



Um passo de cada vez no Passinho dos Maloka: as encruzilhadas do corpo, da cultura, do comum, da contraconduta e do espetáculo

One step at a time in Passinho dos Maloka: the crossroads of the body, culture, the common, counter-conduct and spectacle

Danilo Meireles

Doutorando e mestre em Estudos da Mídia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. Integrante do Grupo de Pesquisa VISU - Laboratório de Práticas e Poéticas Visuais (CNPq). E-mail: meirelesdaniilo9@gmail.com.

Daniel Meirinho

Professor Doutor do Departamento de Comunicação Social (DECOM). Professor do Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia - PPgEM/UFRN da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. Líder do Grupo de Pesquisa VISU - Laboratório de Práticas e Poéticas Visuais (CNPq). Produtividade em pesquisa do CNPq - Nível 2. E-mail: danielmeirinho@gmail.com.

Resumo

O Passinho dos Maloka tem se consolidado na cena da música periférica brasileira como movimento cultural e de dança que propõe na contemporaneidade formulações epistêmicas enunciadas pelos seus sujeitos dançantes, sobretudo em circulação nas redes sociais digitais como o Instagram. Com isso, este artigo se propõe a estabelecer conexões epistêmicas e empíricas ao fenômeno do movimento bregafunk nordestino a partir do entrecruzamento e possíveis aproximações das Teorias da



Comunicação Midiática e suas estruturas conceituais de corpo enquanto dispositivo midiático comunicativo. O percurso metodológico se estrutura nas formas de hibridização da análise do discurso e da exploração dos conceitos de corpo, cultura, partilha do comum, contraconduta e espetáculo. Assim, o texto propõe uma discussão acerca da compreensão de como as Teorias da Comunicação Midiática podem oferecer ferramentas de cunho analítico e metodológico para explorar objetos de pesquisa contemporâneos, dada à sua mobilidade e constante atualização.

Palavras-chave: Passinho dos Maloka; Mídia; Corpo; Teorias da Comunicação; Instagram.

Abstract

The Passinho dos Maloka has consolidated itself in the Brazilian peripheral music scene as a cultural and dance movement that proposes in contemporary times epistemic formulations enunciated by its dancing subjects, especially in circulation on digital social networks such as Instagram. With this, this article proposes to establish epistemic and empirical connections to the phenomenon of the northeastern bregafunk movement based on the intersection and possible approximations of Media Communication Theories and their conceptual structures of the body as a communicative media device. The methodological path is structured in the forms of hybridization of discourse analysis and the exploration of the concepts of body, culture, sharing of the common, counter-conduct and spectacle. Thus, the text proposes a discussion about understanding how Media Communication Theories can offer analytical and methodological tools to explore contemporary research objects, given their mobility and constant updating.

Keywords: Passinho dos Maloka; Media; Body; Instagram

Recebido em: 29/05/2024 e aprovado em: 17/06/2024

1. Introdução

Um passo de cada vez é uma metáfora para tratar as nossas primeiras mobilizações teóricas desenvolvidas neste texto e realizadas entre o *Passinho dos Maloka*¹ e as Teorias da Comunicação Midiática. Nesse sentido, nos abastecemos do conceito e da forma de gingar em

¹ A falta de concordância respeita a forma como os sujeitos falantes intitulam a prática. Usaremos daqui em diante o formato itálico da escrita para sinalizar o objeto de pesquisa durante o texto.



articulação estreita com as teorias sobre a Cultura, o Comum, Indústria Cultural e a Espetacularização e o *Passinho dos Maloka*, compreendendo que há lacunas temporais e geográficas entre os teóricos e as teorias produzidas, o que se reflete naquilo que as diferencia. Compreendemos também como uma lacuna temporal o espaço entre essa produção teórica e o momento em que se situa o fenômeno analisado.

Compreendido e definido por Silva e Barros (2019) como um movimento cultural, de expressão e identidade de jovens periféricos do nordeste brasileiro, em que a dança é a principal expressão desses grupos, o *Passinho dos Maloka* é um artifício dos sujeitos praticantes e dançantes capaz de mobilizar conceitos que articulam a presença de suas corporalidades a partir da “liberdade, pertencimento e representatividade” (Silva; Barros, 2019, p. 02).

Este texto se propõe a empregar algumas Teorias da Comunicação Midiática como lentes para análise e realizar conexões com o *Passinho dos Maloka*. Desse modo, esta pesquisa se assenta em questões como: de que modo as Teorias da Comunicação Midiática podem ser relacionadas com o *Passinho dos Maloka* possibilitando lançar um olhar crítico sobre esse fenômeno corpóreo contemporâneo?

A metodologia é de natureza qualitativa e o método de abordagem se dá pela análise do discurso foucaultiana, levando em consideração a categoria do enunciado como princípio de análise. Bem como a exploração dos conceitos sobre o corpo, a cultura, o comum, a contraconduta e o espetáculo.

O percurso metodológico se organiza em duas fases: a primeira se consistiu pela seleção de três perfis no *Instagram* como constituição da amostra empírica da pesquisa, considerando os enunciados produzidos por sujeitos marginalizados em o @passinhodobusto, o @passinho_do_maloka_sa (como um dos primeiros grupos organizados de dança do *Passinho dos Maloka* no Recife-PE) e o perfil @VTkebradeiraof (um dos expoentes do *Passinho* no *Instagram*); E a segunda fase considera a abordagem pela apreensão do enunciado como menor partícula de um discurso (Foucault, 2008), nesse caso, será a categoria enunciado que determinará a análise, relacionando os enunciados manifestos no *Passinho dos Maloka* em conexão ao que eles significam dentro das Teorias da Comunicação Midiática, portanto, serve para se compreender e localizar momentos históricos, sociais, políticos, econômicos etc., em que estão situadas as manifestações dos sujeitos midiaticizados e mediados que praticam o *Passinho dos Maloka*.



Nas análises, depreendem-se as seguintes noções, que fundamentam o artigo, a de cultura (Eagleton, 2000), do comum (Sodré, 2014), do corpo, de dispositivo de hegemonia, da centralização cultural, do saber popular (Martín-Barbero, 1997), da indústria cultural (Horkheimer; Adorno, 2002), da convenção estética, da tecnologia como extensão do homem (McLuhan, 1964) e da espetacularização (Debord, 2003).

O artigo está dividido em três seções principais. Na primeira, uma breve descrição sobre o que é o *Passinho dos Maloka*, suas características regionais, a sua dimensão cultural e as formas que os sujeitos dançantes se reescrevem ao aderirem uma relação midiática. Na segunda, localiza-se a noção de corpo a partir de leituras em diversos campos do saber alinhadas conceitual e metodologicamente às lutas dos sujeitos de pesquisa e as subversões que lhes são próprias. Na última, realizam-se breves idas e vindas entre o passinho e reflexões a partir das Teorias da Comunicação, sem necessariamente alocá-las em sua linha do tempo, mas as incorporando à leitura do fenômeno em questão.

Como resultados encontrados, compreendeu-se que as Teorias da Comunicação Midiática fundamentam e exercem função primordial para os estudos na área, pois concebem uma caixa de ferramentas que gera possibilidades tanto analíticas, quanto metodológicas, demonstrando a atualidade, a mobilidade e as formas de se desempoeirar conceitos e teorias por meio de novos objetos de pesquisa em comunicação.

2. O Passinho dos Maloka

O Passinho dos Maloka assinala aspectos subjetivos dos sujeitos e inscreve maneiras corporais de ocupação dos espaços públicos, como: praças, orlas e as periferias dos centros urbanos das cidades do Nordeste. Os sujeitos que dançam organizam apresentações, competições, padronizam figurinos, coreografias e avaliam-se entre si criando métricas para tal. Ao ritmo do bregafunk desenvolvem suas escritas corporais e atualizam o movimento corpóreo a partir da materialização de uma dimensão coreográfica e gestual (a partir da ênfase pélvica) que leva a uma dimensão de pânico moral em que sujeitos negros e periféricos se divertem enquanto deveriam institucionalmente serem controlados.



A gestofera da dimensão gramatical do corpo se recusa às normas de controle de gênero, sexualidade, raça e classe para lograr um espaço de fabulação e fuga a partir do humor, do jocoso e das coreografias que reformulam os regimes de opressão corpográfica em que a fabulação emerge em identidades periféricas de autocontrole dos seus corpos, gestos e movimentos (Lima, 2013).

Os espaços periféricos das regiões metropolitanas das cidades do Recife-PE e de João Pessoa-PB são *locus* da observação, pois se apresentam como territórios marcados pela manifestação cultural do bregafunk. *O Passinho dos Maloka* vem sendo destaque nesses dois estados desde 2018 sejam nos portais de notícias², rádios, canais de TV's locais, pelas competições organizadas, ou nas redes sociais digitais onde se desenvolvem as publicizações da dança.

O movimento de dança figurou no portal Diário de Pernambuco (2019) com títulos de manchetes como “fenômeno que está renovando o bregafunk”, “movimento cultural” e “movimento que estabelece influenciadores digitais, Mc's e produtores musicais”. No portal G1 Paraíba (2019) aparece como “simpósio de passinho de bregafunk” que ocorreu na UFPB como atividade Edital Fluxo Contínuo de Extensão (FLUEX) com vistas a dar “visibilidade aos movimentos artísticos produzidos pela periferia do Recife, com repercussão em João Pessoa” (trecho da matéria).

Essa repercussão fica mais evidente quando da participação do *Passinho dos Maloka* em letras de músicas de MC's famosos no mundo funk e em videoclipes. Fica evidente, sobretudo, nas plataformas de redes digitais quando constituem uma espécie de cultura marginal. Essa cultura mobiliza “os contornos de questões como liberdade e determinismo, atividade e resistência, mudança e identidade” (Eagleton, 2000, p. 13), dicotomias próprias da discussão em torno do que é cultura e que aqui aparece como conceito para essa compreensão, mas não como conceito fechado.

Na perspectiva da cultura e de suas dicotomias, os sujeitos passam a repensar sua forma de se relacionar com o mundo (Sodré, 2014), incorporando maneiras de se distanciarem do já estabelecido pelos determinismos, através de atividades que são também conduções de

²Portais: [https://kondzilla.com/m/conheca-o-passinho-dos-maloka-de-recife,](https://kondzilla.com/m/conheca-o-passinho-dos-maloka-de-recife) no <https://m.leijaja.com/cultura/2019/01/25/por-dentro-do-passinho-nova-febre-das-favelas-do-recife/>. Acesso em: 21/12/2023.



liberdade, nesse sentido resgatam noções de resistência às conduções de seus destinos, impostas pelo posicionamento formalizador das instâncias que desempenham poderes verticais, a saber, as instituições (Sodré, 2014). No empenho cultural assumem uma postura que toma como base a criatividade frente à vida e à realidade social em que estão inseridos, sendo eles que dizem quem são e (re)constróem futuros.

Como em uma atividade dialética, refazendo a proposta de cultura dicotômica em Eagleton (2000, p. 13), eles transformam as suas existências e o já concebido sobre elas por meio dança do bregafunk. O fazem a partir do corpo que dança, da criatividade em projetarem maneiras diferenciadas de viver a periferia e a cidade, da apropriação de elementos artísticos, da música e ao transformarem essas linguagens em algo que dá sentido novo à suas próprias vidas.

3. Situando alguns conceitos sobre o corpo

Para falar do *Passinho dos Maloka* é indispensável destacar o corpo como “o ponto zero do mundo” (Foucault, 2013, p. 14), é o corpo como referência central na experiência do sujeito, além de ser o lugar de partida para a compreensão das experiências individuais e coletivas. Para Merleau-Ponty o corpo é a “evidência primeira” (Merleau-Ponty, 1999), onde se constitui o conhecimento em relação ao ambiente e adquirimos percepções e significados, o que se liga ao conceito de “vetor semântico” (Le-Breton, 2012) que se refere à capacidade do corpo de significar, de comunicar e simbolizar por meio de sua presença, sendo este um veículo de comunicação não verbal que transmite mensagens e significados implícitos.

O corpo dos dançantes é tomado aqui como referência de suas experiências, por onde eles desenvolvem práticas individuais e coletivas de experimentarem os gestos, os movimento, o território, desse modo desenvolvem conhecimentos sobre suas próprias localizações e o entorno e adquirem percepções que só o corpo do dançante nesse espaço é capaz de produzir múltiplos significados. O corpo no *Passinho do Maloka* “produz sentidos continuamente e assim insere o homem, de forma ativa, no interior de certo espaço social e cultural” (Le-Breton, 2012, p. 08), é o “corpo vivo, sexuado, que deseja, que sofre, que sorri, que fala” (Nóbrega, 2016, p. 142).



O corpo aqui é entendido não apenas como “um texto da cultura”, como fomenta Bourdieu (2017), mas como um “lugar prático de controle social”, segundo Foucault (1999), de maneira que aquilo que se julga próprio da consciência de um corpo pode ser a qualquer momento arruinado. Ele constitui os dizeres e estabelece nele formas discursivas que são produzidas no interior dos regimes em que estes corpos estão inseridos.

Este corpo que tende a arruinar é o mesmo que trai os princípios e engajamentos políticos e sociais. Quando esquadrihado pela disciplina, compreensão utilitarista na ordem da mecanização do corpo, do rebaixamento à produtividade é o “corpo dócil” do qual fala Foucault (1999). Os corpos dos sujeitos, que praticam *o Passinho dos Maloka*, não estão localizados apenas no utilitarismo dos corpos, na disciplina de condução que pretende lhes conduzir a vida, eles vão além e exploram o gozo e artimanhas de uma conduta brincante.

Sendo assim, entende-se que sempre houve investimentos para uma educação dos corpos e sua adequação aos meios de convivência, “critérios estéticos, higiênicos, morais, dos grupos” (Louro, 2000, p. 11), é possível compreender os dançantes do *Passinho dos Maloka* como aqueles que educam seus corpos para a mídia e pela mídia, praticam um investimento, compactuam, interagem, dialogam, divergem, incluem e excluem modos de existirem nela.

São eles que o fazem, mas não só, pois se utilizam e são constituídos por “enunciados” (Foucault, 2008) proferidos por estes sujeitos, no instante em que constituem as imagens de si e resgam as “unidades discursivas” da quais fazem parte o seu dizer, no momento de seu acontecimento.

Esta constituição se dá por meio de uma educação do corpo, da imagem performada, do olhar que dá por lida determinada cena a partir de determinada concepção pré-concebida. São os sujeitos educando-se por meio de práticas midiáticas, ordenando formas de competição, treinando seus corpos quando do esforço empregado pela disciplina, prática e desenvolvimento de sua dança e de posicionamento político no enfrentamento às interdições por meio de “contracondutas” (Foucault, 1988).

As contracondutas são práticas e estratégias adotadas pelos indivíduos para resistir, subverter ou contestar as formas de poder e controle instituídas pela sociedade. Manifestam-se de diversas formas como na recusa silenciosa, pela dissimulação, subversão simbólica, desobediência sútil, ou outras formas estratégicas de contestar e minar os poderes vigentes, não



se limitando a uma resistência ou oposição direta. Operam, sobretudo nas margens nas brechas nos interstícios dos poderes (Foucault, 1988).

Um exemplo dessas contracondutas está no enfrentamento à postura de interdição por parte do Estado através de representantes políticos, como noticiado pelo Diário de Pernambuco (2019b) sobre o Projeto de Lei Ordinária nº 494/2019³, a saber, proposto pela deputada Clarissa Tércio do Partido Social Cristão (PSC), que buscava proibir, (no âmbito escolar ou nas atividades desenvolvidas pela escola, bem como aquelas divulgadas na mídia ou redes digitais) a prática da dança do *Passinho*.

O *Passinho dos Maloka* no PL 494/2019, foi descrito indiretamente como “manifestação cultural pernambucana” e compreendida pela deputada como dança que alude a sexualização precoce, a erotização infantil, a exposição pornográfica ou obscena. Ou seja, há uma disputa de narrativas no seio desses enfrentamentos que passa pela instituição política. Desse modo, configurando-se como uma forma de rebaixamento de uma cultura popular, de centralização cultural, ou ainda de um dispositivo de hegemonia (Martín-Babero, 1997) e de controle (Foucault, 1999).

São ações políticas desse tipo que demonstram que o corpo não foge ao esquadramento das instituições de saber-poder, não foge das intenções de unificações políticas, da tentativa de homogeneização baseada na cultura da classe dominante. Pois um Projeto como esse toma como base as cultura dominantes para poder determinar o que está e o que não está dentro da lógica do aceitável. Desprezando, desse modo, os saberes populares, as práticas que geram cortes na noção capitalista do tempo e na exclusão de outros modos de saber (Martín-Babero, 1997).

É desse breve apanhado, mas complexo em sua constituição, que miramos uma definição que situe a posição epistemológica do corpo na prática do *Passinho dos Maloka*.

4. Idas e vindas entre o passinho e reflexões a partir das teorias da comunicação

O *Passinho dos Maloka* é um movimento cultural que ao longo do tempo vem aderindo aos vieses da identidade, do corpo, da coreografia, da música, da política e da mídia como

³ Disponível em: <https://www.alepe.pe.gov.br/proposicao-texto-completo/?docid=4966&tipoprop=p>. Acesso em: 20/01/24.

campos epistêmicos. No aspecto da identidade, os próprios sujeitos requerem nomes sobre si, como o de “marginais”, “periféricos”, “favelados” entre outros.

A partir daqui será possível verificar algumas imagens que foram pinçadas do *Instagram*, considerando na primeira fase metodológica, um agrupamento de três perfis (@*opassinhodobusto*, @*passinho_do_maloka_sa* e @*VTKebradeira*), levantados para exploração do assunto em questão.

No primeiro perfil, @*opassinhodobusto*, usamos como critério de escolha a presença do enunciado “favela”, contido em uma blusa que uniformiza os dançantes do passinho na cidade de João Pessoa-PB, portanto, uma espécie de reconhecimento identitário que se apropria da nomenclatura e da territorialidade como forma de transgressão e afirmação.

A escolha do @*passinho_do_maloka_sa* faz referência a um dos primeiros grupos de dança organizados e entrou em destaque nas mídias em 2019⁴ ao se mobilizarem tanto nas periferias quanto no outros espaços urbanos do Recife-PE.

Por último, escolhemos um expoente dos influenciadores do *Passinho dos Maloka*, @*VTKebradeira*, levando em consideração a quantidade de seguidores do dançarino e mc, ele é um dos precursores do movimento tanto no *Youtube*, quanto no *Instagram* onde tem, atualmente, um milhão e setecentos mil seguidores. No seu segmento é um dos mais famosos.

Tendo explicado os motivos que elegem as imagens analisadas ao longo do texto, destaca-se que na imagem 01, é possível verificar traços sobre a formação de identidade, da noção de grupo, de uma padronização e da requisição de serem reconhecidos, vistos e identificados como partes de um movimento.

Imagem 01 - vestimenta padronizada

⁴ Fala de um dançante do *Passinho dos Maloka* Passinho dos Maloka fundador dos Magnatas S.A, em entrevista para o canal LeiaJa, no Youtube (min. 02:40). Disponível em: <https://youtu.be/SJu-1uSlupE?si=JhJj06918x6cSyXm>. Acesso em: 02/05/24.



Fonte/foto: Instagram @passinhodobusto⁵.

A imagem 01 funciona como um enunciado, uma espécie de átomo, uma dispersão no espaço-tempo que denuncia uma dada formação discursiva da qual faz parte, nesse caso destacamos o enunciado “favela”. O enunciado pode ser uma palavra, um gesto, uma cor etc., “para os quais podemos definir um conjunto de condições de existência” (Foucault, 2008b, p. 132). A imagem 01 é um enunciado que caracteriza um aspecto importante de identidade e que funciona para se pensar *o comum*, visto do aspecto de “um núcleo de sentido constitutivo, a partir do qual as diferenças encontram um lugar próprio para comunicar-se” (Sodré, 2014, p. 154).

Para Sodré, o comum é algo que vincula os sujeitos, esse vínculo se dá pela constituição de um ponto de “coextensão”, de “lugar próprio” (Sodré, 2014), pois especifica as semelhanças de existência, podendo ser a cor de pele semelhante, o território que ocupam, o compartilhamento de vivências e de estruturas de uma mesma comunidade (sociabilidade). O que enuncia também uma forma de politização (socialização), como é possível de se verificar na imagem 02.

Imagem 02 - grupo passinho do maloka S.A



⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B8DUqy4j90x/?igshid=fd981shd7wi4>. Acesso em: 20/12/23.

Fonte: @passinho_do_maloka_sa, 18, jan. 2019.

Na imagem 02, capturada do *Instagram* do @passinho_do_maloka_sa, com mais de 49 mil seguidores, identifica-se um grupo de homens jovens conhecidos também como “os magnatas do passinho S.A”, que são dançantes de Recife-PE e a sigla “S.A” faz alusão ao bairro Santo Antônio, que é um bairro central dessa capital. São jovens que se titulam periféricos, pobres e negros, e que se articulam a partir das ruas e das encruzilhadas que os une e os atravessa, a fim de produzirem um movimento de dança que possibilite contraporem-se aos movimentos hegemônicos, isso se identifica no grafite que destaca “contracultura urbana”.

O grafite “contracultura urbana” denuncia que se há uma contracultura urbana em curso é porque a cultura urbana vigente, identificada por eles, não os inclui ou não mantém algum “vínculo estrutural” (Sodré, 2014) que os una por aquilo que seja comum. O grafite denuncia que a cultura pela qual os medem, como no caso do PL 494/2019, não atende as demandas e desejos que eles nutrem, portanto, a contracultura urbana que eles promovem pode ser compreendida como uma rota de fuga, ou ainda como a constituição de um modo próprio de existência que os contemple se não integralmente, ao menos parcialmente pois se trata de investimento cultural que nem sempre é compreendido como tal.

Essa “contraconduta” (Foucault, 2008a) é a resistência e insubmissão que são próprias do enfrentamento às investidas do poder que intenta governar os homens acerca do já estabelecido, como a cultura urbana citada. Esse fator dialoga bem com o caráter de “vazio” que contribui para a criação da noção *do comum*, sobretudo em face de a seguinte exposição:



[...] não se trata evidentemente do vazio como falta (ou o “nada negativo”) e sim, como no caso do “nada positivo”, da possibilidade de preencher espaços ou de criar mundos, conforme está implícito na ideia estoica de vazio como um incorporal, portanto, como uma condição de possibilidade de aparecimento de corpos. O vazio é também a potência de criatividade autônoma (Sodré, 2014, p. 155).

Ou seja, essa “contracultura urbana” responde ao anseio e a constituição de uma identidade que leva em conta os saberes, a realidade e a cultura periférica. Bem como o posicionamento de grupos que tentam uma comunicação criada para expor diferentes formas de concepção da vida. Sendo, nesse caso, o comum o que os conecta, o que conecta à sociedade, o que os vincula e os faz compreenderem uns aos outros (Sodré, 2014).

Outra questão, ainda referente à imagem 02, é o reconhecimento dos sujeitos dançantes do *Passinho dos Maloka*, pelos “30 mil” seguidores alcançados (como descrito na legenda do post), o que sinaliza uma evolução, sendo esse um motivo de agradecimento, pois o número indica o domínio das técnicas de uso da plataforma para os fins desejados e o tipo de mensagem que eles buscam pronunciar sobre si.

Isso se expressa na fotografia deles em cima de um muro. Também na *hashtag* “#favelanotopo”, quanto no comentário de @selinho.coreano “Favela no topo - dois emojis de bomba”. Estes “enunciados” (Foucault, 2008, p. 132) destacados pela *hashtag* “#favelanotopo” e “emojis de bomba”, são todos de uma ordem de “guerrilha epistêmica” (Rufino, 2019, p. 06).

Essa guerrilha demonstra que estes sujeitos realizam movimentos de reflexão sobre si mesmos, com vistas a “atacar a supremacia das razões brancas e denunciar seus privilégios, fragilidades e apresentar outros caminhos a partir de referenciais subalternos e do cruzo desses com os historicamente dominantes” (Rufino, 2019, p. 06).

Destaca-se o fato de que esses sujeitos ganham notoriedade na articulação de sua dança a uma instância midiática. Sendo assim, não podemos falar deles sem mencionar o ambiente virtual onde eles se constituem exponencialmente e se mobilizam discursivamente. É este espaço que os possibilita a expansão de suas vozes marginais para muitos.

Ao passo ainda de uma contraconduta, o que esses sujeitos apresentam nos enunciados grafitados no muro é que eles estão exauridos de uma indústria cultural que os representa na condição de assujeitamento. Exemplo disso são as produções audiovisuais que atuam por meio de uma cultura de morte, racista, classista e incriminatória quando se trata de populações da periferia.



De modo que esses produtos da Indústria Cultural ratificam as misérias, os sofrimentos e agruras de grupos marginalizados, os estacionando nessas representações, sendo assim, “o sistema inflado pela indústria dos divertimentos não torna, de fato, mais humana a vida para os homens” (Horkheimer; Adorno, 2002, p 79), cumprindo, dessa maneira, uma espécie de suplício, de falsa oferta daquilo que é o cerne do desejo deles. Ou seja, a Indústria Cultural que sobre os morros, favelas e periferias, embora diga que oferece entretenimento, cultura e representação para essa população, o fazem por meio da confirmação de suas desgraças e não por meio de um olhar positivo. Olhar positivo esse que é exercitado pelos dançantes do Passinho do Maloka em suas próprias produções, ao que eles vão chamar de “contra cultura”.

Os dançantes do *Passinho dos Maloka* posicionam-nos frente à potência criativa da margem, alfabetizando-nos para as possibilidades positivas a que eles estão atrelados, na tentativa de uma ruptura do nosso olhar que fora pedagogizado para as degradações humanas frequentemente atribuídas a estas populações. Ou seja, já que “A indústria cultural continuamente priva seus consumidores do que continuamente lhes promete” (Horkheimer; Adorno, 2002, p. 80), os próprios dançantes convocam-nos a uma realidade positiva de suas existências, que vai além dos estereótipos simbólicos associados ao imaginário do jovem homem negro e periférico ensanguentado caído no chão, ou mesmo portando uma arma na mão nas ruas da comunidade.

Suas ações convocam-nos a irmos além do prometido, a irmos ao constituído por eles próprios, pois compreendem que a estética de suas existências, representadas pela indústria cultural, nos produtos da imprensa, nada mais é que “representar a satisfação na sua própria negação” (Horkheimer; Adorno, 2002, p. 80).

Com isso, o *Passinho dos Maloka* promove a articulação política dos grupos quando da ocupação das escolas, ruas e dos espaços públicos. É por meio da brincadeira que eles desenvolvem a escrita de uma história própria que rompe com os destinos já estabelecidos estatisticamente⁶ para os corpos negros. Em oposição a satisfação da Indústria Cultural, ao representar esses sujeitos negativamente, está a conquista de seguidores pelos dançantes do passinho, o agenciamento financeiro por parte de investidores, a ascensão social etc., essas são

⁶ Em 2020, a taxa de homicídios de homens negros foi de 51 para cada 100 mil homens negros, segundo a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNADC). Disponível em: www.g1.globo.com/google/amp/sp/sao-paulo/noticia/2022/11/19/taxa-de-homicidio-de-homens-negros-no-brasil-e-quase-4-vezes-maior-do-que-de-nao-negros-aponta-estudo.ghtml. Acesso em: 26 nov. 2023.

manobras que possibilitam o deslocamento social pretendido, mas é também o próprio desfazimento da noção negativa (imposta pelo colonialismo).

Esse desfazimento de uma noção negativa, não é a negação prática das condições materiais que os impõe uma realidade limitada, como se a partir das práticas dos dançantes tudo passasse a serem flores, não se trata disso. Mas é um desfazimento como o evidenciado por hooks⁷ (2019. p. 26) a partir do reconhecimento dos “trilhos da estrada de ferro” que a separava territorialmente de se movimentar nos espaços projetados para a branquitude, mas que diante das condições materiais impostas podem ser construídas formas de subversão. O que é feito pelos dançantes do *Passinho dos Maloka*.

Com a finalidade de desroteirizarem esses enunciados sobre si mesmos e sobre seus territórios, eles conseguem contraporem-se ao já dito por meio de um jogo intercambiável de sentidos. Fato que os coloca frente à possibilidade de se aceitarem e se nomearem marginais, ao seu modo, conforme imagem a seguir.

Imagem 03 - VT Kebradeira



Fonte: captura de tela do *Instagram* do VTKebradeira, 2023.

VT Kebradeira surge sentado no espaço do teto solar de um carro sem camisa, expondo suas tatuagens, de óculos escuros e colares que variam entre dourado e prata, e de tamanhos

⁷ Pseudônimo da autora Gloria Jean Watkins em homenagem à sua avó. A inicial minúscula faz parte de uma escolha política da autora no que tange a uma oposição ao ego intelectual, é uma requisição para que nos atentemos à sua obra e não à escritora.



que diferem entre pequenos e gigantes, e tem um cão. E, por acaso (ou não), árvores que formam uma linha crescente que se inicia no para-brisa do carro e finaliza no limite direito superior da imagem.

Seguindo a regra do olhar estereotipado, os elementos citados relacionam-se com a legenda da postagem “Sempre fui a cara do crime, mesmo não sendo do crime”, ou seja, um homem negro, com a maior parte do corpo tatuado, da periferia, que dança o *Passinho dos Maloka*, dificilmente é lido por outra ordem interpretativa se não pela já estabelecida por estruturas racistas de opressão.

Estruturas legitimadas, inclusive, por lógicas da espetacularização em que “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediadas por imagens” (Debord, 2003, p. 14), que formalizam os contratos, estabelece o modo de ver e se relacionar com determinadas imagens.

Contudo, se “a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo no real” (Debord, 2003, p. 16), a potência da margem está contida exatamente na exploração dos esquemas de transgressão dos enunciados depreciativos, bem como dos discursos discriminatórios, racistas e subalternizantes que foram produzidos ao longo do tempo.

Portanto, o que se observa é uma relação assimétrica da espetacularização, quando: de um lado existe todo um sistema de produção de dizeres e de imagens que reprime, execra e serve para moer pobres e periféricos; e, do outro há os sujeitos dançantes do passinho utilizando-se subversivamente das tecnologias na tentativa de espetacularizarem positivamente seus próprios modos de identificação.

A legenda do post de VTKebradeira traz um enfoque para o modo como o próprio *Instagram* é instrumentalizado, no momento em que estes mesmos discursos são subvertidos por um sujeito das margens. Sendo assim, eles (por meio dos enunciados) adquirem outras formas de conduzir as suas existências. Portanto, estar na margem “É conhecer ambos os lugares, o seu próprio contexto e o dos opressores. É ter um olhar tanto de fora para dentro como de dentro para fora” (hooks, 2019, p. 11).

É possível também interpretar pelo viés do espetáculo esse recurso de tomar para si a imposição discursiva do opressor, já estabelecida por dado *status quo*, e reinvertê-lo, ao mesmo tempo desmenti-lo em sua prática auto representativa, desroteirizando as tramas das instituições que atuam para a manutenção de uma margem sempre lida pela abjeção.



Esta prática de contraconduta se estabelece por meio da subversão das próprias ferramentas de opressão, essas que se tornaram “extensão do humano” (McLuhan, 1964), por exemplo. Sendo o *Instagram* uma mídia que atua na ordem da convenção estética de características eurocentradas que se expandem para as diversas linguagens etc., os dançantes do *Passinho dos Maloka* conseguem subverter (resguardado o nível de subversão) essa lógica. Usam a própria “máquina” de opressão para legitimarem e publicizarem seus modos de compreensão e operação da vida, da manifestação popular na reclamação do direito à cidadania, à visibilidade, da ocupação de espaços-públicos urbanos e digitais. São corpos que requerem o direito à cidadania, opõem-se as lógicas eurocentradas e padrões estéticos hegemônicos fomentados pelo algoritmo.

Os dançantes desenvolvem práticas ligadas a aspectos de suas subjetividades, e sugerem enunciados de contracondutas, de marginalidade, de enfrentamento às interdições, de produção de saberes, de mobilização cultural, de disponibilidade sexual, de ascensão, visibilidade e inauguração de espaços para a manifestação de outras formas de existirem. São formas e maneiras estéticas de demarcarem resistências e insubmissões próprias do enfrentamento às investidas do poder hierarquizador das condutas, ou ainda, uma tentativa de romper “o silêncio imposto pela linguagem hegemônica” (Sodré, 2017), evidenciando o embate às formas de submissão coloniais.

É preciso observar, analisar e historicizar esses embates como práticas legítimas, pois compõem um tempo-espaço histórico-social e retomam uma gama de outros enunciados que foram produzidos ao longo das discontinuidades, a ponto de manifestarem-se nesta dada dispersão. Portanto, estes sujeitos que dançam o *Passinho dos Maloka* identificam mecanismos de visibilidade e de escreverem-se no *Instagram* a partir das linguagens corporais que são manifestas, nos movimentos e batidas das músicas, que fazem emergir um governo de si mesmos. São processos de identidade que se querem ilhados nos guetos, “enclausurados nesta objetividade esmagadora” (Fanon, 2008, p. 103) que condiz à interdição, mas subvertem esta lógica quando ganham o mundo por meio das mídias digitais e ocupam os espaços.

5 Considerações finais



Por se tratar de um campo complexo como o das Teorias da Comunicação Midiática o artigo resulta na compreensão de que é possível realizar aprofundamentos sobre a teoria desenvolvida por cada autor de modo separado, este é o primeiro achado do trabalho.

As conexões analíticas que foram possíveis contemplam as noções: De cultura como algo dinâmico e controverso; Do comum enquanto base que vincula os sujeitos por meio de estruturas que os assemelha e aproxima seus interesses; Do corpo como experimentação da vida e como ponto de transformação da realidade, além dele ser uma rede de significados e de simbologias; Do dispositivo de hegemonia quando da operação política e da Indústria Cultural ao pretenderem criminalizar, segmentar, restringir e uniformizar as práticas culturais das margens; Das tentativas de centralização cultural, do rebaixamento do saber popular e de uma convenção estética; Da tecnologia como extensão do homem e da sua espetacularização.

Foram identificadas constituições enunciativas do corpo dança, da sexualidade e da violência. Enunciados de raça e classe, de poder e contracondutas que denunciam as regras de dados dizeres produzidos em tempos anteriores a aparição do próprio *Passinho dos Maloka*.

Ficou evidente a necessidade de se pragmatizar a forma como temos visto o *Passinho dos Maloka*, vendo esses sujeitos não só como atores de certa contraconduta, mas também como sujeitos que vão ao encontro do sistema que transforma suas práticas em mercadoria, em produto. E de acordo com a lógica capitalista e de expropriação da autenticidade de um movimento de surge, inicialmente, como uma demanda popular.

Por último, são corpos inscrevendo a si mesmos, conduzindo suas vidas via contracondutas, são corpos produzindo subjetividades e inscrevendo no campo da linguagem, da comunicação e da cultura uma maneira outra do subalternizado manifestar-se e ancorar-se no mundo da vida.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 4ª ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Tradução Terravista. eBooks Brasil, 2003.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. **Entenda o Passinho dos Malokas, fenômeno que está renovando o brega-funk**. Emmanuel Bento, Diário Pernambucano, 2019. Disponível em:



<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2019/01/o-fenomeno-do-passinho-dos-malokas-no-grande-recife.html>. Acesso em: 21/12/2023.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. **Projeto de lei quer proibir 'passinho' nas escolas públicas de Pernambuco**. Emmanuel Bento, Diário Pernambucano, 2019. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2019/09/projeto-de-lei-quer-proibir-passinho-nas-escolas-publicas-de-pernamb.html>. Acesso em: 20/01/24.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Tradução de Sofia Rodrigues. Oxford: Blackwell Publishers Limited, 2003.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FOUCUALT, Michel. **A história da sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução de aria Teherza da Costa Albuquerque e A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

_____. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7ª edição, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008b.

_____. **Em defesa da sociedade**. Tradução: Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **O corpo utópico, as heterotopias**. Tradução: Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1 edições, 2013.

_____. **Segurança, território e população**. São Paulo: Martins Fontes, 2008a.

G1 PARAÍBA. **Simpósio de 'passinho' de brega-funk acontece na UFPB em João Pessoa: simpósio é uma iniciativa do edital fluxo contínuo de extensão (Fluex)**. G1 Paraíba, 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2019/09/05/simposio-de-passinho-de-brega-funk-acontece-na-ufpb-em-joao-pessoa-nesta-quinta-feira-5.ghtml>. Acesso em: 21/12/23.

HOOKS, B. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor. **A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas**. In: LIMA, Luiz Costa. Teoria da cultura de massa. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Tradução de Sonia Fuhrmann. 6ª ed. Petrópolis: Vozes, 2012.



LIMA, Dani. *Gesto: práticas e discursos*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2013

LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 2ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação com extensões do homem**. Tradução de Décio Pignatari. São Paulo: Editora Cultrix, 1964.

NÓBREGA, Terezinha Petrúcia da. **Corporeidades**: Inspirações merleau-pontianas. Natal: IFRN, 2016.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: MV Serviços e Editora, 2019.

SILVA, Alexandre F. BARROS, Simone. **Corpos em espaços de resistência**: o fenômeno do *Passinho dos Maloka* no Recife. In: 15º Colóquio de Moda, Porto Alegre, 2019. Disponível em:

https://www.researchgate.net/publication/335972482_CORPOS_EM_ESPACOS_DE_RESISTENCIA_O_FENOMENO_DO_PASSINHO_DOS_MALOKA_NO_RECIFE_Bodies_in_Resistance_Spaces_the_Passinho_dos_Maloka_Phenomenon_in_Recife. Acesso em: 21/09/20.

SODRÉ, Muniz. **A ciência do comum**: notas para o método comunicacional. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

_____. **A sociedade incivil**: mídia, iliberalismo e finanças. 1. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2021.

_____. **Pensar nagô**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.