

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA
LICENCIATURA EM TEATRO**

MANUELA DA FONSECA MIRANDA

**DA SARRADA AO RABISCADO:
O PASSINHO COMO POSSIBILIDADE DE TREINAMENTO PRÉ EXPRESSIVO**

Porto Alegre

2016

MANUELA DA FONSECA MIRANDA

DA SARRADA AO RABISCADO:

O PASSINHO COMO POSSIBILIDADE DE TREINAMENTO PRÉ EXPRESSIVO

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Teatro.

Orientadora: Dr^a. Adriana Jorge Lopes Machado Ramos

Porto Alegre

2016

AGRADECIMENTOS

À minha família, mãe e irmãs que me dão suporte, e que de início não entenderam minha escolha pelo teatro, mas que hoje me incentivam e torcem por mim mais do que ninguém. Eu amo vocês.

Ao meu pai que, hoje não está mais entre nós, mas que quando vivo sempre me incentivou a estudar e buscar a fazer o meu melhor e a manter sempre a cabeça erguida. Eu te amo apesar de qualquer tempo e distância.

Ao meu namorado, Leo, por todo apoio, carinho, incentivo e compreensão. Por ser meu amigo, companheiro, motorista, transporte de cenário, cinegrafista e fotógrafo. Por acreditar nos meus sonhos até quando eu quis desistir deles. Amo te imenso.

À C.R.E.S.P.A, minha casa/apartamento/coletivo, e meus amigos com quem lá divivo a vida e as contas. A segunda família

Ao Pretagô, quilombo de arte e vida, ao grupo que me proporcionou a experiência de criação profissional em teatro, a esses colegas que hoje vejo como família. Ao teatro feito por artistas jovens e negros. Aos sobreviventes desse genocídio brutal da população negra brasileira. Sejamos imortais.

À todas as amigas e amigos, pessoas que passaram pela minha vida, que estão mais ou menos presentes mas que me fizeram o que sou através das nossas relações: obrigada pelas ideias trocadas, pelos abraços apertados, pelas cervejas e pelas tantas ocupações de reitorias e protestos que me ensinaram que apesar da dureza da linha de frente de tantas lutas, a amizade e os laços que ficam são eternos.

Aos meus antepassados, ancestrais e ao Movimento Negro que pela sua luta e sonhos garantiu através das cotas raciais que eu estivesse aqui hoje, dentro de uma Universidade pública. Sou fruto de sua luta, suor e sangue. Obrigada por abrirem os caminhos à toda uma geração de negras e negros empoderados ao redor do mundo. Cotas sim, cotas enquanto forem necessárias.

Ao grupo que participou da parte prática dessa pesquisa. Obrigada pela disponibilidade dos seus corpos e reflexões. Obrigada por acreditarem nessa pesquisa e por seguirem trilhando seus caminhos dentro do teatro e da dança. Evoé.

Ao DAD, minha escola e elemento fundamental na minha formação como atriz, professora de teatro e ser humano. Obrigada pelas inúmeras experiências, aos grandes colegas e amigos, colegas que conheci durante a graduação e que orgulho dividir a mesma categoria e profissão. Evoé!

Por último, mas com certeza não menos importante, à minha orientadora Adriana, que desde o início do trabalho me apoiou, cobrou, orientou, incentivou e trouxe questionamentos que geraram grandes reflexões e enriqueceram este trabalho. Gratidão pelo acompanhamento cuidadoso deste semestre.

RESUMO

Esta pesquisa investiga a possibilidade de treinamento físico e pré expressivo de atores e bailarinos através do passinho, estilo de dança surgido na periferia carioca brasileira. Para isso, o trabalho traz uma contextualização do surgimento do funk carioca, uma breve história do passinho e de suas batalhas. Através de alguns conceitos da Antropologia Teatral, desenvolvida por Eugenio Barba, trago uma análise técnica dos encontros com o grupo de pesquisa de atores e bailarinos que participaram da parte prática desse projeto em Porto Alegre, Brasil.

Palavras-chave: Passinho. Juventude negra periférica. Antropologia Teatral.

ABSTRACT

This research investigates the possibility of physical and pre expressive training of actors and dancers through the Passinho, style of dance emerged in the Brazilian periphery. For this, the work brings a contextualization of the emergence of the funk carioca, a brief history of the passage and its battles. Through some concepts of Theatrical Anthropology, developed by Eugenio Barba, it brings a technical analysis of the meetings with the research group of actors and dancers who participated in the practical part of this project in Porto Alegre, Brazil.

Keywords: Passinho. Black peripheral youth. Theatrical Anthropology.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1- Fragmento da coreografia de *Todo mundo aperta o play*
- Figura 2- Sequência de movimentos do Rabiscado
- Figura 3- Sequência de movimentos do passinho cruzado
- Figura 4- Sequência de movimentos Passada de Perna
- Figura 5- Sequência de movimentos Passinho da Ludmilla
- Figura 6- Cebolinha do Passinho ensinando o passo “Embolado”
- Figura 7- Daniel ensinando a “Passada de perna” para o grupo da pesquisa

SUMÁRIO

1. Todo mundo aperta o play: aproximação com o passinho	10
2. Sarra pra esquerda, sarra pra direita: a origem do funk carioca	12
3. Embolado: como o passinho surgiu	15
3.1. “É a batalha do Passinho, os muleque são sinistro”	18
4. Passinho como possibilidade de treinamento	22
5. Rabiscando: os encontros práticos com os atores	25
5.1. Encontro 1	26
5.2. Encontro 2	28
6. Quadrado: algumas considerações sobre o trabalho	33
7. Conclusão ou Antes Tarde Do Que Nunca	37
REFERÊNCIAS	39

MEMORIAL

Nasci em Vacaria. Uma cidade fria dos Campos de Cima da Serra. Numa manhã fria. Sou a segunda de três filhas. Ser “a do meio” me define em muitas coisas na vida. Meu pai era Porto Alegrense, minha mãe vacariana. Se conheceram quando ele foi jogar futebol profissionalmente no Glória de Vacaria. Por conta da profissão de meu pai, morei em muitas cidades do Rio Grande do Sul, como Cidreira, no litoral. Lembro especialmente dessa cidade, casa enorme e estádio gigante onde eu corria com minha irmã mais velha. Eu tinha três anos. Meu pai, próximo ao fim da carreira decidiu se converter ao cristianismo evangélico através de seus companheiros de clube que pertenciam ao grupo Atletas de Cristo. Por causa da decisão dele, minha mãe decidiu que era hora de experimentar a novidade de vida e vida em abundância que propagandeavam os cristãos levando forçadamente eu e minha já citada irmã junto. Não muito depois desse acontecimento meu pai “pendurou as chuteiras” e voltamos a morar em Vacaria, onde meu avô materno nos ajudou a construir uma casa simples. Meu pai abandonou o glamour da profissão e segundo minhas memórias, começou a trabalhar de montador de móveis nas lojas Colombo. Minha mãe voltou a trabalhar na padaria onde conheceu meu pai e onde havia trabalhado por muitos anos. Frequentávamos uma igreja que ficava em cima dessa mesma padaria cujos donos também frequentavam. Uma mudança brusca. “Vamos nos mudar para Farroupilha”, disse minha mãe – vamos morar com tua tia Vânia. Black, o cachorro foi doado para alguém. Foi a despedida mais difícil.

Em Farroupilha eu passava o dia brincando. Minha irmã já estava na pré escola. Levava livros para casa. Eu não sabia ler, mas minha mãe incentivava que eu visse as imagens e criasse as histórias. Era muito empolgante. Fiz quatro anos. “Ainda não é fase de escola”, dizia minha mãe. Minha tia, que dava aulas de teclado para minha irmã, começou a namorar. Vazio na ordem cronológica da memória. Nova mudança. Caxias do Sul. Ele já estava trabalhando na Marcopolo, onde trabalhou por muitos anos. A empresa era conhecida por empregar ex jogadores de futebol, para que depois eles pudessem jogar no seu time amador. Entrei na escola. Desde o primeiro dia passei a odiar estar na escola. Os anos passaram e quando tinha oito anos a minha irmã mais nova nasceu. O sentimento foi de abandono. Eu não era mais o bebê da casa.” Por que todos vem ver ela?” Eu pensava. Troca de escola. Troca de casa. Troca de congregação. Começo meus estudos em ballet, jazz e teatro. Meu pai e minha mãe ungidos a pastores. Outra mudança. “Mas pai, eu já estudei em oito escolas diferentes. E o ballet? Cidade interiorana?” “Deus nos quer lá”, ele dizia.

“Que decepção. Que gente atrasada. Eu nunca vou ter amigos novamente. Que escola atrasada. O conteúdo atrasado salvou meu ano. Pelo menos vou rever tudo com mais calma e entender melhor os conteúdos. Ainda bem.”

Mais uma troca de escola. Troca de casa. A igreja se consolidando. Ficando pequena. Vai para um prédio maior. Meu pai, que havia sido enviado para Venâncio Aires para dar suporte a jogadores de futebol cristãos do time Guarani de Venâncio, já havia alcançado uma certa popularidade. Mais alguns anos. A igreja passa por altos e baixos. Nossa condição financeira sempre baixa. Meu pai não fazia o tipo de pastor de tomar todo o dinheiro dos fiéis. Tirava coisas da nossa geladeira para

ajudar os que não tinham. Praticamente tudo que sei sobre ser uma pessoa solidária veio dele. Mudança de escola. Na décima primeira e última escola consegui fazer amizades. Um sexteto de meninas. Eu, a negra. Como sempre, a negra da turma na maioria das escolas. “Não bastava ser negra, tinha que ser crente. Que azar. Minha família não pode ser igual as outras? Pelo menos nessa escola eu tenho amigas.” Uma briga nos afasta. Meu pai me disse que se a amizade fosse verdadeira ela resistiria a essa tempestade. Passadas algumas semanas, numa noite de sábado, meu pai decide sair para caminhar e orar. Era uma prática muito comum dele já que no domingo pela manhã tínhamos culto. Eu não prestei muita atenção quando ele se despediu. Algum tempo depois um vizinho bate na janela e diz que meu pai foi para o hospital. Minha mãe foi até lá e quando voltou trouxe a notícia que meu pai havia falecido. Gente de todos os lugares. Choro e ódio. Minhas amigas provaram a tese do meu pai e tão logo souberam da notícia foram me prestar apoio. Três dias depois do ocorrido, descobriram o assassino, um pai de santo, que hoje cumpre o terceiro ano de uma pena de quatro sem poder cumprir suas funções civis em liberdade.

A morte do meu pai foi estímulo para que eu abandonasse a igreja evangélica e viesse para Porto Alegre em 2011 para cursar pedagogia na UFRGS. Abandonei o curso em 2013 para iniciar meus estudos em licenciatura em teatro. Durante todo o tempo em que fui evangélica dancei, cantei e atuei para Deus. Sempre fui incentivada pelos meus pais a praticar diversos esportes e modalidades artísticas. Não sei se para me manter fora das tentações pecaminosas da adolescência ou/e porque eu realmente sentia que eram as únicas coisas que eu sabia fazer bem e por isso me davam, realmente, muito suporte. Dentro desse mundo da arte, me deparei com uma classe artística ainda elitizada. A única aluna negra a entrar no Departamento de Arte Dramática do ano de 2013. Cotista racial e de escola pública com renda inferior a 1,5 salários mínimos. Percebia e ainda percebo em alguns professores uma situação de desafio para pensar suas práticas pedagógicas para um público que antes não tinha acesso a universidade. Com os colegas a relação não é diferente. Uma relação construída com diálogo, o embate necessário para o surgimento da empatia, alguns equívocos e mágoas e uma maturidade na consciência social. Me surpreendia o fato de não me ver representada nos espetáculos teatrais, na performance art, no cinema. Uma única professora negra em todo os Instituto de Artes. Aos poucos fui conhecendo outras alunas e alunos negros do teatro. Fomos nos aproximando. Descobrimos anseios artísticos em comum e decidimos fazer algo juntos. Aquele relacionamento que iniciou para a criação do espetáculo *Qual a diferença entre o charme e o Funk?* Virou hoje *Pretagô*, um grupocoletivofamília que continua criando trabalhos que questionam o lugar do povo negro, que celebra sua herança artística ancestral e mescla com a arte dos jovens negros de hoje. Uma dramaturgia que surge a partir de memórias e experiências sensoriais de criação coletiva. Enquanto isso, venho num processo de legitimação artística através dos meus projetos de *performance art* e vídeo. O desejo de falar sobre o passinho surgiu no início do processo de criação de *Qual a diferença entre charme e o Funk?* Quando começamos a pesquisar as principais expressões artísticas dos jovens negros hoje. Me enxerguei um pouco naqueles jovens apaixonados por fazer arte, mas ainda marginalizados, ocupando o espaço da diversidade, não tendo seu devido protagonismo. Isso é sobre legitimação. Sobre

reconhecimento de uma arte negra e periférica. É sobre negros e periféricos ocuparem todos os espaços que tem direito. Sobre reparação e reconhecimento de privilégios. É o passinho invadindo todos os lugares.

1. Todo mundo aperta o play: Aproximação com o passinho



Figura 1: Fragmento da coreografia de *Todo mundo aperta o play* (Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=rrtFy5C02Pc>)

Em setembro de 2013 o clip *Aperte o Play* foi lançado no site *Youtube*. O vídeo que hoje já conta com mais de 15 milhões de visualizações, exibiu pela primeira vez oficialmente o grupo Dream Team do Passinho. Formado por Diogo Breguete, Pablinho, Lellêzinha, Hiltinho e Rafael Mike – esse último que, inicialmente, não participava das coreografias – apresentava para o mundo o primeiro clip não gravado e produzido domesticamente do gênero.

Os passos complexos dos pés, misturados com movimentos mais simples de mãos e braços, a fusão de diversos estilos de dança, agilidade e carisma dos dançarinos diante das câmeras despertou o olhar de 2 milhões de pessoas em uma semana.

A primeira vez que vi o grupo foi no Esquenta da Rede Globo em abril de 2014. O episódio integralmente dedicado à memória do também dançarino de passinho Douglas Rafael da Silva Pereira, mais conhecido como DG, integrava o Bonde da Madrugada que faz parte do programa. O rapaz foi encontrado morto no pátio de uma creche na comunidade Pavão-Pavãozinho onde morava no Rio de Janeiro. Dentre os muitos escolhidos para homenagear o dançarino, o DTP, como também é conhecido o grupo, apresentou a música De Ladin, um de seus primeiros sucessos.

Depois do almoço, pelo celular, pesquisei o grupo. Comecei a seguir seus perfis em algumas redes sociais para acessar seu material. Àquela época o grupo não contava com as mais de 600 mil curtidas em sua página no *Facebook*. Encontrei no *Youtube* o clip Aperte o Play e a partir desse momento não apenas meus olhos se fixaram no passinho, mas uma admiração e desejo de aprender.

Nesse momento percebi que um universo inteiro existia dentro do passinho e ao redor dele. Descobri as inúmeras contas de usuários que postam a cada semana vídeos próprios de novos passos e os inúmeros tutoriais sobre como dançar. Havia um movimento acontecendo, surgindo nas favelas do Rio de Janeiro e rapidamente tomando conta de inúmeras favelas do Brasil todo.

Depois do primeiro contato, quando comecei a pesquisar coisas à respeito, me dei conta que o passinho tinha muito dos meus próprios desejos. O passinho falava tanto de mim que começou a conversar comigo, nessa conversa ele pedia que eu falasse dele também. Ele me lançava provocações quando eu olhava para os meus alunos imitando os passos que eu havia visto em vídeos.

Pude reparar que embora o passinho esteja presente na escola, ainda está na hora do recreio, nas distrações durante as aulas. Eu entendi o espaço que ele ocupava ali, senti vontade de questionar. E durante esse processo de questionamento um fator foi essencial para que eu soubesse que era sobre esse mundo que deveria pesquisar.

O espetáculo *Na Batalha*, que virou tema do documentário de mesmo nome dirigido por Yasmin Thayná e é a primeira produção original Afroflix – uma plataforma que disponibiliza conteúdos audiovisuais que contenham pelo menos um profissional negro em sua produção; estava com data de estreia prevista no Teatro

João Caetano no Rio de Janeiro. Em 2014 um Teatro Municipal da capital carioca recebia pela primeira vez um espetáculo de passinho. A promessa de onze dançarinos e um MC no palco falando das temáticas do jovem negro favelado no Brasil desfez qualquer sombra de dúvida.

O passinho do teatro e o passinho dos vídeos caseiros do Youtube se conversam. Um atingiu os palcos, atingiu uma classe artística e um público que não tinha contato com essa cultura dividiu as fileiras da plateia com as pessoas do morro. Atingiu certa visibilidade em um circuito de arte no Rio de Janeiro. O outro, ganhando cada vez mais e mais força na internet e com isso invadindo as telas dos computadores de crianças, jovens e adolescentes de regiões periféricas do Brasil todo.

Inspirando a criação artística de dançarinos que nunca estiveram em um palco, talvez nem pensem nisso. De qualquer forma o passinho está aí. Ele tem uma popularidade alta nas regiões mais periféricas. E o passinho talvez nem tenha ouvido falar da academia. Não pode se dizer que a academia não esteja falando de passinho. Ela está, ainda timidamente. Está tomando impulso pra rabiscar nos palcos e nas teses.

O universo do passinho se retroalimenta. Eu fazendo parte dele também participo desse ciclo. Eu falo do passinho e ele fala de mim. Quanto mais descobro coisas dentro dele, mais coisas ele mostra dentro de mim. Tem me desafiado a fazer escolhas artísticas. Eu que tive uma formação tradicional de ballet e abandonei por falta de condições financeiras já que participava de um projeto gratuito que foi extinto por irregularidades fiscais.

Cada vez me sinto mais distante das escolas de dança e o passinho, de certa forma, me autorizou a dançar e buscar em mim movimentos novos. Disse a mim que eu poderia ser a minha própria dança. Também disse que lugar de jovem negro não é na vala, é no palco, é na Universidade, é onde ele quiser.

2. Sarra pra esquerda, sarra pra direita: a origem do funk carioca



Figura 2: Sequência de movimentos do Rabiscado (Créditos: Leonardo Giroto)

Se hoje o funk é diretamente relacionado à periferia, no Rio de Janeiro, antes a realidade não era essa. De acordo com Hermano Vianna (1987) Os primeiros bailes da pesada, como eram chamados, aconteciam na Zona Sul do Rio de Janeiro, no Canecão, na década de 70. As festas aconteciam sempre aos domingos e eram embaladas, majoritariamente, pelos hits de James Brown, Wilson Pickett e Kool and the Gang, mas também rock e pop.

Por conta da intelectualização desse espaço, que já não fazia mais questão de receber as festas, para poder receber shows de MPB, o Baile da Pesada começou a contecer em clubes do subúrbio. Cada domingo em um bairro diferente. Um dos organizadores da festa, Big Boy, locutor da rádio Mundial, anunciava o baile durante seus programas e isso chamava cada vez mais dançarinos nos eventos que começaram a tomar outras cidades do Brasil, “chegando até Brasília em 74.” (VIANNA; 1987, 52)

A partir desses bailes, algumas equipes de som começaram a surgir e animar pequenas festas. “As equipes tinham nomes como Revolução da Mente (inspirado no disco Revolution of The Mind, de James Brown), Uma Mente Numa Boa, Atabaque, Black Power, Soul Grand Prix.” (VIANNA, 1987,52) A partir desse momento, o *soul* começou a ser o carro-chefe dos bailes, pois a música era melhor para dançar, o ritmo era mais marcado. À época, existia uma grande dificuldade de encontrar discos de soul (que nos EUA já se chamava funk), então os bailes eram o principal meio de difusão desse estilo, “facilitando a troca de informações e possibilitando o sucesso de determinadas músicas, danças e roupas em todos os bailes.”(VIANNA, 1987, 54).

A equipe Soul Grand Prix foi a principal a criar bailes onde a cultura negra era propagada através de projeções de fotos e vídeos, ainda na década de 70, de filmes com atores negros, imagens de esportistas negros e até um estilo de se vestir criado pelos dançarinos que acompanhavam os bailes, inspirados nas informações recebidas também nas capas de discos que circulavam no meio.

“Foi o período dos cabelos afro, dos sapatos conhecidos como pisantes (solas altas e multicoloridas), das calças de boca estreita, das danças à la James Brown, tudo mais ou menos vinculado à expressão “Black is Beautiful”. Aliás, James Brown era o artista mais tocado nos bailes. Suas músicas, principalmente Sex Machine, Soul Power, Get on The Good Foot, lotavam as pistas de dança.” (VIANNA, 1987, 55)

Com a repercussão dos bailes na imprensa, chamando esse movimento de *Black Rio*, as indústrias fonográficas passaram a ver nesse meio um grande mercado e lançaram investidas como coletâneas com os sucessos dos bailes (um dos lançamentos de LP mais bem sucedidos foi da equipe de som Furacão 2000) e o lançamento de cantores de soul nacionais cantando em português, essa que foi uma tentativa frustrada de lucro, pois os dançarinos não consideravam boa a sonoridade dos arranjos brasileiros. As gravadoras abandonaram o segmento alegando que o público não tinha condição financeira de comprar os discos e a imprensa também seguiu o mesmo caminho. A novidade era a *Disco Music* que tomava conta do Rio de Janeiro pelas propagandas dos filmes de John Travolta.

Passada a febre da disco, a onda rock se instala na Zona Sul enquanto na Zona Norte o público continua fiel a Black Music, mas ainda sem as lotações antigas dos bailes. Desta vez ao som do charme, que (VIANNA, 1987, p.61) define como “um funk mais adulto”. Em 1985, uma rádio chamada Tropical passa a divulgar os bailes e toca músicas charmes em sua estação. Aos poucos o rap vai tomando lugar até que finalmente se consolida e passa a ocupar quase que a totalidade dos programas dessa rádio, bem como os bailes que agora começam a ser influenciados pela cultura *Hip Hop*, juntamente com seu novo estilo de danças e de roupas ao som de uma batida que iria influenciar o que hoje é o funk carioca.

Um dos organizadores das primeiras festas de Hip Hop do Rio de Janeiro é o DJ Marlboro, hoje conhecido por trabalhar em diversos programas da Rede Globo. Na época, os DJ’s dos bailes não eram o centro da atração como acontecia

nas festas de Hip Hop. Conhecido pela sua técnica que aliava *scratches* (o famoso arranhão feito pelos DJ's que consiste em colocar a mão no disco de vinil e fazer movimentos para trás e para frente), bateria eletrônica e sintetizador, ele foi convidado a gravar uma montagem de um rap que falava sobre a situação do funk no Brasil e que estava no LP da Equipe Soul Grand Prix. Pode se dizer que ele foi um dos precursores do movimento de mixagem que hoje é marca registrada do funk carioca.

Mas enquanto o rap construía a sua história no Brasil, o funk carioca, distante desse estilo seguia por outra via. Já no final dos anos 1990, um invento trouxe a batida para o funk que segue até hoje sendo a principal marca desse estilo, o *tamborzão*. Ainda há muitas controvérsias sobre o criador da batida, mas o consenso entre diversos produtores do ramo é que esse beat foi produzido pelo DJ Luciano Oliveira, da Zona Oeste do Rio de Janeiro.

3. Embolado: como o passinho surgiu





Figura 3: Sequência de movimentos do passinho cruzado (Créditos: Leonardo Giroto)

A primeira aparição do passinho aconteceu no clipe da música *Passinho do Menor da Favela* dos MC's Vakão e Sabará e foi produzida pela Equipe de Som *Furacão 2000*, em 2008. “Passinho do menor da favela” não é só o nome da música, mas uma das maneiras como o passinho ficou conhecido, bem como “passinho foda”. O primeiro nome se relaciona ao início da prática dessa dança feita pelos menores de idade que compareciam no início dos bailes para dançar e precisavam ir embora antes da meia noite.

A prática se tornou recorrente e logo surgiram os primeiros vídeos no Youtube. A dançarina Leandra Perfects criou a comunidade virtual “Passinho Foda” na rede social Orkut, onde os dançarinos começaram a compartilhar seus vídeos, fazer comentários, trocar ideias e marcar batalhas que aconteceriam nos bailes. A partir desse momento a internet se tornou o principal meio de comunicação e divulgação da prática do passinho.

A dança, que segundo comentários de alguns praticantes, mistura o frevo, o samba, break, funk, kuduro, capoeira ; vai cada dia ganhando contornos de acordo com as referências que aparecem para cada passista e que hoje em dia são muito mais acessíveis graças a internet. Cada dançarino cria seu repertório, com base em movimentos que vai adquirindo a partir de vídeos de outros e unindo a conhecimentos.

Posso afirmar que, desde a criação do passinho, o seu principal meio de aprendizagem é a internet. Já existem professores de dança que ensinam o estilo e por isso criam sua própria metodologia de aula. No Rio de Janeiro, existem dois projetos que ensinam passinho para crianças, adolescentes e adultos. A “Escola Livre do Passinho” que nasceu em 2013 e tem como um dos professores o dançarino Hebertt Oliveira que faz parte do Ballet do MC Nego do Borel. O passista TK Fantástico também dá aulas em seu projeto autônomo “Passinho da Paz”.

Entretanto, a maioria dos dançarinos aprendeu via vídeos compartilhados na internet, principalmente pelo fato do passinho ser fenômeno cultural nascido nas favelas do Rio de Janeiro. Hoje meninos das favelas e bairros nobres - ainda que seja um movimento bem mais forte nas periferias das cidades e por crianças negras - do país inteiro acessam esses vídeos e aprendem os passos.

Dentro dos bailes a dança se dá em rodas, bem como em outras práticas culturais afrobrasileiras como o samba de roda, a capoeira, a umbigada e tantas outras expressões. Assim como na capoeira o jogador pode ser observador, o dançarino pode também ser espectador nas rodas de passinho.

Nas batalhas feitas em eventos organizados onde os inscritos tem um tempo de 40 segundos para mostrar seu talento a dança é improvisada e um jogo se estabelece entre os dois competidores. É um jogo de pergunta e resposta, de provocação e ginga. É nos movimentos do outro que a sua coreografia se baseia. É uma provocação respeitosa, bem como da essência da capoeira angola.

Alguns dançarinos participam dos “Bondes” que são os grupos de dança coreografadas. O grupo mantém uma rotina de ensaios e apresentações e criam seus próprios métodos de aprendizado e compartilhamento dos seus repertórios. Se apresentam em palcos, em eventos organizados. Possuem nome, o qual muitas vezes incorporam ao seu nome próprio como Lellêzinha do Passinho, Leandra Perfects, DG Fabuloso.

O passinho acaba por não ser só a música e dança. É também um estilo de vida que surgiu e permanece forte nas favelas do Rio de Janeiro. Seus praticantes convivem diretamente com a violência e são afetados por ela. Como o caso do dançarino Gambá, Gualter Rocha, que foi morto por espancamento em janeiro de 2012 na saída de um baile.

Bem como a figura de poder do chefe de tráfico da favela, hoje a figura do dançarino de passinho também carrega esse valor. Todos querem ser o rei do

passinho. Por causa disso, o meio é de muita vaidade na aparência. Tanto os meninos quanto as meninas se preocupam em estar com uma roupa bonita, cabelos bem cuidados -os meninos com desenhos feitos com navalha, e as meninas, em sua maioria negras, com os cachos assumidos. Há preocupação, inclusive, com o desenho da sobrancelhas.

O movimento do passinho dentro do universo do funk se diferencia do todo quando os bailarinos ao dançar não usam músicas com letras que falem de violência ou tragam conteúdos sexuais. Em muitos vídeos de passinho, ou as letras das músicas são relacionadas ao estilo da dança ou não há letras. No caso do DTP, as letras trazem mensagens aos jovens. Esse movimento existe no sentido de positivar a imagem do funk e trazer a atenção à dança mais do que para a música.

O passinho é arte que surgiu de pessoas da favela e que ganhou o mundo. É a arte negra do jovem de hoje na sua mais pura forma. É a realidade diária de muitos. A fuga de outros e um potencial enorme de se tornar uma das principais danças do repertório cultural afro brasileiro. Essa dança gera vida ao unir tantas outras dentro de si.

Além de tudo, prática do passinho gera habilidade ao dançarino, o aprendizado e treino de acrobacias aéreas, agilidade e precisão dos movimentos, um corpo que oscila em diversos níveis e direções, ritmo e até mesmo enquanto atividade de alto rendimento físico de atividade aeróbica e muscular.

Pensando nesses fatores do passinho e no trabalho de preparação corporal de atores e de seus treinamentos físicos, decidi nesse estudo observar um coletivo de atores de teatro com diferentes práticas e formações corporais aprendendo e utilizando o passinho em sua preparação individual aliada às suas práticas teatrais do corrente momento, ao mesmo tempo trazendo algumas definições de Eugênio Barba sobre a antropologia Teatral e alguns conceitos para pensar a prática do ator.

No próximo capítulo vou relatar a prática dos encontros com os atores, o seu aprendizado de passinho e seu treinamento, através da minha observação, minhas anotações e das anotações e registros de vídeos pessoal dos atores.

3.1. “É a batalha do Passinho, os muleque são sinistro”

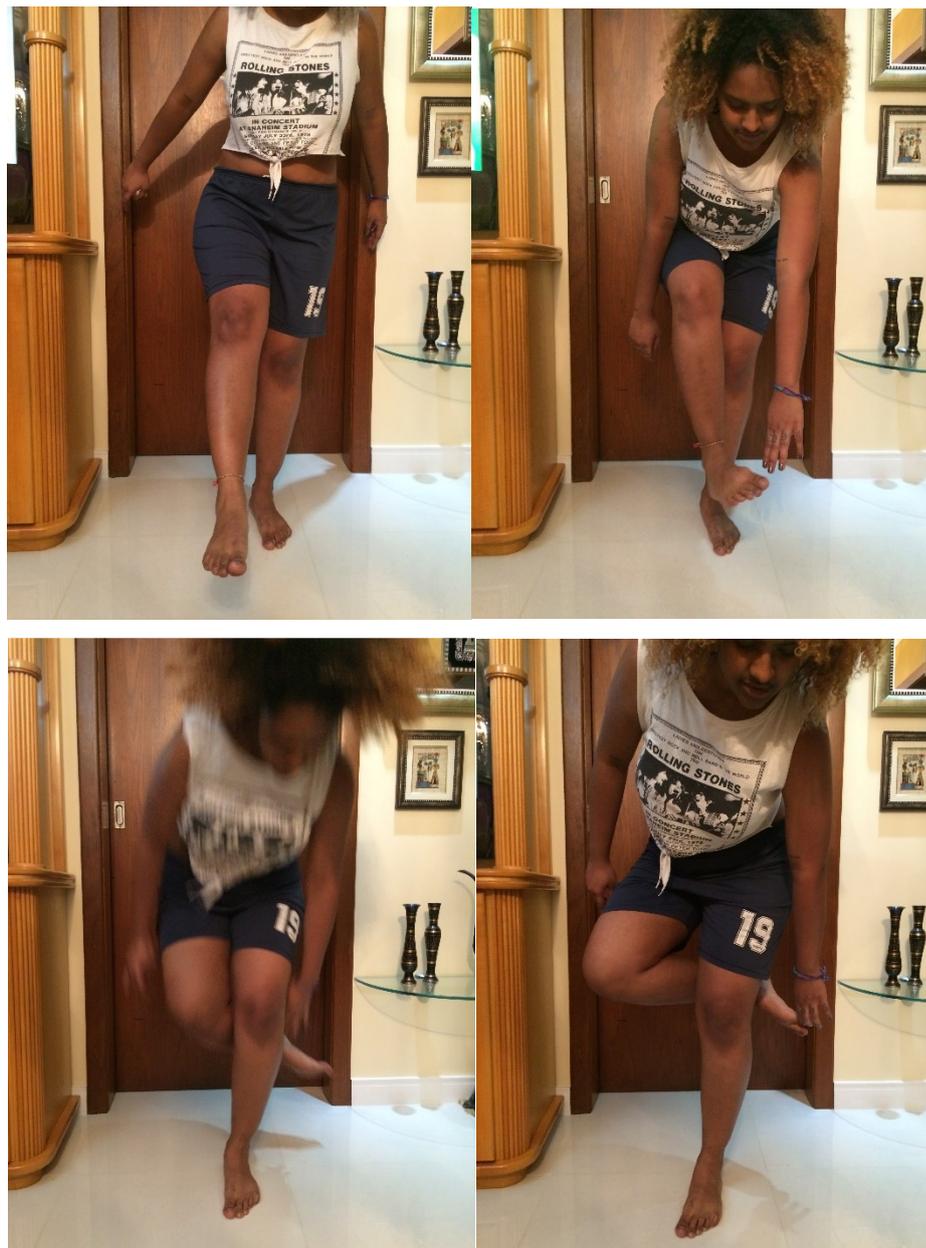


Figura 4: Sequência de movimentos Passada de Perna (Créditos: Leonardo Giroto)

As batalhas de passinho são uma parte extremamente importante do contexto da dança. Seja pela internet, postando passos novos e desafiando outros praticantes ou nos bailes onde os dançarinos se organizam em roda e, como na capoeira, entram para duelar com outro dançarino, o universo das batalhas dá vida à prática do passinho e o impulsiona a estar sempre novo, em constante aperfeiçoamento.

O dançarino e cantor Rafael Mike, integrante do Dream Team do Passinho, foi um dos responsáveis por produzir as primeiras batalhas de passinho

em 2011, que estão no documentário A Batalha do Passinho de Emilio Domingos. Nelas os competidores passavam por etapas eliminatórias onde cada participante tinha 40 segundos para desafiar outro dançarino. O concurso ofereceu como prêmio ao ganhador dinheiro e uma participação em um musical.

As batalhas já aconteciam antes nos bailes desde 2004, de acordo com relatos informais. Mas essas batalhas organizadas levaram os olhos das empresas, televisão e gravadoras para dentro desse universo. Foi quando alguns dançarinos do estilo tiveram a chance de se mostrar e ganhar maior visibilidade como Cebolinha do Bonde do Passinho, apontado como um dos precursores do estilo e Lellêzinha, integrante do Dream Team do Passinho.

Entretanto, a grande maioria dos jovens que participaram do documentário não está na mídia hegemônica e outros continuam sendo vítimas da violência que o Estado promove dentro das favelas. E aqui é onde quero enfatizar mais uma vez a importância de sempre referenciar a prática do passinho ao contexto onde ela pertence. Uma atriz ou um bailarino podem se utilizar da dança, entendê-la e referenciá-la, mas os benefícios da prática no seu cotidiano não são os mesmos de como ela age diretamente na cultura da favela.

Não me refiro a cultura da favela apenas no âmbito artístico, mas no modo de ser e agir dos praticantes. No foco do treino que desvia a atenção do descaso dos governantes, que afasta dos meios ilícitos e violentos de subsistência, na maioria dos casos por falta de opção. O passinho ocupa uma postura de resistência frente ao genocídio da população negra no Brasil que vitima em sua maioria homens jovens.

É uma dança forte, rápida e muito alegre. Os praticantes “tiram onda” com a plateia e com o dançarino que desafiam. É o contraste da realidade difícil, onde batalhar significa também trabalhar muito e ajudar sua família a sobreviver. É um estilo único que deixa a marca da arte da favela brasileira por onde quer que passa. E é também um fator que contribuiu muito para que a imagem do funk como um todo não fosse apenas associada à violência e conteúdos sexuais.

Sobre esse traço das batalhas do passinho como uma imagem positiva para o funk, o diretor Emílio Domingos comentou em uma entrevista

“Minha ideia inicial era fazer um curta registrando as quatro etapas da primeira Batalha do Passinho, entre setembro e outubro de 2011. Mas

quando vi aquele monte de criança 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”(DOMINGOS, Emílio. 2013)

As batalhas de passinho continuam sendo um fenômeno que se centraliza muito mais nas favelas do Rio de Janeiro do que em outros lugares do Brasil. Talvez por ser um movimento relativamente novo, não tomou ainda as mesmas proporções das batalhas de *freestyle* de *Breake Dance*, estilo surgido do *Rap* – vertente musical também criada pela juventude negra periférica, que estão presentes em muitos lugares no Brasil, como em Porto Alegre, onde esse estilo de dança se consolidou devido a, principalmente, influência de dois eventos: Feira de Hip Hop de Porto Alegre e as Batalhas do Mercado.

Como todo novo fenômeno, o passinho tem se adaptado à cultura regional do Brasil e tende a se diversificar cada vez mais, tendo em vista que a seu repertório é agregador de novos conhecimentos e práticas. É uma dança que soma ideias e acolhe o que é novo. Que flui e sustenta vidas e faz muitos jovens acreditarem em uma realidade social diferente e com melhores condições do que a sua sem deixar de lado a sua própria cultura. É, mais uma vez, a periferia negra brasileira marginalizada e violentada pelo estado mostrando que é produtora de arte e cultura nesse país.

4. Passinho como possibilidade de treinamento



Figura 5: Sequência de movimentos Passinho da Ludmilla (Créditos: Leonardo Giroto)

Nos processos de criação e de ensaio do Pretagô fazemos o uso frequente de tambores e atabaques. Repetimos sequências advindas da Dança dos Orixás de Augusto Omulú. Fixamos nosso pé cada vez mais fundo em tradições africanas e preparamos nossa energia com cantos e danças a partir desses toques de tambores em conjunto com o samba, o pagode e, cada vez mais, o funk brasileiro.

Acreditamos no poder das batidas herdadas da África, que é mais que música. São sensações que invadem a todos que as escutam. Ondas energéticas que não passam despercebidas. O funk, como um estilo enraizado na cultura afro brasileira, também evoca com o tamborzão que hoje é o ritmo que comanda o funk. À respeito da sua ligação com os tambores da cultura africana, Tatiana Ivanovici afirma que

Hoje, o tamborzão comanda o ritmo do funk, é a releitura brasileira dos beats norte-americanos que eram utilizados anteriormente. Segundo o produtor e DJ Sany Pitbull, que começou na pioneira equipe Live e já fez várias turnês internacionais, “com o tamborzão a África falou mais alto”. Esse ritmo traz elementos das raízes musicais africanas pro funk carioca, como congas, tambor de candomblé, atabaques e berimbaus. (IVANOVICI, DoLadoDeCá, 2010)

A presença do tambor, na cultura africana, tem justamente a finalidade de evocar as energias ancestrais e a presença dos Orixás para as giras, como no caso dos tambores das religiões de matriz africana. Sendo assim, o funk carrega dentro de si essa matriz de envolver aos ouvintes como bem cantavam Amilcka e Chocolate “é som de preto, de faveldao, mas quando toca ninguém fica parado.”

Sendo assim, como artista negra, que busca embasar um treinamento corporal e energético pré expressivo na cultura africana em sua prática de atriz, professora e performer, trago nesse projeto as possibilidades do passinho, como expressão autônoma dentro do funk e herdeiro das simbologias sagradas da cultura afro, cumprir com as funções de treinamento corporal e preparação energética para atrizes e atores, bailarinas e bailarinos.

Bem como investigar se, a potencialidade dos treinamentos com base em matrizes africanas com atrizes e atores negros, é a mesma em corpos não negros, não pertencentes ao mesmo grau de ancestralidade com a cultura negra. E buscar entender como a matriz negra presente no passinho chega ao corpo de atrizes/atores e bailarinas/bailarinos brancos com memórias corporais e repertórios criados a partir de técnicas, em sua maioria, eurocêtricas.

Assim como o corpo de artistas negros que, através de um sistema cultural hegemonicamente branco, de origem européia, tem uma formação corporal

em métodos não negros. Como se dá o reencontro do corpo negro às suas origens e fazer artístico contemporâneo negro.

Com base nessas indagações e relatos da experiência prática, quero estabelecer uma conversa com a Antropologia Teatral e seus conceitos formadores que ajudam a mapear as relações do passinho com o treinamento corporal e energético. Trazendo à luz essa cultura e a colocando no mesmo grau de importância e legitimidade na formação técnica, artística e acadêmica de atrizes,atores, bailarinas e bailarinos.

Sobre pensar o pré expressivo com atores de diferentes práticas culturais, Eugênio Barba afirmou que:

O que permite ter uma ideia sobre a validade de pensar o pré-expressivo como um nível de organização virtualmente separável do nível expressivo é, sobretudo, a prática de trabalho e a pesquisa empírica com atores de diferentes tradições. (BARBA, A Canoa de Papel, 2009, p.166)

Eugênio Barba, passou a desenvolver a teoria da Antropologia Teatral que é “o estudo do comportamento cênico pré expressivo que se encontra na base dos diferentes gêneros, estilos e papéis e das tradições pessoais e coletivas” (Barba, 2009, p.25). Para isso, ele tomou como base em seu estudo a observação da prática dos atores do seu grupo *Odin Teatret* e posteriormente também através da criação da *ISTA* (Escola Internacional de Antropologia Teatral).

Barba passou a observar o treinamento e técnica que seus atores usavam para chegar em uma base pré expressiva e constatou que a

“...análise pré transcultural mostra que, nessas técnicas, se podem individualizar alguns princípios-que-retornam. Esses princípios, aplicados ao peso, ao equilíbrio, ao uso da coluna vertebral e dos olhos, produzem tensões físicas pré-expressivas. Trata-se de uma qualidade extracotidiana da energia que torna o corpo teatralmente “decidido”, “vivo”, “crível”. Desse modo, a presença do ator, seus bios cênico, consegue manter a atenção do espectador antes de transmitir qualquer mensagem. (BARBA, 2009, p. 25)

Através da minha prática pessoal de passinho, pude observar uma grande diferença no meu treinamento físico e trabalho de atriz. Procuro buscar treinamentos não eurocêtricos e uma busca intensa nas práticas africanas contemporâneas. O

funk tem suas raízes fincadas nos tambores africanos. Seus passos originados de ritmos afrobrasileiros e outros como kuduro e afrohouse.

Na minha prática comecei a associar o treinamento dos passos do passinho com os conceitos de equilíbrio, peso, uso da coluna e tensão pré expressiva. Quanto mais praticava mais conseguia pensar nesse estilo como uma preparação e ampliação de um repertório corporal para minha prática teatral.

O próximo passo foi convidar algumas atrizes e atores que não dançavam passinho para aprender o estilo e usá-lo em sua prática. Vejo o potencial do uso do passinho como ferramenta de treino e como estilo de dança legítimo, que deve ser espalhado em todas as esferas que outros estilos de dança consagrados e tidos como importantes alcançaram.

É importante que se pense em uma legitimação para os praticantes que estão na periferia. E ao mesmo tempo jogar a cultura afro brasileira contemporânea para o mundo. Para que ocupe lugares de destaque, trilhando o caminho que outras expressões como a capoeira e o samba já trilharam.

5.Rabiscando: Os encontros práticos com os atores

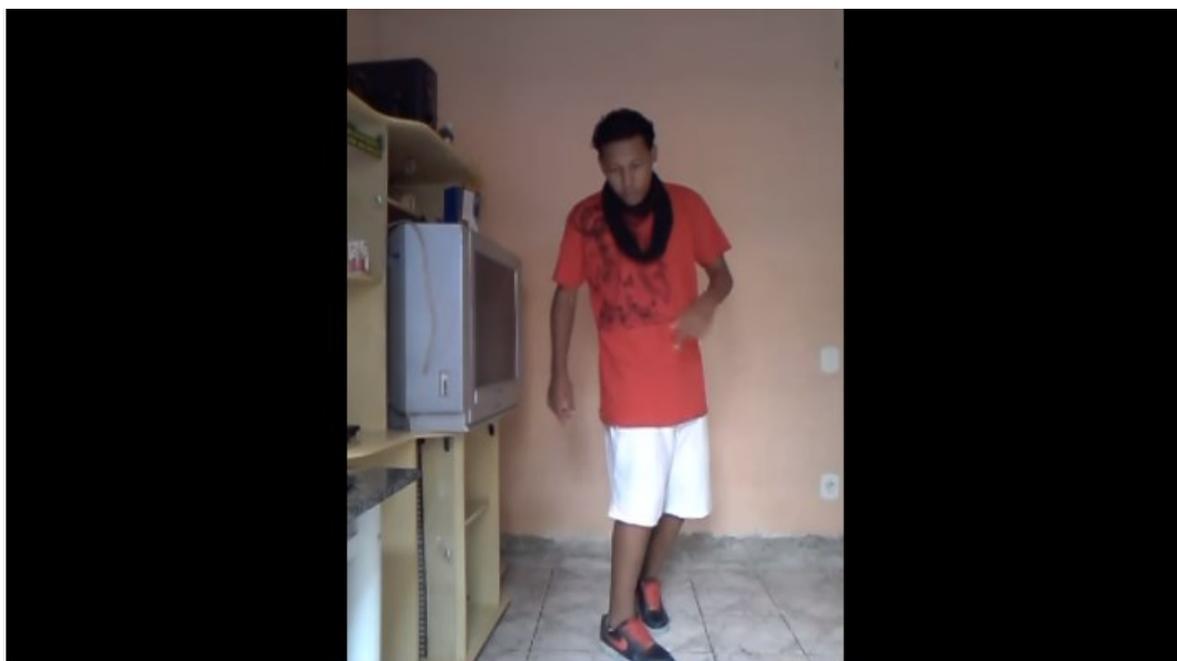


Figura 6: Cebolinha do Passinho ensinando o passo “Embolado” (Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=1_YReCR41Z0&t=39s)

5.1. Encontro 1:

No meu primeiro encontro com o grupo, no fim de tarde de um domingo escolhemos a Praça do Tambor, que faz parte do Museu do Percursso do Negro em Porto Alegre para a prática. A escolha do local não foi em vão, visto que, esse lugar hoje é firmado como território da cultura negra, onde antes

Conversamos um pouco sobre a prática pessoal de cada ator. A base de diferentes estilos e técnicas de treinamento de origem eurocêntrica e pouco treinamento a partir da cultura afro brasileira. Compartilhei com eles alguns movimentos de passinho que venho treinando há algum tempo.

O primeiro passo foi o “Rabiscado”, um dos movimentos básicos do passinho. A ponta de um dos pés mantém a base no chão, girando o calacnhar de uma lado para o outro, enquanto a outra perna literalmente rabisca o chão fazendo movimentos para o lado, frente e trás. Depois o “Passinho Cruzado”, que é uma variação do rabiscado, com um grau mais elevado de dificuldade.

O passinho cruzado é um dos movimentos onde há literalmente uma dança de oposições. Para que o movimento aconteça é preciso que o corpo esteja em desequilíbrio. Sobre a oposição, uma das atrizes comentou:

É uma dança de “abre e fecha” o tempo todo, calcada nas oposições, tanto nas pernas entre elas mesmas, quanto dos braços em relação às pernas. E isso é complicado porque exige muita coordenação no início, quando se está aprendendo ainda, e muita consciencia corporal.

(Louise Pierosan, entrevista, 2016)

Em seguida fizemos um passo que desconheço o nome, mas que aqui chamarei de “Passinho da Ludmilla”, pois aprendi através de um vídeo de uma entrevista da cantora onde ela ensinava o passo que consiste em juntar o peito do pé com calcanhar e mudar a ordem rapidamente.

Passamos também por uma sequência de movimentos de braço, na qual o treino de movimentos mecânicos dos punhos, cotovelos e ombros gera um movimento de onda quando executado rapidamente. Passamos também por uma sequência de agachamento de frevo.

A rodada seguinte, proposta por mim, foi que os participantes escolhessem um ponto da praça e tentassem criar um elo entre um movimento e outro criando uma partitura pessoal com os passos recém aprendidos. O que aconteceu é que a maioria relatou sentir seus movimentos mecânicos.

Os passos base do passinho contém diversos movimentos fragmentados que devem ser executados com muita agilidade e precisão. Em muitos momentos um passo deve gerar desequilíbrio para que outro movimento surja em decorrência dele.

Depois de um tempo que o grupo estava trabalhando individualmente, lancei alguns conceitos sugeridos por Barba como “equilíbrio”, “oposição”, “corpo decidido” e “sats” para que pensassem nessas palavras e significados enquanto praticavam o passinho.

A tarefa a ser feita em casa era continuar praticando os passos aprendidos e buscar tutoriais de novos passos na internet. Ao longo desse tempo escrever ou gravar algumas considerações sobre a prática de treino e os conceitos lançados no encontro.

Durante a semana recebi a primeira reflexão sobre a prática do passinho por alguém não pertencente ao contexto social onde o passinho surgiu e continua como principal ponto de difusão e aperfeiçoamento das técnicas: a periferia. Sendo assim, para que as técnicas tenham seu devido reconhecimento e para que não haja qualquer sombra de apropriação cultural.

Me sinto um pouco estranha de adentrar esse território. Eu, branca, que passo meus perrengues, mas tenho a segurança de uma família privilegiada, me colocar nesse universo que foi criado por gente bem diferente de mim, nessa música e nessa dança que são uma expressão de uma galera que está em outro lugar. Aí vem todos aqueles problemas da apropriação cultural. Mas por outro lado pra mim é ótimo ver que eu tive muita vontade de participar e me permitir conhecer uma coisa pela qual, por ignorância e desconhecimento, nutria um certo preconceito. Não tenho vergonha de assumir isso, pelo contrário, acho massa poder reconhecer e saber que evolui de alguma forma. Pra mim isso, de deixar de ser ignorante, é uma coisa muito importante.

(Louise Pierosan, entrevista, 2016)

Um fenômeno como o passinho, uma dança complexa nascida da observação e fusão de diversas expressões afrobrasileiros deve ter sua

originalidade associada ao estilo de vida das favelas brasileiras. Sua cultura produzida com pouco e exportada para muitos lugares do mundo. Um respiro na realidade cruel de tantos que veem no passinho a chance de se manter longe da criminalidade e da invisibilidade.

Um espaço alternativo à guerra que o Estado declara diariamente não só ao tráfico, mas à pobreza e principalmente às pessoas negras que são a maioria nessas regiões periféricas.

Esse olhar sensível à essas questões foi proposto desde o primeiro encontro com os atores e bailarinos. Para que ao longo da nossa prática a reflexão sobre as questões sociais inerentes ao passinho e que devem ser tratadas como uma pauta urgente no meio artístico, por aqueles que fazem arte: legitimação da cultura popular da periferia.

5.2. Encontro 2

No segundo encontro, solicitei que o trabalho começasse a partir de uma roda de conversa, onde todos pudessem compartilhar um pouco de suas práticas corporais e treinamentos físicos utilizados em seu trabalho de preparação para a cena.

Um dos relatos que me chamou a atenção foi de uma atriz, Ligia, que nos contou um pouco de seu olhar em relação ao seu corpo, no qual se referiu a ele como “mole” de acordo com sua percepção. Por causa disso, sempre buscou treinamentos que levassem o seu corpo a uma tensão maior. Ela relatou ter passado por aulas de danças urbanas nessa busca e, no momento, estava fazendo aulas de ballet, técnica que disse ter dado uma boa auxiliada na tonificação dos músculos.

A maioria dos atores e atrizes revelaram ter passado por danças como o ballet e treinamentos como ginástica olímpica. Esses dois em especial apareceram algumas vezes nas minhas conversas com os participantes, como técnicas que deixam marcas profundas nas memórias corporais dos praticantes:

Quando era bem pequena (tipo 5, 6 anos) fiz ginástica olímpica. Por pouco tempo, mas fiz e era bem boa. Acho que essa prática ainda tem marcas no meu corpo por exemplo nas habilidades de fazer

espacato, estrelinha, ponte, parada de mão, esse tipo de coisa, e influenciou na minha elasticidade e alongamento.

(Louise Pierosan, entrevista, 2016)

Nesse dia, juntaram-se ao grupo de trabalho, dois bailarinos de danças urbanas. Anne, que cursa dança na Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Daniel (inserir informações aqui).

Na ausência da pessoa que ensinaria ao grupo algumas acrobacias, conversei com Daniel que logo se prontificou a ensinar dois passos acrobáticos que estão presentes no repertório de passinho e que também esta presente em outras danças urbanas: a passada de perna e a parada de mão.

Solicitei que os participantes fizessem um aquecimento corporal individual. A diferença de repertório se tornou visível já no primeiro momento, alguns começaram do chão, outros pela cabeça, outros correram. A maioria acordou as articulações e abertura pélvica. Passado um tempo solicitei que Daniel assumisse o comando do encontro.

Daniel pediu que o grupo ficasse em círculo. Optou por começar ensinando o movimento da passada de perna. Esse passo consiste em segurar com a mão o pé contrário e passá-lo por fora do pé que está na base durante um pulo. Como se estivesse pulando corda com a própria perna.

O nível de complexidade do movimento ficou evidente durante a observação da demonstração que Daniel executou. Prontamente os atores e bailarinos se colocaram a testar o movimento e foi então que Daniel sugeriu uma metodologia usada na sua aprendizagem deste passo, usando-se da expressão “progressão do movimento” conforme ele mesmo comenta:

“(...)Entender a progressão de cada movimento. De entender que ele tem a parte um, a parte dois, a parte três, enfim... Que não pode começar do dez já diretamente. Então eu gostei de compartilhar isso porque eu sempre aprendi - algumas oportunidades que eu tive de aprender as coisas foram assim, né?! Progressão. Outras não, outras eu tentei aprender direto [...] Tem um nível de dificuldade pra quem não pratica acrobacia...”

(Depoimento de Daniel Cavalheiro, entrevista, 2016)

Para exemplificar melhor a metodologia utilizada por Daniel durante a explicação desse passo vou transcrever aqui as anotações do meu caderno de pesquisa:

Passada de perna

1ª parte – salto: pular com o pé direito passando debaixo do esquerdo.

Sequência 1

MOV. 1 – impulsão: salto jogando perna direita e braços para frente para ganhar impulso e velocidade.

MOV. 2 – salto: a partir do MOV. 1, passar o pé direito por baixo do esquerdo durante o salto.

Sequência 2

MOV. 1 – impulsão: salto jogando perna direita e braços para frente para ganhar impulso e velocidade.

MOV. 2 – preparação do movimento: mão esquerda segurando a ponta do pé direito.

MOV. 3 – solta a mão do pé e passa o pé esquerdo por baixo do direito.

(Manuela Miranda, caderno de pesquisa, 2016)

O grupo seguiu treinando repetidamente as duas sequências. Pude observar através da análise do vídeo da primeira parte (numerar vídeos e deixar disponível no cd), quando o grupo treinava o salto Lígia, caso citado anteriormente no texto sobre sua percepção do corpo “mole”, conseguiu executar o salto com mais fluidez e facilidade do que Louise, também citada, cuja prática de treinamento inclui marcas da ginástica olímpica, mobilidade que executa diversos movimentos acrobáticos com alto grau de dificuldade.

“(…)Sempre tive um corpo bastante “desengonçado” e sem muita precisão nem finalização do movimento. Nas danças europeias são bastante cobradas essas qualidades de movimento. No ballet, por exemplo, é necessário que se tenha um corpo enrijecido e com cada parte dele sendo dissociada uma da outra. Sinto que o passinho tem uma fluidez mais desenvolvida porque o movimento dos braços acompanham o ritmo das pernas, e por permitir um corpo mais solto que se comunica com um todo...”

(Depoimento de Lígia na ocasião da entrevista concedida  pesquisadora, 2016)

O segundo movimento ensinado por Daniel foi a parada de mão que consiste em inverter a base do corpo, se equilibrando nas mãos enquanto as pernas estão para cima. Esse movimento possui muitas variaes como parada com apenas uma mão, diferentes posies das pernas e até um giro que alterna a estabilidade das mãos no chão. Assim como todos os movimentos das danças urbanas a parada de mão está sempre sujeita a novas adaptaes e versões nos diferentes segmentos onde ela está presente.

Assim como no primeiro movimento, Daniel também mostrou ao grupo as etapas de progressão para um treinamento de parada de mão. Os níveis de conhecimento de parada de mão dos participantes era muito diversificado. Alguns participantes como Ana, atriz com treinamento de ballet e outras danças faziam a transio da parada de mão para a ponte.

Observei que Ana fazia a transio para a ponte quando perdia o equilíbrio da parada de mão, dessa forma ela girava o corpo para a frente, parava na ponte e finalizava com um movimento de ondulao que partia dos ps, chegava no joelho e terminava apoiando os braços, num movimento de onda. A partir disso pedi que ela incluísse no seu treinamento pessoal de passinho a pesquisa desse movimento de onda do corpo.

Os outros participantes continuaram a praticar a parada de mão. Daniel ensinou diferentes modos de treinar a parada de mão de acordo com as dificuldades específicas. Desse jeito alguns treinavam alguns exercícios na parede como a parada de mão invertida apenas para dar força aos braços ou a parada de mão na parede testando deslocamento com as mãos.

A maioria dos atores tem em sua formao algum tipo de treinamento de acrobacias, entretanto a prática artística de muitos não exige esse tipo de treinamento ou não está presente por opo esttica ou por falta de treinamento. Os atores e bailarinos que participaram da pesquisa são artistas e estudantes constantes de técnicas novas, de treinamentos diversos corporais e vocais. O meio das artes cnicas sugere um constante treinamento do artista para que o fazer

artístico não atrofie e que o corpo, a voz e a mente criativa estejam em constante descoberta.

Observei um grande empenho dos atores em treinar a parada de mão a partir da progressão do movimento, alguns superando limitações anteriores outros com uma dificuldade inicial de falta de força nos braços. Para além da força obrigatoriamente envolvida na execução do movimento, o equilíbrio é fundamental, para isso Daniel indicou aos participantes que incluíssem em seu treinamento exercícios abdominais que servem para aumentar a força do abdome que é o coração do movimento, onde se concentra maior energia e flexões para fortalecer os músculos peitorais e trícipes que ajudam na sustentação do corpo quando invertido na parada de mão.

Estes foram os únicos esncontros presenciais do grupo inteiro. A pesquisa continuou por mais algumas semanas enquanto os participantes treinavam em casa, escreviam e gravavam alguns movimentos. Durante esse tempo treinei diversas vezes o movimento da passada de perna e criei sequências de agachamentos. Observei que depois de dois dias consecutivos sem treinar a passada de perna eu tive mais dificuldades em executar o movimento e me sentia mais insegura para passar a perna.

Notei uma diferença do meu treinamento diário de passinho em uma ocasião onde numa apresentação do Pretagô decidi usar alguns movimentos de passinho junto ao repertório que já havia criado durante uma das cenas. A cena consistia em uma dança durante um funk tocado por um atabaque. Dançamos com o público e depois nos colocamos em posição para o quadro seguinte onde cantamos o Rap do Silva do MC Bob Rum.

Ao me posicionar para iniciar a segunda parte senti que não tinha ar suficiente para sustentar a música. Nesse momento numa fração de segundos refleti sobre a importância do treinamento do passinho para as funções aeróbicas, de força a musculatura do diafragma. Executei a música com certa dificuldade para controlar a respiração. Dessa forma acredito no passinho como uma possibilidade de melhorar minha respiração e fôlego. Além do enriquecimento do repertório com passos novos e mais complexos que os que executava anteriormente.

6. Quadrado: Algumas considerações sobre o trabalho



Figura 7: Daniel ensinando a “Passada de perna” para o grupo da pesquisa (Acervo Pessoal)

Desde o início do trabalho a pesquisa se mostrou um grande desafio devido à falta de material já produzido nesse campo de trabalho. Isso mostra que, embora o passinho seja um fenômeno de grande importância e relevância na produção de novas vertentes dentro da cultura brasileira, esse estilo ainda não está muito presente dentro da academia, tampouco nas agendas culturais dos grandes teatros.

Por não ser um estilo de dança que é ensinado com alguma metodologia específica de escola de dança ou curso de formação, a pesquisa contou com o apoio de dois dançarinos de danças urbanas que compartilharam seu conhecimento de passos que estão no repertório do passinho, mas que estão presentes em outros estilos de *street dance*.

A outra forma adotada para aquisição de repertório foram os vídeos disponibilizados no *Youtube*. Em ambos os casos observei um fator essencial para aquisição do movimento e que se tornou a principal referência em uma metodologia base inicial: a progressão do movimento. Tanto nos vídeos, como nos encontros presenciais, os movimentos foram ensinados de forma fragmentada.

Os movimentos de passinho, em sua grande maioria, são formados de movimentos menores, pequenas sequências. Dessa forma, é muito difícil ensinar e aprender o rabiscado, por exemplo, sem antes ensinar o movimento da perna base ou a passada de perna que, somente após aprender a jogar o corpo em oposição para gerar impulso do corpo, é possível avançar para a etapa onde a perna passa por baixo da outra em um salto.

A observação desse modo de ensino e de compreensão da mecânica do movimento revelou que a fragmentação da técnica do passinho, se assemelha a outras técnicas extracotidianas que se fragmentam ao mesmo tempo em que agem conjuntamente futuramente dentro movimento, de modo a não deixar a fragmentação perceptível, deixando assim o movimento e a energia pré expressiva fluidos. Assim Barba comenta sobre a “dança das oposições” que:

“Nas diversas técnicas cotidianas do corpo, as forças que dão vida às ações de distender ou retrain um braço, as pernas, os dedos de uma mão agem uma de cada vez. Nas técnicas extracotidianas, as duas forças contrapostas (distender e retrain) agem simultaneamente. Ou melhor ainda, os braços, as pernas, os dedos, as costas, o pescoço se distendem como que resistindo a uma força que os obriga a dobrar-se e vice-versa. (BARBA, 2009, p.48)

Os movimentos cotidianos são executados com uma mecânica natural. Não raro, executamos ações presentes no nosso dia-a-dia de modo a não pensar. Se percebermos algumas ações do nosso repertório cotidiano, veremos que o movimento vem antes do pensamento e adaptamos o movimento para que ele se torne mais fácil na sua execução.

O passinho, bem como outras técnicas extracotidianas nos ensina a pensar o movimento fragmentado, repeti-lo diversas vezes, marcando bem o início e fim de cada sequência para que a partir do momento em que a técnica está impregnada no corpo, os micro movimentos se tornem um só, agregando em si, apesar da fluidez vista pelo olhar do espectador, essas duas energias opostas de distender e retrain.

Dessa forma, o passinho expressa fisicamente o que Barba quis dizer metaforicamente sobre a “dança das oposições”. Sendo assim, as proposições para o grupo de pesquisa se deram em um nível onde eles pudessem experimentar no

corpo algumas sensações e depois pensar em como elas se colocavam na teoria proposta dentro da Antropologia Teatral.

Outro conceito trazido por Barba e que dialogou intensamente com a prática do passinho é o equilíbrio. Diversos movimentos do passinho incluem passos em que o desequilíbrio do corpo gerado por um micro movimento é responsável por manter o equilíbrio do corpo inteiro. Dessa forma o corpo precisa manter uma fluidez de desequilíbrio para que se mantenha em movimento, sem cair no chão.

O equilíbrio – a capacidade do homem de manter-se ereto e de mover-se desse modo no espaço – é o resultado de uma série de interrelações e tensões musculares do nosso organismo. Quando ampliamos nossos movimentos, realizando passos maiores que o normal ou posicionando a cabeça mais para frente ou mais para trás, o equilíbrio é ameaçado. Nesse momento, entra em ação uma série de tensões para impedir que caiamos. (BARBA, 2009, p.40)

Por conta disso, em diversos momentos ouvi dos participantes sobre a dificuldade de executar os movimentos do passinho. É uma dança que quebra a lógica racional de algumas movimentações. Carrega em sua gama de movimentos diversos passos que, literalmente, desafiam a gravidade e a partir de cada oscilação geram um movimento sinuoso do corpo.

Observando os atores e bailarinos executando os movimentos percebi que a mecanização de cada passo se dava, principalmente, pelo medo da falta de equilíbrio. Era preciso que eles fizessem cada etapa da progressão, deixando os passos sem vida e sem fluidez, até que depois de entendida a dinâmica do movimento eles deixassem fluir e compreendessem a necessidade do desequilíbrio para a eficácia das sequências.

Outros conceitos usados para pensar o trabalho, mas não trabalhados com tanta ênfase na teoria de Barba foi o ritmo e o corpo decidido. Nos apropriamos desses conceitos no sentido de pensar neles de uma forma a, à partir da prática, tentar encaixá-los com a experiência e não que os conceitos definissem antes a prática.

A partir disso, o que se seguiu, foi uma observação das experiências dos atores e como isso conversava com conceitos pré definidos na Antropologia Teatral. O ritmo, que desde o início esteve presente nas indagações do grupo, se tornou um

dos principais desafios dos participantes, devido à alta aceleração do ritmo do funk que dificulta a execução do passinho de forma fluída no início do treinamento.

Um dos avanços do treinamento de passinho se deu justamente quando algumas pessoas do grupo conseguiram executar o rabiscado no ritmo das batidas do funk. Algo que, inicialmente, parecia quase inviável. Notei que o ritmo não poderia estar separado do corpo decidido e que ambos estão diretamente relacionados tanto à oposição quanto ao equilíbrio.

No passinho, o corpo decidido é fundamental não só durante as batalhas, quando não há tempo para hesitação diante do oponente e está em jogo não só executar os movimentos como fazê-los com maestria para desbancar o outro, mas também durante a execução de cada passo, visto que, conforme já citado aqui, cada movimento do passinho é composto por uma sequência de outros micro movimentos.

Por causa dessa dinâmica de movimentos, é imprescindível que o praticante não hesite diante do desequilíbrio, mas use-o como mola propulsora da sua sequência que, aliada à improvisação de novos movimentos, gera como resultado um repertório vivo e dinâmico para cada dançarino. Sendo assim, o corpo decidido do dançarino diante da improvisação de movimentos é o mesmo corpo decidido do ator dentro da cena, principalmente durante o inesperado onde a improvisação deve ser orgânica.

Essa pesquisa conseguiu aproximar atores e bailarinos de diferentes tipos de prática artística a uma realidade vibrante e intensa do passinho, sem deixar de pensar e refletir a importância dessa arte dentro da favela e quem são os principais protagonistas desse estilo de dança. Entretanto, não conseguimos inserir jovens periféricos praticantes de passinho. Como já citado anteriormente no texto, em Porto Alegre, o universo do funk se dá forma em um diferente contexto. Com uma cultura própria no Rio Grande do Sul, extremamente enraizada em toda parte, o passinho ainda não encontrou lugar dentro dos bailes, tampouco as batalhas de passinho.

Não são possíveis muitas conclusões neste trabalho, pois ele deve seguir e continuar em uma pesquisa de mestrado, onde eu consiga ter mais tempo pesquisando com o grupo, mais encontros presenciais e mais registros dos atores e bailarinos. Portanto, o que esse projeto registra é a necessidade não só do universo

do passinho e da cultura do funk dentro da academia, mas também da cultura da periferia brasileira, não apenas para ser estudada e analisada dentro das pesquisas universitárias, mas para uma transformação desse ambiente por essa cultura realmente brasileira, com a cara da maioria da população desse país.

Mesmo diante do pouco tempo de pesquisa, posso concluir que o passinho tem o potencial de ser um método de treinamento físico e pré expressivo (se trabalhado a longo prazo) para atores e bailarinos, por ter se mostrado eficiente na prática física e acrobática do corpo, fornecer força, foco e precisão de movimentos. Por trabalhar a coluna e as oposições, os equilíbrios e desequilíbrios.

É a possibilidade de um treinamento que mistura muitas expressões artísticas brasileiras e africanas. Trazendo a possibilidade de mais um treinamento não eurocêntrico para as bases dos atores e bailarinos brasileiros. Dando chance de mostrar o passinho para o mundo referenciando seus verdadeiros protagonistas. É cultura negra sendo injetada dentro dentro de todos os espaços que lhe são pertencentes.

7. Conclusão ou antes tarde do que nunca

Finalizo meu trabalho chamando a atenção para o verdadeiro sentido e maior motivação dessa pesquisa, algo que esteve presente no texto, mas que somente ao final da escrita, com uma leitura reflexiva do conjunto da obra: pesquisa e reflexão teórica, senti passar batido em relação ao conteúdo técnico e teórico necessários para cumprir protocolos: o genocídio da juventude negra no Brasil.

Na minha prática cênica procuro sempre envolver esse tema, pois para mim, a militância pelas vidas negras, as nossas vidas negras, a “carne mais barata do mercado”, deve ser incessante, ao mesmo tempo que é inevitável, seja pela arte ou pela simples existência nessa sociedade racista brasileira que proclama uma falsa democracia racial.

Ainda assim, sendo jovem negra de classe baixa, tive a oportunidade de cursar e concluir um curso superior, em detrimento de tantos outros jovens negros que não tiveram, não tem e , infelizmente, não terão a mesma oportunidade. Não me

sinto como porta voz deles, pois reconheço a voz da periferia pelas suas diversas expressões e seus diferentes modos de fala.

Vejo o teatro, no palco ou na escola e a produção escrita acadêmica como meios de levar a cultura negra a diante e como contribuição ao empoderamento do povo negro e pobre. A universidade deve ser um espaço agregador de saberes e de produção e reprodução da cultura dos povos originários brasileiros.

O passinho é importante porque através dele muitos jovens sobrevivem a esse massacre promovido pelo Estado. Aqueles que dançam estão vivos e simbolizam uma vitória sobre a morte e em vários casos, um tributo àqueles que tombaram diante do extermínio exercido, principalmente, dentro das favelas brasileiras.

Registro cada palavra desse trabalho com o intuito de trazer à tona no meio acadêmico essa verdade que passa de modo sutil diante de olhos tão “importantes”, de atrizes, atores, mestres, doutores que reivindicam o campo do sensível explorado artisticamente, em sua estética de luta, mas que esquece que o Brasil já vive um golpe há mais de 500 anos e não somente agora nesse momento de governo ilegítimo no país.

Essa é uma chance de prestar atenção no que a favela, do que os jovens negros periféricos brasileiros estão produzindo. Uma oportunidade de dar vez e voz, mais uma vez, a uma arte nascida, desenvolvida e aprimorada diariamente em locais esquecidos pela sociedade brasileira. Existem pessoas fazendo arte fora do circuito tradicional de arte. Afirmo: a favela produz cultura de ponta. Cultura que pulsa vida para a nação inteira.

REFERÊNCIAS

BARBA, Eugenio. **A canoa de papel**: Tratado de Antropologia Teatral. Brasília: Teatro Caleidoscópio. 2009.

DOMINGOS, Emilio. **Documentários sobre o passinho mostram a origem e a nova fase do estilo de dança**. Disponível em:
Rhttp://oglobo.globo.com/cultura/documentarios-sobre-passinho-mostram-origem-a-nova-fase-do-estilo-de-danca-10257890 < Acesso em 24/10/16

IVANOVICH, Tatiana. **Tamborzão: conheça a origem do ritmo que comanda o funk**. DoLadodeCá: 2010. Disponível em <
<http://www.doladodeca.com.br/2010/10/01/tamborcao-conheca-a-origem-do-ritmo-que-comanda-o-funk%3E./>> Acesso em: outubro de 2016.

VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1997.

APÊNDICES

Questionário Pesquisa Passinho: Louise Pierosan

1) Com base nas experiências pessoais e no trabalho de ator sobre si mesmo:

Relação com a dança

Vou dar meu histórico completo:

Quando era bem pequena (tipo 5, 6 anos) fiz ginástica olímpica. Por pouco tempo, mas fiz e era bem boa. Acho que essa prática ainda tem marcas no meu corpo por exemplo nas habilidades de fazer espacato, estrelinha, ponte, parada de mão, esse tipo de coisa, e influenciou na minha elasticidade e alongamento.

Dos 12 aos 18, mais ou menos, fui atleta, treinava vôlei pelo menos três vezes por semana. Acredito que essa prática tenha me ajudado muuuito na coordenação motora. Habilidade com as mãos, rolamentos, etc, ainda tem memória no corpo. Mas acho que também endureceu um pouco meu jeito de andar e a maneira como disponho os braços (sempre com eles um pouco aberto), que faz parte da posição defensiva do vôlei.

Já com 25 fiz cerca um ano de aulas de dança contemporânea, e pouco antes de vir para porto alegre fiz uma oficina de três meses de acrobacia aérea em tecido.

Tudo isso sem contar as diversas oficinas de trabalho corporal e os vários anos de prática teatral.

Acredito que o maior benefício de tudo isso é ter um corpo um pouco mais preparado para aprender rápido qualquer tipo de atividade física.

Treinamento físico, preparo corporal para a cena

Aqui confesso que tenho apenas o que o DAD me deu. Nas práticas teatrais anteriores não tive muita base de preparação corporal, a não ser estudo de ações físicas.

Foi apenas no DAD que tive noções de práticas como dança dos ventos, samurai, gueixa, “pantera”, meditação, etc.

Em dia de espetáculo, quais os métodos de ativação de energia?

Primeira faço um bom alongamento e costumo acordar o corpo dançando. Dançando qualquer coisa, junto com o grupo, com outros atores. Correndo, me movimentando e me concentrando.

2) Conhecimento de passinho

Relação com preparo

Meu deus, em cerca de uma hora tentando fazer os passos mais básicos já fiquei cansada. Se práticas como pantera e samurai servem para preparar o ator, o passinho certamente também.

Exige mil vezes mais coordenação pra fazer o passinho do que a dança dos ventos. Exige mil vezes mais esforço fazer aquele de baixar (como o frevo), do que fazer a pantera. E exige tanta energia quanto fazer samurai. Exige concentração, e ao mesmo tempo leveza, e ao mesmo tempo agilidade, e ao mesmo tempo peso... sei lá... é uma coisa muito louca. Heuaheauhe

Equilíbrio

Depois da coordenação para trabalhar as oposições, o equilíbrio foi uma das partes mais difíceis pra mim, porque como sempre tem uma perna no ar, a perna de base tem que estar muito segura. Também para os cruzamentos de pernas serem alongados vejo que exige muito desse equilíbrio e dessa segurança da base.

Oposição

É uma dança de “abre e fecha” o tempo todo, calcada nas oposições, tanto nas pernas entre elas mesmas, quanto dos braços em relação às pernas. E isso é complicado porque exige muita coordenação no início, quando se está aprendendo ainda, e muita consciência corporal.

Corpo decidido

Como o passinho exige equilíbrio, leveza, suspensão, no momento do movimento vejo esse “corpo decidido” numa energia muito terra. De cair a perna que estava em suspensão no chão de uma forma tão segura que você em seguida possa levantar a outra sem desequilibrar.

Sats

Acredito que esse momento que antecede o movimento, no passinho, exige um tanto de suspensão (energia do ar). Não sei, acho. Porque todos os movimentos exigem que uma das pernas saia do chão, e isso exige o equilíbrio e a segurança da perna de base, e a leveza da perna que sai. Acho que a energia da suspensão é o que fica pra mim, e depois a explosão para o movimento em si.

Ritmo

Apenas que não consegui fazer nada no ritmo certo ainda. Acho que isso resume a dificuldade desse tópico.

3)Outras considerações, reflexões

Honestamente, nunca tive muita relação com o funk e as práticas que orbitam o estilo musical. E pra ser mais sincera, a verdade é que o funk sempre me foi apresentado de uma forma negativa. Então sempre vi como um movimento machista e que explora a sexualidade e o corpo da mulher apenas para o prazer do homem. Há pouco tempo venho prestando mais a atenção na evolução desse movimento e nas suas várias vertentes. Portanto, é um universo bem diferente pra mim. Mas hoje já reconheço sua importância e beleza de uma forma um pouquinho menos ignorante.

Pra mim isso, de deixar de ser ignorante, é uma coisa muito importante.

Me sinto um pouco estranha de adentrar esse território. Eu, branca, que passo meus perrengues, mas tenho a segurança de uma família privilegiada, me colocar nesse universo que foi criado por gente bem diferente de mim, nessa música e nessa dança que são uma expressão de uma galera que está em outro lugar. Aí vem todos aqueles problemas da apropriação cultural. Mas por outro lado pra mim é ótimo ver que eu tive muita vontade de participar e me permitir conhecer uma coisa pela qual, por ignorância e desconhecimento, nutria um certo preconceito.

Não tenho vergonha de assumir isso, pelo contrário, acho massa poder reconhecer e saber que evolui de alguma forma.

Questionário Pesquisa Passinho: Lígia

1) Com base nas experiências pessoais e no trabalho de ator sobe si mesmo:

Relação com a dança Fiz algumas aulas de ballet e street durante a infância. Mas foi quando comecei a estudar teatro que “descobri” e ressignifiquei a dança. Dai tive contato com dança teatro, dança contemporânea e dança moderna - que são os tipos que mais gosto. Esse ano entrei em um curso de dança e aprendo vários tipos de danças todas as noites. Retomei também o ballet, para ter mais precisão e base. Vou bastante em espetáculos e treino sozinha e na rua sempre que posso. Treinamento físico, preparo corporal para a cena Meu treinamento físico é através da dança. Faço aula de contemporânea, moderna, dança de salão, danças urbanas e ballet. O preparo corporal eu acredito ter uma relação indissociável com o sensível, através da memória (seja ela corporal, imagética, verbal). Então eu tento fazer exercícios/práticas/vivências que preparem meu corpo junto com a minha mente. Entre eles está o butoh, o contato improvisação, exercício de respiração, de presença, e propriocepção. Em dia de espetáculo, quais os métodos de ativação de energia? Eu tenho bastante energia pra ser gasta. Então, prefiro relaxar antes de entrar em cena. Dai gosto de fazer exercícios de concentração em grupo, meditações e exercícios de respiração. Dessa forma consigo entrar em cena mais presente e sem gastar energia desnecessária. Outra forma também é fazer atividades que cansem muito e me deixem exausta, pingando suor; nesse caso acredito que o passinho poderia ser uma delas.

2) Conhecimento de passinho

No passinho é preciso ter decisão para realizar os movimentos – não se pode hesitar antes de fazê-los. É necessário também ter bastante equilíbrio e noção do nosso centro de força abdominal. Isso acontece porque alguns passinhos, por exemplo, o passinho cruzado exige que em pouco tempo o bailarino cruze as pernas, torça a coluna e vá para uma posição oposta a anterior. Na verdade, podemos concluir que o dançarino brinca bastante com a noção de desequilíbrio e recuperação do equilíbrio (assim como na dança contemporânea) quando ele executa o passinho. Nas nossas aulas de domingo, ainda não consegui fazê-lo de forma grande, com saltos, desequilíbrios, torções de coluna e quadril como nos vídeos que os dançarinos postam na Internet – o que exige muito treino e disciplina. Também tivemos uma aula em que aprendemos paradas de mão e algumas acrobacias que fazem no passinho. Também não consegui realiza-los por falta de força nos braços. Entretanto, acredito que se eu treinasse apoios, pranchas em alguns meses já estaria conseguindo. É importante lembrar como o Youtube é uma ferramenta de troca de conhecimento do passinho. Existem diversos tutoriais muito didáticos pra quem tem interesse em aprender mais sobre ele.

3) Outras considerações, reflexões

Sempre tive um corpo bastante “desengonçado” e sem muita precisão nem finalização do movimento. Nas danças europeias são bastante cobradas essas qualidades de movimento. No ballet, por exemplo, é necessário que se tenha um corpo enrijecido e com cada parte dele sendo dissociada uma da outra. Sinto que o

passinho tem uma fluidez mais desenvolvida porque o movimento dos braços acompanham o ritmo das pernas, e por permitir um corpo mais solto que se comunica como um todo.