saibam as coisas, para ajudar. A gente estava super feliz, dançando em vários lugares, geral conhecendo a gente.

Assim, os meninos demonstraram compreender a necessidade de uma atuação política e a necessidade de lutarem socialmente por seus objetivos a força da ação coletiva e como ela pode fazer manter vivo o sonho de se profissionalizar em dança, preservando, também, a “cultura do Passinho”: “A morte da cultura do Passinho é a morte do sonho” (MC Cacau).

Ocorre, na contemporaneidade campista, a manutenção da segregação econômica, espacial, social e cultural, praticada em torno da pauta de habitação, tendo em vista que, tanto no processo de edificação dos empreendimentos edificados pela especulação imobiliária, quanto no processo de implementação dos programas habitacionais, visto que as moradias têm em comum a localização afastada do centro urbano de Campos. Trata-se de políticas cuja implementação foi realizada sem uma estruturação adequada, contribuindo, dessa forma, para a configuração desses espaços periféricos. Desse modo, ao longo dos anos, a população empobrecida foi e tem sido empurrada e espremida em áreas segregadas, onde sofrem com o abandono do estado.

Não por acaso, a vida de um jovem morador desses locais mais segregados é carente de equipamentos urbanos, tais como: educação (escolas/creche), transporte público, saúde (postos de atendimento e farmácias), programas de geração de emprego e renda, cultura, lazer, correios, saneamento básico, além dos problemas e dificuldades provocados pela sensação de insegurança.

No próximo capítulo discuto a ausência de políticas públicas culturais voltadas para a periferia da cidade e abordo sobre o paradigma da formulação de políticas públicas culturais para a juventude negra de periferia, articulando informações sobre as discontinuidades das ações políticas no município de Campos na gestão de Rafael Diniz (2017 - 2020).

CAPÍTULO IV – “AGORA É A VEZ DA ESPERANÇA” – (DES)COMPASSOS DAS AÇÕES POLÍTICAS E A AUSÊNCIA DE UMA POLÍTICA PÚBLICA CULTURAL PARA OS JOVENS DA PERIFERIA DE CAMPOS

Figura 72 – *Frames* do vídeo dança de Passinho ao som do *jingle* da campanha eleitoral de Rafael Diniz (2016)



Descrição: *frames* do vídeo de dança de Passinho ao som do *jingle* da campanha eleitoral (2016) do ex-prefeito de Campos, Rafael Diniz (2017 - 2020). **Fonte:** acervo da pesquisa.

Chegou a nossa vez, agora vai ser diferente
 Campos pode ser melhor pra toda nossa gente
 Agora é a vez da esperança
 O futuro das nossas crianças
 Ele é o prefeito que eu sempre quis
 Eu vou votar, em Rafael Diniz
 Ah 23, 23... eu vou de 23

Campos vai se libertar e vai andar pra frente
 Ele tá do nosso lado e vai seguir com a gente
 Cuidar da saúde e da educação
 Com segurança e habitação
 Ele é o prefeito que eu sempre quis
 Eu vou votar, em Rafael Diniz
 Ah 23, 23... eu vou de 23
 Tchu tcha tcha tchu tchu tcha

(Jingle de campanha de Rafael Diniz ao pleito municipal, com beat do Passinho/Funk, 2016¹²¹)

Como mostra foto (Fig. 71) e está explícito na epígrafe, o Passinho em Campos foi o “carro-chefe” da campanha eleitoral que elegeu o prefeito Rafael Diniz, cujo *jingle* foi uma música de Funk e o clipe oficial contou com a apresentação dançante de dançarinos de Passinho (Fig. 71). O vídeo oficial dessa campanha de Diniz à prefeitura de Campos, em 2016, exhibe os dançarinos coreografando na Praça São Salvador e em outros espaços da cidade: no viaduto conhecido popularmente como ponto de encontro de artistas de rua, na linha férrea, no cais da Lapa; em frente ao prédio da Câmara Municipal, entre outros.

Como explicitado, à época, a Praça São Salvador era o principal ponto de encontro dos dançarinos dessa manifestação artístico-cultural. Daquele espaços haviam sido expulsos, retornaram para dançar como artistas na principal festa da cidade, viram seus sonhos ganharem forma e, quando imaginaram que seus projetos de futuro já estavam se consolidando, que estavam sendo “enxergado” a ponto de serem reverenciados como parte de um plano de governo, pouco tempo de depois da eleição do prefeito, voltaram a ser impedidos de fazer uso da Praça e da sala usada por eles na sede de uma Superintendência, que deveria abrigá-los e lutar em defesa de suas causas.

Este capítulo versa sobre a natureza cambiante da organização política campista face aos dispositivos culturais. Nele analiso as entrevistas realizadas com os agentes da prefeitura de Campos na gestão de Rafael Diniz. Havia a alternativa de disseminar as falas no decorrer da tese, mas foi feita a escolha de situá-las aqui, neste capítulo, para não correr o risco de fragmentar o conteúdo discursivo-ideológico expressado nelas. É preciso lançar um enfoque sobre os discursos, para que compreendamos o desequilíbrio causado pelos (des)compassos entre a relação de forças usada pelo poder público municipal em parceria com a polícia militar para controle dos corpos/usos do espaço público em contraposição às necessidades artístico-culturais juvenis.

¹²¹ YouTube. Rafael Diniz 23. **Vídeo** publicado em 13 de setembro de 2016 no canal de Wilton Alves. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=a33pFGh4sGo&ab_channel=JeffersonViana. Acesso em: 25 jun. 2018.

Para isso reforço que é imperioso delinear o perfil da gestão municipal de Rafael Diniz (2017 - 2020), recorte analítico da tese, a partir da fala dos próprios agentes, tendo em vista que, apesar de contatado por diversas vezes, por redes sociais, por telefone, junto ao seu gabinete e via seus amigos próximos, o ex-prefeito não respondeu a nenhuma das tentativas de diálogo. Desse mesmo modo, tentei contato com representantes da Segurança – Guarda Municipal e Polícia Militar – mas não obtive retorno. Nesse sentido, apesar de não apresentar essas falas, o escopo da tese e os depoimentos de outros agentes forneceram informações imprescindivelmente relevantes para fundamentar a discussão.

Destaco ainda que, durante o seu mandato, Diniz se mostrou “escorregadio” no tratamento das questões culturais, oscilando entre a passividade e o governo neoliberal: ao mesmo tempo que parecia acessível e dedicado a responder aos questionamentos e reivindicações, as suas narrativas e ações não traduziam, efetivamente, em políticas públicas, tampouco em projetos culturais para a juventude das periferias da cidade.

A sua equipe gestora, composta por profissionais técnicos, em boa parte, oriundos dos programas de mestrado e/ou doutorado da região, não se colocava de forma clara no discurso e nas ações dessa gestão. Assim, irei problematizar a ausência de políticas públicas culturais voltadas para a periferia da cidade com base nas entrevistas realizadas com secretários municipais.

4.1 A voz dos gestores: Secretário de Educação, Cultura e Esporte de Campos

Nas primeiras interações com os agentes da prefeitura, me encontrei com o Secretário¹²² de Educação, Cultura e Esporte de Campos (Smece). Ele é Doutor em Sociologia pela universidade Humboldt de Berlim na Alemanha (2013), possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (2003) e mestrado em Cognição e Linguagem pela Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (2006), foi Diretor do IPEA (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada) e consultor na área de pesquisa e projetos de políticas públicas e assessoria política.

Feitas as apresentações, iniciei a entrevista com o Secretário dizendo que em alguns eventos na cidade para debate de questões sobre a juventude negra de Campos, especialmente

¹²² Em concordância com a recomendação da banca de defesa da tese (informação verbal), os nomes dos secretários foram ocultados no decorrer da análise das entrevistas.

as que habitam as periferias da cidade. Na sequência, perguntei ao secretário, quais as estratégias adotadas, projetos e ações estariam sendo desenvolvidas pela gestão municipal em relação a esses jovens. Ressaltou a falta de recursos e demonstrou conhecimento do problema da violência nas periferias brasileiras, afirmando que elas têm “índices estratosféricos de violência”, ao qual nomeou como “uma máquina genocida de matar jovens negros” e que, esse problema envolve “muitas outras políticas”, “programas pontuais”. O secretário citou a adoção do programa “Elos” e “Tamo juntos” e “Famílias Fortes” do Governo Federal. Falou do trabalho feito em parceria com o Ministério Público, com as universidades e como a prefeitura tem se mobilizado para concentrar as suas ações com enfoque especial na região que, de acordo com os dados demográfico, aparece com o “maior índice de violência”

Secretário da Smece – [...] que é Eldorado, Santa Rosa, né. A gente criou também uma escola de teatro, [...] Ali a gente pretende ser o núcleo de políticas que tenha a possibilidade de dar outros sentidos que não seja o espaço da violência ocupa entre todos esses jovens. No CIEP de Eldorado nós também vamos começar uma ação, porque o conjunto de ações tem se voltado para os CIEPs, para a recuperação de nossos CIEPs, no sentido mesmo projetado por Darcy. Que em breve a gente tenha recurso para que eles fiquem mais tempo, então, por exemplo, a Escola em Ação que houve falhas, ações, da área de educação do município, que vão nas escolas de saúde, Emprego, Trabalho e Renda, e também corta cabelo, entre outras coisas, e a gente tem feito isso. Mas de alguma maneira, o que envolve aí meu diagnóstico, que envolve isso, no caso específico de Campos, uma coisa que perpassa o Brasil inteiro, mas Campos é um lugar, infelizmente, de destaque pra isso.

O secretário prosseguiu com a sua argumentação, elencando os feitos da gestão que considerou um avanço para a população. Enfatizou que um dos maiores desafios da gestão era a “tragédia que foi colocada a educação no município. Nós hoje temos uma população estudante, muito grande analfabeta. Boa parte desses jovens [...] estão completamente apartados da integração na vida social, porque eles não sabem ler e escrever”, afirmou isso ao mencionar o trabalho realizado em parceria com o Instituto Federal instalado na cidade, que oferta a Educação de Jovens e Adultos, com a possibilidade de profissionalização. Desconheço o projeto “criado” pela gestão de Diniz a que o secretário se referia, uma vez que pesquisei sobre o PROEJA no mestrado, e verifiquei que essa modalidade de ensino é ofertada aos estudantes desde 2005 (JUVENCIO, 2016). Mas, de fato, de acordo com dados censitários, Campos possui um alto índice de analfabetismo, e isso reverbera na atual conjuntura como resultado de más gestões anteriores ao governo de Diniz, no entanto, o que me interessa nessa pesquisa, é saber como a gestão municipal estava se mobilizando para reverter esse problema.

O secretário, em todo tempo, demonstrou ter muita clareza de que o analfabetismo impacta a vida da população negra. Segundo as suas próprias palavras, “um mutirão de alfabetização” pode ser “um mecanismo de reintegração desses jovens à vida social”. No

entanto, o que me causou, inclusive, bastante desconforto, tanto na fala dele, quanto nas falas de outros agentes, é que a juventude negra, empobrecida é periférica, em razão da distorção e discrepância educacional relacionadas à distorção idade/série, é colocada no “lugar” de muito desprestígio e incapacidade de agência.

Usando como exemplo, novamente, os trabalhos realizados pelo IFF, que é a nível federal, o secretário diz que criou cursos de nível Fundamental 1, junto à Secretaria da Infância e da Juventude, que, “a título de formação, *exigem um grau técnico um pouco menor, que é cabeleireiro, ajudante de pedreiro, entre outras coisas de treinamento, garçom, básico também que são fornecidos lá em parceria com a gente*”.

Em outra parte da entrevista, quando perguntei se a secretaria se abre a participação e ao controle social e, caso assim fosse, como seria, comentou comigo que

Secretário da Smece – É... Na verdade, o controle social é feito a todo momento, primeiro pelas urnas. E hoje em dia com a... o advento da rede social em escala de massa que a gente tem, não há ninguém, às vezes, até de forma *não-civilizatória*, perdeu-se os laços com a *civilização sobre o controle social*. Qualquer um filma a gente, qualquer um grava sem falar, qualquer um fala da gente. Então hoje, *o controle social não é nem mesmo uma questão de escolha*. A gente cumpre o que está na lei, de transparência, de recursos, a quantidade de Conselhos que tem, hoje em dia tem Conselho pra tudo. Conselho do FUNDEB, Conselho da Alimentação Escolar. São formas de controle social. *Civilizados e incivilizados*, que aí qualquer um faz toda fantasia que tá na cabeça, esculhamba, e tal, não sabe da realidade.

Essa narrativa diz muito sobre o tipo de gestão que se pretende desenvolver. E o problema dela não está em reconhecer o analfabetismo como consequência da ingerência do próprio poder público / gestão passada, considerando o compromisso social de buscar soluções para o problema, até porque partilho desse entendimento. O problema está em considerar o público ao qual o seu trabalho está direcionado como incivilizados por cobrar resultados; está em classificar, caracterizar a população como incapaz de ser governada, ao invalidar a sua subjetividade, desprovendo-a de razão por não reconhecer nelas os “modelos aristocráticos” para, com base nisso, respaldar a concepção de uma suposta “superioridade moral” (ELIAS, 2011, p. 38-40).

Quando questionei ao secretário se ele teria conhecimento do Passinho como manifestação de cultura, lazer e entretenimento entre jovens de Campos, ele me respondeu que

Secretário da Smece – Sim, a gente sempre tem *usado*, nos nossos jogos, nós reativamos os nossos jogos estudantis, e aí foi uma ideia minha e de um amigo - hoje, da... na época era da Superintendência de Igualdade Racial, e hoje ele tá no governo, na Secretaria de Governo, o Rogério. Nós contactamos, quem fez a abertura, houve apresentação na abertura, do pessoal do Passinho, né. Então *eles têm participado dos nossos eventos*, porque a gente entende que é uma linguagem de integração entre

escola e comunidade. Uma linguagem produzida pela comunidade, e que tem um eco muito grande. Inclusive, Campos fascina.

Um dos eventos referidos pelo secretário foi a cerimônia de abertura dos sigk (Jeem), realizada no campus da UENF em maio de 2017. De acordo com a matéria do Portal de Notícias da prefeitura, o evento reuniu mais de 300 alunos, além de professores e autoridades¹²³. Ao som de Funk, um grupo de jovens ligados ao projeto Um Passinho para a Mudança fez a sua apresentação.

Na imagem a seguir, é possível ver o *frame* de um vídeo que mostra o momento em que o então prefeito, Rafael Diniz, dançando Passinho com o grupo de dançarinos (Fig. 73).

Figura 73 – *Frame* do vídeo que mostra o prefeito, Rafael Diniz, dançando Passinho com dançarinos do projeto “Um Passinho para a Mudança” na abertura dos jogos estudantis em 2017



Fonte: acervo da pesquisa.

O texto destaca, ainda, a “Batalha dos Passinhos” foi uma das modalidades do Jeem naquele ano e que a cerimônia se encerrou em clima de festa, com a apresentação dos dançarinos do grupo de dança WB, referidos como “integrantes *de um* projeto da Superintendência de Igualdade Racial”. Em nenhum momento da matéria de cobertura o grupo foi referenciado como participantes do projeto “Um Passinho para a Mudança”. O texto informa, apenas, que a apresentação foi realizada a partir de um chamado da superintendente da Supir. Por ora, mantereí, no horizonte, a discussão sobre como os agentes da equipe técnica do governo de

¹²³ PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPOS. Prefeito Rafael Diniz faz a abertura oficial dos Jogos Estudantis. Disponível em: https://campos.rj.gov.br/exibirNoticia.php?id_noticia=39772. Acesso em: 25 jun. 2018.

Diniz se relacionam direta ou indiretamente com a manifestação artístico-cultural que norteia os caminhos desta tese. Perguntei ao secretário, se na sua gestão, havia alguma ação de apoio, estímulo ou incentivo por parte da Secretaria, e suas parcerias, ao movimento especificamente do Passinho?

Secretário da SMESCE – Eles devem acontecer mais, porque é na parte cultural a gente não tem. Agora, os nossos animadores culturais, em algumas escolas aí, ficam a cargo deles, e como o Passinho tá tão enraizado nos jovens, nos mais jovens, na cultura popular, então qualquer coisa que você faça, o passinho sempre aparece. [...] Talvez se a gente tinha uma política direcionada para os passinhos, embora a gente tenha contato, *utilize* eles em apresentações, dê visibilidade ao movimento nas nossas ações, não há uma política direta. Até entender [...] de política pública mesmo, porque tem coisa que *se a gente se meter demais, a gente atrapalha*. E nós temos que dar alguns recursos que não tem, a educação tem que abrir janelas que não estão abertas. O Passinho eles inventaram, eles sabem do passinho muito mais do que a gente, não sei você, eu sou [leigo]. Então, o nosso trabalho é *dar visibilidade, sem se meter demais*, o que a gente pode é dar uma formação artística para eles, para que eles com sua própria criatividade, sofisticem as suas criações culturais. [...] acho que sobre o seu tema em específico, no sentido que a gente dá visibilidade a isso que ocorre, mas o nosso grande desafio mesmo é a alfabetização. Nós temos uma máquina de formar analfabetos, e tá precisando enquanto sociedade reverter isso.

Pesquisadora – Então... É... Eu havia perguntado sobre as políticas e de certo modo foi respondido, mas a próxima questão é: há mecanismos de escuta e acolhimento das demandas da sociedade civil?

Secretário da Smece – Olha... É, eu falo sem medo de errar que esse é o governo que mais escuta a sociedade. Nós retomamos agora as nossas audiências públicas, em que nas comunidades são feitas reuniões para eles sugerirem questões. A gente no caso específico, estamos sempre em diálogo com todas as categorias da comunidade escolar, em todas as ações, a gente escuta muito. [...] A escolha de não transferir a escola, foi uma escolha da comunidade. A gente acata a comunidade, e depois botam na conta da gente. Isso foi feito com a comunidade escolar como um todo, professores, pais e mães de alunos. Então, isso eu falo sem medo de errar: nunca se escutou tanto a população. Talvez *a população não esteja tão bem-preparada, e faça escolhas ruins, mas que tá sendo escutada está sendo escutada*.

Pesquisadora – Em sua interpretação, qual o maior desafio para o desenvolvimento das políticas para, voltadas para a juventude de Campos?

Secretário da Smece – São tantos. Porque é difícil elencar um. Mas eu acho que temos um desafio tão terrível, que eu quero iniciar agora uma campanha. [...] vocês, que tem contato com movimento social, é o processo de alfabetização em massa. [...] aí, enquanto sociedade, não tô falando enquanto político, não tô criticando outras gestões. Merecem críticas? Merecemos, mas nós temos que nos colocar enquanto sociedade. Nós, campistas, permitimos, ou por omissão, ou por se esconder, ou por participação, que uma quantidade gritante dos nossos jovens, não sabe ler nem escrever, em pleno século XXI. Não há demanda mais terrível do que essa, *num mundo civilizado*. Não há nenhum tipo de exclusão que possa ser mais radical no mundo moderno, do que você não saber ler nem escrever. Esse é o grande problema. Os outros, se alimentam desse problema também, mas tem também as suas. Não é uma linearidade, isso causa outras coisas, mas ele talvez ele seja o maior.

“Eu quero ver você dançar”. Essa frase é um trecho do *single* do grupo “Máfia do Funk”, formado por dançarinos de Passinho que residem na cidade. Faço uso dessa expressão aqui para

refletir sobre o sentido do termo “dançar”, a partir das falas do secretário. A destaque, portanto, considerando o duplo sentido de sua aplicação: primeiro, porque o termo expressa o desejo de ver os meninos executando passos de dança; em segundo, utilizo para representar a ausência de motivação política na formulação de projetos voltados para a juventude periférica de Campos, que os fizessem ser bem-sucedidos nesse universo da dança.

Nas falas do secretário, ele usa das expressões: “eles [os dançarinos de Passinho] têm participado dos nossos eventos; “fazer uso”; “utilize eles em apresentações”; “eles sabem do passinho muito mais do que a gente”; “se a gente se meter demais, a gente atrapalha”, “dar visibilidade sem se meter demais”. Nesses termos, fetichistamente colonialistas, se evidencia o desejo de ver o espetáculo de dança, colocá-los a serviço, sem a preocupação com as necessidades e carências desses dançarinos de Passinho. Nota-se que a cultura ocupa o lugar menor na gestão, inclusive, sob um viés estereotipado, a partir da classificação da população como “incivilizada” – termo utilizado em entrevista por um secretário da gestão em sua interpretação que, ao que parece, se respalda na ideia de “superioridade moral” (ELIAS, 2011) em relação a essas pessoas.

Não obstante, a relação de morde e assopra da gestão Diniz com o Passinho, iniciada na campanha de 2016, durou até 2017. A captura dos símbolos da negritude periférica na sua campanha produziu na população campista, a falsa ideia de que os dançarinos seriam valorizados e assistidos pela sua administração. No entanto, a clipagem realizada em *blogs*, jornais disponíveis na versão *on-line*, *sites* de notícias da região Norte Fluminense e na Plataforma *YouTube* mostra o contrário. Nessa clipagem considerei todos os resultados encontrados após personalizar a pesquisa na *Web*, utilizando as palavras-chave: “Passinho”, “Passinho em Campos”, “Um passinho para a mudança”. A busca me forneceu 28 resultados, os quais agrupei devidamente no quadro 09 (Apêndice D), que contém seis campos descritivos: data de publicação, autor/a, título, tipo de veículo (Jornal/Site/Blog), texto fruto do exercício de síntese e espaço para o código Qr-code.

Como se pode verificar na clipagem, entre 2014 e 2016, período em que a cidade foi administrada pela prefeita Rosinha Garotinho (2012-2016), os dançarinos vinculados ao projeto “Um Passinho para a Mudança” experienciaram um período de protagonismo na cena cultural campista. A prefeitura viabilizava, minimamente, a participação dos dançarinos nos mais variados eventos dentro e fora da cidade, e reservou uma sala na Fundação Zumbi dos Palmares para os ensaios dos dançarinos ou outras atividades relacionadas ao projeto.

É possível inferir, a partir dessa clipagem, que o projeto Um Passinho para a Mudança é referido com bastante frequência na mídia local, sites de notícias e, principalmente, na página

oficial da prefeitura. Porém, nos meses finais de 2017, o primeiro ano da gestão de Rafael Diniz, não houve mais menção ao projeto em nenhuma das notícias veiculadas no site da prefeitura e isso coincide com o impedimento dos dançarinos de fazerem uso da sala da Fundação Zumbi dos Palmares, que funcionava como sede do projeto. Sem esse suporte fundamental, de concentração e organização das atividades de dança, os dançarinos ficaram sem um lugar de referência para se reunirem. Não se pode negar que a gestão de Rafael Diniz herdou muitos problemas de outras gestões, mas não me parece que a problemática seja exclusivamente dessa herança, visto que o prefeito poderia ter dado continuidade aos projetos que apresentavam relevância na gestão anterior.

No Capítulo I coloquei em relevo o florescimento do Passinho em Campos e os desdobramentos dos primeiros conflitos em torno das práticas de Passinho na Praça São Salvador. Mostrei que foi em meio às tensões que marcaram as tentativas de uso da praça que Rodrigo Mineiro idealizou e coordenou o projeto social “Um Passinho para a Mudança”. Durante a gestão da prefeita Rosinha Garotinho (2012-2016), o projeto teve o suporte mínimo para o desenvolvimento das atividades, como o uso da sala na Fundação Zumbi dos Palmares e a liberação do documento que possibilitava o uso da Praça São Salvador para os encontros.

A pesquisa indica que a forma como a prefeita Rosinha Garotinho atuava em relação aos jovens dançarinos tinha como característica o “apagamento de incêndios” que crepitavam das tentativas de uso da praça São Salvador para as práticas de Passinho. A sua mediação suprimia as tensões quando a polícia e a guarda municipal promoviam, muitas vezes, de forma truculenta, as expulsões dos dançarinos e do público que se reuniam no espaço para dançar ou assistir às apresentações de Passinho. De forma emergencial, Rosinha mediava os conflitos entre a guarda e polícia com os garotos.

Na condição de prefeita, Rosinha fornecia o mínimo de suporte material: caixa de som; reserva de uma sala da Fundação Zumbi dos Palmares para os encontros dos jovens envolvidos pelo projeto de Passinho; disponibilizar ônibus para os dançarinos se apresentarem fora da cidade; incorporar a dança nas programações festivas oficiais da cidade etc. Nas palavras de Rodrigo Mineiro, coordenador do projeto “Um Passinho para a mudança” e dos dançarinos, inferi que esse *mínimo* oferecido dava condições de operacionalidade às ações do projeto. Rosinha se mostrava acessível às reivindicações relacionadas ao projeto “Um passinho para a mudança”. Ela oferecia, minimamente, *assistência política* na mediação dos conflitos, intervindo junto à Guarda Municipal ou a Polícia Militar quando os agentes de controle iam à praça nos dias de Batalha de Passinho para efetuar as expulsões, e fornecia *assistência*

financeira ao projeto Um Passinho para a Mudança e, conseqüentemente, aos jovens do Passinho.

E seus dois mandatos consecutivos, entre os anos 2009 e 2016, a ex-prefeita Rosinha Garotinho¹²⁴, que já tinha sido governadora do Estado do Rio entre 2003 e 2006, teve a sua administração sob a mira de muitas críticas em razão dos altos valores investidos em shows¹²⁵ e festivais, em especial, no Farol de São Tomé, região litorânea do município. Nessas atividades, os dançarinos de Passinho eram frequentemente convidados para as apresentações, integrando, em muitos momentos, as agendas festivas do município, como mostra a clipagem disposta anteriormente. Outrossim, os dançarinos recebiam suporte material para participarem de “Batalhas de Passinho” em cidades fora do município e recebiam destaque na mídia local pelo desenvolvimento do projeto Um Passinho para a Mudança.

MC Chuvisco – [...] Um passinho para a mudança. Esse nome, Um passinho para a Mudança, era um jeito, uma forma de dar a volta por cima. E aconteceu uma coisa que nunca me esqueço: daquela Praça onde fomos expulsos, a gente subiu no palco oficial da festa de Campos, no dia da Festa de São Salvador, e a gente fez uma Batalha de Passinho para mais de 30 mil pessoas.

Tudo isso gerou nos dançarinos e, mesmo em Rodrigo, coordenador do projeto, uma falsa percepção sobre o funcionamento institucional da política e distorceu a percepção dos dançarinos sobre a relação deles com o poder público. Criou-se a falsa ideia de que aquele “aparente” protagonismo seria duradouro. Contudo, em sua gestão, Rosinha não implementou políticas culturais e sociais que assegurassem os direitos da juventude periférica de Campos de forma permanente e participativa. Seu mandato se alimentou da falsa ideia de estabilidade social e política.

As ações políticas desenvolvidas pela prefeitura, via o Projeto “Um Passinho para a mudança”, com o tal “suporte” concedido pela gestão de Rosinha Garotinho (2009-2016), foram aparentemente concebidas, pela gestão de Diniz, como “políticas do governo anterior” e,

¹²⁴ Importante destacar que, a ex-prefeita Rosinha é casada com Anthony Garotinho, político natural de Campos que foi prefeito da cidade por dois mandatos (1989-1992 e 1997-1998) e governador do Estado do Rio de Janeiro (01 de janeiro de 1999 a 06 de abril de 2002), além de ocupar outros cargos e ter se candidatado à presidência em 2002.

¹²⁵ Historicamente em Campos, nas últimas duas (ou três) décadas, as ações políticas para o campo da cultura, foram, em grande medida, caracterizadas pela realização de shows e eventos, que tendiam a privilegiar o que Denise Xavier (2004, p. 02), em sua dissertação de mestrado intitulada de “Políticas de Lazer e segregação socioespacial: o caso de Campos dos Goytacazes, RJ”, chama de “lazer de massas”, isto é, o “lazer espetáculo”. A pesquisadora avaliou que, a forma como o poder público local realizava atividades de lazer e as distribuía, de maneira centralizada e concentrada em eventos de custos elevados, privilegiava o acesso das classes mais abastadas, reforçando a segregação espacial.

nesse contexto, logo foram descontinuadas. O coordenador do projeto e os dançarinos comentaram comigo sobre o assunto

Rodrigo Mineiro – Na gestão anterior, bastava a gente conseguir três assinaturas da prefeitura. Se alguém empatasse, bastava uma ligação dizendo para os meus conhecidos da administração dizendo: “olha, os meninos querem dançar na Praça, você consegue liberar pra mim”? – E as coisas eram resolvidas. Agora, nessa nova gestão, além de perdermos a sala na Fundação, para conseguir reunir os meninos na Praça, a gente precisa ir a cinco órgãos da prefeitura para tentar a liberação. Mesmo assim, a gente vai numa secretaria: “ah, não é aqui que resolve. Vá em tal lugar”, aí a gente vai, daí chegando lá, dizem: “ah, mas não é aqui também” e assim ficam mandando a gente ir pra lá e pra cá. Quando a gente consegue ser recebido nessas secretarias, falam assim: “volta aí mais tarde”, mas quando retomamos, não tem ninguém lá para nos receber (Maio/ 2018).

MC Cacau – O investimento que eu falo é o quê? É a Prefeitura chegar junto com a gente. Dar uma sede a gente que é por direito, porque temos um projeto social, ou até ceder uma sede, não precisa dar. Colar junto com a gente para poder ter um papel para gente poder vir aqui na Praça, porque sempre fomos apoiados pela Prefeitura, por exemplo, a Prefeitura tinha uma festa, alguma coisa, a gente ia com o nosso projeto social, com as crianças, com os jovens de comunidade. Toda semana a gente ia nas comunidades como Cais, nas casinhas da Rosinha. Todo esse tipo de coisa assim, essa ajuda, remunerar um pouco, porque a gente que é expressivo também precisa receber uma remuneraçãozinha, umas blusas com o nome do grupo, do projeto social, a sede [...], filtro, ar-condicionado, um tatame pra gente dançar e não se machucar, coisas desse tipo (Abril/2018).

MC JB – [a cidade] tinha que ser [para todos da mesma maneira], né. Mas não é. Rapaz, complicado. Morar aqui, até que eu gosto, mas depois que o Rafael Diniz assumiu o cargo, o nosso Passinho foi abandonado. Isso nos prejudicou. Por isso que eu tô nessa vida aí. Antes eu gostava de dançar, ficava tranquilo, meus amigos não estavam presos ou mortos. Agora estamos abandonados [...]. Fomos muito prejudicados. Ficou todo mundo desanimado. Não tinha mais nada. Não tinha lugar pra gente dançar. Antigamente a Praça lotava, com mais de quatro rodas dançando, um monte de dançarino dançando, todo mundo se alegrando, feliz. A gente não tem mais nada. Ninguém quer saber mais da gente. A gente ficou muito desanimado (Agosto/2018).

O coordenador do projeto persistiu durante um tempo, tentando se reunir com os dançarinos na Praça São Salvador e no viaduto, mas sem sucesso. Havia entraves burocráticos para realização de eventos na Praça e os dançarinos temiam fazer uso do espaço sem a liberação dos documentos necessários para liberação, por temerem ser expulsos com truculência, como haviam sido anteriormente, em diferentes ocasiões. Sem a realização das atividades, não demorou muito para que a mídia local também deixasse de fazer menção ao projeto e as atividades foram totalmente descontinuadas.

Conforme exposto, na urbanidade campista, os mecanismos burocráticos, como o código de posturas estabelecido na Lei nº 8061/2008, foram rigidamente restritivos com essas manifestações e conferem poder aos agentes da segurança – polícia militar e guarda municipal – o poder de estatuir, disciplinar e supervisionar a relação entre o Poder Público Local e os

municípios (Lei nº 8061/2008, Art. 1º). E tudo isso põe em evidência o modo como a esfera pública e as relações cotidianas com os cidadãos foram configuradas, tanto no governo de Rosinha Garotinho, quanto de Rafael Diniz.

4.2 A voz dos gestores: a Superintendente de Igualdade Racial

O cargo de chefe da Superintendência da Igualdade Racial de Campos (Extinta Fundação Zumbi dos Palmares) foi ocupado, entre o início de 2017 a março de 2019 por uma mulher, negra, atriz de telenovelas, cinema e teatro, arte-educadora e ativista cultural, como a própria interlocutora se apresentou no momento da entrevista. Com um vasto currículo no campo da arte, a Superintendente¹²⁶ da Supir atuou como coordenadora do Departamento de Diversidades da Secretaria Municipal de Educação e Esporte (Smece) e participou da construção do Plano Municipal de Igualdade Racial. É, portanto, alguém com consciência do seu papel social na condução de um dos dispositivos mais importantes para a negritude da cidade.

Em entrevista, a Superintendente disse que recebeu o convite do então prefeito, Rafael Diniz, para ocupar o cargo logo no início da gestão. Em sua leitura, a sua função era diferenciada, justamente pelas dificuldades que esse “setor passa”. Em suas palavras: “trabalhar com direitos humanos num país de falsa democracia é muito difícil e nós chegamos aqui e encontramos uma casa que trabalhava, mas sem certos recortes e cuidados”. Em seguida, listou os projetos encaminhados em sua gestão, a parceria com as universidades locais em forma de projeto de extensão, o enfoque dado às atividades relacionadas ao Curso de Teatro, inclusive, desenvolvido por bolsistas do curso de Licenciatura em Teatro do IFF, cursos de maquiagem de pele negra, o desenvolvimento de projetos em parceria com outras secretarias, como a de Turismo, as articulações iniciadas com a Comissão da Igualdade Racial da Ordem dos Advogados do Brasil, resultando, posteriormente, na criação de uma Ouvidoria de Crimes Raciais visando a parceria com a recém inaugurada Delegacia de Crimes Raciais e Delitos de Intolerância (DECRADI), além de projetos de dança, música, entre outros.

Narrou como principais desafios de sua gestão, as dificuldades do repasse de verbas, justificando que o governo de Diniz teria recebido da gestão anterior, dívidas e uma prefeitura

¹²⁶ Conforme dito anteriormente, o nome da Superintendente foi ocultado por recomendação da banca de defesa (informação verbal) durante a análise da entrevista.

empobrecida. Do mesmo modo, destacou as características relacionadas ao perfil da cidade. Disponho, a seguir, o diálogo em torno dessa questão.

Superintendente da Supir – [...] uma cidade extremamente racista, oligarca, oriunda de uma escravidão muito arraigada, de um sistema escravocrata bem estabelecido. Uma questão moral que vem da Igreja Católica TFP [Tradição-Família-Propriedade], tradicionalista, o vácuo causado pela não-assistência às periferias, de um apoderamento de neopentecostais, e por que estou falando isso? Porque isso, de alguma forma, foi aculturando Campos. Só no bairro onde eu moro, me lembro de quando era criança, que tinha ali nas imediações da minha casa, tinha de sete a oito centros de Umbanda e Candomblé. Hoje em dia, se ainda tiver, estão escondidos.

Pesquisadora – Acredita que exista uma ação para suprimi-los?

Superintendente da Supir – Sim, porque há um grande preconceito que se passa durante todos esses anos, em um tempo mais forte, noutra tempo mais suave, faz com que as pessoas, que estão com essa prática, que têm aí as suas ligações religiosas, culturais, com essas áreas [da religiosidade de matriz africana], elas são [inaudível], discriminadas, e com isso vão abandonando a prática. Olha o Jongo, a gente tinha Jongo em vários pontos dessa cidade, hoje ele está praticamente exterminado. A Mana Chica, a Folia de Reis. O próprio Carnaval campista, que era o segundo do estado, hoje já não tem mais. Todas as manifestações culturais oriundas da matriz afro e indígena se perderam e foram miscigenadas com as de matriz europeia. Tem uma questão cristã que [influencia] nessa mescla. Você não vê mais. Essas pessoas [que praticavam] abandonaram, demonizam a prática que faziam: “Deus me livre [ser] de Umbanda. agora estou salva”. São frases que você ouviu muitas vezes.

Pesquisadora – E a senhora atribui isso à que?

Superintendente da Supir – À falta de uma política cultural que valorize essas manifestações. Campos, ser racista e oligarca, sempre viu [essas práticas] como uma manifestação cultural menor, nunca valorizou. E essas pessoas são de periferia. A periferia sempre foi empobrecida, então, no momento em que essas pessoas não conseguem sobreviver, essas coisas também vão perdendo valor para elas. Junto a isso, a força da mídia, vem desvalorizando isso e trazendo todo um mercado externo, fomentando o consumismo, muito voltado para as músicas estrangeiras. [...] os badulaques chineses, muito mais baratos que os artesanatos, eu acho que tudo isso foi minando uma possibilidade de vida e sobrevivência dessas manifestações. Eu só vejo saída a partir do fortalecimento de uma política pública voltadas para questão cultural

Pesquisadora – A Supir é uma instituição reconhecida pela sociedade campista?

Superintendente da Supir – Não. Nem a Supir, nem a Sepir¹²⁷. Os órgãos “pir” são novos. Começaram a se estabelecer a partir de 2003. É muito pouco tempo. Há um desconhecimento muito grande de quais são as nossas atribuições, da representatividade. Campos é uma idade de mais de 51% de negros, negros e pardos, ou seja, a maioria é de afrodescendentes, nem por isso, é pensado que aqui se tem a necessidade de cuidar de mais da metade da população campista, então não há essa visão ainda. Estamos avançando e, por isso, essa tentativa aqui, de organizar uma casa, dentro dos padrões, não vou dizer burocráticos, mas padrões de gestão, com uma plataforma de projetos, pra que a gente ganhe visibilidade e seriedade.

A argumentação em torno das especificidades da visão conservadora da sociedade campista em torno das manifestações culturais da negritude já foi suscitada no decorrer da tese.

¹²⁷ Secretaria Especial de Promoção da Igualdade Racial (Sepir).

Aqui, a partir do diálogo com a superintendente, destaco a sua bagagem intelectual e empírica sobre o tema. A superintendente falou sobre a vontade política e desejo de que a sua função possibilite avanços no tratamento de questões tão caras ao movimento negro e na promoção da igualdade racial na cidade. Afirmou ter clareza para identificar os desafios que seu trabalho pressupõe e enfrenta face ao racismo e preconceito ainda tão arraigados na estrutura social campista.

Além das questões colocadas pela superintendente, referindo-se às dificuldades de se obter reconhecimento social da importância do trabalho que desenvolve, ela se refere, em outro momento da entrevista, às dificuldades de articulação com representantes do Movimento Negro local. Em sua leitura, apesar de atender às reivindicações e de colocar a superintendência à disposição dos movimentos sociais, se fazendo, inclusive, presente nas rodas de conversa dos coletivos e fazer “de tudo para amparar”, de ter o histórico de luta ao lado das pessoas que participam desse movimento, a partir do momento em que ocupou o cargo, a “posição de poder”, começou a receber críticas desde os movimentos, quanto da academia e da sociedade civil. Ela expressa em sua fala que

Superintendente da Supir – Se a sociedade civil tivesse consciência de que o poder público não é um inimigo, que é preciso saber negociar, estar e tudo mais, eu acho que a gente teria angariado muito mais. Eu acho que a gente teria, inclusive, angariado mais respeito com a causa diante das próprias secretarias e do próprio governo em si, e quer queira ou não, é um governo branco, é de cultura branca; ele não tá se colocando como inimigo. Mas ele não faz parte dessa cultura e *não tem conhecimento* da questão racial, mas no momento em que existe uma Superintendência. [**Pesquisadora:** ele dá abertura]. Sim, eu trabalho com toda autonomia. Eu sou ouvida:

– [o prefeito pergunta] “Tá fazendo isso por quê”?

– Por isso assim e assim

– “Mas não poderia ser assim”

– Não, não poderia por isso e isso.

– “Ah, então vou pensar, vou pensar”

Eu nunca sofri por parte do Rafael, algum [comentário] de que o que estava fazendo não era para ser feito, não. Ao contrário: [ele diz] “Beleza! Faz. Vamos embora”! Então tenho autonomia e a gente trabalha com autonomia. E claro, estamos esperando a entrada de recursos para melhorar os trabalhos, como todas as outras secretarias. Se você for às outras secretarias você verá que estão todas na mesma situação. Os prédios envelhecidos, ainda precisando de muito recurso. Todo mundo atuando desse jeito. E eu costumo dizer o seguinte: se confia em mim, eu preciso confiar em você. Se essa gestão confiou em mim, eu tenho que confiar nessa gestão. é isso que eu tento passar para as pessoas desde quando nós entramos aqui. Eu não mudei de lado. Eu tô aqui pela causa. A secretaria, a superintendência, é transversal, não tem lado, sabe?! Não pode ter lado. O governo não pode estabelecer aqui uma política branqueadora. A gente não pode apoiar pessoas racistas. A gente pode sim, negociar com elas, conversar com elas, tentar conscientizá-las e tentar trazer para perto. Fazer entender o que é a igualdade racial. Eu não tenho o que reclamar do governo, porque dele, eu já espero que não haja um total conhecimento do que se trata essa pasta. Somos nós também, obrigados a estar... Por isso que falei que uma das nossas pegadas, é a questão da educação. Nós temos que educar outros adultos para que compreendam o que é isso. Agora, me espanta, os militantes, o pessoal dos movimentos, fazer esse afastamento.

Me parece que a base de tais críticas questionadas pela Superintendente está, justamente, na lealdade prestada ao prefeito Rafael Diniz, mesmo que, em seu governo, ele tenha praticado uma série de ações que, de uma forma ou de outra, contribuíram para o aprofundamento da desigualdade num contexto em que a população negra está intimamente implicada, sendo a mais afetada pelas escolhas políticas que fez, a começar pela suspensão de benefícios essenciais.

Para mim, o momento mais aguardado da entrevista era inquirir a superintendente a respeito do projeto “Um Passinho para a Mudança”. O que me intrigava era o fato de aquele equipamento público – a SUPIR – ter abrigado, por um período, um projeto de magnitude voltada aos jovens, majoritariamente negros, de periferia, que, ao que indica, era profícuo e coeso, mas que foi descontinuado sob o argumento de que a sala usada pelos dançarinos como sede do projeto passaria por “reformas”. Introduzi o questionamento, perguntando se ela tinha conhecimento do Passinho como manifestação de cultura, lazer e entretenimento entre alguns jovens de Campos

Superintendente da Supir – Sim. Tem muitos jovens que atuam nessa área. Menos até que no Samba. Eu procuro valorizar, mas o William [instrutor de dança] está vendo se consegue trazer para cá justamente por isso, para que a gente pudesse trabalhar com essa vertente. Outros grupos é... na falta mesmo de recursos, a gente não trouxe outros grupos... agora esqueci o nome deles, grupos do Passinho. esqueci o nome... Sim, a gente tem conhecimento desses grupos, dos grupos também voltados para o Graffiti, Hip-Hop. particularmente, sempre que posso, frequento essas rodas, vou até eles. Eu gosto muito de estar junto aos jovens, para ver, pra aconselhar, para aprender e o Passinho... ele surge né, no meio de todas essas manifestações, do Break, surge aí o Passinho, e é nosso. É uma cultura popular. E quando eu digo que é uma cultura popular, eu não afasto a sua erudição.

Diante de sua confirmação – de que conhecia o projeto “Um Passinho para a Mudança”, perguntei se havia alguma ação de apoio, estímulo ou incentivo por parte da secretaria e/ou parceiras ao movimento, ao que ela me respondeu que

Superintendente da Supir – [...] ainda não. O que a gente pode assimilar é um deles... mas gostaria de fazer muito mais. Ainda nos falta, falta pernas.

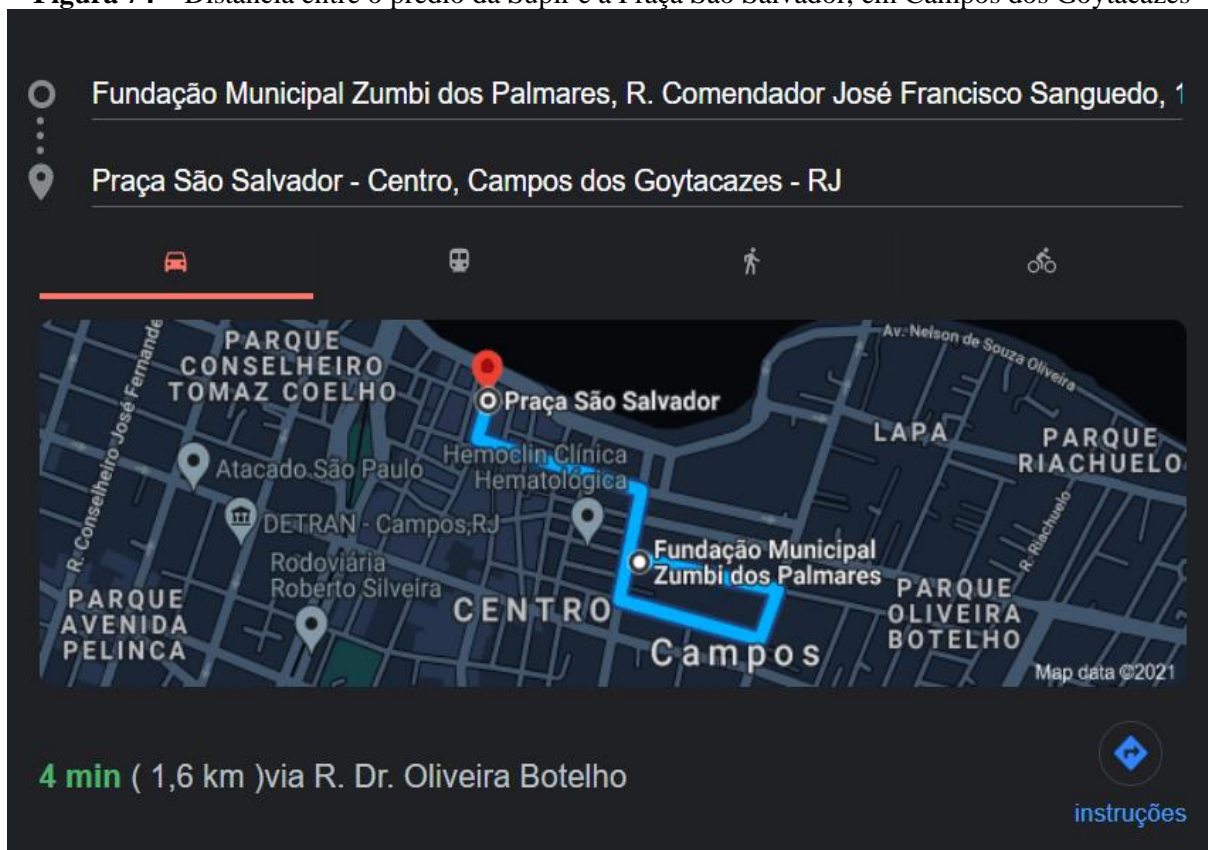
Em outro ponto dessa conversa, insisti na pergunta porque gostaria de entender as razões pelas quais, um projeto que se mostrava relevante, que atendia mais de 450 jovens, foi descontinuado tão logo teve início a gestão de Diniz e, principalmente, me interessou saber da superintendente, qual seria, em sua percepção, o motivo da perda do espaço dedicado às atividades dos dançarinos ali, naquele equipamento público destinado às ações da negritude da cidade.

Pesquisadora – Apareceu como dado na pesquisa, sobre as rodas de Passinho na Praça, inclusive, uma sala dessa Superintendência foi referida como sede das aulas de Passinho. Como eu não tenho visto mais essa prática, na praça, principalmente, e – a senhora ou você [**Superintendente**: você] – me disse que trouxe o Willian, que é um instrutor de dança para desenvolver algumas ações, dentre elas, a dança do Passinho. Como tem sido essa articulação com ele, já tem algumas ações sendo desenvolvidas ou projetos nesse sentido?

Superintendente da Supir – Eliz, eu não gostaria de trazer a dança aqui pra dentro, porque, quando chega... aliás, desculpa... Eu gostaria muito de trazer a dança aqui para dentro, usando todas essas modalidades, desde a dança afro, de terreiro, até do Passinho. Ele [o instrutor] dá aula aqui, como te falei, a gente abriu um espaço no Parque Lebrecht. estamos para abrir um espaço na Portelinha e o que a gente gostaria é que essas aulas fossem dadas justamente nas praças para que se criasse, essa questão, manter essa questão da cultura do Passinho. É ainda um próximo passo. O que nos falta? No momento e que não temos verba, nós também não temos carro. Então, nem todos os lugares têm equipamento de som. A gente precisa ter um carro, pra levar esse instrutor, nas praças e desenvolver esse trabalho. Então, nós ainda queremos avançar mais nisso aí. A nossa esperança é que nós vamos terminar essa gestão com tudo isso estabelecido. O que existe é uma visão nossa aqui da importância disso.

É lamentável que um projeto de importância para os garotos tenha se pulverizado da forma que foi, tanto pelo impedimento do acesso dos jovens à sala reconhecida por eles como a *sede*, tanto pela justificativa da falta de recursos materiais/financeiros para o transporte de um instrutor até a Praça localizada a poucos metros da Supir (Fig. 74).

Figura 74 – Distância entre o prédio da Supir e a Praça São Salvador, em Campos dos Goytacazes



Fonte: Google.

Refletindo sobre essa interlocução, cabe dizer que, por mais que eu reconheça na superintendente, uma figura pública engajada com a causa da negritude campista e, que segundo ela própria afirmou, com autonomia para decidir os rumos de suas ações à frente da superintendência, em ela adotou uma postura superprotetora do prefeito. Talvez inconscientemente, tentou exonerá-lo de sua responsabilidade de reestruturar a máquina pública, e ao fazer isso, buscou justificar que o prefeito não entendia a voz das ruas, dos que lutam pela superação do racismo institucional e por direitos, por “falta de conhecimento” e por não “fazer parte dessa cultura”.

Em outras conversas informais com a superintendente, ela me relatou a angústia que sentiu enquanto esteve no cargo e da necessidade de mais preparação de quem deseja ocupar esses espaços políticos. Concordando com esta ponderação, e compreendendo a representatividade de sua função, bem como os desafios que lhe foram colocados, tanto internos quanto externos, importa acrescentar que, para a construção coletiva que a Superintendente esperançou, enquanto esteve à frente da Fundação, se fazia necessário que ela rompesse com a noção neoliberal de fazer política que caracterizou a gestão de Diniz.

Mais ainda, com a ideia de que, as propostas de melhoria da gestão deveriam ser encaminhadas somente pela população, sem que, em contrapartida, a gestão apresentasse propostas ou que estivesse disposta a ouvir as reivindicações. Mais que isso, necessitava compreender que as críticas que recebia careciam de ser feitas, principalmente porque também faz parte da construção coletiva, apontar os erros, (re)avaliar as rotas, destacar os “(des)compassos”, reivindicar novas ações para que, democraticamente, os problemas fossem superados.

4.3 A voz dos gestores: a Secretaria Municipal de Desenvolvimento Humano e Social

Para uma conversa sobre os projetos relacionados entre juventude, direitos humanos e habitação fui ao encontro da Secretária¹²⁸ de Desenvolvimento Humano e Social. Ela é advogada, com graduação em Direito pelo Centro Universitário Fluminense (2006), e socióloga, com graduação em Ciências Sociais (2007) pela UENF, onde fez o mestrado (2010)

¹²⁸ Conforme já referido, por recomendação da banca (informação verbal), o nome da secretária foi ocultado no decorrer da análise.

e o doutorado (2015) em Sociologia Política. Também é especialista em Direito Público pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (2018).

Na entrevista, Secretária da SMDHS elencou uma série de projetos, programas e ações desenvolvidos pela secretaria, encaminhados via Centro de Referência da Assistência Social (CRAS) e Centro de Referência Especializado de Assistência Social (CREAS) a jovens no sentido amplo, não, especificamente, com recorte de raça, no caso, direcionados aos jovens negros, embora, afirmou que entende ser esse o maior público. Destacou o projeto com foco na convivência e fortalecimento de vínculos, com os jovens que estão em situação de vulnerabilidade social, com vínculos já rompidos ou com cumprimento de medidas socioeducativas, por meio oficinas com suporte pedagógico, com o objetivo “de fortalecer esses vínculos com a comunidade e despertar uma consciência cidadã, em relação a direitos, e deveres”.

Afirmou que, no que diz respeito às políticas específicas da juventude, não são, especificamente, desenvolvidas pela secretaria. Enfatizou que Campos tem secretarias que desenvolvem trabalhos mais específicos para esse público, que, no caso, estão fora da atribuição de sua gestão. Disse que tentou fazer uma articulação com outras secretarias, para efetivação de propostas, realinhar o fluxo, para um trabalho mais integrado, que, segundo ela, se constitui um dos desafios de sua gestão.

Quando perguntei sobre o Passinho, comentou que tinha conhecimento de projetos de dança com esse enfoque, que se lembrava de ter assistido apresentações dos dançarinos, no Dia Internacional da Mulher, em março do ano anterior, em 2017, mas que não saberia argumentar com muita propriedade sobre como funcionavam. Nas oficinas ofertadas em parceria com outras secretarias, eram oferecidas aulas de teatro, dança, mas não necessariamente de Passinho.

Com base nisso, perguntei como eram escolhidos os cursos. A secretária disse que iniciou o trabalho à frente da SMDHS em um contexto tão caótico de crise, que apenas deu continuidade aos cursos pré-existentes, ou seja, já ofertados na gestão anterior, como o de cabeleireiro, padaria, artesanato, mas que estava se empenhando para conseguir recursos “mais robustos” para poder oferecer outras modalidades de formação. Ressaltou que o problema de discrepância de idade/série também se coloca como desafio de oferta de cursos para além dos básicos, “tradicionais”, como os de “tecnologia”, para garantir que maior quantidade de jovens possa ter melhor “inserção no mercado de trabalho”.

Conforme já explicitado, no trabalho de campo tomei conhecimento do Centro de Artes e Esportes Unificados (CEU) – Praça CEU – cujas obras de conclusão estavam sendo geridas pela SMDHS, sob a supervisão do extinto Ministério da Cultura (MinC) e envolvia o

financiamento da Caixa Econômica Federal (CFC) sendo a Prefeitura Municipal de Campos, por meio da SMDHS, a parte executora, responsável pela obra física, processo de mobilização social e aquisição de mobiliário.

Quando o prefeito Rafael Diniz assumiu a prefeitura em 2016, a obra estava em fase inicial de execução, mas o prazo para entrega da obra já estava expirando. A Secretaria de Desenvolvimento Humano e Social assumiu a continuidade da construção para atender às exigências burocráticas e o município não ter que devolver o valor já investido pela gestão anterior. Além da obra física, a SMDHS estava dialogando com os moradores e criou um mecanismo de gestão compartilhada (Grupo Gestor) formado por representantes da comunidade civil, da prefeitura e entidades municipais.

Como exposto, a Praça CEU está localizada no enquadramento da área referida como “Faixa de Gaza”, onde aconteceram as reuniões com os funcionários da prefeitura. Ciente dessa questão, interoguei à secretária sobre as ações que estavam sendo articuladas, desenvolvidas, para oportunizar o acesso dos moradores, em especial, a juventude das cercanias, ao espaço da Praça, considerando as dificuldades relacionadas aos deslocamentos devido à questão faccional. A secretária compartilhou comigo que, em sua percepção

Secretária da SMDHS – A primeira coisa é fazer uma mobilização social efetiva, que o eu a gente tá fazendo. Inclusive já vamos levar alguns equipamentos nos próximos dias, mas ainda falta toda a questão mobiliária. A gente espera que haja um sentimento de pertencimento mesmo, da própria comunidade em relação ao equipamento. Questões específicas de facção, estritamente criminais, a gente não entra nessa seara porque não é papel da assistência criminalizar ou denunciar ninguém. Assim que o projeto estiver mais próximo da finalização, a gente tem que ter uma articulação com outras secretarias, especificamente nesse caso com uma rede de transporte público, né, para ver essa situação e como seria esse acesso. Independentemente da questão da facção, porque muitas das vezes, não é nem questão de facção, pois o jovem pode estar lá do outro lado de Guarus, em região dominada pela mesma facção, mas que não consegue atravessar pela falta de transporte. A questão do transporte é mesmo algo que precisamos pensar, pois é mesmo algo que a gente precisa ver, talvez ver uma forma de deixar os jovens na porta. Precisamos da mobilização social, que é o caminho principal. Sobre a questão criminal, penso que a polícia precisa desenvolver uma ação totalmente sigilosa e é algo que a gente aqui não consegue resolver, mas acredito que no momento certo vá atender a muitas comunidades dessa forma. Deslocar pessoas de muitos outros lugares, realmente é algo que a gente precisa ver. Agora, se nem enviando o ônibus, conseguir resolver, realmente foge das nossas atribuições. Mobilização social já estamos fazendo, e o transporte público a gente precisa sentar com o presidente do IMTT para ver como fará a redistribuição das linhas.

Na contramão do que afirma da secretária, a questão faccional é sim de extrema relevância, de modo que, o deslocamento dos jovens – com oferta de transporte para o traslado e desembarque na “porta da praça” – está longe de ser a solução. Quando perguntei sobre o deslocamento do público, buscava identificar a articulação de outras secretarias no debate e

desenvolvimento das ações voltadas para os jovens, visto que, nas vezes que participei das reuniões realizadas pela SMDHS, na Praça CEU, com os moradores, não identifiquei a presença de representantes de outras pastas. Foi a partir das reuniões entre a equipe da SMDHS, realizadas com o objetivo de formar um grupo gestor do espaço, ou seja, do diálogo com os moradores participantes das reuniões, que tomei conhecimento de alguns problemas das comunidades, para além implementação da Praça CEU¹²⁹.

Em reunião realizada pela SMDHS na Praça CEU, em setembro de 2018 (Anexo II), uma das moradoras da comunidade perguntou à Secretária como seria o acesso das crianças de comunidade vizinhas, que vivem sob o domínio de outra facção rival à da comunidade, onde está sendo localizada a Praça. Aparentemente surpreendida pelo questionamento, a secretária respondeu que poderia firmar parcerias com a Secretaria de Transporte para viabilizar a circulação de ônibus nas comunidades com a finalidade de possibilitar o acesso à praça.

Esta foi uma resposta protocolar, uma vez que oculta uma problemática ainda mais profunda: a falta articulação entre os agentes do poder público e o desenvolvimento de um plano estratégico para que o direito à educação se traduza no cotidiano dos moradores dos espaços periféricos de Campos.

De fato, não é responsabilidade da pasta da SMDHS cuidar da segurança pública, no entanto, há que se considerar que, para viabilizar o funcionamento do espaço, o acesso dos moradores do entorno e preservação do local, faz-se necessária a atuação da Secretaria de Segurança, que não se fez presente nas reuniões. Sob o domínio das facções e a ausência do poder público, as famílias que residem nas comunidades pesquisadas, além de lidar, cotidianamente, com um tipo de isolamento social imposto pelos conflitos territoriais e disputas entre as facções, têm tido as suas vidas ignoradas pela administração.

Ao término da reunião conversei com os moradores a fim de levantar mais informações sobre o cotidiano nas comunidades. Quando questionados sobre o acesso à Praça, além de revelarem sentir medo¹³⁰ e apreensão, relataram que estavam enfrentando problemas de circulação dentro da própria comunidade em razão dos conflitos entre as facções rivais. Eles

¹²⁹ Vale dizer que, a minha participação nas reuniões foi viabilizada a partir da articulação com funcionárias que atuavam na SMDHS e possuíam relação com os cursos oferecidos pela UENF (Graduação e Pós-Graduação).

¹³⁰ Abordo, de forma resumida, a questão do medo e como ele afeta a circulação dos moradores da periferia campista, a fim de delinear o cenário da pesquisa. Para uma análise mais aprofundada sobre as formas como os moradores de comunidades periféricas lidam com o medo e constroem as suas sociabilidades, recomendo a leitura da tese de Ana Carla de Oliveira Pinheiro, que teve como foco o estudo sobre a sociabilidade e as formas de conviver com o medo e o sentimento de (in) segurança em uma comunidade de periferia em Campos dos Goytacazes (RJ). Disponível em: <https://uenf.br/posgraduacao/sociologia-politica/wp-content/uploads/sites/9/2018/10/Tese-Ana-Carla-Oliveira-Ver-e-n%C3%A3o-enxergar.pdf>. Acesso em: 16 maio 2019.

afirmaram que a comunidade carece de um espaço onde as crianças possam brincar e se divertir, mas quando questionados sobre o uso da Praça CEU para as atividades de lazer, os moradores expressaram muito receio e preocupação com a insegurança¹³¹.

Depois me aproximei de um grupo de funcionários da prefeitura que estavam participando das reuniões da SMDHS e observei o diálogo da equipe com um dos moradores que compartilhava seus temores em relação ao guarnecimento do prédio e tentativas de invasão à construção. Em resposta aos seus questionamentos, uma das agentes comparou o espaço a outros erigidos em territórios conflagrados e declarou: “depois que estiver tudo funcionando, isso para”. Em sua avaliação, completou dizendo que “os próprios moradores encontrariam formas de gerir o espaço”.

A argumentação foi confirmada pelos demais participantes do grupo: “é isso mesmo”! O exposto evidencia a falta de entendimento dos conflitos e a falta de comunicação entre os agentes da gestão de Diniz no que diz respeito ao desenvolvimento de ações que visem à segurança na periferia, sendo delegada aos próprios moradores, a responsabilidade de manter a ordem no espaço, de criar regras de uso e de zelar pela segurança.

Em visita ao território no dia 24 de novembro de 2018 fui recebida na casa de uma das moradoras da comunidade, antes de uma reunião que seria realizada pela SMDHS na Praça CEU. No trajeto até a casa, havia reparado os adornos festivos que decoravam o espaço uma pracinha do bairro. Havia balões coloridos, faixas penduradas e movimentação de adultos e crianças no espaço. Momentos depois, já na casa da moradora, fomos informadas de que se tratava de uma festa em comemoração do dia das crianças, mas que ela não levaria seu filho à festa porque não se sentia segura. Relatou que há poucos dias um homem havia sido executado próximo à sua casa e que a lista de mortes era extensa. Contou que, para ter opções de lazer e garantir o divertimento da criança, preferia ir a outros lugares, fora da comunidade.

Nesse contexto, a discussão dos problemas ligados à segurança no acesso à Praça CEU deveria ter centralidade já na fase de conclusão do projeto. Importa ressaltar que não é atribuição da secretaria fornecer respostas para um problema que envolve a atuação de outros agentes do poder público. Contudo, o resultado da falta de articulação seria colhido ainda naquele ano. Após tantas idas e vindas, reuniões de formação do grupo gestor, acompanhamento das obras, compra de equipamentos, mobiliário e toda uma mobilização e engajamento da equipe da SMDHS, ao final do ano de 2021, três anos após toda essa mobilização, a praça ainda não foi inaugurada.

¹³¹ Diário de Campo, 20 de outubro de 2018.

Agora, no que se refere à questão das moradias dos conjuntos habitacionais, relativos à guetização promovida em outras gestões e que culminaram em um problema latente na gestão de Rafael Diniz, a secretária salientou

Secretária da SMDHS – Em relação à minha casa minha vida, para não acontecer como foi no Morar feliz. A gente está normatizando para que o Minha Casa Minha Vida saia de qualquer maneira. A secretaria de obras faz uma análise do terreno e diz que tá ok. Ela não faz uma análise social do local. Agora se é lá na Cochinchina ou não, não é atribuição do secretário de obras discutir isso. É nosso papel. Então o que o nosso jurídico vai fazer uma normativa, não sei se por decreto ou portaria, que vai regulamentar o Minha Casa Minha Vida em Campos. A partir de agora, qualquer novo projeto do MCMV, primeiramente nós vamos ser consultados. Estamos comprando uma briga, mas o prefeito também está disposto a comprar. talvez as construtoras não achem tão interessante, mas a gente não vai dar o nosso aval para terrenos que sejam afastados demais, essas coisas. Esses, a gente ainda consegue amarrar, já quanto ao Morar feliz, e qualquer outro projeto mais antigo, primeiro a gente precisa pensar ações corretas para depois pensar de forma mais efetiva. Algumas pequenas coisas, a gente consegue fazer, mas, o maior desafio da secretaria é a habitação.

Certamente, esse entendimento é um importante avanço para a compreensão de que a implementação dos conjuntos produz distâncias físicas e agudiza a situação de desigualdade, segregação e potencializa o problema da vulnerabilidade econômica e social. Mas a secretária não permaneceu no cargo até o fim do mandato de Rafael Diniz e, em minhas pesquisas, não encontrei notícias do desdobramento das ações propostas pela secretária para a questão da habitação.

4.4 O paradigma da formulação de políticas públicas culturais para a juventude negra e periférica em Campos

MC Chuvisco – Uma coisa que sinto um pouco aqui em Campos é que a cidade não abraça as culturas. Teria que abrir os braços e agregar, abraçar as culturas, porque isso é bom. Porque não têm noção do quanto o Passinho estava mudando a vida dos jovens das comunidades periféricas que não tinham uma condição financeira, não só para mudar [a vida] dos jovens, mas ajudando [não serem influenciados pela criminalidade. [Pela dança] os jovens podiam interagir com outras pessoas. Isso é bom. A gente já tem muita exposição [ao tráfico]. A maioria dos lugares que você vai tem o tráfico para oferecer, mas o Passinho estava mudando a rotina deles. Aonde você ia, tinha os jovens dançando. Eles estavam apostando nessa dança.

Refletindo sobre o conteúdo discursivo-ideológico das entrevistas com os agentes das prefeituras, trago para essa discussão as premissas de Albert Hirschman (1991), dispostas em

seu livro originalmente publicado com o título “The Rhetoric of Reaction – Perversity, Futility, Jeopardy”, que uma vez traduzido para a língua portuguesa recebeu o título “A retórica da Intransigência” (1992). O autor questiona e contesta os principais argumentos usados por reacionários na tentativa de deslegitimar e combater as pautas progressistas e reformas sociais. Ele organiza esse estudo em três teses que possuem características distintas, mas que de algum modo estão inter-relacionadas e correspondem a um pensamento conservador. São elas: 1) tese da perversidade; 2) tese da futilidade; e 3) tese do risco.

De acordo com Hirschman, a *tese da perversidade (efeito perverso)* é defendida e propagada por aqueles que tentam, arditamente, tentar obstruir medidas de proteção aos pobres sob o argumento de que essas os conduziriam à indolência e produziram mais pobreza. Segundo o autor, a tese da perversidade, defende que “qualquer ação proposital para melhorar um aspecto da ordem econômica, social ou política só serve para exacerbar a situação que se deseja remediar” (ibid., p. 15). Essa tese tem como característica a retórica *reacionária*, ou a intransigência, e causa efeitos profundos na sociedade como um todo. Para exemplificar, vale destacar que a direita brasileira fez e faz uso desse discurso para combater as políticas que visam melhorar a vida dos mais empobrecidos¹³².

A *tese da futilidade* está intimamente relacionada à tese da intransigência, mas é baseada noutro argumento: de que as possíveis mudanças sociais não mudam nada, ou seja, os que defendem essa tese não conseguem perceber o funcionamento correto das instituições ou da dinâmica social. A título de exemplo *da retórica da futilidade* (ibid., p. 51) expressa aqui, no contexto da tese, pode-se destacar a contraposição da gestão municipal ao desenvolvimento de ações e/ou as políticas culturais voltadas para os jovens de periferia; e o fazem usando o discurso de que estas iniciativas seriam inúteis, como ao citar o problema do analfabetismo como empecilho para a implementação de políticas culturais para a juventude, como se formular dispositivos com o recorte cultural anulasse a necessidade de cuidar, também, da esfera educacional.

Com base na leitura de Hirschman, é possível considerar que os conservadores que criticam iniciativas de assistência social descredita na funcionalidade delas porque pretendem manter uma hierarquia social às custas de uma classe trabalhadora sem direitos e refém de dominação. A grande *ironia* é que a tese da futilidade defende o Estado mínimo para a classe trabalhadora, mas Estado Máximo para a classe média.

¹³² Como os programas “Bolsa Família”.

Por fim, *a tese da ameaça (ou do risco)* se embasa no argumento de que “o custo da reforma ou mudança proposta é alto demais, pois coloca em perigo outra preciosa realização anterior” (ibid., p. 15-16). De acordo com essa tese, a democracia é uma ameaça à liberdade e, nesse lócus, o Bem-Estar Social seria uma ameaça tanto à liberdade como à democracia. Na visão de Hirschman, a tese da ameaça explica o questionamento da compatibilidade da democratização, bem como os avanços da participação política por intermédio do sufrágio universal, visto que, essa tese critica o “conceito de liberdade é a distinção entre a liberdade dos antigos e a liberdade dos modernos” (ibid., p. 78).

Ou seja, *dicotomias* entre as classes subalternas e os ricos, uma vez que, “os movimentos em direção a métodos democráticos de governo foram objeto de oposição, alertas e lamentos, baseados no argumento de que tais métodos poriam em perigo a” liberdade” em suas várias formas” (ibid., p. 79). A *tese da ameaça* explica o uso do controle social e/ ou as atitudes usadas para impedir os usos culturais dos espaços públicos pelos dançarinos de Passinho em Campos, já que foram vistos como uma ameaça à segurança.

A *retórica intransigente* em relação ao voto, de acordo com Hirschman, se embasa no argumento de que, ao oportunizar esse direito às classes mais populares, não surte resultado porque as massas “não sabem votar”. Em minha leitura, pode -se pensar, a partir dessa tese, o argumento usado pela gestão pública de Campos ao referir que a população não “sabe” fazer escolhas, que não é “civilizada” ou, em outras palavras, que seria “incapaz” de exercer seu papel como sociedade civil. Hirschman critica a argumentação reacionária daqueles que se opõem a tudo e qualquer proposta de progresso e ressalta que as pessoas reagem à ideia de “perigo iminente”, logo, os *reacionários*

exageram os danos que qualquer nova ação ou intervenção causará à reforma mais antiga, enquanto os progressistas têm excessiva confiança em que todas as reformas são mutuamente solidárias, mediante o que eles gostam de chamar de “ princípio da sinergia”. Pode-se de fato designar a tendência dos progressistas a exagerar nessa linha de argumentação de “ilusão da sinergia”. O que não quer dizer que os progressistas nunca se deem conta de qualquer problema, mas apenas que, tipicamente, estão mais atentos aos perigos da inação que aos da ação (HIRSCHMAN, 1992, p. 127).

Nesse contexto, a tese do “perigo iminente”, segundo o cientista social, tem duas características essenciais em comum com seu oposto, a *tese da ameaça*, visto que ambas as teses olham e discutem um novo programa com base no argumento de perigo e risco e apresentam “cenários respectivos”: enfatizando “danos” supostamente “certos e inevitáveis” que – segundo essa retórica reacionária – serão causados “pela ação ou pela inação” (ibid., p. 128).

Em linhas gerais, o estudo de Hirschmann apresentado no livro “A retórica da Intransigência” expõe os principais argumentos usados pelos reacionários e os organiza em três teses que possuem características distintas, mas que de algum modo estão inter-relacionadas e correspondem a um pensamento conservador que reside no argumento de que “toda tentativa mudança e transformação social será frustrada”. Teses intransigentes, reacionárias usadas no combate às lutas pela democracia, em especial, ao pensamento progressista e provocam “(des)compassos” nos usos do espaço público pela juventude negra e periférica.

Em Campos, a Cultura e a Educação compõem a mesma pasta, o que é muito comum nas prefeituras do país. A questão é que, ao subdividir a pasta, as ações políticas tendem a centrar na Educação, que obviamente é muito importante, no entanto, desconsiderar que a Cultura é mais abrangente no que tange à vida social em suas múltiplas fases, para além da escolar, por exemplo, além de outros fatores, enfraquece a capacidade de formulação/criação e implementação de políticas públicas culturais.

O engajamento dos dançarinos com o movimento do Passinho em Campos foi atravessado por inúmeras dificuldades. Muitas delas estão estritamente relacionadas aos problemas estruturais da sociedade¹³³, mas, principalmente, à falta de uma política pública cultural. Entendo a necessidade de romper com as velhas práticas que as “ações políticas” ou “política de governo” que caracterizaram os governos municipais de Campos, principalmente por estarem sujeitas à alternância de poder.

Sobre esse ponto, os MCs Cacau e Chuvisco comentaram comigo que, em sua avaliação, a perda do espaço na Fundação (atualmente, a Supir) – onde funcionava como sede do projeto – foi um tipo de retaliação devido ao apoio político que os jovens e, especialmente, o coordenador do projeto, Rodrigo Mineiro manifestaram a favor da eleição do vice e sucessor da prefeita Rosinha Garotinho (2009-2016), Francisco de Souza Oliveira (Dr. Chicão), adversário político do gestor municipal eleito naquele pleito, o prefeito Rafael Diniz.

MC Cacau – Fomos tirados como oposição porque a gente apoiava outro ritmo de política que no outro porque nunca nos faltou nada. Tínhamos uma sede, dançávamos nos eventos realizados pela prefeitura, reservou uma sala na Fundação para o projeto. Recebemos ganhos lá da Câmara de Vereadores com o nosso projeto que foi bem visualizado, quebramos muitas barreiras, com esse suporte. E toda sexta a gente estava lá, dançando na praça.

MC Chuvisco – O projeto acabou por uma questão de política, porque, quando mudou a gestão, mudou tudo, porque, quem nos dava a sustância toda era a gestão anterior,

¹³³ Nisso implica a gestão anterior ao de Diniz, a saber, de Rosinha Garotinho, visto que, a problemática que envolve a guetização dos jovens dos e nos espaços periféricos de Campos, também é resultado de uma sucessão de gestões que pouco contribuíram para a superação do paradigma da desigualdade e da formulação de políticas públicas culturais para a juventude negra e periférica.

que era do outro partido, que cedeu o espaço na [Fundação] Zumbi, que a gente tinha para se reunir, ensaiar, daí quando trocou, eles tiraram isso da gente, o espaço da Zumbi dos Palmares. E eu mesmo que dava aula em 55 lugares pela prefeitura, eu fui tirado. Excluíram totalmente a cultura do Passinho que estava ali. Eles tiraram a sede, excluíram pessoas envolvidas com o Passinho que estavam lá dentro. Excluíram a nossa rua, o Passinho.

Em substituição a essas ações de governo, devem ser formuladas as “políticas de estado”, visto que, tais políticas envolvem um conjunto de projetos, atividades e programas, de forma mais contínua, pois devem ser seguidas independentemente do governante. Faltou, por parte da gestão municipal, o desenvolvimento dessa política, pois, se ela não existia, deveria ter sido formulada. E no processo de formulação, outras ações iniciadas não deveriam ser descontinuadas. Isso ocorreu na gestão de Rafael Diniz, não apenas em relação ao projeto social que contemplava os meninos do Passinho, mas em relação aos programas extinguidos por ele em seu governo, sem que antes ele apresentasse uma política social para ocupar esse lugar.

A falta de centralidade de ações das secretarias da gestão de Diniz potencializou problemas herdados de governos passados. Os secretários que cederam as entrevistas, de forma implícita ou explícita, comunicaram a dificuldade de articulação, que dificultaram a unidade de ações políticas, a começar pela falta de um sistema institucional de acesso às informações institucionais. Aliás, mesmo correspondendo ao maior percentual populacional do município, não havia recorte ou formulação de políticas públicas em andamento voltadas para a população negra; mais que isso, mesmo sendo uma temática transversal, as ações no campo da cultura não estavam claramente na pauta dos agentes da prefeitura.

No espaço reconhecido como da negritude – na Supir – de produção do pensamento, de reflexão e entendimento da questão racial, principalmente de enfrentamento ao racismo em suas mais distintas formas – principalmente o institucional – tive dificuldade de perceber o Passinho sendo reconhecido como manifestação de matriz africana e do escopo abrangido pela Lei 10.639, o que o coloca numa condição desfavorável dentro da lógica de cultura aceita até mesmo no contexto que poderia integrá-lo, seja pela concepção estética, pela vida, pela expectativa utópica, pela narrativa da diversidade.

O que se pode reconhecer como um avanço para o campo da cultura municipal foi a reestruturação do Conselho Municipal De Cultura (CoMcultura) em 2016, a partir da Lei nº 8697, e que reverberou no governo de Diniz. Esse órgão colegiado deliberativo e paritário é integrante da estrutura básica da Fundação Cultural Jornalista Oswaldo Lima (FCJOL)¹³⁴. Nessa

¹³⁴ CAMPOS DOS GOYTACAZES. Decretos nº 122, Lei nº 8697, de 16 de Março de 2016. Reestrutura o Conselho Municipal de Cultura - CONCULTURA, em razão da reforma administrativa da Prefeitura Municipal

reestruturação foi considerado o estabelecido na Lei nº 8530/2013¹³⁵, que dispõe sobre a criação e regulamenta o Sistema Municipal de Cultura (SMC) do município de Campos, objetivando a promoção do desenvolvimento humano, social e econômico, com pleno exercício dos direitos culturais. Integrando o Sistema Nacional de Cultura (SNC)¹³⁶, do Extinto Ministério da Cultura (MinC) em 02 de janeiro de 2019, por decreto do recém-empossado, Jair Bolsonaro¹³⁷.

Em 2019, o então prefeito Rafael Diniz, por meio do decreto 339, dispõe sobre o novo regimento do Conselho Municipal de Cultura, estabelecendo novas diretrizes administrativas para o órgão. No dia 03 de dezembro de 2020, no apagar das luzes de sua gestão, Rafael Diniz recebeu das mãos de Cristina Lima, o primeiro Plano Municipal de Cultura de Campos, composto por um conjunto de diretrizes, objetivos, estratégias, metas e ações elaboradas pelo Conselho Municipal de Cultura (CoMcultura), à época presidido pelo professor e pesquisador, Marcelo Sampaio, e pelos conselheiros de cultura, em diálogos com o segmento da Cultura. Cabe ressaltar que a construção do Plano é fruto de análise das conferências municipais da Cultura realizadas nos anos de 2006, 2012, 2014, 2016 e 2018. Sua criação visa nortear políticas públicas para a Cultura Municipal no decênio 2021-2031. O documento foi encaminhado à Câmara dos Vereadores, por unanimidade, onde foi aprovado em 26 de maio de 2021.

O Plano Municipal de Cultura é o estatuto básico que integra as artes, as letras, as ciências, as tecnologias, as práticas, as formas institucionais e as práticas simbólicas imaginárias que compõem a cultura. Espera-se que, por meio desse plano, ocorra a hibridização de práticas e a articulação/integração entre todas as atividades culturais da negritude, para que se promova a apropriação do espaço e do patrimônio historicamente negligenciado, reprimido pelo controle social dos corpos negros.

Extrapolam os objetivos desta tese, em termos de temporalidade (recorte analítico), apresentar como se configurou o processo de mobilização política e social nos debates que tinham como enfoque, o reconhecimento da importância da garantia dos direitos culturais e da elaboração de políticas de cultura durante a pandemia. Porém, cabe explicitar que, desde o ano

de Campos dos Goytacazes, e dá outras providências. Campos dos Goytacazes, RJ, 16 mar. 2016. Disponível em <http://leismunicipa.is/tkolu>. Acesso em: 22 abr. 2021.

¹³⁵ CAMPOS DOS GOYTACAZES. Decreto 332/2019, de 04 de novembro de 2019. Dispõe sobre o novo regimento do conselho municipal de cultura – COMCULTURA, e dá outras providências. Campos dos Goytacazes, RJ. Disponível em: <http://leismunicipa.is/gtukx>. Acesso em: 22 abr. 2021.

¹³⁶ BRASIL. Ministério do Turismo. Sistema Nacional de Cultura – Secretaria Especial da Cultura. [Brasília]: Ministério do Turismo. Disponível em: <http://portalsnc.cultura.gov.br/>. Acesso em: 22 abr. 2021.

¹³⁷ A medida provisória nº 870 extingue o órgão e o substitui pela Secretaria Especial de Cultura. A partir daí o país assistiria a uma série de atropelos protagonizados pelos que assumiram a pasta, em um ambiente de impasse na democracia brasileira, já fragilizada pelo golpe de 2016. A extinção do MinC por decreto é um ataque claro à liberdade de expressão promovida pela cultura e põe em questão o cenário obscurantista delineado nos últimos anos no Brasil e em Campos, conforme problematizado ao longo da tese.

de 2020 passei a integrar os grupos de discussão, via WhatsApp, do “Fórum Regional de Cultura Norte Fluminense” (com 121 participantes), do grupo “Nós de Cultura de Campos” (que conta com 49 participantes), ambos criados por criado por Kátia Macabu (Pres. do Fórum Regional) e do grupo “Editais de Arte”, criado por Silvano M. Tavares (com 157 participantes), entre outros.

Nesses grupos são compartilhadas informações sobre processos de luta política pró-cultura, convocações para construção dos planos de cultura, fóruns, conferências, acompanhamento de agendas artístico-culturais e divulgação de editais culturais. Acompanhei o esmero dos agentes dessa rede no esforço de pressionar o governo pela aprovação da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc e outras iniciativas¹³⁸ nesse sentido, que carecem de participação social, especialmente, dos agentes culturais, além de gestores, como as secretarias, ONGs, fundações, entre outros representantes e órgãos – federais, estaduais e municipais – em torno da retomada cultural no período pós pandêmico, a fim de que tais políticas de cultura sejam construídas e implementadas de forma democrática e participativa. Por se tratar de uma experiência que excede os objetivos traçados para esta tese, fica, no horizonte, o desafio de analisar os desdobramentos dessa mobilização em futuras pesquisas.

¹³⁸ Como a Lei Paulo Gustavo.

À GUIA DE CONCLUSÃO: A BATALHA DA VIDA SOCIAL DOS DANÇARINOS DE PASSINHO FACE À RESTRIÇÃO AOS DIREITOS DA JUVENTUDE

No desenvolvimento desta tese, a princípio analisei os conflitos vividos pelos jovens de periferia de Campos dos Goytacazes nas tentativas de uso democrático do espaço público da Praça São Salvador: ponto de encontro das sociabilidades de jovens da periferia. Ensaçando um passinho de cada vez, tinha no horizonte compreender como se configuram as relações sociais entre os jovens dançarinos e o poder público local, representado, neste estudo, pela Prefeitura Municipal (Gestores Municipais, Secretarias, Guarda Municipal) e Polícia Militar.

À medida que avancei nas minhas incursões no campo, mais me sentia diante de um fenômeno polissêmico, plural, que não poderia ser tratado com enfoque restrito à configuração simbólica que o delineia. Ao mesmo tempo, se optasse por versar somente sob o viés político, ao tratar da ausência de políticas públicas e da questão institucional que envolvem os usos dos espaços públicos para as práticas de dança, as especificidades dos espaços de moradia e os acessos dos jovens dançarinos aos equipamentos públicos, cercearia a compreensão da magnitude desse fenômeno e as *disputas simbólicas* travadas pelos praticantes da dança.

E, transitando por esse caminho de “descobertas inesperadas”, no sentido proposto por Becker (1992), o campo descortinou uma série de problemáticas que, em muitos momentos, causaram dúvidas se seria possível avançar mais, a começar pela necessidade de discutir um *rito* importante, e/ou problematizar um conjunto de tensionamentos em torno das tentativas de apropriação dos espaços públicos dos jovens da periferia campista, para as suas performances dançantes.

Nesse exercício sociológico, reorientei a rota, mudei o enquadramento da análise, refiz o percurso inúmeras vezes e, como num retrato falado, fundamentei o estudo levando em consideração a voz que ecoava das *interações sociais* estabelecidas com os *agentes* – dançarinos de Passinho e os gestores da municipalidade –, não ignorando, obviamente, a fala de outros sujeitos que ajudaram a criar o *artesanato intelectual* que sustenta essa tese.

É interessante dizer que, logo nesse primeiro caminhar, tomei conhecimento de alguns tensionamentos que indicavam o entrave ao uso democrático da praça. Tais tensionamentos, potencializados pela ausência de políticas públicas culturais voltadas para a juventude da periferia campista, foram evidenciados pelas situações de conflito que indicam a atuação de um poder estatal repressivo, conforme narram os depoimentos reunidos a respeito da atuação da Guarda Municipal e da Polícia. A pesquisa indicou que tal atuação se deu de forma repressora, nas situações de expulsão dos dançarinos e do público que os assistia na Praça, reprimindo,

assim, a espontaneidade, os movimentos dos corpos e o desejo de uso do espaço público pelos jovens negros da periferia na área central da cidade.

Campos é um município rico em recursos econômicos, cujos *royalties* do petróleo correspondem a boa parte de sua riqueza. É um município rico em espaço geográfico, em belezas naturais, em diversidade étnica, cultural, artística etc. Após anos sendo governada por uma ala bastante conhecida da política Norte Fluminense pelo perfil de gestão e falta de alternância de poder, esse município rompe com essa política – à época representada por Rosinha Garotinho – e elege um candidato, jovem vereador com histórico político familiar, que conseguiu disputar esse lugar e sair vencedor logo no primeiro turno: Rafael Diniz.

Ele vai contrapor-se à Política dos Garotinhos, que era uma política cultural baseada em entretenimento, que tinha muita dificuldade em pensar uma cultura local, entretanto, a nova gestão opta por investir em um tipo de cultura ligada, por exemplo, à gastronomia, à Pelinca – área nobre da cidade de circulação aburguesada –, à realização de atividades culturais muito conectadas em eventos, mas muito pouco aberta à discussão sobre as manifestações artístico-culturais produzidas nos espaços periféricos da cidade, como as do subdistrito de Guarus.

Por sua vez, Guarus possui as características de uma cidade dentro da cidade: congrega desde espaços periféricos – conformando moradores em situação de *hipervulnerabilidade social*, em grande parte morando em “casinhas” dos conjuntos habitacionais do Morar Feliz e Minha Casa Minha Vida – e os que residem nos conjuntos habitacionais de alto padrão e luxo. É, portanto, uma região historicamente habitada por negros, que suscita uma discussão política sobre a situação do racismo, principalmente quando os jovens, negros, dançarinos de Passinho, moradores da região, juntamente com outros jovens que habitam outros territórios periféricos da cidade, iniciaram um movimento em direção à Praça São Salvador, localizada na área central da cidade.

A arquitetura da tese demonstrou que esses jovens saíram em busca da ampliação da experiência com a cidade, e, nessa circulação, criaram sociabilidades com outros pares, grupos, em torno da dança. No entanto, tiveram essa *circulação reprimida* por formas de *controle social*. Nesses atravessamentos, eles foram, repetidas vezes, expulsos de *espaços públicos*, condicionados ao *isolamento dos espaços da periferia*. Contudo, retornaram aos seus *territórios*, para os seus modos de vida, questionando os problemas da *inoperância* política.

É nesse *terreno de disputa* que se faz necessária a atuação de políticos que sirvam a uma *transformação institucional*, capazes de se engajarem na *formulação* de uma *política cultural* que atenda às demandas dessa juventude de periferia, em sua maior parte composta por jovens

negros. A política que se propõe *democrática, participativa*, tem, por obrigação, o reconhecimento da/sobre a cidade, sua diversidade de práticas culturais e na valorização delas.

E esses são elementos fundamentais para a criação, efetivação e desenvolvimento de *políticas públicas culturais* que promovam o *direito à cidade* para todos. É pela cultura que poderemos refundar esse país; reconstruí-lo sob o prisma democrático, sem exploração, sem omissão ou opressão. A *cultura* nos ajuda a *repensar preconceitos* que estão arraigados e nos faz perceber a necessidade da *mudança*; de pensarmos o que estamos reproduzindo no nosso *cotidiano*, pelos nossos *olhares, atitudes, ações, narrativas*, enquanto sociedade.

Os jovens dançarinos de Passinho que protagonizaram esse estudo estão inseridos em *estruturas sociais conflituosas*, cuja *dinâmica social* envolve os *conflitos* vivenciados em seus *contextos* de moradia e que *circundam* suas tentativas de ampliação da *experiência urbana*, e, nas suas artes de fazer o cotidiano (CERTEAU, 1998).

A praça São Salvador, na visão dos meninos do Passinho, era como um *ponto neutro* entre as facções e, de fato, em suas dinâmicas dançantes, as situações de conflito internas aos grupos foram suprimidas pela prática da dança; um fenômeno muito similar ao que Mitchell (1956) notou na Rodésia do Norte. Apesar disso, eles tiveram de disputar a possibilidade de uso do espaço com a elite campista ligada ao comércio e à comunidade religiosa.

Ao se deslocarem dos espaços segregados à procura de uma experiência urbana em torno da dança, por mais que tenham considerado a praça *neutra*, não encontraram nela essa “neutralidade”, já que não conseguiram vislumbrar *relações* com outros grupos que detêm o poder de uso do espaço da praça. Neste enquadramento, foram submetidos a outras formas de violência, tendo em vista que, sobre seus corpos foram lançados os estigmas ligados à sua *negritude*, sua *masculinidade*, às suas *performances no espaço*, à sua *estética funkeira*, à sua classe social.

Conforme exposto, quando idealizaram e iniciaram um *processo ritual* capaz de propiciar novas *interações, sociabilidades, deslocamentos e fluxos* em busca de um *espaço neutro* para as suas performances, ficaram sob a mira de setores conservadores, que os querem resignados, reprimidos, contidos, tendo seus corpos expulsos para as regiões mais segregadas da cidade, para, assim, consolidar a *dominação* sobre os “indesejáveis” (BOURDIEU, 2008).

Nos relatos dos interlocutores, às vezes, o que se conseguia, em termos de benefícios aos jovens, na gestão de Rosinha Garotinho, era insuficiente e efêmero, com aspectos paternalistas, eleitoreiros, assistencialistas. Ainda que essas ações apresentassem tais características e/ou intencionalidades politqueiras, só poderiam ser extinguidas com a imediata substituição por uma política pública mais eficiente. O fato é que, o mínimo de suporte

anteriormente concedido foi descontinuado da gestão de Diniz, que chegou ao fim sem que fossem criadas outras políticas desse porte, sendo a população, “assistida” anteriormente, lançada no limbo.

Para romper com esse tipo de política – conforme mencionada: paternalista, eleitoreira, assistencialista –, se fazia necessário substituí-la imediatamente por um programa mais eficaz, coeso, a fim de que as pessoas, às quais tais ações políticas estavam referenciadas, não ficassem sem nenhum suporte. E estou me referindo à questão da moradia, do cartão cidadão, do restaurante popular e tudo que, de uma forma ou de outra, atravessa a experiência local e cotidiana dos jovens.

A gestão de Rafael Diniz se caracterizou pelo corpo técnico muito bem preparado em termos de formação intelectual, mas as ações desenvolvidas não traduziram o engajamento com a questão social. Não afirmo que o prefeito não deveria “arrumar a casa”, no sentido de cumprir o plano de governo escolhido pela maioria da população campista, no entanto, a questão humanitária deve preceder qualquer discurso ou ação tecnicista. A cidade ainda está imersa em questões do Século XIX, como a fome, o desemprego, a falta de oportunidades, de opções de lazer, arte, cultura, educação, segurança, a vulnerabilidade social, a escravidão etc.

No que diz respeito à pergunta que norteou esse estudo – “por que o uso cultural do espaço público pelos jovens dançarinos de Passinho é um problema para a cidade de Campos?” –, importa colocar em relevo que há uma herança dos séculos XVIII e XIX que nos pesou no século XX e ainda é um problema no início do século XXI: uma herança escravista, de práticas coloniais, paternalistas, patriarcais, que se mantêm. Nesse mesmo contexto, o *racismo institucional* é uma dessas questões que atormenta os que carregam em seus corpos, as marcas identitárias do povo preto que foi escravizado nessas terras.

Campos dos Goytacazes é uma cidade em que o trabalho escravo foi formador da sociedade. Isso influi e dificulta: a criação dos dispositivos culturais para a juventude negra e de periferia; a gestão dos espaços públicos por/para esses jovens; a elaboração de políticas de incentivo à cultura e; a construção de uma cidade mais democrática, menos desigual e discriminatória. Mas, cabe ressaltar que, para além das questões sobre o racismo, vários outros obstáculos têm se colocado como desafios à formulação de políticas públicas culturais na cidade.

São obstáculos que estão relacionados, ora à implementação de políticas neoliberais, ao histórico de mau uso dos recursos públicos e/ou à falta de vontade política, apesar de acreditar que o misto de tudo isso compõe um conjunto de elementos que intensificam as desigualdades, colocando a juventude suscetível ao aprofundamento das vulnerabilidades. Temos muitas

temporalidades – reminiscências – ainda presentes na conjuntura campista, e qual delas devemos priorizar, senão, a busca pelo Bem-Estar Social que não foi alcançado anteriormente?

Mais que valor sociocultural, caso o Passinho fosse considerado relevante e significativo em Campos – como, ao que parece, é, no Rio de Janeiro – onde foi reconhecido como Patrimônio Cultural da cidade – seria possível mostrar tanto mais as potencialidades dessa manifestação artístico-cultural, principalmente, em movimentar a economia, evidenciando em números, o quanto sua prática contabiliza lucros aos envolvidos na realização de eventos (vendedores de alimentos, camelôs, motoristas de aplicativo, montadores de som, produtores, dançarinos). Os jovens precisam de investimento nas suas *artes de fazer o cotidiano*¹³⁹.

E lembrando que se trata de uma um município com mais de 510 mil habitantes, que possui três universidades, a bacia de Campos, o Porto do Açu, que desde recebe *royalties* de petróleo, ou seja, uma cidade que não é interiorana, tampouco é uma cidade pobre. Cidades menores, como Cachoeiro de Itapemirim, no Espírito Santo, dentre outros aparatos legais direcionados à cultura, possui, desde 1991¹⁴⁰, a Lei de incentivo à cultura “Rubem Braga”, uma das pioneiras no país.

Campos ainda não conseguiu desenvolver uma agenda política para mitigação dos problemas de desigualdade social, tampouco uma política pública cultural com enfoque nos jovens de periferia que são vulnerabilizados de muitas formas. Embora a gestão de Diniz tenha se mobilizado para avançar na construção da Praça CEU e iniciado outras tentativas de criar espaços de convivência, como nos jogos estudantis e eventos esportivos, com participação dos dançarinos, tais ações foram mero simulacros de ação política de cultura, visto que Campos não tem uma política pública de cultura que contemple esses jovens.

Em minha avaliação, somado aos outros problemas institucionais que constituem um conjunto de elementos desafiadores à formulação de políticas públicas culturais, voltadas aos jovens negros de periferia no município, fica, assim, como principal desafio no horizonte, (re)construir o significado das produções culturais da juventude negra e periférica, trabalhando na construção de saberes que dão sentidos à sua existência e pelos quais se luta.

Diante de tudo que foi discutido, mesmo com a devida acuidade no tratamento dos dados, foi um processo difícil para mim, enquanto pesquisadora, ouvir comentários que *estigmatizam* essa população pela cor, espaço de moradia, principalmente porque não estava

¹³⁹ Parafrazeando De Certeau (1998).

¹⁴⁰ JUVENCIO, Elizangela Rosa de Araujo; SILVA, Cristiana Barcelos; CARMO, Gerson Tavares. Entre avanços e entraves, uma dicotomia: reflexões sobre a política cultural “Lei Rubem Braga” do município de Vitória no Espírito Santo. **Temática**, v. 12, n. 09, p. 26-38, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/tematica/article/view/30670>. Acesso em: 15 jul. 2021.

sendo oferecida uma contrapartida para minorizar as mazelas sociais dessa *população segregada*, vulnerável.

O que se vê é o *abandono* e tentativas de mascarar o problema da *guetização* com a falácia da especulação imobiliária. Há séculos estamos submetidos a um processo de *guetização* que se mantém e que, embora se reconheça as nossas diversidades, as nossas heranças afro (também indígenas) são rejeitadas e seus lugares são ocupados por manifestações *eurocêtricas*, dentro de uma concepção reducionista de arte-cultura oficial.

As cidades não são constituídas apenas pela ocupação de um território, pela construção de casas, edifícios, ou pelas interações materiais entre seus habitantes. A vida urbana não está disposta nos mapas ou no Sistema de Posicionamento Global (GPS). Ela se constitui a partir de tudo que acontece nas ruas, os transeuntes, as notícias dos jornais, nas sociabilidades, nas artes etc. É pela experiência estabelecida entre as pessoas, pelas apropriações ou não dos espaços, que vai se formando a história da cidade, em cada fragmento dela, das relações vividas em cada ambiente, em cada rua, esquina e praça.

O Movimento do Passinho Campos está inserido na cultura diaspórica do Jazz, do Blues, do Hip-Hop e do funk como instrumento da *revolta juvenil*, protagonizado por uma juventude de periferia que tem o direito à dança, o direito à cidade, mas por habitarem os territórios periféricos dessa cidade, teve que se (re)organizar com outros pares e grupos para fazer uso de um espaço público, visando ampliar a sua experiência urbana.

Contudo, seus deslocamentos, atravessamentos, tentativas de fluxo, de uso do espaço público, foram, de muitas formas, principalmente por um poder público repressor: a Guarda Municipal e a Polícia Militar, que atuaram para impor uma ordem social, em consonância com as demandas de pessoas que, desde os tempos mais remotos, ditam as regras de como a cidade deve configurar a sua organização social e ser regulada.

Por isso, essa tese concebe a dinâmica social em que esses jovens estão inseridos fundamentada no conceito de *desguetização*. Por entender que a forma como a configuração dos territórios segregados de Campos, são compostos, é uma forma *guetizada*: que congrega as situações de abandono do Estado; envolve os estigmas vividos e percebidos pelos jovens, a ponto deles se esforçarem na criação de códigos de comportamento, conduta, inclusive com a filtragem de suas músicas, como tentativa de *desestigmatização*, na visão, ainda que utópica, de ampliarem a experiência dançante fora da periferia; os problemas faccionais que impedem uma série de deslocamentos etc. E a gestão municipal pouco fez para alterar isso.

Nesse terreno de disputa, o efêmero suporte dado às suas *manifestações artístico-culturais* pela municipalidade logo se desfez; e isso leva a duvidar, no contexto da política

cambiante da cidade, se essa juventude esteve, em algum momento, na pauta política como prioridade¹⁴¹, muito embora os jovens negros, que habitam as regiões *guetizadas* da cidade, sejam os que sofrem com o problema do *genocídio negro*.

Se não se permite o acesso aos espaços e equipamentos públicos, se não são formuladas políticas públicas culturais, se a relação com tais manifestações são repressoras e difusas, se não se desconstrói os comportamentos colonialistas, a *guetização* será permanente e se aprofundará.

Preciso dizer que, no caótico cenário urbano campista, o Passinho deve ser referenciado como uma prática capaz de inserir jovens no meio artístico e na produção de experiência social – coletiva – de resistência frente ao descaso e ao genocídio da população negra, que tem como principais vítimas, a juventude negra que mora nas periferias/favelas brasileiras¹⁴². Os *ritos performáticos* dos jovens dançarinos têm uma função agregadora. Em todos os eventos, encontros, batalhas, apresentações realizadas, mesmo nas ruas ou dentro de espaços institucionais de ensino (UFF/UENF) que observei/participei, eles expressaram uma energia contagiante, intensa, que atribuíram um sentido especial para a coletividade.

O público desses encontros, quando não hipnotizado, ficava muito eufórico e era tomado pelo desejo de dançar, ainda que com passos desengonçados, porque os dançarinos têm a *ginga*, a *manha*, a *técnica*. Devo enfatizar que foi – e é – preciso investimento pessoal para que consigam se desenvolver nesse universo, por mais que eles dominem a dança e sejam mestres ao *performá-las*.

Esses jovens possuem repertórios culturais, estilos próprios e composições estéticas que não se limitam à prática da dança, mas ela lhes propicia uma consciência crítica sobre seus estilos, jeitos de ser e estar no mundo, contribuindo, assim, para uma postura emancipatória, no que diz respeito à batalha da vida social.

Portanto, esse processo criativo e social, não se configura de maneira irreflexiva, uma vez que esses jovens reúnem um conjunto de saberes e estão sempre em busca de novas referências no campo da arte da dança e música. *De passinho em passinho* visam a ampliação de seus horizontes, refletindo sobre seus contextos, seus sonhos e até utopias e, assim,

¹⁴¹ Cabe ainda mencionar que, os esforços da Secretaria Nacional de Juventude na criação dos órgãos estaduais e municipais de juventude. Desde 2008 as ações dessa Secretaria estiveram centradas na difusão junto aos governos municipais e estaduais, da importância de colocar a juventude na agenda política. Após o lançamento do 1º Pacto da Juventude, foi feita uma proposta aos governos, via Conselho Nacional de Juventude, para que os candidatos a prefeito e vereador se comprometessem com a formulação e implementação de políticas públicas para a juventude.

¹⁴² Um caso emblemático é o de Gualter Rocha, o dançarino Gambá que alcançou fama como o Rei do Passinho. Ele foi espancado e morto em 2012, aos 22 anos, quando saía de um baile; depois enterrado como indigente.

evidenciam a visão deles sobre os seus espaços de moradia, ou seja, seu lugar na sociedade, bem como a visão política.

Em linhas gerais, ainda há muito a descobrir sobre as ressonâncias desse fenômeno e seus protagonistas que tanto têm a nos ensinar. Importa dizer que, no cenário observado, os dançarinos de Passinho não estão resignados, apesar de segregados. Não perderam a sua energia juvenil, embora marcados pela violência e abandono estatal. Não estão reféns da *estigmatização* que os inferiorizam. São impulsionados pelas sociabilidades em torno da manifestação artístico-cultural que praticam. Querem usufruir do direito à dança, do direito à cidade e de vivenciar a sua juventude. Constroem as suas projeções em relação ao futuro e buscam, de Passinho em Passinho (Fig. 75), transpor os obstáculos numa sociedade que os quer condenar aos *guetos*.

Figura 75 – Dançarinos de Passinho na UFF Campos



Descrição: em primeiro plano os meninos dançam seus Passinhos. Em segundo, há um painel com fotos de policiais, da vereadora Marielle Franco, de pessoas nas ruas, dentre outras. **Fonte:** acervo pessoal de pesquisa.

Sempre tendo fé no sonho que um dia vai chegar
 Mas se não chegar não quer dizer que vou parar
 A caminhada é longa mas nunca perpétua
 Os cria avançando, você me supera
 (MC Jota)¹⁴³.

¹⁴³ Música autoral (informação verbal) composta pelo MC Jota.

Figura 76 – I Colóquio do NUC³, vinculado ao PPGSP/UENF, 2018¹⁴⁴



Fonte: acervo de pesquisa.

- Agora vou fazer uma apresentação sobre meninos como vocês.
- Como, tia?
- Vocês sabem dançar Passinho?
- Sim.
- Então é sobre vocês também. Rabisca aí pra tia ver.



Figura 77 – Dançarino rabiscando Passinho no I Colóquio do NUC, vinculado ao PPGSP/UENF, 2018.

¹⁴⁴ Os meninos são da comunidade Portelinha. As reflexões sobre as dinâmicas de circulação na interação de crianças e adolescentes da Portelinha com professores, funcionários e estudantes da UENF, como registrado no Colóquio do NUC, foram estudadas por Wallace Mello (2019), na pesquisa de mestrado que resultou a dissertação intitulada “A Uenf é meu quintal”: representações infanto-juvenis e dinâmicas de interação no espaço público em Campos dos Goytacazes”. MELLO, Wallace. “A Uenf é meu quintal”: representações infanto-juvenis e dinâmicas de interação no espaço público em Campos dos Goytacazes. **Dissertação** (Mestrado em Sociologia Política) – Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro – UENF, 172f. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://uenf.br/posgraduacao/sociologia-politica/wp-content/uploads/sites/9/2022/09/DISSERTACAO-WALLACE-DA-SILVA-MELLO-revisada-final-com-ficha-catalografica-completo-14.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2021.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro/Editora Jandaíra, 2019, 264p.
- ALVES, Heloíza. M. **A Sultana do Paraíba: reformas urbanas e poder político em Campos dos Goytacazes, 1890-1930**. Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, 2009.
- ANGROSINO, Michael. **Etnografia e observação participante**. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- ARRETCHE, M. Uma contribuição para fazermos avaliações menos ingênuas. In: BARREIRA, Maria Cecília Roxo Nobre & CARVALHO, Maria do Carmo Brant (org.) **Tendências e perspectivas na avaliação de políticas e programas sociais**. São Paulo: IEE/PUC.
- ARRUDA, Ana Paula Serpa Nogueira de. Política habitacional e direito à cidade: a experiência do programa “Morar Feliz” em Campos dos Goytacazes/RJ. **Tese de Doutorado em Sociologia Política**, Universidade Estadual do Norte-Fluminense Darcy Ribeiro (Uenf), 2014. 273f.
- ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. **Projeto de Lei nº 1671/2008**, 2008.
- ASSIS, Renan Lubanco. Morador de Custodópolis e morador de Guarus: a moradia como um símbolo de estigma na cidade de Campos dos Goytacazes-RJ. **Tese de Doutorado em Sociologia Política**, Universidade Estadual do Norte-Fluminense Darcy Ribeiro (Uenf), 2016. 215f.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.
- BARRETO, Cíntia. Um nó social de difícil solução chamado Novo Horizonte. **Jornal Terceira Via On-line**. Publicado em 17 de outubro de 2021. Disponível em: <https://www.jornalterceiravia.com.br/2021/10/17/um-no-social-de-dificil-solucao-chamado-novo-horizonte/>. Acesso em: 18 de out. 2021.
- BECKER, Howard. **Métodos de Pesquisa em Ciências Sociais**. Rio de Janeiro, Zahar, 1977.
- BLACKBURN, Robin. Por que segunda escravidão? In: MARQUESE, Rafael; SALLES, Ricardo (orgs.). **Escravidão e capitalismo histórico no século XIX: Cuba, Brasil, Estados Unidos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. **Investigação qualitativa em educação**. Porto: Porto Editora, 1992.
- BONIN, Robson. **Os shows da Rosinha**. Publicado na seção Radar da Revista Veja em 02 de julho de 2013. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/radar/os-shows-da-rosinha-2/>. Acesso em: 17 out. 2021.
- BOURDIEU, Pierre (coord.) **A miséria do Mundo**, Petrópolis, Rio de Janeiro, Vozes, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. Introdução a uma sociologia reflexiva. In: BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 2 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998. p.17-58.
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: EDUSP, 2007.

BOURDIEU, Pierre. O Campo Científico. In: ORTIZ, Renato (org.) **Pierre Bourdieu. Sociologia**. São Paulo: Ática, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

BOURDIEU, Pierre.. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 432 p.

BRASIL, Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações. **Portaria Interministerial N° 4.474, de 31 de agosto de 2018**: Estabelece as diretrizes para nortear a universalização do atendimento e da entrega postais e os índices padrões de qualidade para os prazos de entrega dos objetos do serviço postal básico, a serem observados pela Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos – ECT. Disponível em: https://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/40683123/do1-2018-09-13-portaria-interministerial-n-4-474-de-31-de-agosto-de-2018-40682924. Acesso em: 15 jul. 2021.

BRASIL, **Ministério das Cidades**. Estatuto das Cidades. Lei n° 10.257 de 10 de julho de 2001. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/LEIS_2001/L10257.htm. Acesso em: 14 out. 2019.

BRASIL. PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. **Constituição da República Federativa do Brasil**: promulgada em 5 de outubro de 1988. Brasília: Senado Federal, 1988.

CAMPOS DOS GOYTACAZES, **Lei n° 8061 de 10 de dezembro de 2008**, consolida o código de posturas do município de Campos dos Goytacazes. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/rj/c/campos-dos-goytacazes/lei-ordinaria/2008/806/8061/lei-ordinaria-n-8061-2008-consolida-o-codigo-de-posturas-do-municipio-de-campos-dos-goytacazes>. Acesso em: 19 abr. 2018.

CAVANI-JORGE, Ana. L. **O acalanto e o horror**. 1. ed. São Paulo: Escuta, v. 1. 1988, 281p.

CECCHETTO, Fernanda; RIBEIRO, Fernanda Mendes Lages; OLIVEIRA, Queiti Batista. Gênero, sexualidade e ‘raça’: dimensões da violência no contexto escolar. In: ASSIS, SG., CONSTANTINO, P., and AVANCI, JQ., Orgs. **Impactos da violência na escola**: um diálogo com professores [online]. Rio de Janeiro: Ministério da Educação/ Editora FIOCRUZ, 2010, pp. 121-146. ISBN 978-85-7541-330-2. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/szv5t/pdf/assis-9788575413302-07.pdf>. Acesso em: 18 set. 2021.

CECCHETTO, Fátima; FARIAS, Patrícia. “Tu mora onde?” Território e produção de subjetividade no espaço urbano carioca. In: CARNEIRO, Sandra de Sá; SANT’ANA, Maria Josefina Gabriel (org.). **Cidade: olhares e trajetórias**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009, p. 219 – 239.

CELLARD, André. A análise documental. In: POUPART, Jean et al. **A pesquisa qualitativa**: enfoques epistemológicos e metodológicos. Petrópolis: Vozes, 2012. p. 295-316.

CERQUEIRA, Daniel et al. **Atlas da Violência 2018**. Rio De Janeiro, IPEA/Brasil, 2018. Disponível em: http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/relatorio_institucional/180604_atlas_da_violencia_2018.pdf. Acesso em: 05 maio 2020.

CLASTRES, Pierre. **A Sociedade contra o Estado**. São Paulo: Cosac & Naify. 1974.

CURVELLO, Marcos. Prefeitura promete desengavetar programas sociais. Jornal Terceira Via On-line, Campos dos Goytacazes, 14 de abril de 2019. Disponível em:

<https://www.jornalterceiravia.com.br/2019/04/14/prefeitura-promete-desengavetar-programas-sociais/>. Acesso em: 20 out. 2021.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Contraponto, 1992.

DONALD Jr, Cleveland. Slavery and abolition in Campos, Brazil, 1830-1888. P.h.D Cornell University, Ithaca (NY, EUA), 1973.

DOMINGOS, Emílio. [entrevista concedida a] FILGUEIRAS, Mariana. Documentários sobre o 'passinho' mostram a origem e a fase nova do estilo de dança. **O Globo**, 06 out. 2013. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/documentarios-sobre-passinho-mostram-origem-a-nova-fase-do-estilo-de-danca-10257890>. Acesso em: 18 fev. 2018.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Tradução de Sandra Castello Branco. São Paulo: UNESP, 2005.

ELIAS, Norbert [1939]. **O processo civilizador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

ENNE, Ana Lúcia; NERCOLINI, Marildo J. Narrativas de memória e territórios inventados: a configuração das identidades e dos lugares como processos culturais. **Revista Mídia e Cotidiano**, 8(8), 3-24, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/ppgmc.v8i8.9764>. Acesso em: 15 ago. 2021.

ESCOCARD, Graziela. A Roda dos Expostos: no passado, crianças eram abandonadas em roleta na Santa Casa de Campos. Blog História Escrita. **Jornal Terceira Via**, publicado em 20 de julho de 2020. Disponível em: <https://www.jornalterceiravia.com.br/2020/07/20/a-roda-dos-expostos-no-passado-criancas-eram-abandonadas-em-roleta-na-santa-casa-de-campos/> Acesso em: 19 de julho.

ESCOCARD, Graziela. Redescobrimo a Memória do Solar do Visconde de Araruama: sede do Museu Histórico de Campos dos Goytacazes. Rio de Janeiro: Autografa, 2022.

ESPINOSA, Baruch. **Tratado Teológico-político**. Tradução Diogo Pires Aurélio. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FACEBOOK. **Rodrigo Do Passinho Seguir**: 9 de dezembro às 12:25. Disponível em: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=895643407264604&id=100004568580978&pnref=story. Acesso em: 10 dez. 2017.

FERNANDES, Florestan [1964]. **A integração do negro na sociedade de classes**. São Paulo: Dominus; EDUSP, 1995.

FOLHA UM. FOLHA GERAL: Polícia prende mais um suspeito envolvido em decapitações em Guarus. Publicado em 22 de agosto de 2020. Disponível em: https://www.folha1.com.br/_conteudo/2020/08/geral/1264808-policia-prende-sexto-suspeito-envolvido-em-decapitacoes-em-guarus.html. Acesso em: 03 nov. 2021.

FONSECA, Tiago Abud da; FILHO, Antônio Carlos F. dos Santos. **Descalços e pés de chinelo**: sobre o tráfico de drogas e controle penal. 1. ed. Florianópolis: SC. Emais, 2021, 343p.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**. 50ª-ed. São Paulo: Global Editora, 2005.

GENNEP, Arnold Van. **Os ritos de passagem**. 2. ed., Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 2011.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. Modernidade e dupla consciência. São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GLASS, Ruth. **London: aspects of change**. Londres, Centre for Urban Studies/MacGibbon e Kee, 1964.

GOFFMAN, Erving. **Estigma – notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Publicação original: 1988. Digitalização: 2004.

GOFFMAN, Erving. **A Representação do Eu na Vida Cotidiana**. Petrópolis-RJ: Vozes, 1985.

GOFFMAN, Erving. **Ritual de interação: ensaios sobre o comportamento face a face**. Tradução Fábio Rodrigues Ribeiro da Silva. Petrópolis: Vozes, 2011. 255 p.

GOITACÁ INFORMA. “Um passinho para a Mudança” publicado em 09 de setembro de 2015. Disponível em: <http://goitacainforma.wixsite.com/goitacainforma/single-post/2015/07/09/Um-passinho-para-a-Mudan%C3%A7a>. Acesso em: 08 dez. 2017.

GROPPO, Luís Antônio. Dialética das juventudes modernas e contemporâneas. **Revista de Educação do Cogeime**. Ano 13. nº 25, Dezembro/2004, p. 09-22.

HARVEY, David. O direito à cidade. **Lutas Sociais**, São Paulo, n. 29, p.73-89, jul./dez. 2012.

HERSCHMANN, Micael. **O Funk e o Hip-Hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

HIRSCHMAN, Albert O. **A retórica da intransigência: perversidade, futilidade, ameaça**. Trad. de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. 151 p.

HOBBS, Thomas. **Leviatã**. Tradução: João Paulo Monteiro, Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo Demográfico 2010**. Resultados gerais da amostra. Rio de Janeiro: IBGE, 2012.

IPEA – INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. **O Adolescente em Conflito com a Lei e o Debate sobre a Redução da Maioridade Penal: esclarecimentos necessários**. Brasília: Ipea, 2015. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/nota_tecnica/150616_nt_maioridade_penal.pdf. Acesso em: 05 mar. 2020.

JANEIRA, Ana Luísa. A técnica da análise de conteúdo nas ciências sociais: natureza e aplicações. **Análise Social**, Lisboa, sér. 2, 9 (35-36), Jul.-Dez. 1972.

JORNAL TERCEIRA VIA ON-LINE. Adolescente que foi decapitado é finalmente sepultado em Campos. Publicado em 18 de agosto de 2021. Disponível em: <https://www.jornalterceiravia.com.br/2020/08/18/adolescente-que-foi-decapitado-e-finalmente-sepultado-em-campos/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

JORNAL TERCEIRA VIA ON-LINE. Polícia encontra corpo de adolescente decapitado em Guarus. Disponível em: <https://www.jornalterceiravia.com.br/2020/08/15/policia-encontra-corpo-de-adolescente-decapitado-em-guarus/>. Acesso em: 29 de out. 2020.

LAMEGO, Alberto R. 1974. **O Homem e a Restinga**. 2a ed. Editora Lidador, Rio de Janeiro, 1974.

LARA, Silvia Hunold. **Campos da violência: escravos e senhores na Capitania do Rio de Janeiro, 1750-1808**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

LEMOS, Carlos Eugênio Soares de. **Vivendo em Tempos de Tirania: A Vila de São Salvador dos Campos dos Goytacazes, tão perto do Rio de Janeiro, tão longe do Espírito Santo (1808-1832)**. Rio de Janeiro: Autografa, 2018.

LEFEBVRE, Henri. **O Direito à Cidade**. 1ª ed. São Paulo: Moraes, 1991.

LEMOS, Filipe. Padrasto desesperado em busca do corpo do filho. Publicado no site Campos 24Horas Jornal On-line em 10 de agosto de 2020. Disponível em: <https://www.campos24horas.com.br/noticia/video-pai-desesperado-em-busca-do-corpo-do-filho-que-teve-a-cabeca-arrancada>. Acesso em: 29 out. 2020.

LÉVY, Pierre. **As Tecnologias da Inteligência**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

LIMA, Lana Lage da Gama. **Rebeldia Negra e Abolicionismo**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.

LOIZOS, Peter. Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

LOIZOS, Peter. Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa. In: BAUER, Martin W.; GASKELL (Ed.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2004. p.137-55.

LOUSADA, Kath Pacheco Batista. Corpo em festa: Juventude, sociabilidade e produção de sentidos nos bailes cariocas. **Dissertação** de mestrado em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. 114f. 2014.

MACHADO DA SILVA, Luiz Antônio (Org.) **Vida sob cerco: violência e rotina nas favelas do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira/FAPERJ, 2008.

MACHADO DA SILVA, Luiz Antonio. **Sociabilidade Violenta: Por Uma Interpretação da Criminalidade Contemporânea no Brasil Urbano**. In: Luiz César de Queiroz Ribeiro (org.) Metrôpoles. Editora Fundação Perseu Abramo, São Paulo e FASE, Rio de Janeiro, 2004.

MACHADO DA SILVA, Luiz Antônio. “Violência urbana”, segurança pública e favelas - o caso do Rio de Janeiro atual. **Cad. CRH** vol. 23 n°. 59 Salvador May/Aug. 2010. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-49792010000200006. Acesso em: 10 jan. 2021.

MANNHEIM, Karl. O problema sociológico das gerações. In. Karl Mannheim: **Sociologia**. [Org. Marialice Mencarini Foracchi]. São Paulo: Ática, 1982. p. 67-95.

MARQUESE, Rafael de Bivar; PARRON, Tâmis Peixoto. Azeredo Coutinho, Visconde de Araruama e a Memória sobre o Comércio dos Escravos de 1838. **Revista de História**, n. 152, pp. 99-126, 2005.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2017.

MATURANA, Humberto. **Emoções e linguagem na educação e na política**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

MELO NETO, João Cabral de. A educação pela pedra. In: **Poesias Completas**. Rio de Janeiro, Ed. Sabiá, 1968, p. 7-47.

MESQUITA, Wania Amélia Belchior; PINHEIRO, Ana Carla de Oliveira Pinheiro. Ações sociais e mediação política na periferia: as dinâmicas da Assembleia de Deus “Ministério

Nascer de Novo” in **Dossiê: Religião, espaço público e política: novos desafios históricos e teórico metodológicos**. Estudos de Sociologia. Araraquara: UNESP/FCLAR, Laboratório Editorial, v. 26, n. 51, p. 767-783, jul.-dez. 2021. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/estudos/article/view/14815>. Acesso em: 28 nov. 2021.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). Trabalho de campo: contexto de observação, interação e descoberta. In: LESLANDES, Suely Ferreira; GOMES, Romeu; MINAYO, Maria Cecília de Souza (Orgs.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 31 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

MITCHELL, J. Klyde. **A Dança Kalela: Aspectos das relações sociais entre africanos urbanizados na Rodésia do Norte**. Sem Editora, 1956.

MIZRAHI, Mylene. A Institucionalização do Funk Carioca e a Invenção Criativa da Cultura. **Revista Antíteses**, v. 6, n. 12, p. 855-864, jul./dez. 2013.

NETO, Torquato. Todo Dia é Dia D” [musicada por Carlos Pinto] In GIL, Gilberto. **Cidade do Salvador**. Polygram, 1998. Faixa 20. Compact Disc.

ORTEGA, José Antonio. **Metodología del ranking (2017) de las 50 ciudades más violentas del mundo**. Consejo Ciudadano para la Seguridad Pública y la Justicia Penal,. C. 2018. Disponível em: <http://www.seguridadjusticiaypaz.org.mx/biblioteca/prensa/send/6-prensa/242-las-50-ciudades-mas-violentas-del-mundo-2017-metodologia>. Acesso em: 07 mar. 2020.

PARRON, Tâmis Peixoto. A política da escravidão no império do Brasil, 1826-1865. **Dissertação** (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

PINHEIRO, Ana Carla Oliveira. “Ver e não enxergar, escutar e não ouvir, ver e não falar”: um estudo sobre a sociabilidade e as formas de conviver com o medo e o sentimento de (in) segurança em uma comunidade de periferia em Campos dos Goytacazes (RJ) / **Tese** de doutorado orientada pela Profa. Dra. Luciane Silva. Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, 301f, 2018. Disponível em: https://uenf.br/posgraduacao/sociologia-politica/wp-content/uploads/sites/9/2018/10/Tese-Ana-Carla-Oliveira_-Ver-e-n%C3%A3o-enxergar.pdf. Acesso em: 19 maio 2020.

PORTAL DE NOTÍCIAS G1. Norte Fluminense: Polícia busca corpo de adolescente após cabeça ser encontrada por moradores em Campos, no RJ. Publicado em 11 de agosto de 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/norte-fluminense/noticia/2020/08/11/policia-busca-corpo-de-adolescente-apos-cabeca-ser-encontrada-por-moradores-em-campos-no-rj.ghtml>. Acesso em: 23 de outubro de 2021.

PREFEITURA DE CAMPOS DOS GOYTACAZES. **Notícia no Detalhe: “Passinho.com” agita o palco do Teatro de Bolso**. Disponível em: https://www.campos.rj.gov.br/exibirNoticia.php?id_noticia=41687. Acesso em: 08 dez. 2017.

PREFEITURA DE CAMPOS. Supcom: “Primeiro Plano Municipal de Cultura é enviado para aprovação na Câmara”. Disponível em: https://www.campos.rj.gov.br/exibirNoticia.php?id_noticia=59272. Acesso em: 03 dez. 2021;

FOLHA 1 – CULTURA & LAZER. Matheus Berriel e Edmundo Siqueira: Sem Análise aprofundada, Plano Municipal de Cultura é aprovado na Câmara. Disponível em: http://www.folha1.com.br/_conteudo/2021/05/cultura_e_lazer/1272672-sem-analise-

apofundada-plano-municipal-de-cultura-de-campos-e-aprovado-na-camara.html. Acesso em: 28 maio 2021.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y clasificación social. In: S. Castro-Gómez & R. Grosfoguel (Orgs.). **El giro decolonial**: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: siglo del Hombre Editores. Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, 2007.

RAMOS, Manuelli Batista. Racismo Institucional e Movimentos Negros: Resistências e Coexistências em Campos Dos Goytacazes/RJ / orientada por: Erica Terezinha Vieira de Almeida, orientadora. **Dissertação** (mestrado)-Universidade Federal Fluminense, Campos dos Goytacazes, 126 f. 2020. DOI: <http://dx.doi.org/10.22409/PPGDAP.2020.m.14367941701>. Acesso em: 20 set. 2021.

RAMOS, Tatiana Tramontani. Crescimento econômico e desenvolvimento sócio-espacial em Campos dos Goytacazes. *Geo UERJ*, Rio de Janeiro, n. 29, p. 63-88, 2016. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/geouerj/article/view/16109/19559>. Acesso em: 15 nov. 2020.

REIS, Manoel Martins do Couto. **Manuscritos de Manoel Martins do Couto Reis 1785**: Descrição Geográfica, Política e Cronográfica do Distrito dos Campos dos Goytacazes. Campos dos Goytacazes: Fundação Cultural Jornalista Oswaldo Lima; Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.camaracampos.rj.gov.br/index.php/component/flippingbook/book/39?page=10>. Acesso em: 15 mar. 2018.

RIBEIRO, Darcy - **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIBEIRO, Graziela Escocard. “A Roda dos Expostos”: Romance histórico revelador da memória do Assistencialismo infantil praticado pela Santa Casa de Misericórdia de Campos, RJ (1843 - 1864). **Anais do V Enletrarte** (Encontro Nacional de Professores de Letras de Artes) - Territórios da Memória: nas dobras das imaginação, IFF Campos, 2012. Disponível em: <https://essentiaeditora.iff.edu.br/index.php/enletrarte/article/view/2037/1193>. Acesso em: 16 mar. 2021.

RIBEIRO, Rodrigo Cunha Bertamé. Rizomas suburbanos: possíveis ressignificações do topônimo subúrbio carioca através dos afetos. Rio de Janeiro: UFRJ/FAU, 2016. Orientador: Adriana Sansão Fontes. **Dissertação** (Mestrado) – UFRJ/PROURB/Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, 2016. 221f. Disponível em: <http://objdig.ufrj.br/21/teses/863074.pdf>. Acesso em: 16 out. 2021.

SANTOS, Milton. O retorno do território. In: SANTOS, Milton; SOUZA, Maria Adélia A. de; SILVEIRA, Laura (org.). **Território, Globalização e Fragmentação**. São Paulo: Editora HUCITEC, 1996.

SANTOS, Milton. Por uma outra globalização: **Do pensamento único a consciência universal**. 13º Ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário**: cor e raça na sociabilidade brasileira, 1ª- ed. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

SEVERI; Fabiana Cristina. **Dossiê Rolezinhos**: Shopping Centers e violação de Direitos Humanos no Estado de São Paulo / Fabiana Cristina Severi, Nickole Sanchez Frizzarim. Ribeirão Preto: Faculdade de Direito de Ribeirão Preto FDRP/USP, 2015. Disponível em:

<http://www.direitorp.usp.br/wp-content/uploads/2015/05/Dossi%C3%AA-Rolezinhos.pdf>.

Acesso em: 18 out. 2019.

SILVA, Ana Celia da. **A Discriminação do negro no livro didático**. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA; Centro de Estudos Afro Orientais, 1995a.

SILVA, Luciane da. Corpo em diáspora: colonialidade, pedagogia de dança e técnica Germaine Acogny / **Tese** de doutorado orientada pela Prof. Dra. Inaicyr Falcão dos Santos. Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual de Campinas, 281f, 2018. Disponível em: file:///C:/Users/elizr/Downloads/Silva_LucianeDa_D.pdf. Acesso em: 12 dez. 2020.

SILVA, Ramiro de Oliveira Simch da. Da periferia ao *mainstream*: uma análise semiótica do percurso cultural do Passinho. **Trabalho de conclusão de curso** em Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do rio Grande do Sul. 75f. 2015.

SOFFIATI, Arthur. A Planície do Norte Fluminense do Rio de Janeiro antes e durante a ocidentalização do mundo: três estudos de eco-história. Rio de Janeiro: Autografa, 2018.

TEIXEIRA, Anísio. **Educação é um direito**. 2ªed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996. 221p.

TITO LÍVIO. **Histoire Romaine**. Paris: Belles Lettres, 1995.

TOMICH, Dale. **Pelo Prisma da Escravidão: Trabalho Capital e Economia Mundial**. São Paulo: Edusp, 2011., .

TURNER, Victor. **Floresta de símbolos: aspectos do ritual Ndembu**. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2005.

VALLADARES, Licia do Prado. **A invenção da favela: do mito de origem à favela.com**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2008.

VALENÇA-BARROS, Nivia. **Violência Intrafamiliar contra criança e adolescente: trajetória histórica, políticas sociais, práticas e proteção social**. 2005. 273f. Tese (Doutorado em Psicologia) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC/RIO, Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/6501/6501_1.PDF. Acesso em: 30 out. 2021.

VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

VIANA, Aline da Silva. Periferia segregada: um estudo sobre processos socioespaciais no Jockey Club. **Dissertação** (Mestrado). Orientador: Clauco Bruce Rodrigues. Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento, ambiente e Políticas Públicas, Instituto Federal Fluminense, 161f, 2018. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/bitstream/1/10696/1/Aline%20da%20Silva%20Viana.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2020.

VICENZO, Giacomo. Sociedade: Em periferia de SP sem CEP ou segurança, até mercearia vira caixa postal. **TAB UOL**. 25 de abril de 2019. Disponível em: <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2019/04/25/onde-o-correio-nao-chega-por-temor-de-roubo-mercearia-vira-caixa-postal.htm>. Acesso em: 20 set. 2021.

VYGOTSKY, Levi S. **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1989;

VYGOTSKY, Levi S. **Imaginación y el arte en la infancia**. México, Hispánicas, 1987.

WACQUANT, Löuic. A Zona *In* BOURDIEU, Pierre (coord.) **A miséria do Mundo**, Petrópolis, Rio de Janeiro, Vozes, 2008. pp. 177-202.

WACQUANT, Löuic. O que é gueto, construindo um conceito sociológico. **Revista Sociologia e Política**, Curitiba, nov. 2004.

WACQUANT, Löuic. Três premissas perniciosas no estudo do Gueto Norte-Americano. **Mana**. Estudos de Antropologia Social, 2 (2): 1451-61, 1996.

WASELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da Violência 2016: Homicídios Por Armas De Fogo No Brasil**. Rio De Janeiro, FLACSO/Brasil, 2016.

WELZER-LANG, Daniel. **The construction of the masculine: women's domination and homophobia**. Revista de Estudos Feministas, Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 460-482, 2001.

WHYTE, William Foote. **Sociedade de esquina**. A estrutura social de uma área urbana pobre e degradada. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005.

WILLIAMS, Raymond [1961]. **Cultura e Sociedade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011a.

WIRTH, Louis. O urbanismo como modo de vida. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). **O fenômeno urbano**, 4ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

ZACCHI, Raquel Callegario. O papel dos proprietários fundiários e do Estado no processo de conversão de terras rurais em urbanas e na produção de loteamentos fechados: Campos dos Goytacazes/RJ (1980-2011). **Dissertação** (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, 2012, 170p. Disponível em: <https://uenf.br/posgraduacao/politicas-sociais/wp-content/uploads/sites/11/2015/06/RAQUEL-CALLEGARIO-ZACCHI.compressed.pdf>. Acesso em: 30 out. 2021.

ZALUAR, Alba. **A Máquina e a Revolta: as Organizações Populares e o Significado da Pobreza**, São Paulo, Editora Brasiliense, 1985.

APÊNDICE A

(Modelo do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido)



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

DADOS DE PESQUISA:

Título do Estudo: De Passinho em Passinho – deslocamentos, sociabilidades e (des)compassos nos usos culturais dos espaços públicos por jovens de periferia em Campos dos Goytacazes-RJ

Pesquisadora Responsável: Elizangela Rosa

Orientadora: Luciane Soares da Silva

Instituição: Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro

Programa: Pós-Graduação em Sociologia Política

CONVITE:

Prezado (a) participante (a):

Você está sendo convidado (a) para participar da referida pesquisa de forma totalmente voluntária. Você tem o direito de desistir a qualquer momento, sem qualquer prejuízo ou risco para pesquisa ou para você. Sua participação é muito importante e consistirá em responder espontaneamente às perguntas feitas (respondidas por escrito ou oralmente, individualmente ou em grupo) e permitir a utilização das imagens, áudio e dos dados coletados para fins exclusivamente de pesquisa, sendo, devidamente, preservado o sigilo de sua identidade.

(orientadora)

(pesquisadora)

DECLARAÇÃO de Consentimento Livre e Esclarecido:

Ciente sobre o que foi exposto, eu _____
_____, estou de acordo em participar da pesquisa, assinando esse termo nesta data.

Campos dos Goytacazes, ____ de _____ de 2017.

Assinatura

CPF

APÊNDICE B

(Modelo do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido para uso de imagens)



TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

DADOS DE PESQUISA:

Título do Estudo: De Passinho em Passinho – deslocamentos, sociabilidades e (des)compassos nos usos culturais dos espaços públicos por jovens de periferia em Campos dos Goytacazes-RJ

Pesquisadora Responsável: Elizangela Rosa

Orientadora: Luciane Soares da Silva

Instituição: Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro

Programa: Pós-Graduação em Sociologia Política

Eu _____ CPF _____

RG _____ depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de imagens cedidas por mim por meio do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), AUTORIZO, através do presente termo, a pesquisadora Elizangela Rosa de Araújo Juvêncio a usar as imagens sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, libero a utilização destas fotos (seus respectivos arquivos) para fins científicos e de estudos (livros, artigos, *slides*, transparências etc.), em favor da pesquisadora da pesquisa, acima especificados, assinando esse termo nesta data.

Campos dos Goytacazes, ____ de _____ de 2017.

Assinatura

CPF

Pesquisadora/responsável

CPF

APÊNDICE C

(Modelo de Roteiro de Entrevista com Gestores)



Modelo de Roteiro de Entrevista

(Superintendente da SUPIR)

Caracterização da entrevistada:





Nome da Participante: _____
 Nome social: _____
 Contexto em que o conheci: _____
 Idade: _____ Cor/Etnia: _____
 Sexo: () F () M () Outro: _____ Escolaridade: _____
 Cidade/Estado: _____
 Atuação profissional / Função: _____






Questões:






- 1) Para início de conversa gostaria que você se apresentasse e me falasse um pouco sobre a sua trajetória até sua chegada à Superintendência de Igualdade Racial do município de Campos (SUPIR).
 - 1.1 – Como sua trajetória contribuiu para sua posição da SUPIR?
 - 1.2 – Qual sua visão sobre a atuação da SUPIR? Era a mesma quando estava fora de sua gestão?
 - 1.3 – Qual o escopo de atuação da SUPIR?
 - 1.4 – Quais os desafios da SUPIR na sua avaliação?
 - 1.5 – A SUPIR é uma instituição conhecida e reconhecida pela sociedade campista?
 - 1.6 – Há estratégias e instrumentos de aproximação da SUPIR e a sociedade? Se sim, quais?
- 2) No mês de março eu estive presente em um encontro promovido pela SUPIR e pela Comissão de Igualdade Racial da OAB-RJ para discussão sobre a “Juventude Negra” da cidade. O que de fato têm resultado de benefícios para a juventude e efetivação de direitos a partir desse e de outros encontros promovidos pela Superintendência?
 - 2.1 – Quais são as estratégias adotadas para a adesão e participação das pessoas?
 - 2.2 – Quais são as estratégias de verificação dos seus resultados?
 - 2.3 – Há canais de interlocução sobre as pautas debatidas antes e depois desses encontros? Se sim, quais?
 - 2.4 – Como é a relação entre a SUPIR com as outras secretarias da PMCG
 - 2.5 – A SUPIR se articula com outras secretarias e instâncias para a efetivação de suas propostas?
 - 2.6 – Normalmente, com quais secretarias essas articulações são mais fáceis ou proficuas?
 - 2.7 – E com quais as articulações são mais difíceis?
 - 2.8 – Que projetos/ações têm sido apoiados pela SUPIR?
 - 2.9 – Têm conhecimento do Passinho como manifestação de cultura, lazer e entretenimento entre alguns jovens de Campos dos Goytacazes?
 - 2.10 – Se sim, o que sabe dele?
 - 2.11 – Há alguma ação de apoio, estímulo ou incentivo por parte desta secretaria e suas parceiras ao movimento?
- 3) Algumas pesquisas apontam que os jovens negros são os mais expostos à violência que a população em geral, principalmente com relação ao gênero, à raça e lugar de moradia desses jovens. Percebe-se que há uma banalização da violência a partir dos estereótipos fabricados para criminalizar e condenar previamente os jovens negros. É lugar comum o conhecido e debatido contexto de fragilização e criminalização da juventude negra e pobre, assim, no que se refere a Campos dos Goytacazes. Como a SUPIR atua para coibir formas de violação de direitos e trabalha no combate ao genocídio da juventude negra de Campos?:
 - 3.1 – Como é a atuação da SUPIR?
 - 3.2 – quais as metas e objetivos prioritários da SUPIR?
 - 3.3 – Como é a articulação da SUPIR junto à PMCG no sentido de empenhar verbas e implementar projetos?
- 4) Quais políticas públicas estão sendo desenvolvidas para juventude negra das periferias da cidade?
 - 4.1 – Há mecanismos de escuta e acolhimento das demandas da sociedade civil?
 - 4.2 – A secretaria se abre à participação e ao controle social? Se sim, de que forma?
- 5) Em sua interpretação, qual o maior desafio para o desenvolvimento das políticas de juventude em Campos?
 - 5.1 – Em Campos há a preocupação com políticas com este recorte?
 - 5.2 – Há ações no sentido de potencializar políticas com este recorte?
 - 5.3 – O que você considera que são políticas prioritárias neste sentido?




APÊNDICE D

Quadro 09 – Clipagem de matérias jornalísticas com menção ao Passinho em Campos






Data	Autor(a)	Título	Jornal/ Site/ Blog	Síntese	Qr-code
30/06/2014	DJ Kelvyn Eduardo	Família Sheik - Um Passinho Para mudança (O Projeto) No CEPOP [HD]	<i>YouTube</i>	O vídeo mostra meninos e meninas do grupo “Família Sheick”. À medida que vão apresentando suas coreografias, é exibido os nomes dos dançarinos. O vídeo foi gravado no Cepop. O número de meninas dançarinas é muito menor em relação à quantidade de dançarinos meninos.	
25/07/2014	Denise Ferreira	Passinho: uma das atrações do Encontro de todas as Tribos	<i>Site</i> da Prefeitura (PMCG)	A matéria faz menção ao projeto “Um Passinho para a Mudança” como uma das atrações do “1º Encontro Nacional de todas as Tribos” realizado no Centro de Eventos Populares Osório Peixoto (Cepop). De acordo com a fala do coordenador do projeto, o grupo era composto por cerca de 100 jovens participantes do projeto e enfatiza que, na cidade de Campos, o Passinho “logo ganhou espaço entre os jovens, especialmente os que vivem nas comunidades pobres”.	
26/07/2014	Telmo Filho	Jovens dançam o passinho no Encontro Nacional de todas as Tribos	<i>Site</i> da Prefeitura (PMCG)	O texto fala da apresentação dos dançarinos de Passinho no “1º Encontro Nacional de todas as Tribos”, conforme informado na matéria anterior. Dentre os depoimentos dos participantes, destaca-se a fala de um dos dançarinos, o estudante E.S.C., de 18 anos: “É uma forma de estarmos interagindo com o público e fazermos novas amizades, pois a dança do passinho nasceu das periferias do Rio de Janeiro e que hoje está conquistando o seu espaço”.	
26/07/2014	Aline Proença	Grupo de Passinho se apresenta no Encontro de Tribos em Campos, RJ	RJ TV	O apresentador do telejornal ressalta que a chuva não diminuiu a quantidade de participantes do evento “Encontro das tribos” em Campos/RJ. A repórter destaca: “Na batida do funk, as pernas quase dão um nó” ao exibir as imagens dos dançarinos de Passinho se apresentando no palco do evento.	






04/08/2014	Ruan Barros	Thiago Mastra, Sandro Balli e passinho na Festa do Padroeiro	Site da Prefeitura (PMCG)	Dentre as atrações da 362ª Festa do Santíssimo Salvador, com programação elaborada pela “Fundação Cultural Jornalista Oswaldo Lima em parceria com a Diocese de Campos”, a festa contou com a “apresentação contou com a participação dos integrantes do projeto social “Um passinho para a mudança””	
14/08/2014	Gustavo Castilho	Moqueca “gigante” no sábado	Jornal O Diário Caderno DMais	Informe sobre a apresentação dos dançarinos de Passinho do grupo Um Passinho para a Mudança no II Festival de Petiscos do Farol de São Tomé, litoral de Campos.	
20/05/2015	Matéria postada por Ralph Braz com a informação “Fonte: Blog Pense Diferente Leitor (Preservado)”	“Caos: usuários de drogas, assaltos, arrastões no Terminal do Centro, e Praça São Salvador”	Blog Pense Diferente	O editor informa que recebeu “denúncias” de leitores do blog de que estaria ocorrendo “assaltos e arrastões” nas imediações da Praça São Salvador. Dentre os relatos, uma das fontes diz: “Se interessar, pela mesma fonte soube, que nas sextas no período da tarde até a noite, ficam grupos “galerinha” fazendo o famoso encontro de passinhos, na Praça São Salvador, onde se encontram para além de fazer os passinho, cometerem furtos”. Ao final da matéria o editor diz que aguarda “um posicionamento do Comandante do 8º BPM e do poder público municipal a respeito desse caos em que se encontra o centro de Campos”, mas não há outras matérias informando os desdobramentos do assunto.	
27/05/2015	Telmo Filho	Dança do passinho e axé no Festival de Dança da FMIJ	Site da Prefeitura (PMCG)	A dança do Passinho foi uma das apresentações do 2º dia do I Festival de Dança da Fundação Municipal da Infância e Juventude (FMIJ) realizado no auditório da fundação. Segundo a vice-presidente à frente da FMIJ em 2015, o festival objetivava “socializar as crianças e os jovens, servindo como descoberta de talentos, através do Programa Semeando Artes”. Regina ressaltou que “Todos os eventos culturais nós temos que apoiar, pois é uma forma de levar os nossos jovens a encontros culturais como o que está acontecendo durante o Festival de Dança”	
08/06/2015	Candinho Vasconcellos	De Repente 30	Jornal “O Diário”, Caderno Dmais	A matéria é uma cobertura da festa de aniversário de 30º anos da fotógrafa e jornalista de Campos. Faz menção à apresentação do grupo “Um Passinho para a Mudança”. Nas palavras do jornalista, “Deram um show à parte”.	


16/06/2015	Juliana Ribeiro	Conexão – Um Passinho Para a Mudança	Canal do programa “Conexão com Juliana Ribeiro”	No programa gravado na Praça São Salvador com a presença de dançarinos e do coordenador do projeto “Um Passinho para a Mudança”, Juliana Ribeiro entrevistou Rodrigo que relembrou alguns conflitos vivenciados pelos jovens dançarinos na praça, em momentos que antecederam a realização do projeto.	
09/07/2015	Bárbara Cabral	“Um passinho para a Mudança”	Goitacá Informa	O coordenador do projeto “Um Passinho para a Mudança” narra os eventos que motivaram a criação do projeto em 2014 após a expulsão dos dançarinos de Passinho da Praça. Relata as dificuldades do início até a possibilidade de uso de uma sala exclusiva para os ensaios e demais ações do projeto na “Fundação Zumbi dos Palmares”.	
12/07/2015	Verônica Nascimento	Projeto Alegria neste domingo no Pequeno Jornaleiro	Site da Prefeitura (PMCG)	Informe sobre a apresentação dos dançarinos do grupo de Passinho conhecido como Família Sheik no Pequeno Jornaleiro, acolhimento da prefeitura para adolescentes de 12 a 18 anos vinculados ao FMIJ.	
08/10/2015	HL Sucessada	Duelo de passinho	YouTube	Apesar da pouca luminosidade da videofilmagem noturna, é possível os dançarinos de Passinho executando os passos de dança. Parte da escuridão é justificada pelo fato de haver muitas pessoas rodeando os dançarinos.	
04/12/2015	Marcio Fernandes	Um Passinho para Mudança nesta 6ª na Vila Olímpica Jardim Carioca	Site da Prefeitura (PMCG)	Informa sobre a apresentação dos “jovens do projeto Um Passinho para a Mudança” na Vila Olímpica Jardim Carioca. Cabe o destaque para o número de participantes: em torno de 200, segundo o coordenador.	

14/12/2015	Catarine Barreto	“Um Passinho para Mudança” realiza	Site da Prefeitura (PMCG)	Aborda a confraternização do projeto Um Passinho para a Mudança no Clube de Regatas Rio Branco, com a participação de Leandro Martins, conhecido como “Bolinho Fantástico”, além de Wendell Acerola e Renê Silva ¹⁴⁵ . O coordenador do projeto Um Passinho para a Mudança informou que “o projeto surgiu como uma forma de ressocialização dos jovens do município” e contava com 480 jovens com idade entre 14 e 23 vinculados: “Nós unimos os jovens em um só lugar e fazemos com que eles esqueçam que são de locais distintos, fazendo com que eles apenas fazem aquilo que curtem, que é a dança. É um grito de liberdade”.	
28/12/2015	Thaís Tostes	Passinho: das favelas para o asfalto! Em Campos-RJ, mais de 500 jovens colocam a cidade em beats!	Folha 1 – Folha Blogs	O texto apresenta destaca a expansão do fenômeno Passinho para além dos “bailes e das favelas” cariocas. Enfatiza as ações do projeto “Um Passinho para a mudança” em campos. Ressalta que “Mais que um estilo de dança, mais que uma nova forma de dançar o funk carioca, o passinho surge como uma expressão periférica, uma linguagem da juventude (em sua maioria, negra e de classe baixa), uma forma de adolescentes e jovens mostrarem que nem toda cultura é uma cultura de consumo”.	
26/05/2016	Alessandra Santos	Primeiro Dança Campos movimentando o Centro da cidade	Site da Prefeitura (PMCG)	O evento “Dança Campos” foi realizado em 25/05/2016 na Praça São Salvador, promovido pelo projeto “Um Passinho para a Mudança”, com apresentações de dançarinos de vários estilos de dança, incluindo de Passinho. O coordenador do projeto argumenta que um dos objetivos do projeto é “tirar esta visão que as pessoas têm de que dança é coisa de quem não tem o que fazer. Queremos mostrar que através da nossa arte tiramos centenas de crianças e adolescentes das ruas e levamos para espaços onde eles podem aprender uma arte e ainda podemos ensinar a eles uma nova forma de ver o mundo”. O Professor de dança “Wanderson Rangel” destacou que “A dança é uma arte, uma forma de se expressar. A valorização da dança é muito importante para o crescendo cultural da cidade e do país”. O dançarino Matheus de Azevedo expressou que, “O projeto do Passinho vem mudando a vida de muitos jovens que abandonaram as ruas para se dedicar a um ideal: a arte de dançar. Este Projeto tem salvado vidas”.	

¹⁴⁵ Do grupo “Os Fantásticos do Passinho”.

15/07/2016	Thaís Barreto	“Um Passinho para a Mudança” no I Festival Campos Graffiti	Site da Prefeitura (PMCG)	O I Festival Campos Graffiti com o tema “Paz e a História de Campos”, realizado em 2016, possibilitou que grafiteiros da cidade desenvolvessem 50 metros de Graffiti (pintura) ao longo do dique do Rio Paraíba do Sul. Foi montado um palco para ser utilizado por diversos movimentos culturais da cidade, entre eles, o grupo “Um Passinho para a Mudança”.	
27/07/2016	G1 Norte Fluminense	Baile charme incentiva cultura por meio da dança em Campos, no RJ	Site de Notícias G1	O evento realizado na quadra do viaduto no centro foi uma iniciativa do Projeto Um Passinho Para a Mudança. De acordo com o idealizador e coordenador do projeto: “A ideia é integrar o pessoal antigo ao pessoal mais novo. Integrar, agregar e fazer essa mistura das gerações”, no caso, antigos dançarinos de Funk e dançarinos de Passinho.	
27/08/2016	LM Sheik Dancinhas	Batalha do Passinho (Bonde) Sheik X Elite [Familia Sheik Campeão] (2015)	YouTube	Vídeo mostra uma batalha de Passinho realizada na sala destinada ao Projeto um Passinho para a Mudança na Fundação Zumbi dos Palmares. A rivalidade é representada pelas escolhas surpreendentes dos passos, mas enquanto um dos grupos duela, o grupo oponente bate na palma da mão e vibra muito quando o grupo que apresenta exibe passos complexos no rito. Ao fim da apresentação todos aplaudem. A batalha de Passinho não é sobre enfrentamentos, mas sobre partilha do espaço. Não é sobre competir, é sobre as relações afetivas construídas na paixão pela dança.	
08/09/2016	LM Sheik Dancinhas	Bonde das Dancinhas Bdd apoia Projeto Um Passinho Para Mudança (Campos dos Goytacazes)	YouTube	Vestidos com camisetas personalizadas do projeto Um Passinho Para a Mudança, os dançarinos cariocas que já gravaram clipes pelo estúdio Kondzilla expressam o seu apoio ao projeto e apresentam alguns passos de Passinho.	
09/12/2016	Alessandra Santos	FMIJ: expressão cultural e consciência social	Site da Prefeitura (PMCG)	Cobertura do II Festival de Dança da FMIJ, evento organizado pelo projeto “Um Passinho para a Mudança” na Quadra de Esportes Hugo Oliveira Saldanha que reuniu dançarinos de vários ritmos, como afrobeat, hip hop, funk dos anos 90, entre outros.	

08/05/2017	Renata Lourenço	Jeem começa dia 13 e este ano com “Batalha dos Passinhos”	Site da Prefeitura (PMCG)	Os Jogos Estudantis das Escolas Municipais (Jeem) de Campos aconteceram na Universidade Estadual do Norte Fluminense (UENF) e na sede do 56º Batalhão de Infantaria do Exército de Campos, como iniciativa da secretaria municipal de Educação, Cultura e Esporte (Smece) da PMCG. A intenção era reunir cerca de 800 estudantes com idade entre nove e 16 anos. Segundo as informações da notícia, além das tradicionais competições esportivas, pela 1ª vez foi incluída a competição de dança “Batalha dos Passinhos”.	
22/09/2017	Leonardo Pedrosa	Neste sábado, tem “Passinho.com” no Teatro de Bolso	Site da Prefeitura (PMCG)	Referenciado como “Cia Um Passinho para a Mudança” na notícia, apresenta informações sobre o espetáculo “Passinho.com” a ser realizado no Teatro de Bolso Procópio Ferreira em Campos, com apoio da Fundação Cultural Jornalista Oswaldo Lima. O coordenador ressalta os objetivos do projeto em “beneficiar os menos favorecidos, oferecendo oportunidades de afastamento da criminalidade, estimulando os estudos, oferecendo cursos profissionalizantes, apresentações e palestras [...] com mais de 400 jovens inscritos”.	
24/09/2017	Da Redação	“Passinho.com” agita o palco do Teatro de Bolso	Site da Prefeitura (PMCG)	O texto repete de forma sucinta as informações publicadas na notícia anterior, do dia 22/09/2017.	
01/10/2017	Equipe organizadora	Informes sobre o Festival Deu Na Telha	FindGlocal	A página apresenta informações sobre o Festival Deu Na Telha, realizado pela UFF- Campos no Galpão Cultural Leopoldina – uma campanha colaborativa para revitalização do espaço que contou com a participação de Coletivos Culturais e outros representantes da Arte e Cultura da cidade. No dia 12/10/2017, o grupo “A Máfia do Funk” fez apresentação de Passinho.	
20/10/2017	Redação RecordTV Interior – R7	Record TV Interior – RJ e SESI promovem os	Record TV - Eventos	Informe sobre a cerimônia de abertura dos jogos estudantis no Teatro Trianon em Campos. Com o tema “superação”, teve apresentação da dança “Passinho.com”, referido na matéria como “um trabalho cultural com jovens de comunidades carentes”.	

		jogos estudantis em Campos			
09/11/2017	Passinho.com	Passinho.com	<i>YouTube</i>	<p>Com imagens de Rodrigo Gavinho, o videoclipe produzido por Judson Cruz e edição de Rodrigo Gavinho e Maximiliano Farias apresenta dançarinos do grupo Passinho.com, associados ao projeto Um Passinho Para a Mudança, realizando performances em diversos espaços do Centro de Campos, como: sob o viaduto da ponte Leonel Brizola, o Calçadão, a Praça São Salvador, no dique do Rio Paraíba, entre outros. Boa parte da videofilmagem é gravada em plano médio (<i>long shot</i>), que é filmado um pouco próximo aos dançarinos e, ao mesmo tempo mostra o ambiente que os rodeia, nesse caso, o espaço público escolhido para a performance, ou seja, estabelece uma relação temática entre os dançarinos e o espaço. Também são usadas as técnicas de <i>mid shot</i> nos enquadramentos das expressões dos dançarinos. A diferença é que, normalmente, esse recurso é usado para filmar dos joelhos para cima e no vídeo, o foco é para as pernas dos dançarinos, para enfocar a dança. O ângulo de baixo para cima também foi usado para destacar os movimentos das pernas e pés. Por fim, usa-se o <i>close-up</i> (primeiro plano) para dar foco ao rosto sorridente dos dançarinos.</p>	

Fonte: dados de pesquisa, 2021.

ANEXO A

(As músicas analisadas¹⁴⁶)

1 Delação Premiada

MC Carol

Troca de plantão, a bala come à vera
Ontem teve arrego, rolou baile na favela
Sete da manhã, muito tiro de meiotá
Mataram uma criança indo pra escola

Na televisão a verdade não importa
É negro favelado, então tava de pistola
Na televisão a verdade não importa
É negro favelado, então tava de pistola

(Uma câmera de segurança flagrou um adolescente
Sendo baleado a queima roupa por policiais)

Cadê o Amarildo? Ninguém vai esquecer
Vocês não solucionaram a morte do DG
Afastamento da polícia é o único resultado
Não existe justiça se o assassino tá fardado

Na televisão a verdade não importa
É negro favelado, então tava de pistola
Na televisão a verdade não importa
É negro favelado, então tava de pistola

Três dias de tortura numa sala cheia de rato
É assim que eles tratam o bandido favelado
Bandido rico e poderoso tem cela separada
Tratamento VIP e delação premiada

(Por que que tinha luva no local antes da perícia
chegar?
Por que que tinha sangue no muro? Ele foi torturado
até a morte
DG do bonde da madrugada, pela PM da
pacificação, até a morte)

Na televisão a verdade não importa
É negro favelado, então tava de pistola
Na televisão a verdade não importa
É negro favelado, então tava de pistola

Troca de plantão a bala come à vera
Ontem teve arrego, rolou baile na favela
Sete da manhã, muito tiro de meiotá
Mataram uma criança indo pra escola

Cadê o Amarildo? Ninguém vai esquecer
Vocês não solucionaram a morte do DG

Afastamento da polícia é o único resultado
Não existe justiça se o assassino tá fardado

Três dias de tortura numa sala cheia de rato
É assim que eles tratam o bandido favelado

Bandido rico e poderoso tem cela separada
Tratamento VIP e delação premiada
Na televisão a verdade não importa

É negro favelado, então tava de pistola
Na televisão a verdade não importa
É negro favelado, então tava de pistola

2 A Batalha do Passinho

Vinimax e Phabyo DJ

É a batalha do passinho
Os moleques são sinistros
Quero ver quem é o melhor
E quebra, quebra de ladinho
Vai, vai, vai!

3 Apologia

MC Daleste

Matar os polícia é a nossa meta
Fala pra nós quem é o poder
Mente criminoso, coração bandido
Sou fruto de guerras e rebeliões

Comecei menor, já no 157
Hoje meu vício é roubar, profissão perigo
Especialista, formado na faculdade criminoso
Armamento pesado, ataque soviético
É que esse é o bonde do MK porque
Quem manda aqui
É o 1P e 2C, fala pra nós quem é o poder
Fala pra nós quem é o poder

Se tu quer ouvir apologia, eu te apresento nosso
arsenal
Uma AK, pistola Glock, G3, mini-use
762 Fundador Parafal, a R15, a R Baby Magno Macs
Fuzil holandês, MP5 762, Semiautomática M16, AP
Colt
190 Galac Torrents, Meiotá e 50

¹⁴⁶ Foram mantidas as grafias originais, coletadas nos sites “Vagalume – Letras e Músicas”, “Letras.mus.br”, “SoundCloud” e “YouTube”.

Especialista em assaltos bancários
 Formado na faculdade criminosa
 Sub use, Aim check, Flatclonos, Ponto 40
 Tipo guerrilha, São Paulo, SP, a grande capital é
 toda nossa
 Meu nome você quer saber
 Pra me denunciar pros verme da d*
 Quer me rastrear e toma lá, dá cá, bate de frente, faz
 sua parte
 É nós que soma e nós que tá
 Forma de expressão pra mim não interessa
 Estamos abraçado na mesma missão
 Matar os polícia é a nossa meta
 Se tu quer ouvir apologia, eu te apresento
 Nosso arsenal (ham), esse é o kit do mal

Fala pra nós quem é o poder
 Matar os polícia é a nossa meta
 Fala pra nós quem é o poder

Mente criminosa, coração bandido
 Sou fruto de guerras e rebeliões
 Comecei menor já no 157
 Hoje meu vício e roubar, profissão perigo
 Especialista, formado na faculdade criminosa
 Armamento pesado, ataque soviético
 É que esse é o bonde do mk
 Porque quem manda aqui
 É o 1 p e 2 c, fala pra nós que é o poder
 Fala pra nós quem é o poder

Se tu quer ouvir apologia, eu te apresento nosso
 arsenal
 Uma AK, pistola Glock, G3, mini-use
 762 Fundador Parafal, a R15, a R Baby Magno Macs
 Fuzil holandês, MP5 762, Semiautomática M16, AP
 Colt
 190 Galac Torrents, Meiota e 50
 Especialista em assaltos bancários
 Formado na faculdade criminosa
 Sub use, Aim check, Flatclonos, Ponto 40
 Tipo guerrilha, São Paulo, SP, a grande capital é
 toda nossa

Meu nome você quer saber
 Pra me denunciar pros verme da d*
 Quer me rastrear e toma lá, dá cá
 Bate de frente, faz sua parte
 É nós que soma e nós que tá
 Forma de expressão pra mim não interessa
 Estamos abraçado na mesma missão
 Matar os polícia é a nossa meta
 Se tu quer ouvir apologia, eu te apresento
 Nosso arsenal (ham), esse é o kit do mal
 Se tentar, tu sai furado!

4 Isso É Brasil

Mc Garden

Como é que vocês querem ser feliz esse ano

Deixando a resposta com o Feliciano
 Humanos direitos vai ter o direito
 De ter um monstro nos direitos humanos
 Daqui a pouco vão tacar mais lenha
 Querem acabar com a lei Maria da Penha
 Se pá ele vai pedir o seu cartão
 Mas vê se não vai esquecer de dar a senha
 (Voz Feliciano pedindo senha do cartão)

Eu mantenho minha fé em nós
 Do que no seu Deus que está nas igrejas
 Que só ama quem põe na bandeja
 E manda pro inferno quem toma uma breja
 Tá rolando dinheiro a vera
 E tu quer saber onde que tão os seus
 Na assembleia dos deputados
 Ou se tá na assembleia de Deus
 Ou se tá lá na Universal
 Se pá teve lá na Mundial
 Ou tá lá na igreja da graça
 A Igreja que é internacional
 Apóstolo estuprando seu bolso
 E o cristão estuprando o gatilho
 O pastor estuprando a fiel
 E o padre estuprando seu filho

Mas se for olhar profundamente
 Os problemas com crente é peixe pequeno
 O Brasil é o país da festa
 E o que nos resta é tá no veneno
 Brasileiro quer ser mais malandro
 Explorando os bolivianos
 Enquanto isso o nosso Nióbio
 Sai daqui por debaixo dos panos
 Observe de perto, meu mano
 Olha lá nossos governadores
 Não investem na educação
 Pra não ter uma geração de pensadores
 Pensadores tentaram avisar
 Mas você fingiu que não viu
 Aqui a bunda vale mais que a mente
 Infelizmente esse é o Brasil

O problema tá lá no nordeste
 Tá aqui em São Paulo e também tá no Rio
 Isso é Brasil
 Isso é Brasil
 A bandeira são somente cores
 Os nossos valores você não sentiu
 Isso, Isso é Brasil
 Isso, Isso é Brasil
 Autoridades não usam ideias
 Só usam onomatopeia do Shiu
 Isso é Brasil
 Isso é Brasil
 Mc Garden tá aqui te falando
 Tu tá escutando, será que ouviu?
 Isso é Brasil
 Isso é Brasil

Sistema de saúde precário
 Só de lembrar até passou mal
 Me incomodo menos com a doença
 Do que com a demora do hospital
 Brasileiro achando legal
 Ser tratado como animal
 Mas como é que vamos reclamar
 Se às vezes nós agimos como tal?
 Violência policial
 É melhor nem tocar nesse assunto
 Daqui a pouco vão excluir esse vídeo
 E se eu falar muito vão me excluir junto
 Agora olha nossos os buzão
 Que as 7 da manhã não cabe mais ninguém
 E logo mais aumenta a condução
 E vocês vão achar que está tudo bem
 Tão querendo acabar com os índios
 Que é a origem do nosso país
 O dinheiro tá mandando em tudo
 E deixando mudo quem quer ser feliz
 A pressa tá matando ciclista
 E nas avenida mais um arregaço
 O que dá a sorte de ter vivido
 O piloto maldito joga fora o braço
 Na rede social só piada
 Também alienando a massa
 Ou garota posando pelada
 Quer tá na playboy, mas fez isso de graça
 Mcs esqueceram da paz
 Jovens como antes não se fazem mais
 O casal chega na adolescência
 E na mó indecência eles já vão ser pais
 Onde é que estão os pais?
 Será que estão presos na cela?
 Ou será que tão presos na sala
 Em frente uma TV assistindo a novela?
 Pensadores tentaram avisar
 Mas você fingiu que não viu
 Aqui a bunda vale mais que a mente
 Infelizmente esse é o nosso Brasil

O Problema tá lá no nordeste
 Tá aqui em São Paulo e também tá no Rio
 Isso é Brasil
 Isso é Brasil
 A bandeira são somente cores
 Os nossos valores você não sentiu
 Isso é Brasil
 Isso é Brasil
 Autoridades não usam ideias
 Só usam onomatopeia do Shiu
 Isso é Brasil

5 Todo Mundo Aperta o Play

Dream Team do Passinho

Ouvir Todo Mundo Aperta o Play
 Não encontramos nada.
 Vem que vai começar

O mundo num só lugar
 E o som da batida na palma da mão
 DJ, aperte o play

Ôô, ôôôôôô ô... é melhor tu rabiscar (4x)

Vem que vai começar
 O mundo num só lugar
 E o som da batida na palma da mão
 DJ, aperte o play

Ôô, ôôôôôô ô... é melhor tu rabiscar (4x)

6 Policia e Ladrão

Mc Muleke

Na brincadeira de polícia e ladrão
 Foi que a vida imitou a ficção
 Os menores que viviam na favela
 E que brincavam entre becos e vielas

Com suas armas de madeira nas mãos
 Trocavam tiros em sua imaginação
 E um gritava para o outro da biqueira
 Perdeu comédia aqui é faca na caveira

Pá, pá, pá, pá solta a arma ladrão
 Põe a mão na cabeça e deita logo no chão
 Pá, pá, pá, pá eu não vou me render
 Eu vim pra pista pra matar ou morrer

Tempo passando e eles foram crescendo
 Um estudando e o outro se corrompendo
 Sangue no olho o moleque era ligeiro
 Aos 13 anos já virou fogueteiro

17 já andava de Hornet
 Cordão de ouro, foto da mãe no pingente
 Considerado, falcão do morro
 E se achava muito inteligente

Do outro lado moleque é capitão
 Tropa de elite pra subir lá no morrão
 Pra acabar com a boca da biqueira
 Perdeu ladrão não é mais brincadeira

Pá, pá, pá, pá solta a arma ladrão
 Põe a mão na cabeça e deita logo no chão
 Pá, pá, pá, pá eu não vou me render
 Eu vim pra vida pra matar ou morrer

Tempo passando e eles foram crescendo
 Um estudando e o outro se corrompendo
 Sangue no olho o moleque era ligeiro
 Aos 13 anos já virou fogueteiro

17 já andava de Hornet
 Cordão de ouro, foto da mãe no pingente
 Considerado, falcão do morro

E se achava muito inteligente

Do outro lado moleque é capitão
Tropa de elite pra subir la no morrão
Pra acabar com a boca da biqueira
Perdeu ladrão não é mais brincadeira

Pá, pá, pá, pá solta a arma ladrão
Põe a mão na cabeça e deita logo no chão
Pá, pá, pá, pá eu não vou me render
Eu vim pra vida pra matar ou morrer

7 Encomenda

Mc Tição

Fb me deu o papo, deu o toque no radinho
Pedi uma XT e também uma Doblô vinho
O bonde foi na pista
E nem quero falar mais nada
Me dá logo o segredo
Se não te jogo na mala
Os irmão tá ligado
Você vai ficar fodido
Se tiver com criança
Tu vai passar batido,
Já peguei sua chave,
Seu segredo e o documento,
Seu carro tá na Chatuba,
Dentro do estacionamento
Se tu não tá ligado
Eu vo logo te explicar
Eu não tirei a roda e nem tirei o ar,
Sabe por quê?

É encomenda, encomenda não podemos arranhar
É encomenda, encomenda passa seu carro pra cá
(2x)

Fb me deu um papo deu um toque no radinho,
Que quer uma Hornet e uma Doblô vinho,
Nosso bonde foi pra pista, tudo boladão,
Foi com vários bico e um carro “sangue bom”
O bonde tá revoltado, eu não quero briga,
Essa vai pro Jansen, FB e pro Naíba,
Oi mano Pufa, mano LK, u bonde tá perverso,
pronto pá ti derruba,
Se liga no papo reto, tu vai passa mal, o bonde tá
partindo lá pro banco central,
manda u dinheiro todo, preste atenção, oi esse é o
nosso funk,
Meu mano no Chatubão

É encomenda, encomenda não podemos arranhar
É encomenda, encomenda passa seu carro pra cá

Se tu não se ligou, ou se tu ainda não viu,
Fecharam a Marechal Rondon, e fecharam a brasil,
Us muleke bolado, olha aqui tu não se mete,
Trouxeram uma Pajero, um corola e uma Hornet

U bagulho é doidão, ve se experimenta,
O bonde vai na pista mas só pega de encomenda

É encomenda, encomenda
Aí, aí eu te explico se liga aki ó
U bonde já deu o papo, tu vai fika fodido,
Se tiver com criança, tu vai passa batido,
E u bagulhou é doidão, e us muleke são bolado,
E quando vão pra pista só pega encomendado
É encomenda, encomenda (2x)

E o Mc Tição e sua galera, aguardando nesse bonde
na fila de espera, a polícia chegando, prendendo essa
cambada
botando vagabundo com a cara na privada, a
poliçada dando porrada
eles chorando, dizendo não ter feito nada
mas foram reconhecidos na pista, sujou, vamo
apanhar que cagada!
é muito sangue escorrendo, é muita dor no meu
corpo
sou bandido, vagabundo, ladrão e chincheiro
to recebendo o troco, da marra que banquei
o seu doutor piedade, chega de bater me mata logo
de vez
não me mande pra DP.
me fuzila *estopora*, porque bandido tem que morrer!
E Chatuba aguarde! Homem de preto vem aí!
Pegando geral!
Fuzilando em seu quintal.! Mc Tição é o primeiro da
fila,
depois virá a sua camarilha! Sua encomenda tá
chegando,
quem mandou foi o capeta lá das profundas do
inferno!

8 Casa Na Favela

Mr Catra

Em uma casa
Na favela
Um jovem lá morava
Não tinha pai
Não tinha mãe
Não tinha família para orienta-lo

Ele vivia no meio
da perdição
ele era apenas um
cidadão
que gostava de andar
como os outros
com roupa nova e dinheiro no bolso
e muito mal tinha cursado o primeiro grau
e a vida que levava
não era legal
tinha vivido o passado no escuro
e o presente era sem futuro
independente de tudo

queria ser feliz
viver sem preconceito
no seu próprio país
mas entre a sociedade
não obteve respeito
e cada dia que passava
aumentava o preconceito
e se sentiu fracassado
perdeu razão de viver
e já não se importava em ser feliz ou sofrer
e perguntava a si mesmo
aonde foi que eu errei ?
pra carregar na vida, ham
o que herdei
ficou cansado de tentar achar as respostas
e todos que se diziam amigos
viraram-lhe as costas
e sua vida se tornou
um grande tormento
até que ele colocou Jesus no seu pensamento
e a partir daquele dia tua vida mudou
ele encontrou alegria
ele encontrou o amor
ele encontrou tranquilidade que faltava no lar
ele aceitou Jesus
falta vocês aceitar
encontro, cachoeirinha, ...
já aceitaram Jesus
falta você aceitar

vem Borel, vem formiga,...
já aceitaram Jesus
falta você aceitar

abaráo, mestre de Jacarepaguá
já aceitaram Jesus
falta você aceitar

Nova Brasília a fé, Chatuba e Agamba
Vigário, vila ideal, dois irmãos, cidade alta
já aceitaram Jesus
falta você aceitar

com muita fé em Deus
paramos por aqui
eu Catra o fiel
eu Duda Mc
que todos sejam iluminados
pelo justo dos céus
eu, Duda Mc
eu, Catra o fiel
para quem não se ligou
acho bom se ligar

9 Chumbo Quente

Bonde Do Ratão

Chumbo Quente

Sai da frente!

Lá vem eles minha gente
Agora o chumbo é quente
Eles têm toda razão

Não fique aí
Se não quiser virar defunto
E ir pra cidade dos pé junto
Dentro de um lindo caixão

Um perdeu o querido pai
E o outro perdeu o irmão
Os dois querem os bandidos
Pra levarem pra prisão
Se os bandidos resistirem
Atirarem de repente

Se salve quem puder
Porque daí e chumbo quente!

10 Funk do Bope

Tropa de Elite

- Bora aeee acionou ai
- Acionou pra onde?
- Comunidade aí ó Rocinha!
- Então vamo embora aí porra equipa aí!
-Tem mais não!
- Vamo embora aí o serviço é 24 horas!
- Bora, bora equipa nessa porra aí ó!

(Refrão)

Eu vou patrulhar, eu vou patrulhar
Todo esse rio e vou botando meu AK
Jogue o fuzil pro alto que vou te dizer
Que é o B.O.P.E se bancar tu vai morrer(Vai morrer)

Eu vou patrulhar, eu vou patrulhar
Todo esse rio e vou botando meu AK
Jogue o fuzil pro alto que vou te dizer
Que é o B.O.P.E se bancar tu vai morrer

Vou chegar na favela e vou mais adiante
Entrar nos becos pra matar os traficantes
Fomos na Fazendinha no Complexo do Alemão
Tu ta ligado foi chacina seu cuzão
Quebramos os irmão metralha vou falar pra você
Que o coquinha nós quebramo no dendê
Chegamos na rocinha no complexo Zona Sul
Equipe alfa foi e quebrou o Lulu
E tem mais uma ideia eu não
Deixo pra depois, no Vidigal,
Foi de prego 52, a patrulha é sinistra
E só tem guerreiro bom, tem catiano,
Tem caveira, seu cuzão!!!

(Refrão)

Eu vou patrulhar, eu vou patrulhar
Todo esse rio e vou botando meu AK
Jogue o fuzil pro alto que vou te dizer

Que é o B.O.P.E se bancar tu vai morrer(Vai morrer)
 Eu vou patrulhar, eu vou patrulhar
 Todo esse rio e vou botando meu AK
 Jogue o fuzil pro alto que vou te dizer
 Que é o B.O.P.E se bancar tu vai morrer(Vai morrer)
 Úhh vai morrer (5x)

11 Assassinos da Vds

Mc Lon

Louco, crazy, matador de policia
 Guerrilheiro, contra milicia

Ó nos de novo ae
 Nem tenta combate
 É só guerreiro de granada e também tem

Tem mochila e radinho
 Moleque não tá atoa
 Nos planta na boca
 Contenção,tensão e de metralhadora

E se tenta,nos vai te peneira
 Se blazer vim, nos te retranca a ponto 30
 Pelo ar, se vir de águia cai
 E a Meriva desse

É o bonde pesado
 Casinha é o terror,
 Assassinos da vds

Partiu pesadão de colete,
 Da Oakley, mochila, pistola
 E radinho

Tava convocado liguei o dois, meia
 E também o irmão Marcelinho
 Ligo DJ Kaique, fecho DJ Ticonha
 E tá todo mundo louco boladão
 Tá crazy, fumando maconha

De dia, de tarde, de noite,
 Nos tá rojão com bola,

Exalando de longe,
 Os moleques
 Já sente o cheiro da marola

E assim ta no ar
 Nos chego pra contagiar

Em poucos segundos você tá ligado só pra detonar
 Porque o refrão é pesado
 E nos manda mais nego na missão
 E é o Mc Lon, novamente é o retorno
 Do junto, caralho, na situação

Porque o bonde bolado é boladão
 Mais eu já te falei a situação

Veja bem, minha visão
 Se tu tenta entrar
 Veja bem minha visão
 Eu vou logo falar

Eu nem queria te contar
 Mais vou ter que dizer, que o bonde é pesado
 É família rdc
 Nos capota, descapota
 Nos pega e sai acelerando

Porque é o bonde pesado
 Já chego em incomodando

De AK, de pistola, de furacão de G3,
 É o bonde pesado,é a voz do quinze três três

E a Meriva, nem tenta que é só de ponto 30 em cima
 Nos descarrega e esvazia, assassina

Bonde pesado te picota e não ta nem vendo
 E o Mc lon,2012,qual foi o talento
 Veneno, a ativa, nas pistas, tem que ter sangue nos
 olhos
 Bolado, se tenta toma de AK,
 Nos te deixa estirado
 Porque

Louco, crazy, matador de policia
 Guerrilheiro, contra milícia

E se eu falar verdade aqui impera
 Se a bala come, constante, morrer como um homem
 É o premo da guerra

Louco, crazy, matador de policia

12 Favela Também É Arte

MC Catra

Não adianta embarreirar
 A verdadeira arte agora eu vou falar.
 Chegou minha vez
 Explode... explode... explode, DJ!!!

Refrão:
 Favela não é só crime, favela também é arte
 Isso está provado ouvindo em toda parte.
 Por isso hoje eu digo com pureza no coração
 Mister Catra, amigo, é paz, saúde e união.
 Favela... também é arte
 Isso está provado ouvindo em toda parte.
 Por isso hoje eu digo é com pureza de verdade
 Mister Catra, amigo, humildemente é Parmalat.

Ao Justo sou fiel e canto pro país inteiro
 Lutando contra injustiça, covardia e o desespero.
 Eu estou pedindo para acabar com a violência
 A fome, o desemprego e qualquer tipo de carência.

Fé em Deus para todas as comunidades
E força aos irmãos que estão sem liberdade.
Já chega de massacre, o pobre não aguenta mais
Só queremos liberdade, saúde, justiça e paz.
Enquanto se come bem na casa de um bacana
O pobre agradece a Deus, quando tem pão com banana.

E a elite escuta isso e diz que é exagero
Pois não vive o dia a dia à beira do desespero.
Aqui na favela, doutor, se tu não sabe
A grande maioria passa por necessidade.
Só pedimos consciência pra mudar a situação
O negócio, gente boa, é paz, saúde e união.

Refrão:

Favela... também é arte
Isso está provado ouvindo em toda parte.
Por isso hoje eu digo com pureza no coração
Mister Catra, amigo, é paz, saúde e união.
Favela... também é arte
Isso está provado ouvindo em toda parte.
Por isso hoje eu digo é com pureza de verdade
Mister Catra, amigo, humildemente é Parmalat.

Glória a Deus!

(2x) Paz, justiça, liberdade, fé em Deus!

Glória ao Senhor!

(2x) Paz, justiça, liberdade, fé em Deus!

Glória ao Senhor! (3x)

13 Rap das armas

Cidinho e Doca

Parapapapapapapapapá!
Paparapaparará clack bum
Parapapapapapapapapá!

Morro do Dendê
É ruim de invadir
Nós com os Alemão
Vamos se divertir
Porque no Dendê
Eu vou dizer como é que é
Aqui não tem mole
Nem pra DRE
Pá subir aqui no morro
Até a B.O.P.E. treme
Não tem mole pro exército
Civil, nem prá PM
Eu dou o maior conceito
Para os amigos meus
Mas morro do Dendê
Também é terra de Deus
Fé em Deus!
DJ, Vamo lá!...
Parapapapapapapapá!

Parapapapapapapapapá!
Papará papará papará clackbum!
Parapapapapapapapapá!

Morro do Dendê
É ruim de invadir
Nós com os Alemão
Vamos se diverti
Eh!
Porque no Dendê
Eu vou dizer como é que é
Aqui não tem mole
Nem pra DRE
Pá subir aqui no morro
Até a B.O.P.E. treme
Não tem mole pro exército
Civil, nem pra PM
Eu dou o maior conceito
Para os amigos meus
Mas morro do Dendê
Também é terra de Deus...

Vem um de AR 15
E outro de 12 na mão
Vem mais um de pistola
E outro com 2 oitão
Um vai de URU na frente
Escoltando o camburão
Tem mais dois na retaguarda
Mas tão de Glock na mão
Amigos que eu não esqueço
Nem deixo pra depois
Lá vem dois irmãozinho de 762
Dando tiro pro alto
Só pra fazer teste
De ina-ingratek pisto-uzi
Ou de Winchester
É que eles são bandido ruim
E ninguém trabalha
De AK 47 na outra mão a metralha
Esse rap é maneiro
Eu digo pra vocês
Quem é aqueles cara de M 16?
A vizinhança dessa massa
Já diz que não aguenta
Na entrada da favela
Já tem ponto 50
E se tu toma um pá
Será que você grita
Seja de ponto 50
Ou então de ponto 30
Mas se for Alemão
Eu não deixo prá amanhã
Acabo com o safado
Dou-lhe um tiro de pazã
Porque esses Alemão
São tudo safado
Vem de garrucha velha
Dá 2 tiro e sai voado
E se não for de revólver

Eu quebro na porrada
E finalizo o rap
Detonando de granada...

Parapapapapapapapá!
Valeu!
Papará papará papará clackbum!

Vem um de AR 15
E outro de 12 na mão
Vem mais um de pistola
E outro com 2 oitão
Um de URU na frente
Escoltando o camburão
Tem mais dois na retaguarda
Mas tão de Glock na mão
Amigos que eu não esqueço
Nem deixo prá depois
Lá vem dois irmãozinho de 762
Dando tiro pro alto
Só prá fazer teste
De ina, ingratak, pisto
Uzi ou de winchester
Obrigado, gente!
A vizinhança dessa massa
Já diz que não aguenta
Nas entradas da favela
Já tem ponto 50
E se tu toma um pá
Será que você grita
Seja de ponto 50
Ou então de ponto 30
Esse rap é maneiro
Eu digo prá vocês
Quem é aqueles cara de M 16?
Mas se for Alemão
Eu não deixo prá amanhã
Acabo com o safado
Dou-lhe um tiro de pazã
Porque esses Alemão
São tudo safado
Vem de garrucha velha
Dá 2 tiro e sai voado
E se não for de revólver
Eu quebro na porrada
E finalizo o rap
Detonando de granada...
Parapapapapapapapá!
Papará papará papará clackbum!

14 Faixa De Gaza

Mc Orelha

Na faixa de gaza, só homem bomba,
Na guerra é tudo ou nada,
Várias titânio no pente,
Colete a prova de bala,
Nós desce pra pista pra fazer o assalto,
Mais tá fechadão no doze,

Se eu tô de rolê 600 bolado,
Perfume importado pistola no couro,
Mulher ouro e poder,
Lutando que se conquista,
Nós não precisa de credito,
Nós paga tudo a vista,
É Ecko, Lacoste, é peça da Oakley,
Várias camisas de time,
Quem tá de fora até pensa que é mole viver do crime,
Nós planta humildade, pra colher poder,
A recompensa vem logo após,
Não somos fora da lei,
Porque a lei quem faz é nós,
Nós é o certo pelo certo,
Não aceita covardia,
Não é qualquer um que chega e ganha moral de cria,
Consideração se tem,
Pra quem age na pureza,
Pra quem ta amando o papo é reto
Bota as peça na mesa,
Quantos amigos eu vi,
Ir morar com deus no céu,
Sem tempo de se despedir,
Mais fazendo o seu papel,
Por isso eu vô manda,
Por isso eu vô manda assim,
Comando vermelho rl até o fim,
É vermelhão desde pequenininho,
Só menor bolado nas favela do baixinho
Não dá, não dá, não dá não
Por isso eu mando assim,
Comando vermelho RL até o fim,
É vermelhão desde pequenininho,
Só menor bolado nas favela do baixinho
Nóis tá que tá heim, caralho!
Na faixa de gaza, só homem bomba,
Na guerra é tudo ou nada,
Várias titânio no pente,
Colete a prova de bala,
Nós desce pra pista pra fazer o assalto,
Mais tá fechadão no doze,
Se eu to de rolé 600 bolado,
Perfume importado pistola no couro,
Mulher ouro e poder,
Lutando que se conquista,
Nós não precisa de credito,
Nós paga tudo a vista,
É Ecko, Lacoste, é peça da Oakley,
Várias camisas de time,
Quem tá de fora até pensa que é mole viver do crime,
Nós planta humildade, pra colher poder,
A recompensa vem logo após,
Não somos fora da lei,
Porque a lei quem faz é nós,
Nós é o certo pelo certo,
Não aceita covardia,
Não é qualquer um que chega e ganha moral de cria,
Consideração se tem,

Pra quem age na pureza,
 Pra quem ta amando o papo é reto
 Bota as peça na mesa,
 Quantos amigos eu vi,
 Ir morar com deus no céu,
 Sem tempo de se despedir,
 Mais fazendo o seu papel,
 Por isso eu vô manda,
 Por isso eu vô manda assim,
 Comando vermelho rl até o fim,
 É vermelhão desde pequenininho,
 Só menor bolado nas favela do baixinho
 Não dá, não dá, não dá não
 Por isso eu mando assim,
 Comando vermelho rl até o fim,
 É vermelhão desde pequenininho,
 Só menor bolado nas favela do baixinho

15 Na Faixa de Gaza (Parte 2)

Mc Orelha

Já falei que na faixa de Gaza
 Só tem homem bomba e geral sabe disso
 Alto poder de impacto e quem tá portando não
 brinca em serviço
 É tudo ou nada
 A guerra declarada não dá pra saber quem vai ser
 salvo
 Caça vira caçador; atirador vira alvo
 Porque na linha de frente sossego
 É uma palavra inexistente e “paz”
 É só mais um tempo pra recarregar os pentes
 Mulher ouro e poder já falei que é lutando
 Que eu conquisto e blindagem do meu corpo
 Que fornece é Jesus cristo
 E a lei que sempre acreditei é a lei do justo lá do céu
 Porque aqui a lei do homem não tá saindo do papel
 De um lado nós trajado do outro os fardados e nesse
 Conflito tá tudo mudado, o errado tá agindo pelo
 certo
 E o que era pra ser certo tá agindo errado
 Aqui não tem esperto e nem otário mas a vida nos
 obriga
 Ser maldoso
 Principalmente com os vermes que vem na maldade
 E de nós só recebe o troco
 É boné de 200, tênis de mil e uma camisa de mais de
 300
 Nós tá portando mas não se ilude porque a liberdade
 Que pra nós tá valendo
 Dizem que é ruim a vida que escolhi mas minha
 escolha
 Eu vou honrar, e se fosse tão ruim assim
 Não tinha gente querendo meu lugar
 É dedo no gatilho, sangue nos olhos e o
 Coração transbordando de ódio porque
 Quem dá mole no filme da vida não passa
 Nem do primeiro episódio
 Mantendo a razão em qualquer decisão

Mente do vilão: terra desconhecida. inimigo número
 1
 Burro é o estado que não acredita
 Enquanto o cifrão falar mais alto
 E fizer parte da auto estima, vai ter
 Uma faixa de gaza sempre em uma nova esquina!
 Nós tá que tá, nós que tá comandando
 O primeiro se liga é nós que tá no comando
 Irmão por irmão, somando e multiplicando
 Pra ser respeitado é só chegar respeitando!
 Nós tá que tá, nós que tá comandando
 O primeiro, se liga é nós que tá no comando
 Irmão por irmão, somando e multiplicando
 Pra ser respeitado é só chegar respeitando!

16 Mãe de Traficante

MC Daleste

O que leva um menino à vida do crime
 Falta de opção, uma grande ilusão
 Plantando na boca pra virar patrão
 Aos 23 anos de idade assumiu a gerência
 Por eficiência e se arriscando ganhou experiência
 Sua mãe decepcionada não sabe o que faz
 Mas já é conformada com o acontecido

E disse oh, meu filho, não faça mais isso
 Pelo amor de Deus, não me faça passar
 Por onde não preciso, siga o meu exemplo
 Sou trabalhadora, mas infelizmente não fiz
 faculdade
 Foi dias e noites, lutando e lutando
 Mas tudo o que tenho com dignidade

Ai que saudade daquele menino
 Correndo, sorrindo com os olhos cheio de felicidade
 Que decepção, meu filho traficante
 Não é como antes, hoje em seus olhos só vejo
 maldade

Lembro como fosse agora, um menino pequeno
 Gordinho e moreno, correndo na rua e jogando bola
 Com o tempo ele foi crescendo e se envolvendo
 Com os maus elementos que sempre ficava
 Na porta da escola

E sua mãe com preocupação
 Não disse em vão, com grande aperto no seu coração
 Agora você tem em sua cabeça, e nunca se esqueça
 Dos meus conselhos e não faça eu passar
 Por onde eu mereça, e dê muito orgulho pra mim
 Por que eu amo você e a cada dia mais você
 amadureça

Mas que cabeça fraca, foi indo de embalo nessa vida
 loca
 E começou a usar droga, na escola cabulava aula
 Pra dar um rolê com a rapaziada, essa era sua vida

Agora, se afundou no mundo do vício, endividado até o pescoço
 Não pagou desde o início, sem condição e condição
 Hoje nada é mais como antes, virou desgosto para sua coroa
 Depois que virou traficante

Meu Deus, ai que saudade daquele menino
 Correndo, sorrindo com os olhos cheio de felicidade
 Que decepção, meu filho traficante
 Não é como antes, hoje em seus olhos só vejo maldade

Ai que saudade, daquele menino
 Correndo sorrindo com os olhos cheio de felicidade
 Que decepção, meu filho traficante
 Não é como antes, hoje em seus olhos só vejo maldade

Filho não se afunde na vida bandida, que não tem saída
 Você tem família, com os erros dos outros você tem que aprender
 Infelizmente a realidade, estou me preparando para o pior
 Você pode ser preso ou pode morrer

Eu não quero seu mal, siga meus conselhos
 Pare pra pensar, porque amanhã pode ser tarde
 Estou imaginando, já me sinto mal por onde se anda
 Tem muita maldade
 Como eu queria voltar no tempo, vendo suas fotos
 Daquele menino eu sinto saudades

Meu Deus, ai que saudade daquele menino
 Correndo, sorrindo com os olhos cheio de felicidade
 Que decepção, meu filho traficante
 Não é como antes, hoje em seus olhos só vejo maldade

Ai que saudade daquele menino
 Correndo sorrindo com os olhos cheio de felicidade
 Que decepção, meu filho traficante,
 Não é como antes, hoje em seus olhos só vejo maldade

Eu fiz o que pude, eu fiz minha parte
 Sua mente é seu guia, assim é a vida
 Eu te entrego nas mãos de Deus

O destino aconteceu, era noite nublada
 Uma moto e dois caras já chegaram atirando
 Sem perguntar nada
 Meu Deus, ai que saudade daquele menino
 Correndo, sorrindo com os olhos cheio de felicidade
 Brincando, pulando, jogando bola
 Nas férias empinando pipa na laje

Ai que saudade daquele menino
 Correndo, sorrindo com os olhos cheio de felicidade

Que decepção, mais uma mãe que chora, a chuva se molha
 Abraçando seu filho, vendo ele ir embora

Meu Deus, ai que saudade
 A vida do crime não compensa, pare e pensa!

17 Eu Só Quero É Ser Feliz

Rap Brasil

Eu só quero é ser feliz
 Andar tranquilamente na favela onde eu nasci, é
 E poder me orgulhar
 E ter a consciência que o pobre tem seu lugar
 Fé em Deus, DJ
 Eu só quero é ser feliz
 Andar tranquilamente na favela onde eu nasci, é
 E poder me orgulhar
 E ter a consciência que o pobre tem seu lugar
 Mas eu só quero é ser feliz, feliz, feliz, feliz, feliz
 Onde eu nasci, han
 E poder me orgulhar
 E ter a consciência que o pobre tem seu lugar

Minha cara autoridade, eu já não sei o que fazer
 Com tanta violência eu sinto medo de viver
 Pois moro na favela e sou muito desrespeitado
 A tristeza e alegria aqui caminham lado a lado
 Eu faço uma oração para uma santa protetora
 Mas sou interrompido à tiros de metralhadora
 Enquanto os ricos moram numa casa grande e bela
 O pobre é humilhado, esculachado na favela
 Já não aguento mais essa onda de violência
 Só peço a autoridade um pouco mais de competência
 Eu só quero é ser feliz
 Andar tranquilamente na favela onde eu nasci, han
 E poder me orgulhar
 E ter a consciência que o pobre tem seu lugar
 Mas eu só quero é ser feliz, feliz, feliz, feliz, feliz
 Onde eu nasci, é
 E poder me orgulhar
 E ter a consciência que o pobre tem seu lugar

Diversão hoje em dia não podemos nem pensar
 Pois até lá nos bailes, eles vem nos humilhar
 Fica lá na praça que era tudo tão normal
 Agora virou moda a violência no local
 Pessoas inocentes que não tem nada a ver
 Estão perdendo hoje o seu direito de viver
 Nunca vi cartão postal que se destaque uma favela
 Só vejo paisagem muito linda e muito bela
 Quem vai pro exterior da favela sente saudade
 O gringo vem aqui e não conhece a realidade
 Vai pra zona sul pra conhecer água de coco
 E o pobre na favela vive passando sufoco
 Trocaram a presidência, uma nova esperança
 Sofri na tempestade, agora eu quero abonança
 O povo tem a força, precisa descobrir
 Se eles lá não fazem nada, faremos tudo daqui

Eu só quero é ser feliz
Andar tranquilamente na favela onde eu nasci, é
E poder me orgulhar
E ter a consciência que o pobre tem seu lugar, eu
Eu só quero é ser feliz, feliz, feliz, feliz, feliz
Onde eu nasci, han
E poder me orgulhar, é
O pobre tem o seu lugar

Diversão hoje em dia, nem pensar
Pois até lá nos bailes, eles vem nos humilhar
Fica lá na praça que era tudo tão normal
Agora virou moda a violência no local
Pessoas inocentes que não tem nada a ver
Estão perdendo hoje o seu direito de viver
Nunca vi cartão postal que se destaque uma favela
Só vejo paisagem muito linda e muito bela
Quem vai pro exterior da favela sente saudade
O gringo vem aqui e não conhece a realidade
Vai pra zona sul pra conhecer água de coco
E o pobre na favela, passando sufoco
Trocada a presidência, uma nova esperança
Sofri na tempestade, agora eu quero abonança
O povo tem a força, só precisa descobrir
Se eles lá não fazem nada, faremos tudo daqui

Eu só quero é ser feliz
Andar tranquilamente na favela onde eu nasci, é
E poder me orgulhar
E ter a consciência que o pobre tem seu lugar, é
Eu só quero é ser feliz, feliz, feliz, feliz, feliz
Onde eu nasci, han
E poder me orgulhar
E ter a consciência que o pobre tem seu lugar
E poder me orgulhar
E ter a consciência que o pobre tem seu lugar

18 Destino Implacável

Mc Andrezinho Shock

Foi na noite de prazer, na noite de amor
Depois o que fazer, se ela engravidou?
Ela entrou em desespero, enlouqueceu
Falou para o parceiro: eu tô esperando um filho Seu

Ele não quis saber, ainda foi mais além
Toma o dinheiro para você tirar esse neném
Sem base, sem estrutura, sem rumo, sem direção
Na rua da amargura, mas ouviu seu coração

Com a ajuda dos amigos e muita fé em Deus
Gravidez de perigo, mas seu filho nasceu
Oh, trabalhou, deu duro para sustentar
Mas era incerto o futuro naquele lugar

O pai ausente, o moleque, então, se revoltou
Foi fogueteiro, de repente já era vapor
Foi gerente geral, e se tornou patrão
Oh, cheio de moral, mandava no morrão

Mas numa operação que teve na favela
O aperto no coração, o desespero dela
A vida não foi fácil e ela tinha medo
Destino implacável desvendou seus segredos
O policial, oh, ferido no chão
Quem vem de frente, pesadão, seu filho, o patrão

Ela gritando, chorando, oh, por favor meu filho
Esse daí é o seu pai, não aperta esse gatilho
Ela gritando, chorando, oh, por favor meu filho
Esse daí é o seu pai, não aperta esse gatilho
A mão tremeu, lágrimas caem
Não atira não, meu filho, que esse é seu pai
A mão tremeu, lágrimas caem
Ele não vale nada, a senhora foi mãe e pai
A mão tremeu, lágrimas caem
Não atira não, meu filho, que esse é seu pai
A mão tremeu, é choro, é dor
Só não te mato porque não sou igual ao senhor

Mas numa operação que teve na favela
O aperto no coração, o desespero dela
A vida não foi fácil e ela tinha medo
Destino implacável desvendou seus segredos
O policial, oh, ferido no chão.
Quem vem de frente, pesadão, seu filho, o patrão

Ela gritando, chorando, oh, por favor meu filho
Esse daí é o seu pai, não aperta esse gatilho
Ela gritando, chorando, oh, por favor meu filho
Esse daí é o seu pai, não aperta esse gatilho

A mão tremeu, lágrimas caem
Não atira não, meu filho, que esse é seu pai
A mão tremeu, lágrimas caem
Ele não vale nada, a senhora foi mãe e pai

A mão tremeu, lágrimas caem
Não atira não, meu filho, que esse é seu pai
A mão tremeu, é choro, é dor
Só não te mato porque eu não sou igual ao senhor

"Mesmo você na vida errada
Mesmo você no momento de sofrimento
Há uns 5 segundos de reflexão
Essa hora, o Deus misericordioso
Habita dentro do teu coração.

19 Rap do Silva

MC Marcinho

Todo mundo devia nessa história se ligar
Por que tem muito amigo que vai pro baile dançar
Esquecer os atritos, deixar a briga pra lá
E entender o sentido quando o dj detonar
(Solta o rap DJ)
Era só mais um Silva que a estrela não brilha
Ele era funkeiro, mas era pai de família

Era só mais um Silva que a estrela não brilha
Ele era funkeiro, mas era pai de família

Era um domingo de sol, ele saiu de manhã
Para jogar seu futebol, deu uma rosa para a irmã
Deu um beijo nas crianças, prometeu não demorar
Falou para sua esposa que ia vim pra almoçar

Era só mais um Silva que a estrela não brilha
Ele era funkeiro, mas era pai de família

Era só mais um Silva que a estrela não brilha
Ele era funkeiro, mas era pai de família

Era trabalhador, pegava o trem lotado
Tinha boa vizinhança, era considerado
Todo mundo dizia que era um cara maneiro
Outros o criticavam porque ele era funkeiro

O funk não é modismo, é uma necessidade
É pra calar os gemidos que existem nessa cidade
Todo mundo devia nessa história se ligar
Porque tem muito amigo que vem pro baile dançar
Esquecer os atritos, deixar a briga pra lá
E entender o sentido quando o DJ detonar

Era só mais um Silva que a estrela não brilha
Ele era funkeiro, mas era pai de família

Era só mais um Silva que a estrela não brilha
Ele era funkeiro, mas era pai de família

E anoitecia, ele se preparava
Para curtir o seu baile que em suas veias rolava
Foi com a melhor camisa, tênis que comprou soado
E bem antes da hora ele já estava arrumado
Se reuniu com a galera, pegou o bonde lotado
Os seus olhos brilhavam, ele estava animado

Sua alegria era tanto, ao ver que tinha chegado
Foi o primeiro a descer, e por alguns foi saudado
Mas naquela triste esquina, um sujeito apareceu
Com a cara amarrada, sua mão estava um breu
Carregava um ferro em uma de suas mãos
Apertou o gatilho sem dar qualquer explicação
E o pobre do nosso amigo, que foi pro baile curtir
Hoje com sua família, ele não irá dormir!
Era só mais um Silva que a estrela não brilha
Ele era funkeiro, mas era pai de família

Era só mais um Silva que a estrela não brilha
Ele era funkeiro, mas era pai de família

Mas naquela triste esquina, um sujeito apareceu
Com a cara amarrada, sua mão estava um breu
Carregava um ferro em uma de suas mãos
Apertou o gatilho sem dar qualquer explicação
E o pobre do nosso amigo, que foi pro baile curtir
Hoje com sua família, ele não irá dormir!

Era só mais um Silva que a estrela não brilha
Ele era funkeiro, mas era pai de família

Era só mais um Silva que a estrela não brilha
Ele era funkeiro, mas era pai de família

20 Violência Policial

Atitude Rap

Madrugada agitada cachorro latindo
Tenho o pressentimento uma alma ta subindo
Barulho de tiro nesse horário não é normal
Deve ser a polícia preparando um funeral
Barulho de sirene acorda os moradores
Depois vem a notícia more um trabalhador
Honesto humilde considerado bandido
Deixou para sempre uma mulher e dois filhos
A mancha de sangue do local não se apagou
São marcas da violência que a polícia deixou
Todo dia em todo bairro violência policial
Criança com caderno considerada marginal
O tempo vai passando e cadê a justiça?
Só tomam atitude quando rico é vitima
Homens da lei esse é o nome do inimigo
Dentro da viatura ta os verdadeiros bandidos

Farda pistola e o poder de julgar
Além de tudo isso licença pra mata
Andando na rua se acha o dono dela
Jogando droga dentro da favela
Enquadro não é nada o pior é humilha
Levando-te pro DP depois de te espanca
Infelizmente esse é o cotidiano
Polícia assassina matando vários mano
Preto e pobre vitima principal
Tudo é descoberto mais não sai no jornal
Não entendo nada nem a corregedoria
Esquecem dos direitos da periferia
Parece até normal pobre sendo humilhado
Até agredido por justiceiro fardado
Anda na rua é muito perigoso
Pra eles tu é bandido do pé até o pescoço
Com a pistola na mão eles querem o flagrante
Tem fica ligeiro toda hora e todo instante
Homens da lei esse é o nome do inimigo
Dentro da viatura ta os verdadeiros bandidos
Farda pistola e o poder de julgar
Além de tudo isso licença pra mata
Andando na rua se acha o dono dela
Jogando droga dentro da favela

21 Sirene da Escola

Mc Yuri BH

17:20 da tarde
Bate o sinal da escola
To indo embora
E agora eu quero é jogar bola,

Mais quando chego em casa
 Deparo com essa cena
 Meu pai saindo de algema

Olha seu doutor,
 Por que essa situação
 Levando meu pai preso
 Homem tão bom
 “Sai fora de menor
 Seu pai é traficante
 Ele rodo, Ta preso em flagrante”
 Sem entender fui logo puxar o fundamento
 Meu pai é um homem tão bom
 Nada to entendendo
 Cumpria seu papel hoje é um detento

Na verdade ele era vida loka,
 Dono da boca (x2)
 Agora está preso,
 Só me resta usar o que ele me ensinou
 Ser um batalhador, e um respeitador, um guerreiro
 (guerreiro)
 Ele foi preso de cabeça baixa,
 Falei : Meu pai, Deus te guarda,
 Deixa que da casa eu tomo conta (x2)
 Foi assim que geral me ajudou
 Tenho fé que as coisas vão mudar
 Um advogado vou pagar
 E logo logo , a liberdade vai cantar
 Acredito na liberdade e na regeneração do Pai
 Sociedade te condenou, mais o senhor regenerou
 E pra casa voltou
 Tô cantando funk pra família sustentar
 E agora é so comemorar,
 Pai não precisa mais traficar (x2)

5:20 da tarde,
 Bate o sinal da escola
 To indo embora
 E agora eu quero é jogar bola,
 Mais quando chego em casa
 Deparo com essa cena
 Meu pai saindo de algema

Olha seu doutor,
 Por que essa situação
 Levando meu pai preso, um homem tão bom
 “Sai fora de menor, seu pai é traficante
 Ele rodo, ta preso em flagrante”
 Sem entender fui logo
 Puxar o fundamento
 Meu pai um homem tão bom, nada tô entendendo
 Cumpria seu papel hoje é um detento

Na verdade ele era vida loka
 Dona da boca (x2)

ôh pai, acredito na liberdade e na regeneração do Pai
 Sociedade te condenou, mais o senhor regenerou
 E pra casa voltou

Tô cantando funk pra família sustentar
 E agora é so comemorar,
 Pai não precisa mais traficar (x2)

22 Corre-corre

Jigaboo

Tava num carro importado
 Com dois mano do meu lado
 Policial parou
 Achou que era roubado
 Saí calado apontado com as mãos pra cima
 Ihh lá vem o cacete sem vaselina
 Nem depois disso me deixaram em paz
 Reviraram todo o carro e não acharam o que tava
 atrás
 O que que tem de estranho
 Nunca viu dois preto e um branco
 Isso daqui seria um perfeito assalto a banco ?
 O meu negócio é fazer rap irmão
 Então, não tenho culpa se a música é de ladrão
 Isso daqui tá me deixando louco
 Levei um tiro que entrou por um ouvido e saiu pelo
 outro
 Não sei aonde foi parar
 Essa polícia mascarada como a tiazinha do h
 Tua sirene não me treme...
 Eu entro no meu carro e tiro um racha com a pm

Polícia pá pá, pra quem precisa
 Polícia para quem precisa de polícia
 Polícia pá pá, pra quem precisa
 Polícia para quem precisa de polícia
 Polícia pá pá, pra quem precisa
 Polícia para quem precisa de polícia
 Polícia pá pá, pra quem precisa
 Polícia para quem precisa de polícia

Mais uma vez ela veio como que num qué nada
 Botou muito terror
 Distribuiu muita porrada
 Muito grito muito choro na vizinhança
 A tropa do terror em forma de segurança
 Vamo vê hoje quem vai ser o escolhido
 Seja quem for tá fudido
 Pegou o r.G. puxou a minha capivara
 (sai fora negão) e o tapa rola na cara
 Direitos humanos cadê ?
 Lei constituinte e essa porra dá velório no dia
 seguinte
 Distruíu muita família
 Assim que você ferra
 Inocente abaixo de sete palmo de terra
 Empurrou o flagrante ninguém pode fazer nada
 Mandou mais um irmão pra gaveta gelada
 Eu num vou cair na sua arapuça
 Não, num vô ti dá sussego assassino filha da puta
 Corre-corre o jigaboo tá sendo procurado

Policial tentou seguir má foi atropelado
 E ele acha que eu tava dentro do opala
 Por isso qui a minha roupa é a prova de bala
 Eu tô com medo de ser confundido
 Tem muito loiro de olho azul filho da puta que virou
 bandido
 Sou contra qualquer tipo de problema um carioca da
 gema
 Que é difícil colocar algema
 Em diadema num tava lá mais vi a cena
 E não sei nem se esses cara tão cumprindo a pena
 Ninguém segura essa raça que mata de graça
 No fim do mês quem mata mais leva a taça
 Parece caça e vocês o caçador
 Tô vendo alguém me apontando no retrovisor
 Oh por favor meu senhor me proteja
 Mais um policial querendo aparecer na veja
 Segurança pública recrutando mais
 Jovens para o pelotão de satanás
 Eu tô puto da vida
 Qualé, eu tô de saco cheio
 Tá na hora de parar esse carro sem freio
 Pobre, preto, puta primeiro
 Policial te mata por causa do dinheiro
 Apontou o .38 faltou com respeito
 Pagando de Kojak
 Pá, levô bala nos peito
 Num teve papa na língua
 Num teve freio na boca
 Pm se fudeu
 Pegou um porra loca
 Nunca puxei cadeia, nunca meti os cano
 Mas a diretoria sabe o que eu tô falando
 Jigaboo, jigaboo negão do cabelo duro
 Aí dona polícia eu num durmo no seu barulho
 Antes que seja tarde
 Antes que eu me esqueça
 Tem muita bandeja querendo a sua cabeça

 Polícia para quem precisa
 Polícia para ela mesma
 Assassino filha da puta
 Ninguém vai caí na sua arapuca
 Cuidado aí você do seu lado
 Pode tar no seu carro importado
 E o assassino pode chegar
 Aí pá pá
 Polícia para quem precisa
 Polícia para a própria polícia

23 Mega Operação

Mc Smith

Nós mete bala, nunca corre
 Joga a bomba e não se esconde
 E se o bagulho fica doido geral fica e ninguém some

Nós mete bala, nunca corre
 Joga a bomba e não se esconde

E se o bagulho fica doido geral fica e ninguém some

Dia 1° de maio começou uma operação
 Aqui no complexo da penha e no complexo do
 alemão
 Caverão, blazer da Bope, e da força nacional
 Vai um toque pros amigos desintoca o arsenal
 Ponto 30 e meiotá, fap sig e g3
 A reserva dos mm é guerra pra mais de um mês

Céu azul meu papo é reto
 Ouça bem o que eu te digo
 Olha nem dentro do blindado vocês ficam protegidos

Vocês leram no jornal
 Também viram na tv...
 Os amigos aqui dá penha botando os verme pra
 correr
 Na grotá o bagulho é doido
 Porra é fora do normal
 Passaram mais de 5 anos pra pisar lá no areal

Mais se liga seu três cú e também seus A.D.A
 Tamô trocando aqui com a BOPE para depois te
 caçar

Nós mete bala, nunca corre
 Joga a bomba e não se esconde
 E se o bagulho fica doido geral fica e ninguém some

157 vai na pista só para trazer os carros
 Quando chega na Chatuba
 Joga os carro atravessado
 Isso é guerra civil e eu não tô de bobeira
 Pra dificulta a entrada eu joga oleo na ladeira

Bateu no trilho, escorrega é melhor voltar de ré
 Porque os manos tão na laje com a 30 no tripé
 Mais se liga céu azul você tá na minha visão
 Se tentar tirar o trilho eu vou dá tiro no bujão
 Só quem é cria do bagulho, sabe o que que
 aconteceu?

E todos os manos que morreram com certeza estão com Deus

Nós mete bala, nunca corre
 Joga a bomba e não se esconde
 E se o bagulho fica doido geral fica e ninguém some

Nós mete bala, nunca corre
 Joga a bomba e não se esconde
 E se o bagulho fica doido geral fica e ninguém some

24 História Real

Mc Martinho

Hoje o Martinho conta uma história real
 Que infelizmente não teve um bom final
 Desde a periferia, até o asfalto

Essa história é contada por todo favelado
 Dois corações unidos num sentimento
 Novinha e guerreiro em um só fundamento
 Mesmo no sofrimento e na vida loka
 Por ela, ele queria até sair da boca
 Infelizmente foram vítimas de intrigas
 Recalque de invejosos destruíram suas vidas,
 felicidade alheia
 Incomodou um milhão
 Mexeu com a mente do guerreiro usando a
 conspiração
 Assim dizia o perigoso elemento:
 Meu mano escuta só o que ela tá dizendo
 Que não te ama mais e até rolou traição
 Já era o recalque envenenou a mente do irmão.
 E o guerreiro partiu atrás da mina com a Hornet, de
 9 na mão
 Cheio de ódio pela tal traição
 E tá de volta seu lado neurótico
 E quando a encontrou
 Deu logo dois tirão no peito que a derrubou com
 muita dor,
 Chorando ela perguntou:
 Qual é o motivo desses tiros meu amor?
 Triste, ele respondeu:
 Te dei o meu amor, mesmo assim você me traiu
 Foi nessa hora que a tua casa caiu
 Desesperado ele ficou quando a ouviu
 Quando a ouviu
 No último suspiro falou:
 Eu nunca te trai, quem sua mente envenenou?
 Sua mãe chorando gritou quando ela morreu:
 Minha filha tava grávida de um filho teu
 De um filho teu
 é, a moral da história eu já vou contar:
 Não é em qualquer um que se deve acreditar
 Ele acreditou, e hoje chora demais
 Seu grande amor não volta mais.
 Ele percebeu fatalmente atrasado
 Que a semente do mal pode estar do seu lado
 Fez chorar a mãe, dois irmãozinho e o pai
 Porque ela não volta mais

25 O Funk É da Favela

Bob Rum

*Compositor: Bob Rum / Mc Galo / Mc Jr. E
 Leonardo*

Todo mundo sabe que o funk é da favela
 Todo mundo sabe que morro de amor por ela
 Todo mundo sabe o nosso funk é de raiz
 Refrão
 Vem da comunidade e se espalhou pelo país

Canto a história do funk com amor e com paixão
 É nossa própria voz a nossa forma de expressão
 Galera de talento que tem raça fé e luz
 Então vem dançar com o bob, bob rum de santa cruz
 Refrão

A minha zona oeste toca funk todo dia
 Zona norte, zona leste também é só alegria
 Até a zona sul aderiu ao movimento
 Unindo morro e asfalto no mesmo procedimento

Quando solta o pancadão não deixo a peteca cair
 Apesar do dia a dia a gente consegui sorrir
 Ninguém fica parado quando solta o batidão
 Então cante comigo em alta voz esse refrão

26 Sofrimento Eterno

Mc Bigô

Essa é a história de um guerreiro braço forte
 Que partiu meu coração
 157 Consciente fortemente chapa quente sempre
 boladão.
 Eu quero sair dessa vida mundo do crime, já não
 aguento mais
 Minha mulher espera um filho meu quero ficar de
 boa
 E viver em paz
 Eu prometi para mim mesmo que essa noite seria
 Minha última vez
 Infelizmente não deu certo é difícil corrigir os
 Erros que a gente fez

Eu tava de fuga e sem esperar escutei vários tiros;
 Naquele momento pensei tanta coisa lembrei do meu
 filho;
 Não posso morrer ele tá pra nascer eu tenho que ser
 forte;
 Premonição eu não tenho mas não quero bater de
 frente
 Com a morte; preso no hospital foi que eu acordei
 Muito soro na veia;
 Na semana seguinte eu fui pro sistema sofrer na
 cadeia;
 Preciso de Deus agora ! mãe do filho meu, não
 chora.

Bate o martelo e o juiz no latrocínio me condena a
 20 fechadão
 Quando o menor ficar maior
 Não diz pra ele que o pai dele sofre na prisão
 Mente que eu tô trabalhando, viajando o mundo
 inteiro
 E a angústia terá um fim
 Quando eu voltar vai ser com muito dinheiro oôô

O tempo passou e eu envelheci
 Alvará canto graças a Deus eu saí
 Prometi pro meu filho que ia voltar com bastante
 dinheiro
 Não posso decepcioná-lo preciso de um plano
 certo e ligeiro
 Quero ver meu filho lhe recompensar o que deixei
 pra traz

Vai ser só um assalto eu pego o dinheiro e crime
jamais
Invadi a empresa coloquei mó terror
Bolado dei voz de assalto todo mundo deito
Com o malote ao cubo o gerente reagiu
O gatilho eu apertei dois tiros no globo o gerente
caiu
Minha tira tá feita pra casa vou voltar
Com muita grana no bolso meu filho vai me
idolatrar

Chegando em casa um barulho de choro
Então foi que eu escutei
Minha mina chorando avisa meu filho que eu já
cheguei
De cabeça baixa e muito deprimida
Me disse você não vai ver seu filho nessa vida
Jornais já publicaram o fato que ocorreu
Inocentemente nosso filho morreu
Neurose bate guerreiro quer se vingar
Como é que aconteceu será que pode me explicar
Chorando ela desabafou...

Ele vivia estudando pois alguém na vida ele queria
ser
Pra quando o pai dele voltar mostrar que lutando ele
pôde vencer
Tinha um emprego bacana gerente de empresa
recebia bem
Um garoto doce humilde que não desejava o mal a
ninguém
Infelizmente os sonhos foram pro alto
Levou dois tiros e morreu nun assalto
Se não reagisse seria diferente
O sonho dele era estar aqui presente com a gente
Ao lado do trono de deus descansa uma pessoa rara
Justiça seja feita aqui se faz aqui se paga...

“É, a vida é desse jeito, de olhos fechados
Dei tiro no escuro, no mundo perdido fui
ganancioso,
Por cauda do dinheiro? matei meu próprio filho.
Mc bigô mandando a vera “

Quem planta o mal, não colhe o bem
Desse sequestro eu fui o refém
E hoje eu ganhei o sofrimento eterno
Ele foi pro céu, eu vo pro inferno.

27 Ai Como Eu To Bandida

Mc Mayara

Tocar Música
Ai, ai, ai, ai
Mulher de um homem só
É mulher sofrida
Mulher que tem dois homens
É evoluída
Mulher que tem três homens

É uma atrevida
E a que tiver mais ?
Ela não sofre ,ela curte a vida
Ela é feliz ,ela bandida
Ai como eu tô bandida
Ai ai como eu tô bandida
Pode pegar descendo
Que é minha a subida
Ai como eu tô bandida ,
Ai ai como eu tô bandida
Ai como eu o bandida
Livre, leve, solta
Feliz e curtindo a vida
Ai como eu to bandida
Saia, topzinho ,
E um copinho de bebida
Ai como eu to bandida
Mulher de um homem só
É mulher sofrida
Mulher que tem dois homens
É evoluída
Mulher que tem três homens
É uma atrevida
E a que tiver mais?
Ela não sofre ,ela curte a vida
Ela é feliz ,ela bandida
Ai como eu tô bandida
Ai ai como eu tô bandida

28 Encostei no Baile Funk

Mc Garden

Encostei ali num baile funk
E fui vendo os bang que não era bom
É que eu vi os moleques de 13 com a cara de sono
E a latinha na mão
E essa lata já tava amassada
Em vez de refri tinha lança perfume
É o perfil do moleque que o pai fugiu da responsa
E a mãe não assume

E o DJ não tinha consciência nem experiência
Só fez piorar
Tocou logo um funk que dizia
Quem não baforasse não ia transar
Me coloquei, no lugar dos pais
Ao ver novinha bebendo demais
E dançando que nem uma louca
Com um mano na frente e outro atrás
Será que é isso que os pais ensinaram?
Será que o pai é um pai presente?
Ou será que é a cinta que fala
Ao invés da conversa pra entrar na mente?

Dei uma volta quando de repente
Vejo na minha frente uma confusão
É que tinha uns mano bem louco
Querendo provar quem é mais malandrão
Não aguentam meia hora de chão

Só paga de monstro quando tá com o bonde
 Pois quando ta sozinho afina
 Fala igual menina e ainda se esconde

Mais pra frente, longe do perigo
 Vi logo um amigo lá no chão travado
 Do seu lado tinha um talarico
 Pegando a mina desse meu chegado

Atrasado chegou a atração
 Pensei que ele cantasse um funk bom
 Mas só repetia sempre a mesma frase
 E ainda chamavam aquilo de som
 Mais um pouquinho eu ficava surdo
 Louco pro dj apertar o mudo
 Pois nada com nada rimava com tudo
 E sua letra não tinha conteúdo

Então fui embora lá do pancadão
 Levando comigo a insatisfação
 E a saudade que eu sinto do Felipe Boladão
 Por favor não estrague essa arte
 Que surgiu do gueto e espalhou no país
 Faça também sua parte pra valorizar o funk de raiz
 Até curto esse funk da moda
 E sei que também sou mais um aprendiz
 Mas prefiro Cidinho e Doca
 (Eu só quero é ser feliz)
 O careca Mc Primo e Duda do Marapé
 E o proceder ali tava na veia
 E não ficava humilhando a mulher
 Do Marcinho, Bob Rum, Rap do Silva e do Solitário
 Hoje Mc virou só um produto
 Pra encher o bolso do seu empresário
 Antigamente tu ia pro baile até de chinelo
 E tava tudo bem
 Hoje em dia tem que ter no pé
 Um boot de 1000 pra poder ser alguém

Mesmo se a casa não tiver reboco
 Mesmo se não tiver luz no seu poste
 Faz a mãe trabalhar o mês inteiro
 Pra poder compra sua camisa Lacoste
 Incentivo ao consumo de droga
 E a gravidez na adolescência
 Na moral Mc's por favor
 Quando for compor usa consciência

Mc Garden que tá aqui na rima
 Pra te passar um papo positivo
 E pra mostrar que o funk consciente ainda tá vivo!

29 Cabeça de Nego (part. Sabotage)

Karol Conka

O nego não para no tempo, não
 Suas origens vem de Angola há um bom tempo
 Sabotezil, Brasil, bem Brasil no Rio
 Do verdin, cabeça de nego
 Desfecho conforme vive o vento se mostra

Respeito pro povo, um ofensa universo
 Protetor do Orum
 Que olhou, colheu o ouro
 Ouro no Olorum Modupé

Nego não para no tempo
 Teve um tormento, a dor que é forte, se sentiu lá dentro
 Maracutaia lá no norte, o mano vai viver
 Maracutaia segue a seco, um dia irá chover
 Sabe por quê?

Nego não paga veneno, pode acreditar
 Se você já sabe há um bom tempo
 O nego para um bom tempo
 Seja África, Brasil, brasileiro
 Maracutaia em toda parte, vejo no governo
 Tem ACM, Lalau pra deixar tormento
 Tem muito tempo, o pobre pagando veneno
 Mesa branca, aruanda, que canta com fama
 Desmanda a mensagem, Canão, êee

Nego não para no tempo
 Teve um tormento, a dor que é forte, se sentiu lá dentro
 Maracutaia lá no norte, o mano vai viver
 Maracutaia segue a seco, um dia irá chover
 Sabe por quê?

Faço o que faço há um bom tempo, chegado
 Um carro parado, meu preto do lado
 Empapuçado de mato
 Rica chegado, chega
 'Presta um cigarro, se pá, não falo besteira
 Brasil, tô na palma, pandeiro e não para
 De Curitiba à Candelária, um bom tempo na praia
 Porque a nega não para, não para, não para há um bom tempo
 A nega não para, África vejo o momento
 Tipo: Anastácia, Tereza, relembra Mãe Menininha
 O Gantois, pode crer, que sempre vai ter vida

Maracanã lotado, o desastrado, por isso já é sábado
 Tudo o que eu faço é torcer
 Mas vai ver, a trajetória do Timão vencer
 Periferia sofre em vida, mas tira um lazer
 Quem é o defensor do Orum vai saber dizer
 Quem é o protetor da guerra vai sabe viver, hey

Nego não para no tempo
 Teve um tormento, a dor que é forte, se sentiu lá dentro
 Maracutaia lá no norte, o mano vai viver
 Maracutaia segue a seco, um dia irá chover
 Sabe por quê?

O rap tem que ter raiz, tá ligado?
 Não por nada não, morô?
 Mas tem uma pá de cara cantando rap aí
 Que os cara fala do sofrimento

Agora eu falo pra você
Se eu fosse falar de tanto sofrimento
Meu tempo num dá, olha aí

Karol, eu vejo sim
Quero dizer que vim
Do Boqueirão surgiu
Que reivindiquei, estou aqui
Um novo tempo vai poder dizer que
É, sobre o passado de um tempo presente
Moleque de black, descalço, vou chapando o coco
Correndo no morro
Aeroporto vivo, vivo
Água, Espraiada é assim, é
O tempo todo Deus está por mim
Porque eu faço o que faço, não mando recado
Faço o que faço, não mando recado
(Diz) faço o que faço, não mando recado
Faço o que faço, não mando recado (diz)
Nego não para no tempo
Teve um tormento, a dor que é forte, se sentiu lá dentro
Maracutaia lá no norte, o mano vai viver
Maracutaia segue a seco, um dia irá chover
Sabe por quê?

30 Vários Mc's - Todo mundo pede a paz

MC Frank

Mc Frank, Mc Sapão, Mc Smith, Mc Bobo, Mc Mascote, Mc Max, Mc Ticão, Mc Curinga, Mc Suzy, Mc G3, Mc Menor do Chapa, Mc Cesinha, Mc Alexandre, Mc Gil do Andaraí, Mc Henrico e Mc Ricardo...

A Chapa esquentou, infelizmente não deu pra correr, só
que o moleque não tinha nada ver, e na favela geral se revoltou o atingido era um morador, olha seu doutor o povo humilde tá sofrendo a sequela ninguém tem culpa de morar na favela e a cada dia a situação se complica, na invasão dos morros inocentes perdendo a vida..

Éh assim, muitos protestos e manifestações e violência ferindo corações, é revoltante e acontece sempre, será que os culpados são aqueles inocentes.. Eu peço a Deus, que lá de cima olhem por todos nós e nesse rap vamos soltar a voz, o movimento FUNK tá fazendo um apelo aos nossos governantes e autoridades do governo..

Eu você e ele todo mundo pede a paz, e também direitos iguais, chega de violência ninguém aguenta mais.. Óhh.. Eu você e ele todo mundo pede a paz, e também direitos iguais, chega de violência ninguém aguenta mais..

31 Rei do Passinho

Bonde do Passinho

Cheguei pra duelar, vou embrazar
Rabiscar, e as perna minha embolar
Se prepara, ra

Chego no baile embrazando
Mando um quadradinho andando
Sou seu terror bem assim
Famoso rei do passinho

Tá preparado? Vem duelar
Solta o tambor que eu vou rabiscar

Chego no baile embrazando
Chego no baile embrazando
Mando o quadradinho andando
Mando o quadradinho andando
Famoso rei do passinho

32 Quadradinho Juntinho

Dream Team do Passinho

Compositor: Rafael Mike/Pedro Breder

Na verdade, amiga, com ele o couro come
Se tem briga voa Iphone
Mas o beijo é a solução

Eu não imagino, moleque
Tu com outra louca, dançando
Com pouca roupa
É muito pro meu coração

Adoro quando você tá com o corte do Jacá
Sobrancelha feitinha
Bonezinho pra trás
De rolé na favela com sua princesinha

É o casal brabo passando
E as novinhas bolando
Pode olhar, pode secar
Tô nem ligando

Para de bobeira e volta aqui pro baile
Que casal *style*, vamo embrasar na night
O nosso quadradinho junto
É mó viagem, junto é uma viagem

Faz a cruzada, rabisca pro lado
Faz quadradinho juntinho
Faz a cruzada rabisca pro lado
Dá beijinho no ombrinho

33 Judaria

Menor do Chapa

O inimigo é a serpente, perverso, traidor,

maligno, anticristo, verme, impostor.
 Quem traiu, quem conspirou, vai pagar
 Quem traiu vai pagar, na fé de Deus !
 quem traiu vai pagar na fé de Deus.
 A judaria que fizeram com um mano meu,
 a judaria que fizeram com um mano meu.
 Quem traiu vai pagar, na fé de deus !
 quem traiu vai pagar na fé de deus.
 A judaria que fizeram com um mano meu,
 a judaria que fizeram com um mano meu.
 Eu to bolado cheio de ódio no meu coração,
 com a judaria que fizeram com nosso irmão,
 moleque puro era braço guerreiro fiel,
 e hoje está junto com Deus guerreando no céu,
 a ironia da vida meu mano é assim,
 tu nunca sabe a hora certa que vai ser o fim,
 infelizmente mais um cara bom que foi embora
 e seus amigos, sua família até hoje choram,
 o bonde todo revoltado mando o que fizeram vai ter
 volta pode acreditar !
 Quem traiu vai pagar, na fé de Deus !
 quem traiu vai pagar na fé de deus.
 A judaria que fizeram com um mano meu,
 a judaria que fizeram com um mano meu.
 Quem traiu vai pagar, na fé de deus !
 quem traiu vai pagar na fé de deus.
 A judaria que fizeram com um mano meu,
 a judaria que fizeram com um mano meu

O inimigo é a serpente, perverso, traidor,
 maligno, anticristo, verme, impostor.
 Quem traiu, quem conspirou, vai pagar!

34 Humildade e Disciplina

Menor do Chapa

Compositor: Marcos

E aí, irmão?
 Humildade e disciplina, Vida louca
 Diretamente do Chapa, só proceder
 Turano se liga vou dizer..
 É paz justiça e Lazer êêê ..

O Baile Rola Quem é Contra Meti o Pé Venha Curtir
 Com Paz amor
 E Muita Fé Sem Violência Só chega e fala que é nós
 eu quero ouvir
 Sua voz

Menor Do Chapa Humilde Mente eu to contando
 sou a relíquia
 Lá do Morro Du Turano eu Trago a Paz e canto com
 o coração
 Muita humildade e Blindão iae Irmão Humildade e
 disciplina,
 Vida louca Diretamente do Chapa, só proceder
 Turano se liga
 Vo dizer é paz justiça e lazer

O Baile Rola Quem é Contra Meti o Pé Venha Curtir
 Com Paz amor
 E Muita Fé Sem Violência Só chega e fala que é nós
 eu quero ouvir
 Sua voz menor do chapa Humilde Mente eu to
 cantando sou
 A relíquia Lá do Morro Du Turano eu trago a paz e
 canto com
 O coração muita Humildade e blindão iae Irmão
 Humildade
 E disciplina, Vida louca Diretamente do Chapa,
 Só proceder Turano se liga vo dizer é paz justiça e
 lazer iae irmão
 E aí, irmão?

Humildade e disciplina, Vida louca
 Diretamente do Chapa, só proceder
 Turano se liga vou dizer..
 É paz justiça e Lazer êêê .. Humilde Humilde mente
 ai di coração
 Porque tudo de coração é verdade quem tiver
 gostando ergue
 A mão e bati palma e fala que é nós Humildade
 Menor Do Chapa
 Lá Do Turano Para o Brasil C.V R.L

35 Deixa Eu Dançar (part. Bruna RB)

Nego do Borel

Aaaaah.. Deixa eu dançar
 Deixa eu dançar
 Aaaaah.. Deixa eu dançar

(Ah então tá bom, vai)

Subo e desço sem parar e rebole pra causar
 Deixa eu dançar, deixa eu dançar, deixa!
 Subo e desço sem parar e rebole pra causar
 Deixa eu dançar, deixa eu dançar, deixa!

Aaaaah.. Deixa eu dançar
 Deixa eu dançar
 Aaaaah.. Deixa eu dançar
 Aaaaah.. Deixa eu dançar
 Deixa eu dançar, deixa!

Subo e desço sem parar e rebole pra causar
 Deixa eu dançar, deixa eu dançar, deixa!
 Subo e desço sem parar e rebole pra causar
 Deixa eu dançar, deixa eu dançar, deixa!

Subo e desço sem parar

(Ah então tá bom, vai)

Então dança pra mim foguenta
 Eu gosto quando você senta, senta, senta
 Tô sentido um calor danado
 Em querer esse seu rebolado

Esquenta, esquenta, esquenta

Você tá me deixando louco, quando beija (muah)
É por isso que eu digo, vamos tacar fogo!

Aaaah.. Deixa eu dançar
Deixa eu dançar
Aaaah.. Deixa eu dançar
Deixa eu dançar, deixa!

Subo e desço sem parar e rebolo pra causar
Deixa eu dançar, deixa eu dançar, deixa!
Subo e desço sem parar e rebolo pra causar
Deixa eu dançar, deixa eu dançar, deixa!

36 Vida Bandida

Mc Smith

Partia pros bailes de briga,
Pegava carona e roupa emprestada
Era um dos mais falados, era brabo na porrada
Mas ninguém vive de fama
Queria grana queria poder
Se envolveu no artigo 12 pela facção C.V
FB se liga só mas olha ele quem diria
Ninguém lhe dava nada
Tá fortão na hierarquia
Abalando a mulherada
É o rasante do falcão, em cima da R1
A grossura do cordão ta causando zum zum zum
Mas é várias mulher, vários fuzil a sua disposição
O batalhão da área comendo na sua mão
Ele tem disposição para o mal e para o bem
mesmo rosto que faz rir é o que faz chorar também

Nossa vida é bandida e o nosso jogo é bruto
Hoje somos festa, amanhã seremos luto
Caveirão não me assusta
Nós não foge do conflito,
Mas também somos blindados no sangue de Jesus
cristo (2x)

É que a BMW voa, nós mantemos o pé no chão
O nosso bonde zoa, nós só chega de patrão
Só disfolia só pacão
As piranhas passa mal
Nós só anda trepadão de Glock, Rajada, G3, Parafal
Nós estamos no problema
Nós não rende pra playboy
Nós não podemos ir na zona sul, a zona sul é que
vem até nós
Estampado no jornal toda hora e todo instante
Patricinha sobe o morro só pra dar pra traficante
Nós não somos embriagados
Nem em fama e nem sucesso
Por que dentro da cadeia todos somos de processo
Tem que ter sabedoria pra poder viver no crime
Por que bandido burro morre no final do filme

Nossa vida é bandida e o nosso jogo é bruto
Hoje somos festa, amanhã seremos luto
Caveirao não me assusta
Nós não foge do conflito,
Mas também somos blindados no sangue de Jesus
Cristo (2x)

37 Que Tiro Foi Esse

Jojo Marontinni

Que tiro foi esse?
Que tiro foi esse que tá um arraso?!
(2x)

Que tiro foi esse, viado?
Que tiro foi esse que tá um arraso?!
(2x)

Samba
Na cara da inimiga
Vai, samba
Desfila com as amigas
Vai, samba
Na cara da inimiga
Vai, samba
Desfila com as amigas

Quer causar, a gente causa
Quer sambar, a gente pisa!
Quer causar, a gente causa
Quem olha o nosso bonde, pira
(2x)

Então samba
Na cara da inimiga
Vai, samba
Desfila com as amigas
Vai, samba
Na cara da inimiga
Vai, samba
Desfila com as amigas

Que tiro foi esse, viado?
Que tiro foi esse que tá um arraso?!
Que tiro foi esse, viado?
Que tiro foi esse que tá um arraso?!

Samba
Na cara da inimiga

Vai, samba
Desfila com as amigas
Vai, samba
Na cara da inimiga
Vai, samba
Desfila com as amigas

Quer causar, a gente causa
Quer sambar, a gente pisa

Quer causar, a gente causa
Quem olha o nosso bonde, pira

Quer causar, a gente causa
Quer sambar, a gente pisa!
Quer causar, a gente causa
Quem olha o nosso bonde, pira

Então samba
Na cara da inimiga
Vai, samba
Desfila com as amigas
Vai, samba
Na cara da inimiga
Vai, samba
Desfila com as amigas

38 Minha Vó Tá Maluca

Mc Carol

Minha vó ta maluca (x2)
Tanta coisa pra comprar ela comprou uma peruca
Minha vó tá maluca (x2)

Deu cento e vinte na peruca
Minha vó tá maluca (x2)

Minha Casa no tijolo, minha geladeira pura
Minha vó tá maluca (x2)

Rodando de Twister com playboy da Jurujuba
Minha vó tá maluca (x2)

Roncando pra caralho fumando maconha na rua
Minha vó tá maluca (x2)

Roncando pra caralho fumando maconha na rua
Minha vó tá maluca (x2)

39 Mulher de Negócios

MC Carol

Sustenta essa parada
Vou aí de madrugada
De moto, armada
Na sua casa
Me deixa pelada
De 4 na sala
Passando meu corpo na arma
Me chama de gorda safada

Ooooo ooooo
Tu sabe que eu sou vida louca
Prazer, carol bandida

Suada e excitada
Totalmente desarmada
Eu te amo, cara

Mas não me faz de otária
Ela é muito mais bonita
É o amor da sua vida
Te dou paz, ela te inferniza
Ela te explana na pista
Sou sua mulher de negócios
Eu negócio com os sócios
Se tiver que matar
Vou defender o que é nosso
Eu te enriqueço
Tudo tem o seu preço
Tu não gosta de mim?
Vai pagar de outro jeito
Ooooo ooooo
Tu sabe que eu sou vida louca

40 Se não fosse o Funk

MC Marcinho

vou cantar lalaia
e vou mais adiante
diz pra mim o que seria de mim
se não fosse o funk (2x)

em cada estrada
em cada caminho
me sinto tão longe
as vez tão sozinho
levando meu som
pras comunidades
levando alegria
amor e muita felicidade
agradeço à Deus
por tudo que ele me dá
me dá alegria de compor
e de cantar

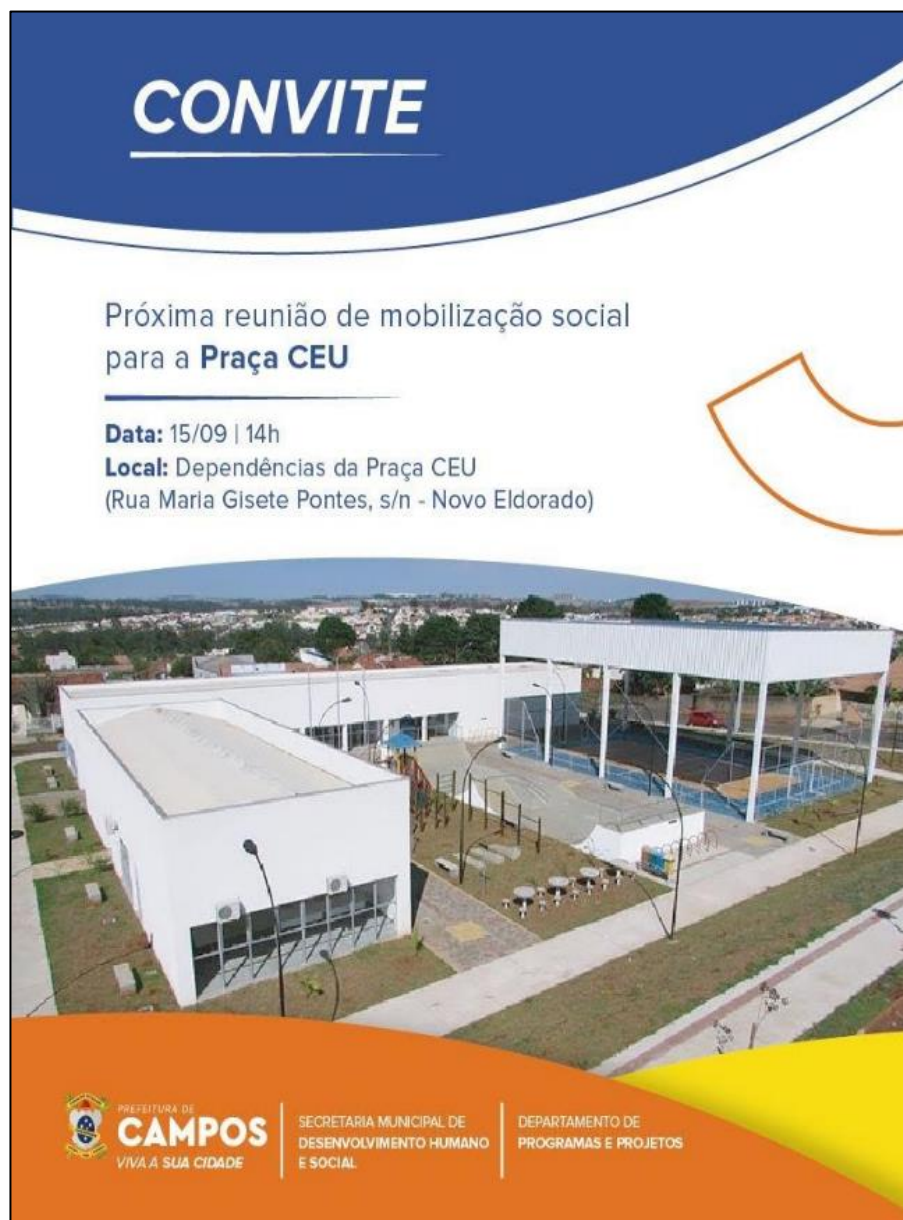
eu vou cantar lalaia
e vou mais adiante
diz pra mim o que seria de mim
se não fosse o funk (2x)

seria apenas
mais um cidadão
perdido no mundo
vivendo de ilusão
mais correria atras
não esperei pelo destino
e ali a estante
hoje está cheia de discos
é gratificante
você poder escutar o fã
te pedindo nunca deixe de cantar

eu ou cantar lalaia
e vou mais adiante
diz pra mim o que seria de mim
se não fosse o funk (2x)

ANEXO B

(Cartaz-convite divulgado pela prefeitura sobre a reunião na Praça CEU)



CONVITE

Próxima reunião de mobilização social
para a **Praça CEU**

Data: 15/09 | 14h
Local: Dependências da Praça CEU
(Rua Maria Gisete Pontes, s/n - Novo Eldorado)

PREFETURA DE **CAMPOS**
VIVA A SUA CIDADE

SECRETARIA MUNICIPAL DE
DESENVOLVIMENTO HUMANO
E SOCIAL

DEPARTAMENTO DE
PROGRAMAS E PROJETOS

The image is a flyer for a social mobilization meeting. It features a blue header with the word 'CONVITE' in white. Below this, the text 'Próxima reunião de mobilização social para a Praça CEU' is displayed. The date and time are '15/09 | 14h', and the location is 'Dependências da Praça CEU (Rua Maria Gisete Pontes, s/n - Novo Eldorado)'. The central part of the flyer shows an aerial view of the Praça CEU, which includes a large white building, a playground, and a covered area. The bottom of the flyer has an orange and yellow background with the logos and names of the Prefeitura de Campos, the Secretaria Municipal de Desenvolvimento Humano e Social, and the Departamento de Programas e Projetos.

Fonte: SMDHS. Convite encaminhado à autora via *WhatsApp* em 03 de setembro de 2018.