UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO - UFRPE
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CULTURAS E IDENTIDADES

Pedro Henrique Soares Ribeiro

PRÁTICA DO PASSINHO POR JOVENS DO IBURA-RECIFE: A PEDAGOGIA DO CORPO MALOQUEIRO

Recife, 2022

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO - UFRPE
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CULTURAS E IDENTIDADES

Pedro Henrique Soares Ribeiro

PRÁTICA DO PASSINHO POR JOVENS DO IBURA-RECIFE: A PEDAGOGIA DO CORPO MALOQUEIRO

Projeto de Pesquisa apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Culturas e Identidades da Universidade Federal Rural de Pernambuco/Fundação Joaquim Nabuco como um dos requisitos para obtenção do título de mestre em Educação, Culturas e Identidades.

Recife, 2022

PEDRO HENRIQUE SOARES RIBEIRO

PRÁTICA DO PASSINHO POR JOVENS DO IBURA-RECIFE: A PEDAGOGIA DO CORPO MALOQUEIRO

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, pelo Programa de Pós-Graduação em Educação, Culturas e Identidades Associado Universidade Federal Rural de Pernambuco e Fundação Joaquim Nabuco

Aprovada em 31.08.2022

BANCA EXAMINADORA

_____

Dr. Humberto Da Silva Miranda - Universidade Federal Rural de Pernambuco - Orientador e Presidente

_____

Drª. Juliana Alves de Andrade – Universidade Federal Rural de Pernambuco - Examinadora Externa

_____

Dr . Maurício Antunes Tavares - Fundação Joaquim Nabuco
Examinador Interno

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal Rural de Pernambuco
Sistema Integrado de Bibliotecas
Gerada automaticamente, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

R484pp Ribeiro, Pedro Henrique Soares
PRÁTICA DO PASSINHO POR JOVENS DO IBURA -RECIFE': A PEDAGOGIA DO CORPO MALOQUEIRO / Pedro Henrique Soares Ribeiro. - 2022.
60 f. : il.

Orientador: Humberto da Silva Miranda.
Inclui referências.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Programa de Pós-Graduação em Educação, Culturas e Identidades, Recife, 2022.

1. Práticas educativas. 2. Passinho. 3. Culturas Juvenis. 4. Pedagogia do corpo Malokeiro. I. Miranda, Humberto da Silva, orient. II. Título

CDD 370

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus ancestrais e aos orixás, em especial ao meu pai Ossain e minha mãe Iemanjá, que me deram forças para permanecer em pé durantes os dias difíceis.

A minha mãe Eliane que nunca me deixou faltar nada, que se dedicou integralmente para que pudesse ter direito a educação de qualidade. Ao meu pai, de tão parecidos nós nos fizemos diferentes, sabemos que temos um ao outro.

Aos meus irmãos que são os espelhos onde me reflito e por vezes me vejo. A minha amiga, irmã e confidente Jucélia por acreditar em mim quando o racismo me dizia que não era capaz. Por sempre me colocar para cima e me gerar vontade de viver.

AGRADECIMENTOS

A presente dissertação de mestrado não poderia chegar a bom porto sem o precioso apoio de várias pessoas.

Em primeiro lugar, não posso deixar de agradecer ao meu orientador, Professor Doutor Humberto Miranda, pelo empenho e sentido prático com que me orientou neste trabalho.

Desejo igualmente agradecer aos meus colegas do Mestrado em Educação Culturas e Identidades, especialmente a Keise Barbosa, Barbara Mirela, Jamila Marques, Natália Teodósio e Mallon Aragão, cujo apoio e amizade estiveram presentes em todos os momentos.

Agradeço aos funcionários da Universidade Federal Rural de Pernambuco, que foram sempre gentis, e à Jane que, com seu revigorante café, me ajudou a ultrapassar esse grande desafio. Por fim, agradeço aos amigos do trabalho pelo apoio incondicional que me deram nos últimos momentos da elaboração desta dissertação.

Permita que eu fale
Não as minhas cicatrizes
Elas são coadjuvantes
Não, melhor, figurantes
Que nem devia tá aqui
Permita que eu fale
Não as minhas cicatrizes
Tanta dor rouba nossa voz
Sabe o que resta de nós?
Alvos passeando por aí
Permita que eu fale
Não as minhas cicatrizes
Se isso é sobre vivência
Me resumir a sobrevivência
É roubar o pouco de bom que vivi
Por fim, permita que eu fale
Não as minhas cicatrizes
Achar que essas mazelas me definem
É o pior dos crimes
É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nóis sumir
Emicida – Amarelo

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo compreender quais práticas educativas emergem a partir das/os adolescentes que dançam "passinho" no bairro Ibura-Recife. A proposta nasce da necessidade de entender de que forma o contexto social influencia na produção e difusão do passinho. Para alcançar os objetivos deste trabalho, a metodologia empregada em seu estudo utilizará como aporte teórico e metodológico as contribuições dos estudos sobre juventudes e culturas juvenis, favorecendo a aproximação com esses campos numa perspectiva pós-estruturalista. Desta forma, a presente investigação conta com a abordagem qualitativa (MINAYO, 2016), para compreender as experiências e práticas educativas dos/as adolescentes. Farei uso do método de pesquisa etnográfica (LEININGER,1985), com foco nas experiências de 20 (vinte) adolescentes que dançam passinho. Para a construção dos dados, os mecanismos adotados foram o grupo focal (BARBOUR, 2004; GASKEL, 2003) e a observação participante (GONDIN, 2003). Como procedimento de análise dos dados construídos na pesquisa, utilizou-se a Análise de Conteúdo (BARDIN, 1977). Para compreender o processo de produção e a dinâmica de vida desses adolescentes-jovens, é necessário compreender o território que habitam, já que possivelmente essas produções culturais estão recheadas por esse local (SCOOT; QUADROS, 2008). O "Brega-funk" surge, em Recife, a partir da fusão do brega recifense com o funk carioca(ALBUQUERQUE, 2018), como uma produção eminentemente jovem e periférica que deslocacorpos dos estereótipos historicamente impostos (SOARES & BENTO, 2020). Por fim, através dos dados coletados, percebemos o potencial pedagógico (TAVARES & MESQUITA, 2019) dessa dança, que encontra no corpo sua ferramenta de educativa (BRANDÃO, 1996) e de transformação social.

Palavras-chave: Educational practices; Youth Cultures; Little pass; Pedagogy of the maloqueiro body.

ABSTRACT

This research aims to understand which educational practices emerge from the adolescents who dance "passinho" in the Neighborhood Ibura-Recife. The proposal is born from the need to understand how the social context influences the production and diffusion of the passinho. To achieve the objectives of this study, the methodology used in its study will use as theoretical and methodological contribution the contributions of studies on youth and youth cultures, favoring the approximation with these fields in a post-structuralist perspective. Thus, this research relies on a qualitative approach (MINAYO, 2016), to understand the educational experiences and practices of adolescents. I will make use of the ethnographic research method (LEININGER,1985), focusing on the experiences of 20 (twenty) adolescents who dance step. For data construction, the mechanisms adopted were the focus group (BARBOUR, 2004; GASKEL, 2003) and participant observation (GONDIN, 2003). As a procedure for analyzing the data constructed in the research, content analysis was used (BARDIN, 1977). To understand the production process and the life dynamics of these adolescent-young adolescents, it is necessary to understand the territory they inhabit, since possibly these cultural productions are filled by this place (SCOOT; TABLES, 2008). The "Brega-funk" appears, in Recife, from the fusion of the tacky recifense with the carioca funk (ALBUQUERQUE, 2018), as an eminently young and peripheral production that displaces bodies of historically imposed stereotypes (SOARES & BENTO, 2020). Finally, through the data collected, we perceive the pedagogical potential (TAVARES & MESQUITA, 2019) of this dance, which finds in the body its educational tool (BRANDÃO, 1996) and social transformation.

Keywords: Educational Practices; Youth Cultures; Step.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 7
1.1 1. NO “PASSINHO” DA PESQUISA: FUNDAMENTOS TEÓRICOS, METODOLÓGICOS E PRINCÍPIOS ÉTICOS 13
1.2 Das escolhas metodológicas 13
1.3 1.2 Dos caminhos percorridos 17
1.4 1.3 Sobre o estado da arte 18
1.3.1 O que as pesquisas falam sobre o brega recifense? 19
1.3.2 O que as pesquisas falam sobre o passinho? 21
1.3.3 O que as pesquisas falam sobre jovens, juventudes e culturas juvenis 23
1.4. Ética na pesquisa 25
2. “EU NÃO TÔ MAIS CALADO”: JOVENS, PASSINHO E SEUS TERRITÓRIOS 27
2.1 “Aqui nós é a lei” – O que dizem as leis? 29
2.2 “A favela chegou” - Juventudes periféricas 31
3.2 O Ibura: Território, ocupação e resistência 33
3.3 O Brega-funk e o Passinho das/os Malocas 35
4. Pedagogia de um Corpo Malokeiro 39
5. Práticas Reboladas, contadas e vividas 45
Considerações Finais 59
REFERÊNCIAS 51

INTRODUÇÃO

- Cadê o nosso William?
- A polícia matou![1]

A polícia mata, a sociedade exclui, a escola proíbe, a família condena, mas eles e elas ainda "balançam". O "chapuletar" dos corpos pretos incomoda. Um corpo que deveria servir ousa produzir cultura e movimenta toda a periferia de uma cidade. A pesquisa em tela buscou compreender como vem sendo construídas as práticas educativas das/os jovens que dançam "passinho" no bairro do Ibura, na cidade de Recife. Para problematizar esta questão, analiso as práticas educativas produzidas por jovens ao criar e compartilhar o "passinho dos maloka".

O "passinho dos maloka" é a manifestação através da dança do movimento cultural pernambucano Brega-funk, que surge como uma "modernização", ou como versão jovem, do brega pernambucano (recifense), fenômeno que emerge da produção cultural nas periferias da Região Metropolitana do Recife, que se sustenta por gerações, sendo produzido principalmente para e pela população residente nos bairros mais pobres da cidade (Portal Vice, 2019).

A presente pesquisa localiza-se no campo da educação e cultura, compreendendo seus sujeitos como educadores/as e produtores de um saber específico e próprio, que emerge de suas experiências e referências culturais e sociais. De acordo com Brandão (2017), podemos entender o ser humano como agente criador de sua cultura, sendo esse um processo ascendente e convergente de sua socialização. Ao relacionar a educação atrelada as culturas dos jovens-adolescentes pobres, estamos propondo uma nova pedagogia que parte de suas experiências e rupturas com as experiências socialmente impostas aos seus corpos. Para Sodré (2014)

> Uma forma pedagógica realmente nova visaria de fato à recomposição da experiência comunitária em face da fragmentação social provocada pela divisão do trabalho, pela especialização das funções e pela abstração crescente do discurso científico. Além disso, se poderia esperar que essa reinvenção contribuísse para superar, por meio das tecnologias da comunicação, a separação entre o trabalho manual e o intelectual, em larga parte responsável pela dominação de classe social reproduzida pela instituição pedagógica.. (SODRÉ, 2014 p. 15)

[1] Essa fala foi ouvida por mim durante um protesto contra a morte de William da Silva, um jovem de 19 anos que foi assassinado pela polícia durante um encontro de Passinho no bairro do Ibura, no dia 12 de janeiro de 2020. (https://www.folhape.com.br/noticias/pernambuco/jovem-e-morto-durante-acao-da-pm-em-baile-de-brega-funk-na-zona-sul/127560/)

O campo cultural está fixado nas produções culturais juvenis, mais especificamente dos(as) jovens-adolescentes com suas identidades interpostas a partir de sua condição social e também de suas memórias ancestrais. O interesse em pesquisar os processos educativos que brotam dos movimentos do passinho nasce a partir de minhas experiências e práticas como educador popular no desenvolvimento de projetos sociais em diversas organizações da sociedade civil que lidam com contextos de vulnerabilidade social e econômica desse público. Neste sentido, o meu fazer profissional é, antes de tudo, um compromisso político de transformação social.

A problemática central da pesquisa parte do seguinte questionamento: o passinho produz entre os jovens-adolescentes dinâmicas e processos de produção de conhecimento a partir do compartilhamento das coreografias, música e som? A hipótese lançada é que ao dançar passinho, sendo essa uma dança coletiva, os jovens geram pertencimento de grupo, educam e são educados pelas suas performances corporais e ainda refletem em seu processo criativo questões inerentes ao seu contexto social. Neste sentido, o objetivo geral é compreender como vêm sendo construídas as práticas educativas no cotidiano entre os/as adolescentes que dançam passinho no Ibura. Para responder a essa questão, trago como objetivos específicos: (i) entender as práticas educativas produzidas pelas/os adolescentes ao dançar passinho; (ii) analisar as práticas educativas e culturais produzidas por adolescentes ao ensinar, criar e aprender o passinho.

A produção cultural do movimento brega pernambucano sustenta uma cadeia artística com lócus na periferia que se utiliza do ritmo para falar e sobreviver. O passinho dos maloka é uma manifestação cultural surgida nas periferias do Recife nos últimos três anos e é dançado ao som do brega-funk, que faz parte do processo de "funkização do brega" (SOARES, 2017), o momento dessa fusão do brega com o funk carioca. É uma dança que envolve gingado, principalmente dos ombros, quadris e braços. As coreografias, normalmente, são dançadas coletivamente e, quase sempre, são filmadas, o que gera uma rede de compartilhamentos e engajamento no que tange as mídias sociais contemporâneas, contando com milhões de acessos nas plataformas de compartilhamento de conteúdo.

O termo "passinho" surgiu no Rio de Janeiro como designação para as coreografias empregadas nas disputas de baile funk nos anos 2000, porém somente no ano de 2010 passaram a ser compartilhadas pelas redes sociais, com a massificação do Youtube e do Facebook, onde se potencializou nas cidades de São Paulo e Belo Horizonte. A única conexão existente entre o passinho feito e praticado em Recife e o passinho de outros estados é o fato de serem produzidos por adolescentes-jovens pobres. Os encontros de passinho se espalharam pelo Recife no ano de

2018, gerando uma aproximação e interação entre adolescentes de várias comunidades, que antes se encontravam para brigar e hoje se encontram para dançar (Jornal do Comércio, 2019). Praticado em quase sua totalidade por adolescentes e jovens com idades entre 15 e 20 anos, o passinho gerou nos adolescentes a criação de uma rede entre bairros, de compartilhamento, trocas e encontros.

Nos últimos anos surgiu em Recife uma efervescência de eventos dançantes, as "batalhas", que são encontros de moradores dos mais diversos bairros da capital pernambucana, marcados pelas redes sociais, onde o intuito é se encontrarem, serem vistos e compartilhar seus respectivos passos/coreografias. Os encontros acontecem em lugares públicos da cidade, geralmente no centro ou em "áreas nobres", o que tem causado uma onda de "estranhamento" pela elite recifense, considerando que com isso, as camadas sociais mais diversas da sociedade passem a ocupar o mesmo espaço. Recife é uma cidade que há 25 anos lidera o ranking de cidade mais desigual do Brasil, sendo extremamente segregada territorialmente, segundo a Pesquisa Nacional de Amostra por Domicílios (PNAD, 2019).

Por conseguinte, a desigualdade social gera violência e segregação social, que é bem perceptível na cidade de Recife, na medida em que certos lugares só "podem" ser frequentados por alguns tipos de corpos, configurando-se como um verdadeiro apartheid, onde para as pessoas negras pobres só é "permitido" ocupar determinados locais da cidade se for para servir, do contrário estas serão vítimas de violência, invisibilidade e marginalização. No Brasil, essa separação é negada oficialmente, "mas que se disfarça sob a égide da democracia racial, isto é, a naturalização da discriminação e a criação de padrões sociais que normalizam a desigualdade entre as raças, aqui entendidas não como realidade biológica, mas enquanto categoria do social" (BRAGA&MILANI, 2019). A democracia racial, além de negar a existência do racismo, minimiza e inviabiliza os conflitos e tensões raciais e, ainda, culpabiliza o sujeito pelo racismo sofrido. Segundo o professor Kabengele Munanga em entrevista à revista Fórum "nosso racismo é um crime perfeito, porque a própria vítima é que é a responsável pelo seu racismo, quem praticou não tem nenhum problema" (MUNANGA, 2012).

Ao longo do percurso dessa pesquisa pude ouvir relatos e ver diversas abordagens violentas e repressivas por parte da polícia direcionada a adolescentes dançando passinho em espaços públicos, sejam eles na parte abastada da cidade ou na periferia. Inclusive, ao entrar em contato com Shevechenko & Elloco, uma famosa dupla de brega-funk, soube que eles chegaram a ser expulsos de um parque público, localizado em uma área nobre da cidade, ao tentar gravar um videoclipe com seus dançarinos e fãs. Essas situações são recorrentes e um tormento para os/as adolescentes e jovens praticantes do passinho, inclusive os/as do Ibura que,

aos finais de semana, em encontros marcados para dançar e se divertir, são constantemente reprimidos e agredidos por, simplesmente, ocuparem as ruas.

Segundo dados do IPEA, a cada 100 pessoas assassinadas no Brasil, 71 são negras (IPEA, 2017), embora essa repressão, ao acontecer no espaço público do centro ou da "burguesia", acabe sendo mais evidenciada e publicizada, ela acontece dia e noite nos lugares onde a mídia e o poder público parecem não ter interesse em chegar. A repressão não é ao passinho, mas àquele corpo que dança, ocupa e interfere em um lugar que historicamente não é seu. O processo de repressão é uma estratégia de higienização racial/social, já que a pele ferida tem cor e classe social bem específicas. O silenciamento, além de social, é histórico. As manifestações culturais da população negra já foram proibidas e perseguidas em outros momentos, a exemplo da capoeira e do samba, que já tiveram suas práticas consideradas como crime de "vadiagem", e foram proibidas no Brasil, vigorando até o ano de 1935 (Decreto 847 de 11 de outubro 1890). Com o passinho não é diferente. O projeto de Lei 494/2019, da deputada estadual Clarissa Tércio, visa proibir a prática do passinho nos espaços escolares, com a justificativa de que este estaria estimulando a erotização infantil, já que as coreografias seriam "obscenas e pornográficas" e, portanto, incitaria crianças e adolescentes à prática sexual, em uma nítida tentativa de censura e criminalização das manifestações culturais da população periférica. O que não surpreende é que esse foi o mesmo argumento utilizado para proibir outras manifestações artísticas eminentemente negras, a exemplo do funk. De acordo com Bruno Ramos, diretor da Liga do funk, movimento que representa os produtores de funk do Rio de Janeiro, em entrevista à Brasil Atual de Comunicação, "se quer mudar o que é cantado no funk, mudem primeiro nossa realidade".

Nessa frase está escancarada que a preocupação de quem reprime é muito mais com o que é produzido do que com a realidade do sujeito que o produz. O Brega, que tem no passinho como forma de dançar, sua versão mais atual, é considerado pelo Governo do Estado, através da Lei Estadual nº 16.044/2017, Patrimônio Cultural do Estado de Pernambuco, sendo igualado às manifestações culturais como o Frevo e o Maracatu como patrimônios da cultura do Estado. O que faz um ritmo ser considerado patrimônio cultural pelo poder público e ao mesmo tempo ter uma de suas expressões criminalizadas e perseguidas, com legitimação do poder estatal e da mesma elite política que o considerou patrimônio? A resposta talvez seja muito complexa e necessite de um olhar mais aprofundado, mas é inegável o poder da indústria cultural em nosso Estado que lucra em cima de uma cultura eminentemente periférica, ao mesmo tempo em que a assimila e a higieniza, tornando-a mais palatável e vendável, não agredindo o falso pudor da elite dominante, sendo atrações disputadas para suas festas e ritos de passagem.

Na academia, o processo de invisibilizar e desqualificar as produções que se propõem a pesquisar os processos culturais e educativos produzidos pela periferia, a partir da ótica de sujeitos periféricos, foram um dos obstáculos que emergiram ao longo do processo de execução desta pesquisa, onde até o seu rigor científico foi questionado e, neste sentido, a própria universidade acaba reproduzindo uma hierarquia de invisibilidade. Entretanto, a ocupação desse espaço por este pesquisador é uma estratégia de romper com essa lógica e se somar a outros corpos e sujeitos invisíveis que tentam diariamente construir uma outra academia onde as pesquisas possam refletir a pluralidade e complexidade da nossa sociedade.

Como o lócus da pesquisa é no Ibura, bairro onde desenvolvo trabalhos sociais em uma organização da sociedade civil que atua nesse território, considero relevante conhecer o bairro, suas características e o contexto em que esses adolescentes estão inseridos. O bairro fica localizado na região político administrativa RPA- 06 da cidade do Recife, que é composta por outros 07 bairros, e concentra 7,7% da população da cidade e, pela sua extensa dimensão, fazendo também parte do município de Jaboatão dos Guararapes (CENSO, 2010). Os corpos, histórias e culturas da população negra e pobre por vezes foram tratados de maneira estereotipada, se fazendo necessária, por esse motivo, a produção de outros olhares e a legitimação de outros tipos de produção científica. A autora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (2019), nos chama à atenção para o perigo da construção de "histórias únicas" sobre determinados sujeitos e populações e afirma que essa perspectiva legitima o olhar de um observador externo, e com isso, acaba furtando as dignidades dos sujeitos retratados, legitimando processos de violência e apagamento de experiências, culturas e histórias. De modo que, ao ser executada por um homem negro, de origem periférica, bissexual essa pesquisa assume o lugar de fala de "nós", da necessidade de quem vive de falar de si, e registrar as práticas dos seus.

Para entrar no ritmo do passinho, buscamos organizar os capítulos da seguinte perspectiva: o primeiro capítulo traz um panorama das produções culturais juvenis brega- funk e passinho nas pesquisas acadêmicas de mestrado e doutorado disponíveis no banco de teses e dissertações –BDTD. No segundo capítulo apresentaremos questões sensíveis às identidades juvenis e às discussões teóricas e práticas, da compreensão dos jovens enquanto uma categoria social e tema de estudos e pesquisas ao seu enquadramento nas políticas públicas e, principalmente, seus processos de produção de cultura, quando referenciamos, dentre outros, os estudos de Diogenes (2003), Pais & Blass (2004), Gatani & Gilioli (2008), Borelli & Freire Filho (2008). Só depois passamos a pensar os territórios que os sujeitos desta pesquisa ocupam, suas particularidades e potencialidades, assim como sua realidade social e sua organização

política. Jovens negras e negros vivem e interagem nesses territórios produzindo cultura, o brega-funk e o passinho (ALBUQUERQUE, 2018), criando processos de educação, comunicação e subjetivação de suas identidades (SOARES & BENTO, 2020).

No terceiro capítulo, analisamos como o passinho possibilita aos jovens-adolescentes desenvolver estratégias de sobrevivência e ocupação de espaço, utilizando-se do passinho como uma prática pedagógica. Assim como em outrora foi utilizado o hip-hop e a pichação, essa educação está nos corpos, pélvis, ombros e bundas malemolentes que reproduzem, reverberam e reconstroem todo um sistema de signos, significados e processos educativos em uma experiência "chapuletada" propondo uma "Pedagogia do Corpo Malokeiro" que faz dos espaços públicos, à contragosto das instituições (família, Estado e igreja), a sua sala de aula. Pela observação dos aspectos analisados, percebe-se que o Passinho ocupa um lugar de extrema importância na vida de jovens pobres do Ibura-Recife, sua prática envolve e impacta a cidade que de alguma forma reage ao "chapuletar" dos corpos jovens e pretos que ousam balançar os estigmas. O Brega que é tão preto e Recifense como as demais manifestações culturais, se reinventa e interconecta com as outras periferias do país. As trocas são antes de tudo um processo de retroalimentação de corpos que em diáspora produzem a partir de sua ancestralidade estratégias de resistência pedagógicasque rejeitam a desumanização imposta pela colonização e resistem ao incomodo de quem sempre acumulou privilégios e reage em defesa quase intuitiva de seus interesses (BERTH, 2019).

1. NO “PASSINHO” DA PESQUISA: FUNDAMENTOS TEÓRICOS, METODOLÓGICOS E PRINCÍPIOS ÉTICOS

1.1 DAS ESCOLHAS METODOLÓGICAS

A pesquisa em questão construiu sua metodologia a partir da compreensão dos movimentos e particularidades do campo de pesquisa, entendendo que essa proposta se coloca de maneira muito aberta para compreender e incorporar as impermanências e potências que emergem do seu fazer. Corroboro com Louro (2007) quando a mesma afirma que a dimensão política de um estudo perpassa pelas escolhas dos caminhos e processos metodológicos que também são afetivos, subjetivos e teóricos.

Os princípios teórico-metodológicos estão alinhados com os estudos culturais e pós-estruturalistas, fugindo do paradigma cartesiano da ciência moderna, já que as subjetividades terão lugar de centralidade no estudo. Acredito que, pensar uma ruptura metodológica é entendê-la como fruto de um processo de ruptura desde sua concepção, como o caso de jovens que produzem práticas educativas em seu processo de construção e vivência cultural.

A ausência de neutralidade ou o assentimento de que toda produção acadêmica é uma produção política não configura falta de rigor científico, nem muito menos escolha infundada de método, o estudo em foco não é independente da investigação, portanto, tanto o processo, quanto o conhecimento que dele advém são qualitativos e ideológicos. As estratégias metodológicas não estão isentas das posturas assumidas, sendo a metodologia, também, uma escolha política. O conhecimento que está atrelado aos valores do pesquisador – envolvendo toda a maneira de abordar e interpretar um processo –, precisa ser contextualizado social e historicamente (GONDIN, 2003).

A presente investigação conta com a abordagem qualitativa. Foram visibilizadas narrativas de jovens que experienciam o passinho, centrando as análises nos processos educativos, culturais, artísticos e identitários. De acordo com Minayo (2016), a pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares e dentro das Ciências Sociais se ocupa com o universo dos significados que fazem parte da realidade social. Neste sentido, o objeto da pesquisa qualitativa, dificilmente pode ser traduzido em números e indicadores quantitativos (MINAYO, 2016, p.21).

Para compreender as práticas educativas que nascem a partir da experiência de viver o passinho, fiz uso da pesquisa etnográfica. Mais do que um estudo sobre as pessoas, etnografia significa "aprendendo com as pessoas". Portanto, a pesquisa etnográfica seria a "compreensão

do ponto de vista do outro, sua relação com a vida, bem como a sua visão do mundo" MALINOWSKY (1922).

Para a construção dos dados, utilizei do grupo focal, técnica que prioriza as interações grupais, não se tratando, deste modo, de uma entrevista coletiva, mas de um método que aposta nos processos advindos das interações entre o grupo, a partir de tópicos específicos sugerido pelo pesquisador (BARBOUR, 2004).

O passinho é uma cultura juvenil praticada e compartilhada de maneira coletiva que forja seu processo criativo na interação com o outro, não sendo, assim, uma prioridade da pesquisa a realização de entrevistas individuais uma vez que o processo de produção e as práticas educativas que dele emergem estão ligados à interação e à partilha de experiências advindas dessas dinâmicas grupais. Para Gaskell (2003), o diferencial do grupo focal está:

> Em sua essência, a pesquisa mostra que o grupo, distinto de determinado número de pessoas em um mesmo local, e mais do que a soma das partes: ele se torna uma entidade em si mesma. Ocorrem processos dentro dos grupos que não são vistos na interação didática da entrevista em profundidade. A emergência do grupo caminha lado a lado com o desenvolvimento de uma identidade compartilhada, esse sentido de um destino comum presente quando dizemos "nós" (GASKEL, 2003, p.75).

Dessa forma, o objetivo do grupo focal foi proporcionar que os/as sujeitos envolvidos possam reagir ao o que é dito e ao que emerge da natureza da interação (GASKEL, 2003). Ao moderador coube ser facilitador do processo, estimulando os sentidos ou representações e deixando emergir do grupo questões que são típicas do processo de interação grupal. Gondin (2003) afirma que:

> O moderador de um grupo focal assume uma posição de facilitador do processo de discussão, e sua ênfase está nos processos psicossociais que emergem, ou seja, no jogo de interinfluências da formação de opiniões sobre um determinado tema. Os entrevistadores de grupo pretendem ouvir a opinião de cada um e comparar suas respostas; sendo assim, o seu nível de análise é o indivíduo no grupo. A unidade de análise do grupo focal, no entanto, é o próprio grupo. Se uma opinião é esboçada, mesmo não sendo compartilhada por todos, para efeito de análise e interpretação dos resultados, ela é referida como do grupo. (GONDIN, 2003, p.151)

Deste modo, coube ao mediador colocar para debate discussões que compuseram o roteiro que, por sua vez, não pode ser confundido com um questionário, pelo fato de que essas questões estiveram condicionadas ao movimento e interação do grupo, cabendo ao mediador fomentar e estimular o debate. O processo de construção e compartilhamento das regras do grupo focal e sua internalização, por parte dos sujeitos, forneceram mais fluidez e autonomia ao grupo, necessitando menos da intervenção do pesquisador, desse modo, o roteiro permitiu um aprofundamento progressivo (técnica funil) acerca das questões problematizadas na pesquisa, no intuito de permitir menos intervenção por parte do pesquisador (Gondin, 2003).

O estudo também se utilizou da etnografia somando com o grupo focal, uma vez que a observação e imersão na realidade dos jovens contribuiu na compreensão dos fenômenos que surgiram a partir do grupo, portanto, foram observados encontros, ensaios e batalhas de passinho que ocorrem no território onde as/os adolescentes/jovens sujeitos residem. A fusão desses dois métodos serviu para comparar o conteúdo produzido no grupo com o cotidiano dos participantes em seu ambiente natural (GONDIN, 2003). Geralmente, essa é uma abordagem a ser utilizada:

> Quando o investigador está interessado na dinâmica de um grupo no seu meio natural, e não simplesmente na recolha de respostas individuais às questões. Para prover uma perspectiva holística e natural das matérias a serem estudadas, este método de investigação permite aos investigadores um bom caminho de observação. Contudo, os investigadores não devem permanecer só nesta, apesar de toda a utilidade que ela tem. É conveniente complementar este tipo de investigação com entrevistas ou gruposde controlo (MÓNICO; ALFERES; CASTRO; PARREIRA, 2007, p. 727).

Nesse sentido, coube ao pesquisador compreender os limites e possibilidades das duas técnicas, ciente de que no grupo focal assumiu a posição de "mediador" e não de "entrevistador", e que na observação teve que conhecer o que separa o "observar" do "participar", entendendo as dinâmicas e especificidades dos sujeitos e de seu território.

O lócus da pesquisa foi uma associação de moradores no bairro do Ibura – que possui uma população de 117.900 mil habitantes, sendo 53% de mulheres e 47% de homens, com 66% de pessoas que se declaram negras. Os adolescentes-jovens entre 12 e 17 anos correspondem 14,5% da população, que possui rendimento médio por pessoa de R$ 510,00 (Censo Demográfico, 2010). A associação, situada próximo às residências dos sujeitos/as, possui estrutura logística e acústica que proporcionou não só uma boa execução do grupo focal, mas também um ambiente seguro e confortável para as/os construtores/as da pesquisa.

A pesquisa contou com a colaboração de 15 (quinze) adolescentes que dançam o passinho: os que dançam em grupos organizados e outros que não estão vinculados a nenhum grupo. Para a efetivação da pesquisa, foi organizada uma agenda de encontros que foi construída de acordo com a disponibilidade das/os construtoras/es da pesquisa. O grupo em questão possui interesses em comum e seus/suas componentes habitam o mesmo território. Sobre o perfil dos participantes, Trad (2009, p.703) elucida que os participantes de um grupo focal devem apresentar certas características em comum que estão associadas à temática central em estudo. O grupo foi, portanto, homogêneo em termos de características que interfiriam radicalmente na percepção do assunto em foco.

Para a etapa de análise dos dados construídos na pesquisa, utilizei da Análise de Conteúdo proposta por Bardin (1977). Conforme sugere a autora, a análise de conteúdo pode ser compreendida como um conjunto de técnicas de análise de comunicações que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens.

Desta forma, uma das características definidoras da análise de conteúdo são as inferências que tem como ponto de partida a compreensão da mensagem, ou seja, trata-se de analisar e produzir inferências sobre o que foi dito. A análise de conteúdo proposta por Bardin (1977) é constituída basicamente por três fases: pré-análise, categorização e inferência. A pré-análise é composta pela escolha dos documentos, a leitura flutuante, a formulação de hipóteses e a elaboração dos indicadores com o objetivo de sistematizar e selecionar os dados obtidos na pesquisa. De forma geral, efetua-se a organização do material a ser investigado a partir da leitura geral do que foi selecionado para a análise.

Portanto, nessa fase, exigiu-se: Leitura flutuante; Escolha dos documentos para a definição do *corpus* da análise; Formulação de hipóteses e indicadores; Elaboração de indicadores, com o objetivo de interpretar o material construído. Nessa fase foi importante deixar-se afetar pelos escritos e a partir desta imersão foram destacadas as hipóteses e os pontos relevantes para a pesquisa. Finalizada essa etapa, o material foi explorado e categorizado em função das similaridades dos temas e/ou respostas e para construção de categorias temáticas. Ao cumprir a exploração do material, foi realizada a definição das categorias temáticas.

Por último, foram realizadas as inferências, que é a interpretação dos dados construídos. Essa fase foi composta pela sistematização e confronto com o referencial teórico e pela constatação ou não das hipóteses. Conforme aponta Bardin (1977, p. 101), com o objetivo de analisar os dados, "o analista, tendo à sua disposição resultados significativos e fiéis, pode então propor inferências e adiantar interpretações a propósito dos objetivos previstos, ou que digam respeito a outras descobertas inesperadas".

Para garantir uma análise rica e aprofundada das experiências narradas, articuladas a uma fundamentação teórica que permita a compreensão do objeto de estudo, se fez importante evidenciar as estruturações que são valiosas para garantir uma melhor organização e análise do material. Para isso, recorri a alguns procedimentos com o intuito de organizar o material da pesquisa, inclusive, fazendo uso de gravador, para otimizar o armazenamento dos dados construídos, pois esses recursos garantiram o registro das falas dos entrevistados. Em seguida, foi feita – por mim – a transcrição dos dados construídos a partir da conversação, de onde também foram analisadas a comunicação não-verbal, a entonação da voz e as próprias narrativas das/os entrevistadas/os. Finalizada esta etapa, as entrevistas foram escutadas novamente para

apontar os silêncios (seguido das durações) e as entonações. Foram adicionadas, também, à transcrição as anotações do diário de campo das observações sobre os participantes, feitas pelo pesquisador.

1.2 DOS CAMINHOS PERCORRIDOS

A aproximação com o campo de pesquisa teve como objetivo dialogar com as/os sujeitos para (re)orientar e compreender melhor o objeto de estudo. Neste sentido, a pesquisa em questão tem como lócus o bairro do Ibura e as/os interlocutores da pesquisa são as/os adolescentes-jovens que, organizados em grupos ou de forma autônoma, dançam o passinho.

Para coletar os dados dessa pesquisa, realizei duas oficinas, quais intitulei de "Essa bactéria gera?", com objetivo de compreender de que forma essa manifestação cultural/artística afeta a vida dessas/es jovens. As oficinas foram marcadas a partir de consulta com os jovens da comunidade em qual dia eles teriam disponibilidade de participar desse momento. Após essa consulta, verifiquei que o sábado seria a melhor opção já que muitos estudam em tempo integral e outros trabalham no contra turno escolar, para colaborar financeiramente na subsistência da família. Criei um cartaz, a partir de referências que identifiquei como importantes da realidade deles, que com ajuda de jovens e lideranças comunitárias foi divulgado em grupos de WhatsApp da comunidade. Compreendendo que o acesso à tecnologia não é universal, algo bastante evidenciado no contexto da pandemia de covid-19, realizei a impressão desses cartazes e coloquei em pontos estratégicos da comunidade.

Estava bastante apreensivo que a mobilização não surtisse o efeito esperado ou que comparecesse um grupo maior do que o espaço comportava, não foi criada uma pré inscrição e essa tensão me acompanhou até o início da oficina. No horário marcado estava ao aguardo desses jovens, que em um primeiro momento acreditei que não viriam. Aos poucos eles e elas foram chegando, fiquei na porta para recepciona-los, mas também para observar como chegavam e os meios de transporte que estavam utilizando para se deslocar até o espaço da oficina. Confesso que o fato de conhecer a comunidade e atuar em uma organização que possui um longínquo trabalho social no bairro, possa ter sido um diferencial para que eles e elas pudessem sentir confiança no convite e ir até a oficina.

Todos os jovens vieram a pé e quase todos moravam próximo da associação onde a atividade estava sendo realizada, acredito que questões relacionadas de acesso ao transporte público possam ter impedido que residentes de outros locais do Ibura pudessem comparecer. O conflito armado no território também foi algo que me deixou apreensivo, já que poderia ser um

impeditivo ao comparecimento ou também de que alguns desses jovens fossem vítimas de alguma situação no trajeto. A comunidade estava tranquila e o horário do final da tarde fez com que fosse possível visualizar o retorno das pessoas do trabalho e os processos de organização para momentos de descontração e interação. A comunidade interagiu de diversas formas com a oficina, já que a todo momento haviam pessoas olhando pela janela e perguntando o que estava acontecendo.

A oficina foi marcada para às 17h, e se iniciou às 18h, tendo duração de 03 horas, contou com a participação de 15 jovens (10 meninos e 05 meninas) de duas comunidades do Ibura. Todos(as) estavam arrumados, meninos com cordões e óculos escuros – mesmo a oficina acontecendo no final da tarde, e as meninas bastante maquiadas e shorts curtos. Pareciam ter se preparado para ir até aquele momento, acredito que pela possibilidade de encontrar outros jovens de outros locais e pela possibilidade de construir ali relações de flerte. A metodologia foi pensada numa perspectiva participativa e a ideia era que eles/as partilhassem suas experiências de dançar, criar e ocupar o espaço urbano através do passinho.

Portanto, inicialmente foi oportunizado um momento livre em que foram compartilhadas coreografias e músicas, onde os jovens puderam se entrosar e se conhecer a partir dessas performances. Disponibilizei uma caixa de som e disse que eles podiam colocar as músicas que quisessem e que esse momento inicial era deles/as ficaram livres e se entrosarem. Inicialmente eles ficaram divididos em grupos, dos que já se conheciam e só interagiram entre eles/as. Aos poucos e com compartilhamento da caixa de som e escolha das músicas, os grupos pequenos foram se transformando em um único grupo. A todo momento eu era questionado sobre que aconteceria ali, se seria uma oficina de dança e se professor ainda iria chegar. Eles achavam que aquele momento "livre" estava acontecendo pelo motivo do educador de dança não ter chegado ainda. Percebi que boa parte deles acreditava que seria uma oficina de brega-funk. Percebi que a divisão de gênero nesse momento ficou muito forte, inclusive na execução das coreografias, meninos e meninas dançavam de forma diferentes e por isso ficavam divididos. Porém, os jovens gays é que partiam essa divisão se integrando e dançando junto com as meninas. Após quase uma hora de dança, interações e muita paquera solicitei que sentassem em círculo e expliquei o real objetivo daquele momento. Após tirar dúvidas e acordar o modo de funcionamento daquele espaço todos/as aceitaram participar da oficina.

Após isso, com base no roteiro pré-construído, os/as jovens foram convidados/as a falar sobre a importância do passinho em suas vidas e dividir as experiências vividas em decorrência da prática dessa dança nos espaços de sua comunidade, assim como da cidade, em uma escala

mais amplificada. Incialmente coloquei alguns temas no chão e eles foram escolhendo o que queriam falar ou que compreendiam daquilo e o que aquilo tinha haver com aquele primeiro momento "livre". Também foram deixadas folhas em branco para eles/as colocassem temas que julgassem interessante e não estavam contemplados nas sugestões. Os meninos se mostraram bem mais dispostos a falar e escolher os temas, mesmo mostrando uma certa dificuldade em elaborar o que estavam sentindo, por mais que estivesse extremamente visível em seu corpo. As meninas falaram depois da fala de alguns meninos e tiveram mais facilidade de falar suas questões. Os adolescentes gays só falaram quando foram questionados, pareceu que na hierarquia do direito a fala, que se organizou naquele espaço, a deles seria a última ou até não houvesse esse direito já que só falaram quando questionados. O grupo aconteceu de maneira bastante dinâmica, onde fui fazendo algumas breves intervenções, mas a fluência e dinâmica foi totalmente protagonizada pelos participantes. Por fim, devido ao avançar da hora e por conta de questões de segurança deles/as e do pesquisador, encerramos esse momento com o pedido de que houvesse uma outra conversa dessa. Não me comprometi, mas disse que avaliaria a necessidade posteriormente, mas que provocaria os espaços da escola, projeto social e associação a propor esse tipo de debate.

Após essa oficina, evidenciou-se quatro questões: a primeira, é que o passinho ocupa um lugar de importância na vida das/os jovens e funciona como estratégia de socialização, interferência e ocupação no mundo; a segunda, o ritmo e a coreografia do passinho – uma cultura periférica – ressaltam a importância das/os jovens enquanto sujeitos periféricos produtores de uma arte que passa a ser consumida por um grande grupo de pessoas; terceira, as possibilidades de troca que o passinho produz, através dos encontros organizados em espaços públicos, aparece como estratégia importante de socialização; e quarta, o preconceito aparece como um marcador e esse dado, trazido pelas/os adolescentes, revela como a família, a escola e a comunidade se colocam como instituições que menosprezam e descredibilizam esse fazer artístico, que produz um processo de reconhecimento e visibilidade que essas mesmas instituições nunca lhe deram.

Realizei um segundo momento onde tentei explorar essas questões e também compreender de que forma eles identificavam que aprendizados eram construídos a partir dessa prática. Marquei em um outro sábado e convidei o mesmo grupo que participou da oficina anterior. Dessa vez eles já se conheciam e praticamente chegaram todos juntos, já foram passando nas casas uns dos outros e seguindo para atividade. A semana anterior foi de bastante violência na comunidade, acredito que esse também possa ser o motivo deles se organizarem de ir juntos. Esse motivo me fez repensar na realização da oficina, mas questionei os jovens e

eles disseram que achavam importante realizar e que só sairiam de casa se sentissem seguros. Combinamos que faríamos um encontro mais curto de apenas uma hora e que se eles se sentissem inseguros ou qualquer outra situação externa os preocupasse nós encerraríamos imediatamente. Apesar dessa tensão, percebi todos bem integrados e a vontade com o momento. A naturalização da violência é tamanha que percebi que por vezes eles pareciam achar desnecessária minha preocupação.

Iniciamos a conversa pelos pontos que elenquei acima e fomos de uma forma tranquila dialogando, apesar de em menor número as meninas estavam bem mais falantes, algo que não percebi no momento anterior. Percebi que ao se sentir seguras e acolhidas e conhecendo o grupo elas perceberam que podiam falar e que aquele espaço as suas falas não seriam silenciadas. O relato se deu, acredito que pelo protagonismo das meninas, sobre as questões de gênero e os julgamentos sofridos por elas ao dançar. Relatos de hiper sexualização e de limitação nos passos, já que para algumas pessoas as meninas teriam apenas que dançar se oferecendo para uma outra figura, e não ela mesma a protagonista dos seus passos. Porém, elas colocaram que também se sentem mais donas do seu corpo e que as vezes dançam apenas pra "afrontar".

Percebi nesse momento, que o passinho é para esses jovens essa estratégia coletiva de afirmação e conquista de visibilidade, é forma de dizer que existe e inclusive nesse lugar de jovem de transgredir, romper e desestabilizar padrões. Após uma hora de conversa e a contra gosto de alguns, decidimos coletivamente que deveríamos encerrar aquela conversa.

Me senti bastante mexido com esses dois momentos de encontro, acredito que essa vivência que é antes de tudo corpórea e discursiva agrega muito os esses corpos e provoca bastante questões e interações no contexto familiar, comunitário e escolar. Enquanto pessoa que mora e é vizinho de jovens como aqueles e de alguém que em sua juventude não teve a oportunidade de construir e participar de um momento daquele me sinto de fato tocado, mas ao mesmo tempo consciente de que existe muito da minha juventude naquele processo e que fomos nós que fomos livrados da morte naquela faixa etária que construímos possibilidades de uma juventude viva, contraditória e potente.

1.3 ÉTICA NA PESQUISA

Os compromissos éticos dessa pesquisa transpassaram a construção de termos e documentos por mais que eles sejam importantes – conforme serão relatados abaixo. Os princípios éticos foram também levados em consideração na relação com os/as construtores/as da pesquisa, no cuidado em não os expor/as a nenhum tipo de procedimento ou ação vexatória

ou, muito menos, que viole os direitos humanos e desejos particulares. Houve preocupação em não reforçar os estereótipos que socialmente são destinados àqueles sujeitos/as. Brandão (1984, p.12) aponta uma certa direção para o enfoque das relações que serão estabelecidas nesse processo, ao afirmar que é necessário que o cientista e sua ciência sejam, primeiro, um momento de compromisso e participação com o trabalho histórico e os projetos de luta do outro, a quem, mais do que conhecer para explicar, a pesquisa pretende compreender para servir.

Todo o processo de construção desse estudo foi realizado de forma responsável e compartilhada, não tendo o seu fim em si mesmo, mas nos efeitos e contribuições diretas e/ou indiretas às construtoras/es envolvidos no processo. Compreendo também que a prestação de contas pública é um processo importante para trazer à luz da sociedade o uso do dinheiro público que foi destinado para a execução da política pública de educação superior, valorizandoassim o papel primordial da universidade pública no atual contexto social. Não queremos dizer que, necessariamente, a pesquisa precisa ter uma aprovação de ampla parcela da sociedade, mas que seus objetivos e resultados precisam estar à disposição da sociedade, como conhecimento cientifico e público, coaduno com a afirmação trazida por Bauer e Gaskell (2000, p. 481), o que queremos sublinhar é a ideia de que a ciência opera em um espaço público. Não é um empreendimento privado. Suas proposições e garantias, a fim de se qualificarem como conhecimento público, são "objetificadas" e tornadas públicas, e por isso estão abertos ao escrutínio público.

Uma das questões éticas apontada por Carvalho e Muller (2010) é a apresentação de todas as etapas da pesquisa para ser negociadas com os jovens, como a entrada no campo e todo processo de manuseio do material. Essa também foi uma estratégia de cuidado para que os procedimentos de coleta de dados, realizados na pesquisa, não gerem danos ou desconfortos. Construí termos, em acordo com as normas e procedimentos indicados pela comissão nacional de ética na pesquisa – CONEP, que contaram com anuência dos responsáveis pelos/as adolescentes, de acordo com as normativas legais definidas pela lei 8.069de 13 de julho de 1990 – Estatuto da Criança e do Adolescente. O termo de anuência de livre consentimento foi assinado pelos responsáveis, mas também houve um campo para assinatura e anuência das/os adolescentes, não sendo necessária apenas a autorização do adulto, mas principalmente das/os construtoras/es direto/a da pesquisa. As/os pesquisadas/os não foram identificados na pesquisa, desse modo, ficará a cargo deles/as a escolha de um nome fictício. No fim da pesquisa, as/os pesquisados foram questionados sobre o processo de construção da pesquisa e sobre os impactos desta em suas vidas e experiências cotidianas.

2. AS JUVENTUDES, SUAS CULTURAS E O BREGA NAS PESQUISAS

Tendo como objetivo analisar o que vem sendo pesquisado acerca das práticas culturais juvenis e do passinho/brega-funk, realizei um levantamento de teses e dissertações publicadas no banco de dados BDTD. Para selecionar o *corpus* da análise fiz uso das palavras-chave: "passinho", "brega Recife" e "culturas juvenis". Os trabalhos selecionados tratam especificamente sobre o passinho enquanto dança e movimento cultural, o brega recifense e os ritmos que deles derivam sendo, desta forma, excluídos os trabalhos que não se aproximam desse recorte, uma vez que priorizei identificar pesquisas que, em certa medida, dialogam com o objeto de estudo proposto neste trabalho.

Os trabalhos selecionados foram organizados por categorias temáticas. No caso do descritor "brega", foi necessário afunilá-lo acrescentando o termo "Recife", já que apenas com o uso do descritor "brega" apareceram pesquisas que falavam de "bregas" de outras localidades e que não necessariamente possuem a mesma construção social e política. O termo "brega" é muito amplo e se encaixa inclusive para designação de músicas que não são construídas pela periferia, se relacionando, às vezes, às músicas que falam de amor sob a perspectiva de um "amor romântico", "platônico" ou, ainda, descrevendo relacionamentos amorosos não bem-sucedidos (Fontenella, 2005), o que não é o objeto dessa pesquisa.

Os trabalhos sobre culturas juvenis encontrados se relacionam a temas e áreas diversas, em sua grande maioria se pautando em dinâmicas da cultura, produção artística e social no espaço escolar. Também foram encontrados trabalhos sobre sexualidade, saúde dos jovens, religião, a privação de liberdade e as redes sociais. No descritor "passinho" os únicos trabalhos encontrados foram compilados e analisados. Outros trabalhos que surgiram e não falavam especificamente do "passinho", neste caso, o termo surgia como sendo utilizado para designar sobrenome de pessoa ou, ainda, em referência aos passos seguidos de algum trabalho ligado à área de tecnologia ou engenharia.

Com o recorte estabelecido nesse estudo, foram identificados 15 trabalhos, sendo que a maior parte conta com produções da área de educação (05). As outras áreas identificadas foram: Comunicação (3); Sociologia (2); Letras (1); História (1) e Psicologia (1). Os resultados revelam privilégio de produções nas áreas de comunicação e educação. A distribuição regional dos dados coletados revela que a região Nordeste concentra o maior número de produções nas temáticas ligadas ao brega e às culturas juvenis, com 05 produções de um total de 09. No caso

da temática do passinho, a região Sudeste domina totalmente a produção na área (05), sendo 04 trabalhos do estado do Rio de Janeiro.

2.1 O QUE DIZEM AS PESQUISAS SOBRE O BREGA RECIFENSE?

As pesquisas analisadas (02) eram da área de comunicação e da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, sendo uma dissertação e a outra uma tese. As pesquisas possuem um tempo de diferença na produção de 08 anos, fato que faz com que o brega e o contexto analisados sejam bem díspares, mesmo analisando a mesma produção cultural no mesmo território. O brega é um fenômeno cultural do nordeste brasileiro que mobiliza as populações periféricas dessa região, produzindo um mercado próprio que envolve uma enorme gama de produtos de comunicação e toda uma cadeia produtiva que gira em torno dessa mesmaprodução. O brega conseguiu vencer um processo de resistência de mercado e começou a gerarinteresse pelo seu potencial de movimentar recursos em uma parcela específica da sociedade, sendo assim, "assimilado pelo capital e esquecido pela academia" (Fontenella, 2005). Tal afirmação só comprova a escassez de teses e dissertações encontradas com a temática.

Ambas as pesquisas se utilizam de artefatos culturais específicos no seu *corpus*, como programas de auditório e letras de músicas para analisar o fenômeno do brega. A dissertação de Fontenella (2005) buscou coletar, a partir da análise dos programas de auditório, como se dava a estética e cultura do consumo a partir desse corpo periférico que se concretiza no estilo musical. A tese de Jaciara Josefa Gomes (2013) faz uma análise dos significados desvelados no processo de construção, contradições e relações de poder, bem como do machismo presente nas músicas do funk brega. Os aportes teóricos utilizados em ambos os estudos são bastante semelhantes. Os dois estudos utilizam-se das referências teóricas dos estudos culturais, e de autores pós- estruturalistas como Stuart Hall, Homik Bhaba, Gayatri C. Spivak, Nestor Garcu Cnaclini, Woodward e Jesus Martin Barbero, utilizando-se, assim, da compreensão de cultura como um espaço de interação simbólica e de poder.

O estudo de Fontenella (2005) se diferencia quando coloca em evidência as produções de Muniz Sodré, em especial seus conceitos de "popularesco" e "grotesco" para simbolizar como o discurso hegemônico trata as culturas dos subalternos e suas produções artísticas, consideradas como vulgar e de mau gosto, configurando-se como fruto da ignorância das massas.

Já a produção de Gomes, apresenta uma perspectiva mais conciliadora para entender as dinâmicas e conflitos sociais configuradas nas relações geradas a partir das produções das letras

e utiliza-se dos escritos de Freyre (1987), na obra "Casa-grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime patriarcal", para propor que a cultura periférica e a hegemônica são complementares e não opostas, fazendo ainda uma comparação com a reflexão que o autor faz sobre a relação de adaptação não conflituosa entre a "casa grande e a senzala". Os dois estudos não constituíram processos de escuta com os produtores ou consumidores dessa produção artística. Ambas pesquisas se basearam em análise documental, sendo uma a análise videográfica e a outra a das letras das músicas mais famosas na época.

Os processos educativos que poderiam emergir desse processo, seja de produção de músicas ou de disseminação e apropriação do mercado a partir do corpo, não foram questões levadas em consideração nas pesquisas. Acredito que a fala dos autores e dos sujeitos imersos nesse fazer cultural poderia agregar bastante a ambos os estudos, retirando do pesquisador essa posição de "decifrador" de uma estética "estranha" e "exótica".

Os procedimentos de análise dos dados, desdobraram-se sobre uma análise do discurso, uma vez que os dois estudos são do mesmo programa de pós graduação, da mesma área de conhecimento (comunicação), pelo o que a análise e compreensão do discurso em suas mais variadas formas, revela-se como um método extremamente utilizado nas pesquisas das ciências humanas, mais especificamente nos programas de pós graduação da área. O brega-funk é uma produção cultural que está inteiramente ligada ao seu contexto e à realidade de seus produtores, sendo muito difícil haver um processo de apropriação total por parte da indústria, já que o brega possui uma relação forte com o sistema de produção de significados em seu território e não necessita dos meios de produção formais da indústria para sua produção e disseminação.

De acordo com Fontenella (2005), o brega causa desconforto e não tem nada a ver com a sua produção em si, mas com quem o produz, já que representa um desconforto no imaginário idealizado da produção estética, artística e cultural dominante. As letras e performances são fruto do contexto de violência e sexualidade no qual esses sujeitos estão inseridos, portanto é um contexto sobre o qual o discurso moralista também impera já que a "sexualidade é um tabu burguês do qual somos obrigados a calar" (FOUCAULT, 2005). Colocar a violência sofrida pela juventude negra e pobre nesse viés discursivo da própria violência é também uma forma de exigir do poder público uma reação de controle, que geralmente é a repressão.

2.2 O QUE FALAM AS PESQUISAS SOBRE PASSINHO?

As pesquisas observadas, que debatiam o passinho como uma produção cultural da periferia, tinham seu recorte territorial delimitado a cidade do Rio de Janeiro. O passinho que é

objeto deste estudo não é, necessariamente, o mesmo encontrado nas pesquisas, já que aqueles estavam atrelados ao passinho oriundo do funk, como sendo uma produção da juventude carioca, mas tendo ambas concepções como duas principais semelhanças o "*lócus*" de produção e os sujeitos que produzem. Das pesquisas, (03) se concentram-se na área de comunicação, (01) na área de história, (01) na área de culturas e (01) na área de educação física. Com esse recorte, não houve pesquisas na área de educação. Das produções citadas, duas tem o passinho como objeto principal de sua investigação. A pesquisa Luna Maria Pacheco do Nascimento (2017) aborda as características estéticas da dança, visando compreender o que o passinho representa em termos políticos e sociais no contexto da periferia, já a de Hugo Silva de Oliveira (2017) busca compreender o protagonismo do sujeito dançarino, que a partir da dança compreende-se não mais como coadjuvante no contexto social que habita.

Nos estudos mencionados, o corpo é entendido como território de fazer e existir na favela, revelando-se assim como uma estratégia de sobrevivência e afirmação subjetiva e objetiva. Utilizando do corpo no seu fazer cotidiano como tática para reverter a posição histórica que lhe foi imposta, os estudos propõem outros usos para além dos estigmas de violência e assujeitamento. A realidade e invisibilidade desses corpos foi produzida historicamente, sendo reiteradas na atualidade, e os processos de resistência e reinvenção também são parte de uma "herança que se manifesta nas evidências do que resistiu da diáspora"(Oliveira,2017). Os corpos que resistiram ao processo de escravização e violência, que após abolição foram perseguidos e excluídos de qualquer processo de reparação, tiveram suas produções culturais silenciadas e perseguidas, e ainda resistem como seus ancestrais.

As pesquisas selecionadas foram produzidas por sujeitos que habitam territórios de exclusão, sendo esse processo de construção das experiências a partir do corpo também parte de suas vivências. As escolhas feitas no processo de construção das pesquisas, assim como o tratamento dado aos sujeitos jovens envolvidos no processo, deixam bastante nítido o comprometimento político dos pesquisadores com os processos nos quais estão inseridos. Os referenciais teóricos utilizados tratam de corpos subalternos que performativa o que socialmente é considerada como subcultura, utilizando-se da criatividade e resistência. Os estudos se baseiam em, Paul Zumthor (2000) e Gayatri Chakravorty Spivak (2010). A forma pitoresca como são tratadas as produções demonstra o papel da mídia em reforçar e legitimar esses estereótipos como estratégia de manutenção no poder dos hegemônicos (Sodré,1978). Apesar de todo o processo repressivo do meio cultural hegemônico para produção de uma homogeneização de maneira mais localizada as diferenças subalternas se proliferam (Hall, 2016).

Os caminhos metodológicos utilizados foram distintos. Nascimento (2017) se utilizou de análise bibliográfica e de revisão de literatura para compreender através da cobertura da mídia como esses corpos que dançam nos espaços periféricos são ressignificados, por outro lado, Oliveira (2017), realiza uma pesquisa ação, e organiza todo o processo de construção com as/os sujeitas/os pesquisadas/os, firmando-se, ao contrário das outras pesquisas até aqui analisadas, como a primeira que escuta diretamente os sujeitos protagonistas do processo, que nesse caso, são os "jovens" dançarinos. O método de análise dos dados adotado por ambos os pesquisadores foi a análise de conteúdo. Não foi observada nenhuma articulação entre os fenômenos oriundos do processo de produção de compartilhamento do passinho e os processos educativos que dele podem emergir.

Os outros 03 estudos compilados, são dissertações de mestrado, sendo (01) pesquisa na área de comunicação, (01) proveniente da educação física e (01) da área de história. Nenhuma das três pesquisas retratam diretamente o passinho, mas o funk, ou seja, dentro das pesquisas o passinho não é foco, mas aparece como estratégia de disseminação e vivência do ritmo nos corpos. Os estudos de Kath Pacheco Batista Lousada (2014) e Adriana Martins Correia (2015) trouxeram a vivência do passinho no meio do funk e das comunidades periféricas. Desse modo, Lousada (2014) trouxe um panorama da ação dos corpos que dançam funk nos bailes de debutantes da comunidade e dos corpos que dançam no baile, o passinho. Já Correia (2015), trouxe o passinho como uma dança urbana que proporciona os jovens ocupar e interferir na favela e no "asfalto". Por outro lado, Bragança (2007), realiza uma análise com o objetivo de compreender como o Jornal do Brasil trata e criminaliza as produções artísticas da periferia, e faz um recorte específico para o passinho.

Os aportes teóricos são praticamente semelhantes aos estudos já analisados, porém Correia (2015) acrescenta um conceito para estudo que estou desenvolvendo, que trata desse corpo que educa e é educado como território, sendo assim, pode ocupar espaços e lugares diversos. O comprometimento político foi uma tônica nas pesquisas que tratam do passinho e do funk. A subjetividade do pesquisador é algo que precisa ser levado em consideração tanto na construção de uma pesquisa, como na análise de outras. Sobre essa questão Bragança (2007) traz uma reflexão muito importante, "diga-me seu objeto de pesquisa que te direi quem és", ou seja, já não é possível desvencilhar a pesquisa do pesquisador e de suas origens sociais, raciais, bem como de sua expressão sexual. A escolha do objeto de pesquisa também é uma escolha política. Os caminhos metodológicos percorridos para coleta dos dados variam desde análise documental (Bragança, 2007), passando pelos estudos de Losada (2014), que se utilizou de entrevistas semiestruturadas e fechadas além da análise dos documentos, até chegar em Correia

(2015) que fez um estudo etnográfico onde acompanhou o processo de construção das performances e sua execução nos espaços.

2.3 O QUE AS PESQUISAS FALAM SOBRE JOVENS, JUVENTUDES E CULTURAS JUVENIS?

Com esse recorte pude encontrar oito (08) pesquisas, sendo 03 de universidades do Nordeste: (02) da UFC e (01) da UFBA. Na região sudeste encontrei (01) da UNESP e, na região Sul, (01) da UFRGS. As pesquisas foram realizadas entre os anos de 2007 e 2012, e concentram-se nas áreas de educação (03) e (02) sociologia. No processo de busca e análise das pesquisas foram priorizadas pesquisas que envolvessem processos de produção de culturas juvenis fora do espaço escolar, mesmo sendo esse estado da arte de uma pesquisa que se encontra no âmbito de um programa de pós graduação em Educação, os processos educativos e culturais ocorridos extra espaço escolar são os interesses do pesquisador e refletem na pesquisa.

Os estudos observados se debruçam acerca de experiências juvenis que acontecem no "submundo", longe dos centros ou dos espaços de *status* e visibilidade. As tribos juvenis existem e habitam os ambientes mais distintos e se organizam das maneiras mais diversas, de acordo com a dinâmica do território que habita e com as ideias e posicionamentos políticos de seus participantes. As experiências são diversas e, além dos marcadores já citados, as condições socioeconômicas e raciais são marcantes na vivência dessa experiência.

Nas pesquisas analisadas, destaco o trabalho de que versa sobre tribos de jovens em situação de rua e suas subjetividades e redes de afetos, assim como as narrativas dos seus sentimentos, trazendo as seguintes perguntas: "existe afeto na rua? Quais são as culturas construídas pelos afetos das experiências na rua?". As experiências dos jovens na rua não usurpam deles a humanidade e o afeto, pelo contrário, a rua ressignifica e recria novos modos de pensar, agir e sentir (Deleuze e Guatarri, 1997). As redes de afeto e os processos educativos que emergem dessas relações são algo que observo com demasiada importância para compreender as culturas produzidas pelos jovens.

Gadelha (2007) ao tratar sobre o barulho causado pelas culturas juvenis na cidade, nos convida a pensar o que constitui a juventude, o que diz que um ser é jovem ou não e quais características precisa acumular. Para Bourdieu (1983) a juventude não é um dado biológico ou físico, não existe uma unidade que caracterize a juventude. A juventude é e está presente nas vivências e experiências, é a potência de uma experiência múltipla e não homogeneizada. As

pesquisas que versam sobre educação percorrem caminhos distintos, já que uma foca nas experiências de lazer e de que forma elas geram referências e criam transformações que impactam no currículo os denominados “atos do currículo”, compreendendo que as culturas juvenis são produtoras de saber sobre esses jovens e suas realidades. Amaral (2011) foca nas experiências de socialização vivida por jovens na periferia e suas expressões culturais e sociais, como coloca Alberto Meluci (2001), os jovens refletem em si as experiências da sociedade que habitam.

Os estudos sobre culturas juvenis privilegiam o uso de metodologias que não são tão comuns como a cartografia etnográfica e a etnopesquisa. As demais pesquisas se utilizaram da observação participante, sendo esse também método que será utilizado nesta pesquisa. Apesar do apreço pelas pesquisas etnográficas, as condições socioculturais do sujeito pesquisador interferem não só na escolha do seu objeto de pesquisa, como na escolha do seu aporte e ferramentas metodológicos.

3 “EU NÃO TÔ MAIS CALADO”: JOVENS, PASSINHO E SEUS TERRITÓRIOS.

As juventudes, e as diversas formas de experienciá-las, precisam ser aqui contextualizadas e refletidas na pluralidade de suas perspectivas e compreensões, eis que “essa é uma categoria conceitualmente empírica, pois aborda situações e contextos com poucos elementos em comum” (CATANI, GIOLI, 2008, p.12). A sociologia e a psicologia possuem maneiras e ferramentas diferentes para abordar essas juventudes. Escolhemos aqui adotar a perspectiva interdisciplinar sem abolir a visão proveniente do campo da psicologia, mas compreendendo que ela possui contribuições interessantes a nos fornecer. “Juventudes” não é uma categoria natural ou biológica, mas algo que surge a partir do contexto social no qual esses sujeitos estão inseridos, podendo adquirir diversas formas e valores atribuídos e, ainda, assumir significados e status sociais diferentes a partir do gênero, cor, classe social, orientação sexual e identidade de gênero. Coadunando a isto é válido ressaltar o que diz Catani e Gioli (2008):

> A ampla percepção da juventude como categoria social distinta é própria do século XX, em especial em sua segunda metade. Nesse contexto, a urbanização fez dos jovens alvo da preocupação do estado e de vários setores sociais destacando-se temas como a educação, a delinquência e o trabalho. Igualmente, a juventude adquiriu relevo na esfera do consumo e da indústria cultural, em que o avanço técnico e a expansão dos meios de comunicação contribuíram para incorporar os jovens como protagonistas nos mercados da mídia, música e do esporte, dentre outros. (CATANI; GIOLI, 2008,p.11)

A própria definição da categoria faz por encerrar um problema sociológico, compreendendo que os critérios que a estabelecem como tal também são históricos, culturais, políticos e sociais. As instituições tentam criar uma essência de uma categoria juvenil cristalizada, povoada de estereótipos que, na verdade, agregam muito pouco a vivência do jovem, e diz mais, a respeito de uma expectativa social de um projeto político de sociedade do que sobre as demandas e vivências reais desses sujeitos no interior da sociedade. Pais (2003) reflete então o seguinte:

> [...] eles (os jovens) são os problemas de inserção profissional, os problemas de falta de participação social, os problemas de drogas, os problemas de delinquência, os problemas com a escola, os problemas com os pais, só para focar alguns dos problemas socialmente mais reconhecidos como específicos dos jovens. Mas sentirão os jovens estes problemas como os seus problemas? (PAIS, 2003, P.34)

Tratar as juventudes como um fenômeno de passagem, uma fase transitória entre a infância e vida adulta, é algo que é feito em alguns estudos sociológicos, mas que se revela pouco leal a complexidade que essa fase possui. Uma parte da juventude negra, por exemplo, encerra sua vida nessa fase, como no ano de 2017, em que morreram 35.783 jovens entre 15 a 29 anos no Brasil (Atlas da violência 2019). Critérios mais diversos são utilizados para definir os jovens, nos mais diferentes contextos, sendo as questões referentes a faixa etária, imaturidade, critérios socioeconômicos, estado de espírito e comportamentos sociais, questões levantadas nesse processo de definição.

> [...] a juventude é uma concepção, representação ou criação simbólica fabricada pelos grupos sociais ou próprios indivíduos tidos como jovens para significar uma série de comportamentos e atitudes a elas atribuídos. Ao mesmo tempo, é uma situação vivida em comum por certos indivíduos. (GROPPO, 2000. p.8)

Os marcos legais definem essa categoria a partir de questões etárias, porém no seio da sociedade as condições socioeconômicas podem ser utilizadas para delimitar essa vivência juvenil, a exemplo do jovem de classe média que passa muito mais tempo nessa vivência juvenil, uma vez que não precisa adentrar o mundo do trabalho "cedo", em virtude de seus privilégios, sendo, neste caso, o acesso ao trabalho considerado, por vezes, um rito de passagem da juventude para a vida adulta. Para Lúcia Rabello de Castro (2019, p.103 não existe juventude – palavra que faz aparecerem como idênticas situações sociais muito variadas -, mas, antes juventudes, o que leva à necessidade de estudos relativos a grupos específicos, mas também, em consequência, à dificuldade de unificar a reflexão sobre o tema, em termo de teorias e conceitos. Entender a diversidade das juventudes é também compreender suas diferenças socioeconômicas e históricas.

Os jovens periféricos sentem o peso da cobrança por uma maturidade, inclusive por conta das necessidades práticas de prover um sustento da sua família, ao contrário do jovem de classe média que goza dos privilégios socioeconômicos e ainda tem seus "erros", como frutos de uma pseudo imaturidade juvenil. É necessário problematizar o discurso de juvenialização da sociedade, para designar não somente o alongamento de algumas juventudes, mas também seu recorte cultural e social (DUBET,1996).

Desse modo, o conceito de imaturidade precisa ser problematizado. A tolerância nos parece ser bem menor no caso dos jovens pobres, já que são eles a grande maioria dos assassinados. De acordo com o Infopen –(Sistema de Informações Estatísticas do Ministério da Justiça), são os jovens negros e pobres os que mais são presos. Portanto, de acordo com a origem social o jovem pode ser considerado imaturo ou criminoso. É indispensável fazer novas análises e pensar as subjetividades do sujeito juvenil, refletindo sobre ele como sendo alguém que está além de uma categoria social. Nesse contexto, Castro (2019, p. 69) faz o seguinte questionamento: "falar de juventude, discutir teoricamente seu estatuto, sua configuração e sua produção nos contextos sociais, significaria também incluir os jovens como sujeitos nessa discussão?". Para pensar uma teoria juvenil é preciso perceber as perspectivas do sujeito juvenil em seu processo de construção e reestruturação subjetiva, a partir das relações estabelecidas entre o nicho identificatório e o social mais amplo. Barbero (2008) então reflete o seguinte:

> Estamos diante de uma juventude que possui mais oportunidade de alcançar a educação e a informação, porém muito menos acesso ao emprego e ao poder, dotada de maior aptidão para as mudanças produtivas, mas que acaba sendo, no entanto, a mais excluída desse processo; com maior afluência ao consumo simbólico, mas com forte restrição ao consumo material; com grande senso de protagonismo e autodeterminação, enquanto a vida da maioria se desenvolve na precariedade e na desmobilização; e por fim, uma juventude mais objeto das políticas do que sujeito-ator de mudanças. (BARBERO,2008, p. 12)

O sujeito juvenil, ora visto como um problema, tem também, por vezes, ressaltada a sua potência enquanto categoria que pode propor uma regeneração social. (MANNHEIN, 1968; IANNI, 1968). A potência de propor uma regeneração não pode ser vista de maneira cristalizada, apenas pela participação formal nos espaços de construção da política ou nas formas reivindicatórias socialmente estabelecidas.

Castro (2019,) sugere que é preciso ampliar a "visão da juventude como ator e agente, mas cuja participação não é reivindicada somente por meio da conflitualidade e contestação à ordem vigente, mas também por outras formas inéditas e inusitadas de operar transformações na sociedade". Processos e vivências construídas e interiorizadas nos procedimentos de construção cultural e identitária se manifestam das mais variadas formas e precisam ser vistos como potências transformadoras da sociedade, a exemplo do Hip-hop, Funk e Passinho.

Entender o processo da juventude é compreender que esse momento se desdobra em várias facetas frente a discussão aqui apresentada. Podemos elencar diversos tipos de juventudes a qual inserirmos o contexto de contestação, do limiar entre o imposto e o reivindicado. A exemplo da juventude do campo, no qual traça um caminho de luta pela terra e defesa dela, sobre a égide dos latifundiários. Essa ânsia dos jovens em se reafirmar enquanto individuo atuante do seu espaço e território perpassa pelo entrave das condições sociais, é o ponto em comum das diversas juventudes, é busca pelo seu lugar ao sol. Contrapondo ao que diz Bordieu (1983), a juventude ela não é uma palavra, ela são várias. São falas, são músicas, são textos e contextos que se assemelham e se diverge dentro de uma sociedade heterogênea. Sobre isso cabe coadunar com a reflexão trazida por Margulis e Urresti (1996):

> "Ser jovem, portanto, não depende somente da idade como característica biológica, como condição do corpo. Tampouco depende do setor social, com a consequente possibilidade de aceitar de maneira diferencial a uma moratória, a uma condição de privilégio. Há que se considerar também o fato geracional: a circunstância cultural que emana de ser socializado com códigos diferentes, de incorporar novos modos de perceber e de apreciar, de ser competente em novos hábitos e destrezas, elementos que distanciam aos recém chegados do mundo das gerações mais antigas" (MARGULIS & URRESTI, 1996 apud PEREIRA, 2007).

3.1 “PORQUE A LEI QUEM FAZ É NÓS”: MAS O QUE DIZEM AS LEIS?

Fruto de muita luta e articulação política de diversos movimentos sociais, o Estatuto das Juventudes foi promulgado em 2013, pela presidenta Dilma Roussef. Da mesma forma que outros estatutos e marcos legais que visam garantir os direitos humanos das populações menos favorecidas, o Estatuto das Juventudes foi fruto de muita articulação e incidência política, sendo importante frisar que as leis, de um modo geral, são fruto de uma árdua disputa, de jogos de interesses e relações de poder (MIRANDA, 2017).O que é aprovado, como neste caso não é, necessariamente, o total desejo do sujeito a ser beneficiado por elas, mas o resultado, nem sempre consensual, da correlação de forças dos diversos interesses envolvidos. Outro marco importante da política para as juventudes foi a Emenda Constitucional nº. 65, que acrescenta ao artigo da Constituição Federal o termo “jovem”, que antes era composto apenas por “crianças e adolescentes”, passando a vigorar da seguinte forma:

> **Art. 227** É dever da família, da sociedade e do Estado assegurar à criança, ao adolescente e ao jovem, com absoluta prioridade, o direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária, além de colocá-los a salvo de toda forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão. (EMENDA CONSTITUCIONAL Nº. 65, 2010)

O jovem passa a ser prioridade absoluta no processo de construção e execução das políticas públicas, tomando assim outro papel na seara das discussões das políticas sociais, assumindo agora um protagonismo, cuja efetivação também necessitará de muita organização e mobilização social. O documento precisa ser posto em prática, ganhar vida e afetar as pessoas.

Para Novaes apud Miranda (2019):

> A invenção da juventude como partícula sujeitos de direitos – demandante de políticas públicas especificas – só imergiu na segunda metade dos anos 1980, no momento em a exclusão social dos jovens tornou-se parte integrante da questão social. Vivia-se então o ápice da nova divisão internacional do trabalho; aprofunda-se a globalização dos mercados; a desterritorialização dos processos produtivos, de flexibilização das relações de trabalho e de transformações tecnológicas (APUD MIRANDA, 2019, p. 128).

Portanto, pensar as políticas para as juventudes no Brasil é entender que houve uma grande demora para que o Estado brasileiro as incluísse em seu marco legal, algo que já poderia ter sido feito com o advento da Constituição de 1988, mas que precisou de mais 25 anos para que pudesse considerar o jovem enquanto sujeito de direito e com necessidade de uma política social específica. Antes tratados como infratores, carentes e insubordinados, pelos marcos legais anteriores, os jovens precisam hoje desse instrumento legal para recuperar sua dignidade. Segundo Carrano (2011):

> A arena das políticas públicas de juventude precisa ser possibilidade de explicação das desigualdades que perduram e se multiplicam no Brasil e que incidem diretamente sobre jovens social e economicamente mais desprotegidos (jovens pobres e, principalmente negros vitimados em grande e vergonhosa escala, jovens de comunidades tradicionais, jovens pobres moradores de áreas rurais). São esses jovens que sentem o peso das injustiças entre o capital e o trabalho, que são esmagados pelas estruturas políticas e econômicas que produzem jovens com futuro garantido" de classe superiores e jovens de vida incerta, ocupantes do estratos sociais e econômicos mais baixo da vida social brasileira (CARRANO, 2011, p. 238).

O Estatuto das Juventudes é importante, pois desde seu nome a norma jurídica leva em consideração a diversidade presente nessa categoria social. O estatuto cria parâmetros de definição e execução das ações públicas para com esses sujeitos e delimita a faixa etária na qual o Brasil resolveu reconhecer como legal para sua juventude. Então, no seu primeiro capítulo, o estatuto afirma, nos incisos 1 e 2:

> § 1º Para os efeitos desta Lei, são consideradas jovens as pessoas com idade entre 15 (quinze) e 29 (vinte e nove) anos de idade.
> § 2º Aos adolescentes com idade entre 15 (quinze) e 18 (dezoito) anos aplica-se a Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990 - Estatuto da Criança e do Adolescente, e, excepcionalmente, este Estatuto, quando não conflitar com as normas de proteção integral do adolescente. (ESTATUTO DAS JUVENTUDES, 2013)

Ao delimitar a faixa etária entre 15 e 29 anos o estatuto criou uma nova categoria que é a do "jovem-adolescente", já que segundo o ECA as pessoas entre 15 e 18 anos também são adolescentes que, hoje, são amparados e tem seus direitos normatizados por dois marcos legais que não podem se conflitar, mas que gera na prática uma confusão no processo de construção da política e de auto reconhecimento desses sujeitos nos marcos jurídicos. Os conselhos participativos de políticas públicas para as juventudes e o sistema nacional das juventudes são instrumentos instruídos pelo estatuto e que se configuram como meios de enorme possibilidade de participação popular juvenil. Em Pernambuco, foi criado por uma série de organizações sociais, que militam na defesa dos Direitos Humanos, o Fórum de Juventudes de Pernambuco, importante instituição que contribuiu no processo de construção da lei e que articula a juventude do Estado para que esta possa ser protagonista na construção de suas políticas.

3.2 "A FAVELA CHEGOU": JUVENTUDES FAVELADAS

Os sujeitos dessa pesquisa são jovens-adolescentes, com idade entre 15 e 18 anos, que dançam passinho em grupos ou individualmente e residem na comunidade do Ibura (soma dos bairros da COHAB e Ibura). Os jovens-adolescentes com idades de 15 a 19 anos somam o número de 13.062 habitantes, de um total de 100.355, o que representa 13% de toda a população de todo o bairro, sendo 97,6% alfabetizados, mais de 80% vivendo com uma renda mensal de até um salário mínimo e meio, e 65,53% se auto identificando como pessoas pretas ou pardas. (CENSO,2010). As/os jovens- adolescentes circulam e produzem suas coreografias em espaços públicos da comunidade, sendo os principais a Academia da Cidade da UR-01 e a Praça da UR-05. Alguns ainda frequentam encontros e batalhas em outros espaços do centro da cidade, como Marco zero e no Parque 13 de Maio. Quando vão para o centro, os adolescentes são abordados desde a sua saída da comunidade até a chegada no centro. O aparato policial constrói na cidade "cordões sanitários" de segregação do convívio dos sujeitos periféricos com restante da cidade (CATANI E GILIOLI, 2008).

As/os adolescentes estudam em escolas da própria comunidade, que na sua grande maioria, após a apresentação do Projeto de Lei que visa proibir a prática do passinho nas escolas e que, sequer foi aprovado, passaram a proibir tal prática dentro de suas dependências. Os processos repressivos partem não só da escola como também da polícia, como pode ser visualizado em diversas matérias de jornais locais. Tal situação me faz lembrar da fala de um jovem quando me disse: "é mais fácil a polícia te abordar se tiver dançando passinho do que se

tiver armado" [sic]. Tal afirmação nos faz concluir que o processo repressivo vivido pelos adolescentes-jovens da periferia tem menos a ver com a política de combate as drogas e mais com um processo eugenista de limpeza e controle social.

Os adolescentes-jovens são tratados como sujeitos de segunda classe. É o que, em sua obra, Judith Butler (2004, p.167) chama de "corpo sem valor, matáveis e abjetos". Por outro lado, Jesus Martin Barbero (2008), ao falar do tratamento dado aos jovens pobres que estão no sistema socioeducativo da Bolívia, os trata como sujeitos descartáveis, que possuem utilidade breve para a sociedade, que utiliza para com eles a mesma estratégia utilizada pelo mercado com seus produtos: a da obsolescência programada. São corpos que possuem uma vida útil estabelecida socialmente, que são descartados após ser entendidos como "não mais úteis" para sociedade. Podemos utilizar-se desse conceito para falar da forma que o Estado e a sociedade tratam os corpos dos adolescentes-jovens, como vidas com "duração limitada e de fácil descarte" e que ao ousarem produzir cultura tem acelerado seu prazo de descarte.

Ao produzir, os adolescentes-jovens se utilizam da energia que emerge da violência sofrida em uma rebeldia criadora (BARBERO, 2008). Longe de querer romantizar o processo violento sofrido por elas/es, quero aqui mostrar que mesmo com todo esse contexto, elas/es estão produzindo e compartilhando cultura em uma cidade onde uma das políticas de emprego e renda para jovens é a distribuição de bicicletas e celulares para que possam trabalhar em aplicativos de entrega (projeto renda por aplicativo da Prefeitura do Recife) e assim se transformarem em "empreendedores", os jovens estão gerando renda e outras possibilidades, através da produção artística e cultural e gerando renda dentro das comunidades.

Compreendendo que a produção cultural por vezes foi um privilégio das classes mais abastadas, ou melhor dizendo, as produções culturais mais valorizadas eram as produzidas pelas pessoas com mais privilégios. O uso das tecnologias digitais que podem ser produzidas a partir de aparelhos eletrônicos simples e de fácil acesso, possibilitaram a democratização do acesso aos meios de produção e disseminação das obras culturais.

Para Catani e Gilioli (2008, p.32) "fazer música e aprender é algo que requisita custo, aulas e comprar instrumentos, - a música com batidas eletrônicas popularizou o acesso à produção, já que não necessita de uma grande formação". O passinho é um exemplo desse processo de produção fácil e amador que possibilitou que jovens, dentro de suas casas, pudessem produzir música e gravar clipes com coreografias, lançando-as nas redes o popularizando sua produção, portanto, essa produção possibilita as/aos jovens de famílias pouco privilegiadas mais independência e possibilidades de projeção de futuro (CASTRO, 2008). É importante salientar que nem todos jovens conseguem produzir e viver dessa produção, mas quero apenas pontuar

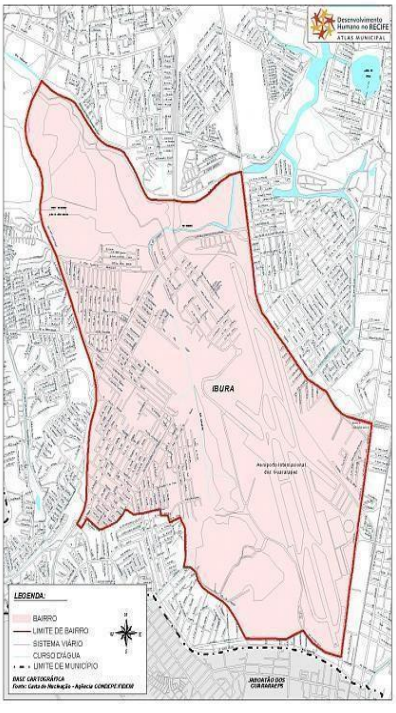
que essa foi uma estratégia criada por eles para gerar impacto em seu contexto. O foco desse trabalho se detém nas aprendizagens oportunizadas por esse processo de produção e criação.

3.4 O IBURA: TERRITÓRIO, OCUPAÇÃO E RESISTÊNCIA

Para compreender o processo de produção e a dinâmica de vida desses adolescentes-jovens, se faz necessário compreender o território que habitam, já que possivelmente essas produções culturais estão recheadas por esse local. O nome do bairro significa “água que arrebenta”, devido as diversas fontes de água que existem na região. O Ibura se designa um conjunto de comunidades que povoam uma área de famílias pobres, ocupando o sudoeste da cidade do Recife e também atravessando os limites que compõe a cidade de Jaboatão dos Guararapes.

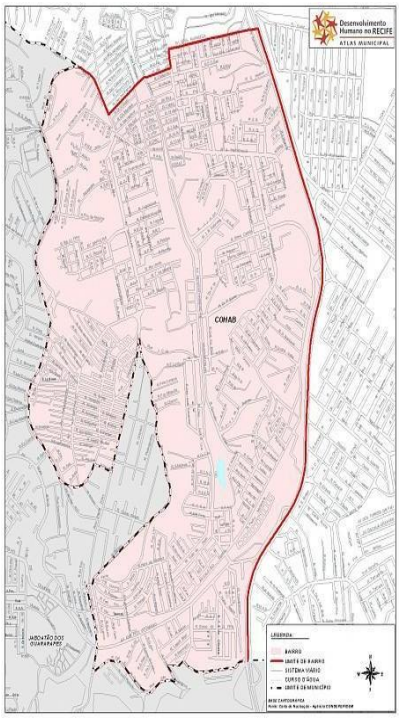
O Ibura que aqui tratamos durante todo esse estudo, se configura na junção dos bairros do Ibura (chamado pela população de Ibura de Baixo) e da COAHB (popularmente chamado de Ibura de Cima), que estão divididos apenas nos documentos (conforme aponta a figura abaixo), mas que funcionam e são identificados pelos seus moradores como um único território, e será assim tratado em todo esse estudo. Tendo sua extensão dividida em mais de 53 comunidades, o bairro possui mais de cem mil habitantes, segundo o IBGE, sendo maior que 90% das cidades do Estado de Pernambuco. Como mostra as imagens abaixo:

Imagem 01 - IBURA



Fonte: Prefeitura do Recife - Mapa das RPA - IBURA

Imagem 02 – COHAB



Fonte: Prefeitura do Recife - Mapa das RPA - COHAB.

As duas localidades possuem paisagens distintas sendo o Ibura de Baixo, área localizada atrás do aeroporto, uma área mais plana e o Ibura de cima um território de morros com escadarias e ladeiras. Algumas comunidades como UR-10, Três Carneiros, Zumbi do Pacheco, Monte Verde estão nos limites entre os municípios de Recife e Jaboatão, gerando assim muitos problemas com relação ao acesso às políticas públicas, já que as comunidades ficam no meio de uma guerra de "fuga das responsabilidades" por parte da gestão das duas cidades. A maioria dos habitantes chegou até o bairro de três formas distintas: uma parte foi vítima de cheias e assim foi selecionada para morar nas URs; alguns receberam os terrenos de políticos que arrendavam as áreas e doavam em troca de voto; e outros ocuparam fugindo dos altos aluguéis e/ou de vulnerabilidades que enfrentavam em outros territórios da cidade.

Com uma população de 112 mil habitantes, segundo dados do IBGE, esta é composta por 47,9% de homens e 52,2% de mulheres, sendo 40% parte da sua população composta por pessoas de até 20 anos idade. É importante registrar que na faixa etária entre 16 e 19 anos a proporção de homens é menor que a de mulheres, se comparada com a média das outras faixas

etárias. Tal dado nos faz refletir que a violência que atinge em sua grande maioria os homens jovens seja a causa deste dado. Segundo os dados da plataforma Fogo Cruzado, no ano de 2019 o Ibura registrou 55 tiroteios e 33 assassinatos, uma média bem superior ao bairro da Várzea, segundo no ranking, com 28 tiroteios e 15 mortes. Essa constatação reforça ainda mais a imagem estigmatizante que paira sobre uma enorme quantidade de "facetas da vida" de quem mora no bairro (NASCIMENTO JUNIOR, 2008).

Com história de protagonismo feminino em suas lutas comunitárias, o Ibura se ergue e se estrutura a partir da representação das mulheres em sua luta comunitária (SCOOT; QUADROS, 2008), envolvidas na defesa dos direitos das comunidades que construíram ao se organizarem em clubes de mães, conselhos e associações de moradores para lutar por políticas públicas, principalmente de educação e saúde para o bairro (ETAPAS, 1993). Hoje, mais 50 organizações comunitárias se organizam através de uma federação de entidades comunitárias do Ibura, com apoio de outras organizações e movimentos da cidade, articulando e representando a comunidade nos espaços de decisão e deliberação das políticas públicas.

3.4 O BREGA-FUNK E O PASSINHO DOS(AS) MALOKAS

O Brega-funk surge em Recife, produzido em sua grande maioria por jovens periféricos e acaba tendo repercussão nacional a partir de um clipe produzido por uma adolescente de 14 anos, de maneira improvisada e artesanal, cujo áudio foi gravado dentro de um guarda-roupas, para evitar os ruídos. Com esse vídeo, a agora famosa, Mc Loma nome artístico utilizado por Paloma Roberta Silva Santos, em poucos dias conquistou milhões de visualizações na internet e viu sua música se tornar a "música do carnaval" no país no ano de 2018. Atualmente sua música conta com mais 322 milhões de visualizações em uma plataforma de compartilhamento de vídeos e transformou a cantora em um dos grandes expoentes do movimento Brega-funk.

A grande novidade nesse processo foi a dimensão que essa produção amadora tomou a partir do acesso às redes sociais pelas comunidades periféricas. A formação e a retroalimentação destas redes dependem de dispositivos tecnológicos que se tornaram acessíveis a partir do acesso das classes populares a tecnologias móveis, do barateamento dos dispositivos tecnológicos, alterando a forma de produzir e consumir música nas periferias do Brasil. (SOARES & BENTO, 2020, Pag 208).

O que parece ter surgido pioneiramente com a produção de Loma, na verdade, estava sendo forjado nas periferias do Recife há pelos menos dois anos. Feito de maneira muito

amadora, o brega-funk já era uma realidade nos becos e vielas da cidade, mas parecia não ecoar para além daquele território. O brega-funk, segundo GG Alburqueque (2019), em matéria para site Vice, é uma mistura do brega "meloso" produzido no Recife com o as batidas elétricas do funk carioca. As redes sociais possibilitaram esse diálogo entre a música produzida nas favelas do Recife e o funk produzido nos morros cariocas, promovendo para além de um diálogo, mas uma fusão e reinvenção estética rítmicas. As batidas sonoras do brega oxigenaram o funk e passam a operar esteticamente na formação de novas matrizes híbridas sonoras que se retroalimentam apontando para múltiplas possibilidades performáticas (SOARES & BENTO, 2020, pag. 211).

Após a repercussão e visibilidade obtidas pelo trabalho de Loma, outros cantores tiveram também seus trabalhos reconhecidos e visibilizados para além da bolha da periferia, como os Mcs (Mestres de Cerimônia) Shevechenco & Elloco, Dadá Boladão, Tróia e Cego Abusado. A partir deste momento, o movimento passou a adquirir mais condições estruturais para produzir e compartilhar essas produções, sendo importante salientar que esse é um movimento vivo e que a cada momento surgem outros nomes no cenário, tendo a dupla Sheveshenko & Elloco, inclusive, montado uma produtora (A Tropa) para formar e lançar outros nomes dentro do segmento.

O espaço e visibilidades do brega-funk estavam também ancorados na reinvenção da música brega pernambucana que passava por um momento de crise e com pouca adesão da com a juventude, restringindo-se a um público mais velho que frequentavam os bailes e gafieiras da cidade. As crises econômica e moral da música brega se encontraram com a pulsante cena de funk no contexto de Pernambuco (ALBUQUERQUE, 2018). O brega-funk encontra espaço para se colocar como uma reinvenção, como uma música pop periférica que reinventa a partir de seu contexto, mas que dialoga com diversos gêneros musicais e territórios. Para Simone Pereira de Sá (2017), essas produções encaixavam-se no termo de música pop periférica já que:

> Trata-se, pois, de um movimento que se inicia nas redes e amplia-se para outros ambientes, tais como, por exemplo, a televisão, o rádio e o sistema midiático mainstream. Ou seja: longe de um definição essencialista ou homogeinizadora das diferenças, vamos compreender a noção de música pop periférica como um rótulo que confere organicidade e para onde faz convergir o diálogo entre gêneros ao mesmo tempo que garante o fluxo e a circulação das diferentes entonações da ideia de periferia, na sua articulação com os vários sentidos do popular na esfera musical.? (PEREIRA DE SÁ, 2017, p.7).

Alçado à movimento cultural, o Brega-funk passou a agregar outras linguagens artísticas e estéticas que faziam parte da forma de viver dos "maloqueiros e maloqueiras" na favela. A estética anda lado a lado com produção musical e coreográfica, com cabelos descoloridos e cortados de modo a ostentar desenhos na cabeça feitos com navalha, roupas super coloridas e cordões prateados com grandes pingentes, e assim o movimento vai ocupando a cidade também de maneira estética e visual, o que fomentou o surgimento de algumas lojas e marcas de roupas e assessórios produzidos para e por pessoas do movimento, a exemplo da loja "Braba de Milionário", dos empresários e cantores Shevshenko & Ellloco.

O mercado rapidamente absorveu o brega-funk, sendo essa questão algo utilizado para criticar a espontaneidade e poder subversivo que poderia ter no seu surgimento, que se utilizou da pirataria para se promover, o que segundo Barbero (2008) é uma prática subjetiva e cotidianamente compartilhada como estratégia, por sujeitos desprovidos para se conectarem e produzir na sociedade de consumo. Não se pode negar que o ritmo é um fenômeno no mercado, que precisou abraçá-lo mesmo que a contragosto. O brega-funk conta hoje com 1 bilhão de acessos orgânicos no Youtube. Porém, o mercado musical ainda trata o ritmo de forma caricaturada e estereotipada, lidando com as produções periféricas com um olhar colonizador e exótico que assimila para depois adequar.

A dança assume um papel de protagonismo nesse movimento já que, segundo o produtor JS Mão de Ouro (2019), em entrevista ao podcast Embrazado, é a partir dela que se pensam as batidas da música, de acordo com a composição da coreografia que se visa performar. A dança envolve vários "gingados" e "cacoetes", movimentos com os ombros, quadris e braços. O mesmo produtor afirma ter começado a produzir as batidas a partir de um computador doado pelo Estado de Pernambuco, como parte do programa Aluno Conectado. A tecnologia está presente em todo processo de produção das coreografias, sendo elas sempre filmadas, seja para compartilhar, ou seja, para observar possíveis erros e incorreções.

O passinho é uma dança predominantemente coletiva, tendo seus movimentos comparados a outras danças periféricas e negras como Kuduro e Regaeton. Algo trazido pelo passinho é a presença dos meninos na dança, algo que historicamente era remetido a uma prática feminina, tendo agora os meninos como protagonistas. O passinho além de coletivo é uma dança que privilegia o encontro, e ao se encontrarem os adolescentes-jovens passam a compor a paisagem da cidade e interferir nela com seus corpos e danças.

> Em meados de 2018, emergiu nas periferias da Região Metropolitana do Recife uma dança que mescla passos do funk, da swingueria e da street dance: "o passinhos dos malocas". Os malocas (gíria para "moloqueiro", "meninos de periferia") evocam coreografias que movimentam os braços e a região da virilha, simulando movimentos sexuais e mesclando conotação erótica com irreverência. "Sarrada", "puxada" e

> "ombrinho" são os nomes dos principais movimentos. (SOARES & BENTO, 2020, pag. 220)

Os "malokas" ocuparam a cidade e inclusive ressignificando o termo pejorativo utilizados para excluir e estigmatizar jovens pobres, eles agora se orgulham de ser o que são e ainda ocupam a cidade com a cultura que produzem. Os corpos mamemolentes que "chocam" a moral cristã de uma cidade que na prática se incomoda com existência desses corpos e não necessariamente com suas práticas e movimentos coporais. Propomos nesse trabalho pensar de que forma o passinho produz uma Pedagogia do Corpo, que além de chocar educa essa cidade e permite outras possibilidades para esses corpos para além do cárcere e das páginas policiais.

4. A PEDAGOGIA DO CORPO MALOQUEIRO

Refletir sobre os processos pedagógicos que um corpo jovem pode produzir ao ousar balançar ao invés de sucumbir aos limites impostos a ele, é um dos legados que esse trabalho ousa produzir, reverberando inclusive a possibilidade do estreitamento entre os produtores de educação a essa cultura juvenil. Recordando uma afirmação dos titãs na música pulso que "o corpo ainda é pouco", no caso desses jovens o corpo é muito e por vezes o principal canal por onde eles podem agir e produzir educação. Subvertendo a lógica daqueles que esperam corpos viris e força, eles rebolam e balançam, e assim se encontram no mundo a partir de um lugar não legitimado socialmente, mas que inunda sentido e empodera as suas vivências. Diante disto, Sodré (2017) deixa explicitado o seguinte:

> Para além da carne, o corpo e suas representações (portanto, a corporalidade) podem ser concebidos como um território onde se entrecruzam elementos físicos e míticos e se erigem fronteiras e defesas. São as frontei-ras, ou melhor, os limiares que separam o profano do sagrado. "Separar" vem do latim resserene, donde secretam (segredo), ou seja, o separado. Sacer (sagrado) é o território separado por limiares, não por barreiras como nas fronteiras. (SODRÉ, 2017, p.16).

Em contraponto, na perspectiva ocidental da filosofia euro centrada o corpo é menosprezado, a exemplo da afirmação do filosofo e matemático francês Renê Decartes, considerado o pai da filosofia moderna, "penso logo existo". Lógica que se perpetua até hoje na maioria dos pensamentos produzidos na sociedade e academia. Que separa o corpo da mente, colocando ao corpo um papel secundário de mero executor dos pensamentos ou de membro impulsivo, que não reflete e assimila o que está sendo produzido ao seu redor. Portanto, qualquer produção de conhecimento que almeje partir do corpo político do conhecimento (Anzaldúa, 1987; Fanon, 2010) e aproximar-se da geopolítica do conhecimento (Dussel, 1977), em contraponto ao mito do conhecimento cartesiano, é visto como parcial e inferior

É diante disto que práticas ancestrais de povos originários e africanos são demonizadas, já que nessas culturas o corpo assume um papel principal no processo de entendimento e reflexão sobre o mundo, compreendendo inclusive que esse corpo não está desconectado de tudo que o cerca. O corpo humano nas sociedades tradicionais é edificado a partir da coletividade e da interação. A corporalidade é uma dimensão basilar para o processo de transmissão de saberes, habilidades e tecnologias dos povos originários. Sobre isso, Daolo (1995), deixa claro:

> Fica evidente, portanto, que o conjunto de posturas e movimentos corporais representa valores e princípios culturais. Consequentemente, atuar no corpo implica atuar sobre a sociedade na qual esse corpo está inserido. Todas as práticas institucionais que envolvem o corpo humano [...], sejam elas educativas, recreativas, reabilitadoras ou expressivas, devem ser pensadas nesse contexto, a fim de que não se conceba sua realização de forma reducionista, mas se considere o homem como sujeito da vida social (DAÓLIO, 1995, p. 42).

Ao negar esses valores e princípios, reproduziu-se uma animalização desses sujeitos, pautada em suas práticas culturais toda sorte de violências a que eram submetidos. Portanto, até hoje práticas religiosas e culturais de pessoas pretas e indígenas são perseguidas tendo essa lógica cartesiana bastante contribuição nesse processo. É necessário portanto compreender de qual sujeitos estamos falando e quais história e signos esses corpos carregam, já que não é todo corpo dançante que é criminalizado. A em questão aqui citada, e feita pelos corpos desses sujeitos que objetivo a pesquisar, é justificativa para diminuir e despontencializar uma corporeidade específica. A criminalização nesse contexto se mostra como estratégia de desautorizar a um tipo de cultura corporal, tudo que não seja a servidão. Foi assim com capoeira, afoxé, axé, samba, funk e assim também é com bregafunk. Sodré (1988) pontua da seguinte maneira:

> Avulta, assim, a hipótese de um corpo definido pela plasticidade necessária aos herdeiros de uma cultura em movimento de autopreservação e continuidade. O corpo do capoeirista negro ajusta sinergias neuromusculares com imperativos de resistência cultural. É um corpo — assim como aquele que "recebe" o orixá, estabelecendo a comunicação direta entre o sagrado e o profano — sempre aberto enquanto estrutura, capaz de incorporar a dispositivos marciais a alegria da dança e do ritmo. (SODRÉ, 1988, p.214).

Aqui queremos para além de expor os processos que estigmatizam o que esses corpos sofrem, propor que esse corpo que ousa chapuletar é um corpo que para além de qualquer dança, ameaça uma estruturante dominante, imposta pela elite da sociedade. O corpo faz isso quando se utiliza do seu movimentar para possibilitar fissuras e protagonizar narrativas. A ameaça nesse caso é dada pela compreensão de sua potência que resiste a um processo de apagamento estrutural, que esses sujeitos são prova, apesar de estar em curso e por vezes exitoso, encontra

resistências que produzem novas formas de ser e estar. Portanto esse corpo que por vezes se mostra utilizável e passível de descarte após seu uso programado, demonstra que sua descartabilidade não se nada por uma inutilidade natural mas talvez por medo de sua potência cultural e educativa, Barbero (1997). Portanto é cabível nesta reflexão nos debruçarmos sobre o que diz Candau (2008):

> Parto da afirmação de que não há educação que não esteja imersa nos processos culturais do contexto em que se situa. Neste sentido, não é possível conceber uma experiência pedagógica "dessulfurizada", isto é, desvinculada totalmente, das questões culturais da sociedade. Existe uma relação intrínseca entre educação e cultura (s). Estes universos estão profundamente entrelaçados e não podem seranalisados a não ser a partir de sua íntima articulação. No entanto, há momentos históricos em que se experimenta um descompasso, um estranhamento e mesmo um confronto intenso nestas relações. Acredito que estamos vivendo um desses momentos. (CANDAU, 2008, p.13).

Portanto, acredito que pensar uma prática pedagógica a partir do exercício do passinho é romper com essa lógica de pensar uma educação “desculturalizada”, valorizando o corpo enquanto espaço de sistematização e produção de conhecimento gestando a lógica do danço logo existo. Mas não caindo numa cilada reducionista, que se propõe o oposto da lógica de Descartes, ao centralizar todo processo no corpo. Proponho assim evidenciar a prática de sujeitos existem porque dançam e dançando também existem.

Evidentemente que parto aqui da perspectiva defendida pelo professor Carlos Rodrigues Brandão, as formas de fazer e pensar e executar a educação são diversas e que as educações estão estritamente ligadas ao projeto de sociedade que se almeja ao ter contato com seus processos pedagógicos. Constantemente é possível ouvir e ser reproduzido, principalmente em debates políticos eleitorais, que a educação é a salvação da nossa sociedade e que é única exclusivamente por ela que conseguiremos transformar a realidade do nosso país. Vejo nessa afirmação muitos problemas, primeiro que precisamos entender de que educação estamos falando e de como essa educação pensa e tratar os sujeitos submetidos a ela, se são seres tratados diante de sua complexidade ou se são apenas vácuos humanos prestes a serem preenchidos. Dito isto, Freire (1987) pontua o seguinte:

> A educação que se impõe aos que verdadeiramente se comprometem com a libertação não pode fundamentar-se numa compreensão dos homens como seres ‘vazios’ a quem o mundo ‘encha ‘de conteúdos; não pode basear-se numa consciência espacializada, mecanicistamente compartimentada, mas nos homens como ‘corpos conscientes’ e na consciência como consciência intencionada ao mundo. Não pode ser a do depósito de conteúdos, mas a da problematização dos homens com o mundo. Ao contrário da ‘bancária’, a educação problematizadora, respondendo à essência do ser da consciência, que é sua intencionalidade, nega os comunicados e existência a comunicação. Identifica-se com o próprio da consciência que é sempre ser consciência de, não apenas quando se intenciona a objetos, mas também quando se volta sobre si

> mesma, no que Jaspers chama de ‘cisão’. Cisão em que a consciência é consciência de consciência (FREIRE, 1987, p. 67).

Diante disso, compreendo que Freire (1987) tenha sido bem apreendido por quem fala de educação sem problematizar a que projeto ela está vinculada. Então percebo que apesar de muito reproduzido, Freire não foi muito bem compreendido. Quando fala que a educação sozinha não possui potencial de mudar o mundo, me parece que a pessoas entendem que justamente ela sozinha irá mudar o mundo. Não levando em consideração que o defendido por ele é que todo projeto de mudança social e que se coloque como transformador e redutor das desigualdades precisa ser precedido de um projeto de educação que também tenha esse propósito. Portanto, Paulo Freire nos diz que educação precisa ser transformadora, mas não que ela é única responsável pela solução.

É pertinente frisar que se pensarmos que educação é a grande responsável pelo surgimento de uma nova realidade, chego à conclusão de que dificilmente teremos alguma mudança social. Já que no modelo de educação atualmente implantado com fortes bases e referências de um modelo educativo eurocêntrico e colonial, a prática do passinho vem sendo proibida e criminalizada na grande maioria das escolas públicas da cidade do Recife. Por isso, não deslumbro a possibilidade de criação de novos paradigmas civilizatórios a partir de projeto educativo que rechaça e não dialoga com o que os corpos e as realidades de seus discentes produzem. Brandão (2001) reforça este pensamento, quando diz que a ideia de que não existe coisa alguma de social na educação; de que, como a arte, ela é ‘pura’ e não deve sercorrompida por interesses controles sociais, pode ocultar o interesse político de usar a educaçãocomo uma arma de controle, e dizer que ela não tem nada a ver com isso” (Brandão, 2001, p.72).

Acredito que uma educação que esteja comprometida com um projeto de mudança social necessita possibilitar o diálogo com os processos educativos que emergem fora dos muros dos espaços educativos formais. Processos esses como o da prática do passinho por jovens pobres e negros do Recife que geram visibilidade epertencimento ao balançar, potência que deveria ser aproveitada pelas instancias educativas para que em diálogo com os conteúdos oferecidos para esses jovens construíssem pontes onde os sentidos e as narrativas dessa produção pudessem ser força motriz para processos de garantia de dignidade e políticas de vida para esses corpos. Lima (2002, p.121) diz que se a educação é um subsistema social sem vida autônoma, mas subordinado a um contexto sócio-histórico mais amplo, precisamos

compreender o contexto no qual ela se insere para podermos identificar as forças políticas, culturais e filosóficas que orientam seu processo presente e condicionam seu perfil futuro.

Ao chapuletar e ocupar os diversos lugares da cidade com sua produção, educa-se uma cidade sobre as diversas possibilidades de ocupação, evidenciando que os espaços públicos venham a ter a reconstrução de narrativas sobre corpos que estão lá não para roubar suas bolsas, mas para mexer com suas certezas, suas nuances preconceituosas e excludentes. Ao reeducar ou deseducar essa cidade leva-se também as histórias de vidas que historicamente não foram cantadas e produzem o som de corpo que se movimenta em um outro compasso. Ao levar os seus corpos maloqueiros para macetar a moral que sexualiza e objetifica suas vivências, na mesma sociedade que não se choca de ser líder nacional de assédio e abuso sexual, mas se assusta com pélvis e bunda malemolentes os maloqueiros e maloqueiras criam fissuras e abrem espaços para que o seu sangue não só jorre das capas policiais, mas pulse e desequilibre a cidade megalomaníaca que cada dia se apequena ao apagar suas potências. Du bois (1999, p. 52) evidencia que quanto à pergunta real: Como é a sensação de ser um problema? Raramente respondo uma palavra sequer. E, no entanto, ser um problema é uma experiência estranha – até mesmo para alguém que jamais foi outra coisa.

O cotidiano é desses jovens é um processo de aprendizado e resiliência, já que ao se defrontar com ausência de direitos, transforma o sentimento de estranheza e não pertencimento em oportunidades de produção de cultura. Não quero aqui romantizar precarização das condições de vida deles, mas não posso deixar de lembrar de quando Milton Santos nos fala da potência da escassez. Em condições não favoráveis e com aparelhos que pareciam não oferecer condições para produção musical, jovens misturavam beats prontos com sons do barulho das panelas de suas mães, criando um processo criativo baseado no improviso e que arrasta milhões de outros jovens em processo de identificação e reverberação de suas realidades. O corpo que dança e atua nesse teatro dos horrores onde a bala "perdida" sempre encontra o mesmo alvo, e as suas vidas só podem ser contadas por histórias que falam de dor e medo, rouba o papel principal do mocinho e diz que aquele lugar também é seu. Dessa forma, "constitui um instrumento primordial na percepção da situação e uma possibilidade de conhecimento e tomada de consciência", isto é, o que defende Milton Santos.

A corporeidade que sem se pretender é político e revolucionário não está distante nem imune das contradições e das reproduções de um contexto que não lhe oferece belezas. As letras do bregafunk apesar de em sua grande maioria falar de relações amorosas e sexuais, falam também de reprodução de papeis de gênero, como também coloca as mulheres no local de protagonismo na cena sexual.

Portanto trago aqui uma proposta educativa que balança no ritmo de 150 BPM (velocidade do ritmo da música do brega-funk) e não pela força de uma bala, educa a sociedade e evidencia para ela que existem outras formas desse corpo balançar sob o concreto. Onde se propõe uma produção cultural que possibilite a criação de gambiarras artísticas que mesmo onde se deveria produzir silencio e submissão se faz a revolução de quadris e "rabas" que batem, remexem e chapuletam. Rosas (2005) elucida da seguinte maneira.

> "porque não pensar como um tipo de revolução pela tentativa de curar certas feridas abertas de um sistema social desigual, trazendo conforto ou voz àqueles a quem isso é negado. A gambiarra é ela mesma uma voz, um grito de liberdade, de protesto ou, simplesmente, de existência, de afirmação de uma criatividade inata. (...) a gambiarra também é método. É modo, modus operandi, tática de guerrilha, de ação, de transmissão, de disseminação. Isso pode ser observado não apenas no modo de funcionamento dos grupos ativistas de mídia, mas também nas práticas dos coletivos artísticos locais e redes alternativas." (Rosas, 2005, p.47)

Saliento assim relação da cultura e educação com as pessoas que produzem, mesmo tais pessoas reproduzindo e reforçando o contexto desigual e contraditório, propõe uma prática da liberdade ao teimar em existir e permanecer vivo, quando a morte por muitas vezes se mostrou como sua sentença. A educação faz parte e está ligada em um projeto de sociedade onde a cultura a qual essa sociedade está submetida, produz educações. Portanto, torna-se proposta desta pesquisa, que possamos localizar as práticas educativas de um corpo que é por si teórico que não precisa de qualquer validação externa para poder existir e ser legitimado.

5. PRÁTICAS REBOLADAS, CONTADAS E VIVIDAS

O funk não é modismo
É uma necessidade
É pra calar os gemidos que existem nessa cidade
Rap do Silva – Bob Rum

Gera, gera, gera bactéria
Esse passinho é novo e nasceu na favela
Nós manda embrazado lá dentro do brega
Gera Bactéria - Shevchenko e Elloco

Nesse capítulo trago um pouco das experiências e balançados do/as protagonistas dessa pesquisa. Evidencio aqui as falas e observações coletadas nos encontros, vivências e observações do movimento desse corpo maloqueiro. Em primeiro lugar defronto com uma

gama de informações que falavam de vidas e questões que eram próprias daqueles corpos, mas que diziam bastante sobre produzir e dançar em um contexto de exclusão do qual eles parecem entender muito bem. Outro desafio colocado foi a necessidade que aqueles corpos pareciam ter de se mostrar vivos[2], sejam a partir da dança ou da fala o que me forneceu uma quantidade gigante de informações que infelizmente não será possível analisar todas nesse trabalho.

Para compreender quais práticas pedagógicas emergiram desse movimento de dançar passinho, com base nas técnicas da análise de conteúdo de Bardin, já citadas, onde pude através do tratamento e categorização dessas informações, elencar quais evidenciavam as práticas pedagógicas que emergiam do ato de dançar e produzir passinho. Por questões éticas e com base nas recomendações do comitê de ética da UFRPE, a privacidade dos/as protagonistas dessa pesquisa será preservada e os aqui citados diretamente, serão tratados com nomes fictícios. A escolha desses nomes foi construída com eles/as e foram nomeados/as por nomes de cantores/as e dançarinos/as da cena Brega do Recife.

A partir da categorização identifiquei que para esses jovens dançar passinho permitia a criação de sentimento pertencimento coletivo, onde os momentos de encontro e compartilhamento produzem uma satisfação em fazer parte de algo. Foi possível identificar também uma prática criativa e propagadora de cultura, onde o desejo de produzir e se fazer escutado é extremamente visível. Posteriormente identifiquei o sentimento de que a partir de agora poderia ser protagonista das narrativas sobre si e o seus "iguais". Conforme relata Mc Boco: "- Eu vou para os muvucão (encontro de passinho) e lá eu vejo jovem de vários lugares e me sinto em casa, até mais que na minha própria casa, lá ninguém me juga sabe e em casa não falta dedo me apontando. Minha mãe fala que não sabe o que vejo ali, eu vejo meus amigos fico de boas, agora me diga se ia adiantar eu tá na igreja com cara feia? (BOCO, participante do grupo focal)"

É evidente que existe naquele espaço onde de prática passinho coletivamente uma dinâmica coletiva de pertencimento, onde se encontra, mas também se enxerga. É notório na fala que outros espaços como a igreja e também citado por outros/as a escola não dialoga com seus desejos e vontades. Sendo a rua um espaço de educação e produção de redes identificação e troca de afeto (DELEUZE E GUATARRI, 1997). O que fica evidenciado também na fala de Mc Tróia: "-Eu passo o dia esperando chegar a hora de ir encontrar o povo pra dançar, tem

[2] Mãe de adolescente assinado por policial no bairro do Ibura. https://marcozero.org/a-trajetoria-de-joelma-lima-da-dor-a-luta-por-justica-para-mario-e-contra-o-genocidio-do-povo-negro/

gente de tudo que é lugar, a gente dança paquera e outras coisas. O ruim é porque acaba e eu tenho que voltar pra vida normal, e os castelos tudo volta. (TROIA, participante do grupo focal)"

O espaço do encontro é tratado como refúgio, onde esse jovem pôde vivenciar uma experiência pedagógica de interação e pertencimento criando uma rede interconectada entre jovens de diversos locais, que com apoio das redes sociais disseminam esse saber ultrapassando a barreira do seu território. O ato de ensinar e aprender gera também é um sentimento de utilidade nesse corpo dado socialmente (MARTÍN-BARBERO, 2008), que coletivamente forja estratégias de reconhecimento e visibilidade. Conforme relata Musa: "-Eu danço ensino e aprendo e vejo depois as pessoas fazendo aquele passo que eu inventei e é engraçado que parece uma doença, pow. Você depois vê uma pessoa no metrô fazendo aquele passinho que você inventou e aquela pessoa nem é do Ibura... (MUSA, exc participante do grupo focal)"

Essa rede interconectada que se dissemina sua produção de maneira orgânica, gera também uma produção estética que apesar de não assumida na fala, pode ser vista nos processos observados. São corpos que relacionam também pela produção de roupas e penteados que apesar de diversos parecem conectados com esse desejo tribal dessa juventude que se interessa pela diferença e pela ruptura. Porém, o que parece mais importante para eles é que independente dessa produção eles são aceitos. No qual reflete na fala seguinte: "-Eu posso tá com roupa de vereador que ninguém vai falar, eu vou pro ensaio e lá eu sei que vão me olhar como dançarina. Ninguém tá nem aí se eu to nua, se tenho tatuagem lá todo mundo é aceito do seu jeito, o senhor entende? (METAL, exc participante do grupo focal)"

A pós esse momento, identifiquei nas narrativas um auto reconhecimento como produtor de cultura, por vezes alguns desses jovens estão utilizando da autoria com protagonismo pela primeira vez, ao experienciar esse processo esses jovens pobres se colocam no lugar de quem faz e é consumido como quem de fato produz uma cultura (Amaral, 2011). Conforme relatam Sheldon, Clara do Passinho e Dani Costa:

> O passinho veio pra mostrar que a gente sabe fazer várias coisas, o povo diz que não presta, mas é cultura, vai lá em são Paulo tá todo mundo dançando o passinho do Ibura, e não é cultura? (SHELDON, participante do grupo focal)
> É cultura e todo mundo gosta, agora é feio a gente dançando mas o povo rico dançando não é, né? Vocês acha que eles não dançam? Então é cultura sim. O povo não admite porque é os favelado que faz. (CLARA DO PASSINHO, participante do grupo focal) Como é que não é cultura que junta aquele povo todo no marco zero e no treze demaio. É cultura agora eu acho que porque é daqui eles vão abafar pra passar logo edizer que era só modinha. (DANI COSTA, participante do grupo focal)

O local de produtor de cultura é reivindicado, sendo visível que eles identificam que os motivos desse silenciamento tem a ver com a origem e o lugar social que ocupam. As contradições estão expostas e erra quem cai na cilada de entender esses corpos que não

interagem e refletem sobre o seu contexto, até porque a marca desse processo por vezes é sentido no corpo, o corpo que cria e ousa produzir práticas pedagógicas é mesmo que é agredido e silenciado. Afirma-los produtor é romper com essas estratégias de controle social pune esses corpos com uma estratégia de controle, utilizando-se por vezes da educação formal (BRANDÃO, 2001).

Esse processo também gerou um processo de produção de outras histórias sobre si, a história única (ADICHIE, 2019) é um processo de estigmatização e limitação do sujeito, quando esse acredita que pode ser protagonista dessa narrativa sobre si é que podemos identificar um rompimento com essa lógica e um desejo de falar de si e do que se produz.

Ao falar de si também fala de seu entorno e da sua comunidade. Por vezes me soa uma como uma recontação da história a partir dessa produção. Ao se narrar de outras formas as quais a sociedade espera e empurra seus corpos, esses sujeitos reescrevem coletivamente suas histórias e produzem outras possibilidades estáticas que não apenas as páginas policiais, o que se evidencia na fala Elloco:

> Antes era os meninos do ibura é só ladrão. E agora Neiff tá aí estourado e ele é ladrão? O tralha é daqui eles são ladrão? A gente tá entrando nas mente e não tem volta, tio. Tem que engolir a gente em todo canto, olha os ladrão aí, tá dançando e fazendo milhão (ELLOCO, participante do grupo focal)

Essa reconstrução dessas narrativas produzem um sentimento de protagonismo com desejo de vingança. É o desejo de vingar os que morreram por ser quem são, é o desejo de vingar Willian e vontade de honrar Joelma[2]. É uma narrativa que mata das mais diversas formas, já que o estigma social colocado sobre o bairro impede que direitos básicos já que muitos funcionários públicos alegam medo ao se negar assumir cargos públicos no Ibura. A dança nesse caso resgata o desejo de fazer diferente e de contagiar os outros com essa nova narrativa, não basta só me ver de outra forma, mas é importante também ser visto. Essa visibilidade resgata a humanidade desses corpos, que se passam ser aceitos e respeitados dentro e fora de sua comunidade. “Eu vejo que com passinho as pessoas tão tendo outra visão da gente. Tá vendo aquela menina ali ela dança com Troia e ninguém aponta. Muito pelo contrário você vê até os crentes tirando foto. (MICHELE MELO, participante do grupo focal)”

Para além desse reconhecimento social comunitário existe também por parte da mídia que por vezes protagonizou o discurso de desumanização e criminalização desses corpos e que hoje se vê “forçada” a falar deles vivos e pulsantes. “Você via o ibura na tv só em Carbinô. Era matou, roubou, sequestrou. Agora é cantando, dançando viu na eleição todo mundo fazendo musica com passinho. Já contaminou geral e foi os meninos lá da ur-10 que gravou as música. (MC REINO, participante do grupo focal)”

O papel do passinho em gerar pertencimento foi problema central dessa pesquisa que partiu do questionamento o passinho produzia entre os jovens-adolescentes dinâmicas e processos de produção de conhecimento a partir do compartilhamento das coreografias, música e som, o que ficou totalmente evidenciado nas falas dos participantes. Confirmando a hipótese lançada de que ao dançar passinho coletivamente os jovens produzem pertencimento de grupo, educam e são educados pelas suas corporeidades produzindo práticas educativas e outras narrativas sobre si.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um dos desafios que os educadores populares e os que se encontram nas salas de aula defronta nos dias de hoje, é a percepção de mundo e a gama de aprendizado que se tem na vivência e historicidade de cada indivíduo. Esta pesquisa coloca em evidencia que há um grande público alvo a margem da sociedade dominante, que precisa ser percebida, vista e assista não somente pelos órgãos competentes que regem nossa sociedade, como também a própria academia. Os corpos aqui citados representam e reverberam na sociedade em que vivem seu anseio por reconhecimento, direito de existir e de produzir cultura sem ser apontado como um "marginal". Pejorativamente essa sociedade que domina condena de maneira afinco tudo aquilo que a eles fogem do padrão ideal. Ao chapuletar os corpos periféricos ao som da batida do brega funk, para além do entretenimento daquelas pessoas, é um ato de reafirmação sobre sua identidade, construída e defendida por eles mesmos.

É pertinente lembramos que a juventude ao ser trabalhada e trazida a luz do debate, ela se apresenta por diversas conjunturas e contextos de nossa sociedade e juventude aqui então observada é a juventude que por muitas vezes é violentada no seu dia a dia e que a ela é negado inclusive o direito a essa própria juventude. Seja pela ausência das oportunidades governamentais no que diz respeito a educação, saúde e segurança, como a violência social estrutural, através do famigerado "baculejo" da polícia que veemente é frequente com esses jovens ou até mesmo a bala "perdida", que de tão perdida, sempre consegue o jeito de achar os corpos negros/as e periféricos.

A dança do passinho através da brega funk se mostra como uma ferramenta de contraposição as violências diárias e integra o momento de construção da identidade dessa juventude ao passo que os mesmos e as mesmas constroem através de sua dança e suas vivências, as suas memórias, quando relatam os seus sentimentos, desejos e anseios ao dançar e fazer parte desse movimento. Portanto, se faz necessário pesquisar e observar esses corpos

como parte integrante de nossa sociedade e não algo de fora, excêntrico ou diferente, mas entender que essas pessoas e seu movimento integra uma cultura que diverge e se assemelha aos processos de combate a violência política e social e que somente podemos promover a justiça social e o declínio da desigualdade quando trabalharmos uma educação emancipatória nesses espaços e com essas pessoas como protagonistas.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, C. N. **O perigo da história única**. Tradução Juliana Romeu. – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALBUQUERQUE, G**. O nascimento do bregafunk é a história de sobrevivência dos MCs do Recife**. Disponível em: https://www.vice.com/pt_br/article/vbxkk3/historia-bregafunk-parte-1 Acesso em 10 de novembro de 2020.

AMARAL, M. F. **Culturas Juvenis e experiência social**: Modos de ser jovem na periferia. Porto Alegre, 2011.

IPEA, **ATLAS DA VIOLÊNCIA 2019**. / Organizadores: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Brasília: Rio de Janeiro: São Paulo: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Fórum Brasileiro de Segurança Pública.

BARBOUR, R. **Grupos focais**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BERTH, J. **Empoderamento/** Joice Berth – São Paulo : Sueli Carneiro ; Polém, 2019. 184 p.

BORELLI, S. & FREIRE FILHO, J. (orgs.). **Culturas juvenis no século XXI**. São Paulo, Educ, 2008, 331 pp.

BOURDIEU, P. **Questões de Sociologia**. São Paulo: Marco Zero, 1983.

BRAGA, P. R. S. and MILANI, C. R. S**.. Direitos humanos e política externa no Brasil e na África do Sul**: o mito da democracia racial, o apartheid e as narrativas da redemocratização. Rev. Bras. Ciênc. Polít. [online]. 2019, n.29, pp.7-44.

BRAGANÇA, J. S. **Por que o funk está preso na gaiola?** A criminalização do funk nas páginas do Jornal do Brasil (1990-1999). Rio de Janeiro, 2017.

BRANDÃO, C.R. (1984). **A participação da pesquisa no trabalho popular**. In: Brandão, C.R. (Org.). Repensando a pesquisa participante. São Paulo: Brasiliense, p.223-252.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARRANO, P. **Políticas públicas para juventude:** desafios e prática. In: PAPA, Fernanda de Carvelho & FREITAS, Maria Virginia. Juventude em pauta: políticas públicas no Brasil. São Paulo: Peiriópolis, 2011.

CASTRO, L. R. **Onde estão os (sujeitos) jovens nas teorias da juventude**? In: Juventudes em Movimento: experiências, redes e afetos. 1 ed. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2019, p. 69-88.

CATANI, A. M.; GILIOLI, R. S. P. **Culturas juvenis:** múltiplos olhares. São Paulo, SP: UNESP, 2008. Coleção de Leis do Brasil - 1890, Página 2664 Vol. Fasc.X (Publicação Original)

CORREIA, A. M. **Entre o liso e o estraiado**: Percursos dos jovens dançarinos urbanos do Rio de Janeiro. F. 123. 2015. Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Instituto de Educação Física e desportos.

DELEUZE, G, e GUATTARI, F. (1997), **Mil Platôs:** capitalismo e esquizofrenia (Volume 4), Rio de Janeiro, Editora 34, pp. 18-19.

DIOGENES, G**. Itinerários de corpos juvenis**: o baile, o jogo e o tatame/ Glória Diogenes. – São Paulo : Annablune, 2003.

DUBET, F. **Des jeunesses et des sociologies:** l ecas français. Sociologie et Sociétes, v. XXVIII, n.1, p. 23 – 35, 1996.

ETAPAS (Equipe Técnica Assessoria, Pesquisa e Ação Social). Três Carneiros: **conhecendo nossa realidade, nossos direitos em Recife**, ETAPAS, 1993.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade** 1: A vontade de saber, Rio de Janeiro, Editora Graal, 2005.

FREYRE, G. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime daeconomia patriarcal. 481 ed. rev. — São Paulo : Global, 2003.

GADELHA, K. B. **Um barulho na cidade:** culturas juvenis e espaço urbano. 2007. 138f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Ceará, Departamento de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Fortaleza-CE, 2007.

GASKELL, G. (2002). **Entrevistas individuais e grupais.** In: M. W. Bauer & G. Gaskell, G. (Org.), Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático (p. 64-89). (P. A. Guareschi, Trad.). Petrópolis: Vozes (Original publicado em 2000).

GASKELL, G.; BAUER, M.W. **Para uma prestação de contas públicas:** além da amostra, da fidedignidade e da validade. In: BAUER, M.W.; GASKELL, G. (Orgs.). Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: manual prático. Petrópolis: Vozes, 2002. p.470-90.

GOHN, M. G. **Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas**. Ensaio: Avaliação e Políticas Públicas em Educação, 2006, vol. 4, n. 50

GOMES, J. J. **Tudo junto e misturado**: violência, sexualidade e muito mais nos significados do funk pernambucano "É nós do Recife para o mundo" / Virgínia Leal. – Recife: O Autor, 2013.

GONDIM, S. M. G. **Grupos Focais como técnica de investigação qualitativa Desafios metodológicos**. Ribeirão Preto: Revista Paidéia, 2003. p.149-161.

GROPPO, L. A. (2000): **Juventude:** ensaios sobre sociologia e história das juventudes modernas. Rio de Janeiro: Difel.

IANNI, O. **O jovem Radical**. In: BRITTO, S. (Org.). Sociologia da juventude I: da europa de Marx à América Latina de hoje. Rio de Janeiro: Zahar, 1968. P. 225 -242.

ISRAEL FONTANELLA, F.; FREIRE, P. A. **A estética do Brega** : cultura de consumo e o corpo nas periferias do Recife. 2005. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2005.

PAIS, J. M; BLASS, L. M. S. (orgs.). **Tribos urbanas**: produção artística e identidades. São Paulo, Annablume, 2004. 234 páginas.

LIBÂNEO, J. C**. Pedagogia e Pedagogos:** para que?. São Paulo: Cortez, 2002.

LOURO, G. L. **Conhecer, pesquisar, escrever... Educação, Sociedade & Culturas**. Porto, n.25, p.235-245, 2007b.

LOUSADA, K. P. B. **Corpo em festa**: juventude, sociabilidade e produção de sentidos nos bailes cariocas / Kath Pacheco Batista Lousada. – 2014.

MANNHEIN, K. **O problema da juventude na sociedade moderna**. In: BRITTO, S. (Org.). Sociologia da juventude I: da europa de Marx à América Latina de hoje. Rio de Janeiro: Zahar, 1968. P. 69 – 94.

MARINHO, C. H**. Afetos de rua**: culturas juvenis e afetividades nos bastidores da Cidade. 2012. 241f. – Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Sociologia, Fortaleza (CE), 2012.

MARTÍN-BARBERO, J. **A mudança na percepção da juventude**: sociabilidades, tecnicidades e subjetividades entre os jovens. In: BORELLI, Silvia H.S.; FILHO, João Freire. Culturas juvenis no século XXI. São Paulo: Educ, 2008. p. 9 – 32.

MELUCCI, A. **A invenção do presente**: os movimentos sociais nas sociedades complexas. Petrópolis: Vozes, 2001 a.

MINAYO, M. C. (org.). **Pesquisa Social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

MIRANDA, H. S. **De menor adolescente (re) pensando a legislação infanto-juvenil no Brasil**. In:Silva, Tarcísio Augusto Alves. As juventudes e seus diferentes sujeitos. Recife: ADUFRPE, 2017. P. 119 – 136.

MÓNICO, L. S.; ALFERES, V. R.; CASTRO, P. A.; PARREIRA, P. M. **A Observação Participante Enquanto Metodologia de Investigação Qualitativa**. Revista Atas CIAIQ 2017, Portugal, Vol. III. Ano 2017.

MULLER, F; CARVALHO, A. M A. (orgs.) **Teoria e prática na pesquisa com crianças:** diálogos com William Corsaro. São Paulo: Cortez.

MUNANGA, K. **Nosso racismo é um crime perfeito**. Revista Fórum, São Paulo, 9 fev. 2012. Entrevista concedida à Camila Souza Ramos e Glauco Faria. Disponível em: https://fpabramo.org.br/2010/09/08/nosso-racismo-e-um-crime-perfeito-entrevista-com-kabengele-munanga/ acesso em 28 de agosto de 2021.

NASCIMENTO JÚNIOR, J. I. **Moro no Ibura**: a construção de um estigma. Trabalho de conclusão de Curso (graduação em ciências Sociais) – UFPE, Recife, 2008.

NASCIMENTO, L. M. P. **No território do passinho**: transculturalidade e ressignificação dos corpos que dançam nos espaços periféricos. Espirito Santo, 2017.

NOVAES, R**. Entre juventudes, governos e sociedade (e nada será como antes...).** In: PAPA, Fernanda de Carvelho & FREITAS, Maria Virginia. Juventude em pauta: políticas públicas no Brasil. São Paulo: Peiriópolis, 2011.

OLIVEIRA, H. S**. VEM NI MIM QUE EU SOU PASSINHO**: A dança passinho na confluência entre Redes Sociais, Arte e cidade. F 137. 2017. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal Fluminense. Programa de Pós Graduação em Cultura e territorialidade.

PAIS, J. M. **Vida Cotidiana**: Enigmas e Revelações. São Paulo: Cortez, 2003

SCOTT, P; QUADROS, M. T. **A diversidade do Ibura**: gênero, geração e saúde num bairro popular do Recife. Recife, Editora da Universidade Federal de Pernambuco, 2009. 269 páginas.

PEREIRA DE SÁ, S. EVANGELISTA, S. **Controvérsias do funk no Youtube** : o caso do Passinho do Volante. Revista Eco-Pós. Rio de Janeiro. UFRJ. Vol. 17, n.3, 2014.

PEREIRA, A. B. **Muitas palavras**: a discussão recente sobre juventude nas Ciências Sociais. Alexandre Barbosa Pereira, «Muitas palavras: a discussão recente sobre juventude nas Ciências Sociais», Ponto Urbe [Online], 1 | 2007, posto online no dia 30 julho 2007, consultado o 28 julho 2022. URL: http://journals.openedition.org/pontourbe/1203;DOI: https://doi.org/10.4000/pontourbe.1203

SOARES, T. **Ninguém é perfeito e a vida é assim**: a música brega em Pernambuco. Recife: Outros Críticos, 2017.

SOARES, T; BENTO, E. **A nacionalização do brega funk**. NAMID/UFPB, Paraíba, 2020.

SPIVAK, G.C. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TRAD, L. A. Bomfim. (2009**). Grupos focais**: conceitos, procedimentos e reflexões baseadas em experiências com o uso da técnica em pesquisas de saúde. Physis: Revista de Saúde Coletiva, 19(3), 777-796. https://dx.doi.org/10.1590/S0103-73312009000300013

VEIGA, L. da (1985). **Educação, movimentos populares e a pesquisa participante**: algumas considerações. In F. R. Madeira & G. N. Mello. Educação na América Latina: os modelos teóricos e a realidade social (pp. 187-202). São Paulo: Cortez & Autores Associados.

ZUMTHOR, P**. Performance, recepção e Leitura**. São Paulo: Educ., 2000.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO -TCLE

Esta pesquisa objetiva compreender as práticas educativas que emergem a partir da experiência das/os adolescentes que dançam passinho no Ibura-Recife. Sob a responsabilidade do pesquisador Pedro Henrique Soares Ribeiro, o/a Sr. (a) está sendo convidado(a) a participar da pesquisa.

Esclarecemos que a participação é voluntária e que este consentimento pode ser retirado a qualquer tempo, sem prejuízos a continuidade da pesquisa. A participação do/a voluntário(a) será efetivada por meio da participação no grupo focal que será realizado pelo pesquisador em local escolhido em consenso entre a pesquisador e o/a participante. O grupo focal será gravado, transcrito e analisada pelo pesquisador.

Fica o (a) voluntário(a) ciente de que não será identificado(a) em nenhuma fase da pesquisa, tendo a garantia do sigilo aos dados confidenciais envolvidos. Como também, que a participação na pesquisa não gerará remunerações ou despesas. E ainda que o uso dos dados da pesquisa será exclusivamente utilizado para fins acadêmicos.

Por fim, fica o(a) voluntário(a) ciente de que para sanar eventuais dúvidas acerca dos procedimentos, riscos, benefícios e outros relacionados à pesquisa, pode entrar em contato com a pesquisadora responsável pelo telefone (81) 99842-8489 ou pelo endereço eletrônico: ribeiro.phs@hotmail.com

Eu_____Nº de RG:_____declaro ter sido informado(a) e concordo em participar da pesquisa acima descrita.

Recife,_____de_____de 2020

_____

Assinatura do(a) entrevistado(a) ou responsável legal

_____

Assinatura testemunha

_____

Nome e assinatura do responsável por obter o consentimento