



## CORPOS EM ESPAÇOS DE RESISTÊNCIA: O FENÔMENO DO PASSINHO DOS MALOKA NO RECIFE

*Bodies in Resistance Spaces: the Passinho dos Maloka Phenomenon in Recife*

Silva, Alexandre. F.; mestrando, Universidade Federal de Pernambuco,  
manoelalexandre.a@gmail.com<sup>1</sup>

Barros, Simone; PhD; Universidade Federal de Pernambuco,  
simonegbarros@gmail.com<sup>2</sup>

**Resumo:** O passinho dos maloka, no Recife, tem-se consolidado como expressão de identidade de jovens da periferia que, através das redes sociais, mostram coreografias extremamente sexualizadas, utilizando a arte integrada à vida cotidiana e estética como transgressão, conforme propõe Nicolas Bourriaud. Tais práticas extrapolam as periferias e adentram nos ambientes abastados, rompendo, pelo viés cultural, as barreiras entre a periferia e o subúrbio.

**Palavras chave:** brega-funk; corporalidade; passinho dos maloka.

**Abstract:** The passinho dos maloka in Recife has been consolidated as a form of identity expression for the youths in the periphery who, through social networks, show extremely sexualized choreographies, using art integrated into everyday life and aesthetic as transgression, as proposed by Nicolas Bourriaud. Such practices extrapolate the peripheries and enter the rich environments, breaking, through the cultural bias, the barriers between the periphery and the suburb.

**Keywords:** brega-funk; corporality; passinho dos maloka..

### Introdução

O fenômeno do “passinho dos maloka” começou a tomar forma a partir do ano de 2018. A cidade do Recife e sua região metropolitana, já amplamente reconhecida com o título de capital do brega, vivencia novos entrelaçamentos sonoros, ao associar-se ao funk carioca possibilitando o surgimento do chamado *brega-funk*. Como parte

<sup>1</sup> Mestrando em Design, no PPG em Design e Ergonomia da UFPE, na linha de Design, Tecnologia e Cultura.

<sup>2</sup> Pós-Doutora em Design de Moda, pela Universidade da Beira-Interior, Portugal. Doutora em Design e Mestre em Educação pela UFPE e graduação em Comunicação Social pela mesma instituição. Professora adjunta, do Departamento de Design e no PPG em Design e Ergonomia da UFPE, na linha de Design, Tecnologia e Cultura.



crucial dessa cultura, a dança é o personagem central, figurando-se como a principal forma de expressão desses grupos periféricos que, a partir desse artifício, são capazes de articular alguns conceitos como liberdade, pertencimento e representatividade.

Nesse seguimento, o “passinho” da região metropolitana do Recife visa uma clara dissociação do passinho observado em São Paulo, a partir de narrativas corporais próprias e do modo de vestir. Para além disso, o “passinho” pernambucano se diferencia do paulistano e se aproxima do observado em Belo Horizonte através das danças coreografadas: os conhecidos “rolezinhos de dança” em grupo, cuja principais características são as “sarradas” e, não raros os casos, grupos de dança com vestimentas padronizadas, além de uma maior inserção feminina nesses encontros.

Para um melhor entendimento acerca do fenômeno estudado é interessante rememorar as origens do termo brega, frequentemente associado à cultura pernambucana do qual o “passinho dos maloka” é um desdobramento. Este, por sua vez, segundo Fontanella (2005), tem origem a partir de bregueiros como Reginaldo Rossi e Adilson Ramos que eram bastante populares por volta dos anos 70, assim sendo, influenciavam uma nova geração de bandas que emergiam, a exemplo da banda Labaredas e Só Brega.

Desta maneira, o termo que por muitas vezes poderia soar como pejorativo foi gradualmente tido como um verdadeiro estilo musical pelos produtores da indústria fonográfica da região, assim como a palavra “brega” passou a ser inserida ao próprio nome das bandas. Consequentemente, por volta do final dos anos 90 pôde ser notada uma significativa afeição por características concernentes ao *trash*, logo, nessa lógica, não havia muito fundamento envergonhar-se de pertencer a cultura brega.

Em conformidade com Soares (2016) a cultura do brega firmou-se como um estilo musical e cultural a partir dos anos 2000 com o surgimento de novas bandas, deste modo passando a ocupar espaços onde anteriormente eram tidos como improváveis. A partir da contextualização fornecida acima, somos direcionados a



constatação de que o recente movimento em curso do “passinho dos maloka” representa um desenrolamento espontâneo da cultura do brega da região e, de certo modo, hoje ocupa espaços centrais da cidade sem grandes bloqueios graças a outros fenômenos que o precederam.

À vista disso, é relevante mencionar a expansão do movimento para além das influências mineiras e paulistanas, mas, também, como uma segmentação da influência e projeção nacional de artistas periféricos do estado de Pernambuco. Nesse sentido, cantores como Mc Loma e Mc Sheldon se destacam ao passo que proporcionaram uma continuidade da visibilidade da cultura musical periférica do estado, especialmente através de plataformas digitais como *Youtube* e *Facebook*.

Ainda, é importante ressaltar que os artistas e grupos de sujeitos adeptos do “passinho dos maloka” e dos “rolezinhos” de dança são, em sua grande maioria, adolescentes. Nesse caso, o fenômeno novamente se aproxima da cultura do brega, em que pode ser observada uma crescente inserção de jovens artistas, que entoam canções e desenvolvem narrativas corporais particulares, que em alguns casos produzem um certo apelo sensual e provocativo.

Nesse contexto Fontanella (2005) reforça que na cultura do brega recifense a dança é o combustível básico para exteriorização do estilo musical, apontando que para dançá-lo é necessário “não ter vergonha”. Ademais, é fundamental que se deixe de lado a ideia de que se deva preservar os espaços públicos, neste caso, isto é oportuno para o movimento estudado, cujos adeptos comumente realizam suas performances ritmadas individualmente ou em grupos em espaços públicos, sejam nos subúrbios ou no centro.

Outro fator de grande importância é a estética que se apresenta como forte elemento característico do fenômeno do “passinho” da região. Nesse cenário, Bordieu (1999) explana que as esferas populares das sociedades exteriorizam uma estética “pragmática” ou “funcionalista”. Nessa orientação sugerida pelo autor, os sujeitos seriam norteados pela renúncia à gratuidade e futilidade, assim sendo, o vestir passaria a



ser definido a partir da preferência pelo habitual, por meio da escolha de roupas que possam se adequar a uma numerosa gama de situações

Na circunstância exposta pelo autor pode-se constatar que o vestir, neste âmbito, não se caracteriza como um esforço de assemelhação ao outro, ou a padrões pré-definidos, mas como uma ferramenta de representatividade que cobiça uma diferenciação. Assim sendo, os sujeitos buscam se expressar por meio das vestes que possuem profundas características de pertencimento e que, mesmo quando padronizadas, têm por objetivo transpor sua personalidade e romper com alguns códigos preestabelecidos socialmente.

Como aludido acima, o vestir, na conjuntura do “passinho dos maloka” opera como uma espécie de dispositivo para construção de identidade e pertencimento, como um modo de se desvelar para a sociedade. O uso de óculos espelhados, roupas largas, com elementos que possam ser considerados *trash*, a partir do emprego de muitas informações visuais em estamparia e bordados, de marcas idolatradas no ambiente periférico e diminuídas fora dele, são faculdades da sua cultura própria, da cultura periférica.

Dando continuidade a este pensamento, Bauman (2005) ratifica que a busca por uma determinada forma de segurança, uma zona de conforto, é uma característica da procura por identidade. Conforme o autor, a experiência do existir de modo a não estar amparado num espaço pouco delimitado possui potencial para estimular o desenvolvimento de experiências de ansiedade a longo prazo; em contrapartida, viver afixado numa posição estabelecida pode não ser a escolha mais encantadora da experiência da vida.

Por este ângulo, os jovens adeptos da cultura do “passinho dos maloka” dispõem, para além da pretensão de entretenimento e socialização através da dança, a conveniência da autoafirmação. Diante disso, o fenômeno deve ser considerado num sentido mais amplo, muito mais que um estilo de dança oriundo das periferias, mas



como um movimento que anseia por representatividade, visibilidade e legitimidade da sua arte, de sua existência e afirmação, possuindo como principal ferramenta para esta perceptibilidade a dança e seus passos ritmados.

De acordo com Soares (2016) a música periférica da região metropolitana do Recife é, acima de tudo, a música sexualizada, romântica, swingueira funkeada, é a música dos MCs, que possuem uma legião de seguidores, que influenciam garotas, garotos, travestis, gays, *drag queens*. Portanto, o “passinho dos maloka” é mais um movimento que se direciona na contramão de preceitos pré-estabelecidos, confrontando, deste modo, instaurações relacionadas a uma espécie de “higienização cultural” do que é boa cultura e do que é boa música.

Diante dos conteúdos expostos é possível notar o fenômeno do “passinho”, na região metropolitana do Recife, como um desdobramento do movimento do brega e como uma readaptação de outros movimentos semelhantes observados em outros estados do Brasil. Nesse cenário, é admissível compreender a cultura do “passinho” como um fenômeno que fomenta a força das minorias por legitimidade e identidade próprias. Portanto, suas particularidades não devem ser consideradas como má cultura, ou boa cultura, ou como uma forma de sexualização ou desordem, mas como um movimento intenso e autêntico.

### **Arte, transgressão e afirmação da identidade**

Aqui, tomamos emprestado alguns conceitos propostos por Nicolas Bourriaud a fim de costurar alguns conteúdos acerca de arte integrada à vida cotidiana, arte transgressão, corpo e estética propostos pelo autor. O objetivo desta associação é discutir tais pensamentos, assim como estabelecer paralelos relativos à dicotomia periferia e centro que é realçada com a expansão do fenômeno do passinho, bem como sua crescente ocupação de espaços públicos centrais por intermédio da dança.



Nessa perspectiva, Bourriaud (2011) evidencia que a arte está crescentemente aproximada de aspectos da vida cotidiana, deste modo, indo em discordância com o que o autor chama de “ideologia da racionalização do trabalho e da mecanização da sociedade”. Assim sendo, o ato de andar a pé por exemplo toma fluxo oposto do que foi engendrado como uma “sociedade tecnocrata” e que, movimentos artísticos como o *land art*, as errâncias surrealistas, as derivas urbanas dos situacionistas e os diários de rota da arte conceitual são exemplos fidedignos dessa aproximação progressivamente enraizada.

Portanto, baseado nessa postura antagonica ao que foi planejado como uma sociedade ideal, a arte contemporânea tende a estabelecer uma conduta que objetiva resgatar alguns hábitos que cada vez mais têm sido omitidos pelas sociedades modernas. O “passinho”, por esse ângulo, substancia a compreensão da arte interligada a esses hábitos corriqueiros, promovendo, de certo modo, transgressão, ao passo que desencadeia um sentimento de compromisso com o estar presente nos espaços públicos.

Ainda seguindo o raciocínio de uma arte mais conectada a vida cotidiana, tal como assentada em situações de casualidade, Bourriaud (2009) afirma em *Estética Relacional* que o mais interessante de todo este processo de aproximação é a possibilidade de poder acompanhar os desdobramentos do processo artístico. Igualmente, a partir de uma temporalidade particular e de acontecimentos aleatórios seria possível estabelecer a dimensão relacional de uma obra de arte.

Conseqüentemente, a teoria da estética relacional, alicerçada no processo do fazer artístico, é capaz de iluminar o entendimento do movimento periférico estudado como um desenrolar artístico por meio dos passos ritmados e das coreografias. Isto é, os acontecimentos aleatórios e a temporalidade particular seriam atributos inerentes do fazer artístico transmitido através do “passinho”, que mesmo quando ensaiados, possuem nos encontros de dança características de improviso e do ocasional.



Isto posto, o autor complementa assinalando que, para além disso, a arte sempre “flertou” com o termo relacional em intensidades bastante profundas a datar do momento em que se aproxima de aspectos relativos à sociedade em que vivemos. Nesse seguimento, esta proximidade pode ser notada de forma mais acentuada nos últimos tempos entre o público e a obra de arte, assim como, essa percepção não é linear, possuindo intensidades díspares (BOURRIAUD, 2009).

Além do caráter relacional intrínseco da obra de arte, as figuras de referência da esfera das relações humanas agora se tornaram formas integralmente artísticas: assim, as reuniões, os encontros, as manifestações, os diferentes tipos de colaboração entre as pessoas, os jogos, as festas, os locais de convívio, em suma, todos os modos de contato e de invenção de relações representam hoje objetos estéticos passíveis de análise enquanto tais (BOURRIAUD, 2009b, p. 40).

Para este paralelo é valioso notar que o “passinho dos maloka” detém um explícito caráter relacional no sentido que oportuniza o fortalecimento das relações coletivas, do engrandecimento das relações entre os indivíduos. Desse modo, os encontros, os chamados “rolezinhos da dança”, atuam como a “forma integralmente artística” proposta pelo autor, conforme esses têm por objetivo impulsionar os jovens a se expressarem livremente através do corpo, quer em espaços urbanos periféricos ou centrais.

Segundo Bourriaud (2009) dando continuidade ao argumento de que as relações humanas estão gradualmente mais próximas da esfera artística, o autor se refere ao expressivo surgimento de projetos artísticos que possuem caráter coexistais, festivos, coletivos, participativos, configurando-se como competentes dispositivos para o estímulo de uma maior estreiteza entre arte e vida cotidiana. Por este ângulo, essas aproximações robustecem a eliminação do conceito da arte como algo que esteja distanciada através de uma elevada aura artística, por conseguinte, esta encontra-se mais íntima ao espectador.



Por esse motivo, a arte introduz a estética do relacional através de um elo de intersubjetividade, em que um quadro e um observador, uma outra arte e um observador, são capazes de elaborar em conjunto o significado e a razão da obra. O estar junto, nesse contexto de aproximação das partes, proporcionam determinadas alterações no significado da arte, situando-se como uma espécie de complemento instável e submisso que é oportunizado por meio desses encontros (BOURRIAUD, 2009).

Nesta conjuntura é relevante observar que o elo de subjetividade entre o “passinho dos maloka” e o público é assegurado através de uma sintonia entre os grupos e os espectadores. Estes estão interligados de modo a possibilitar uma coexistência, o estar junto é acentuado através de uma sensação de comunhão e empatia. Dessa maneira, suscita questões de pertencimento ao fenômeno e aos espaços públicos por ambas as partes, promovendo a exclusão de hierarquias bem demarcadas e outros obstáculos.

Através de uma outra óptica, Bourriaud (2009) versa a respeito de algumas compreensões demasiadamente conservadoras e ultrapassadas que robustecem um juízo do artista como um gênio maior, como algo que remete ao divino, ao intangível. Nesse ponto de vista as relações e os vínculos estão firmados por convenções sociais à alicerces muito bem cimentados que, com efeito, corroboram para aceitação dessa idealização de um ser superior, no caso, o artista.

Sem embargo, a respeito das discussões que circundam o artista numa posição de preeminência, é significativo observar este entendimento como reprovável e obsoleto por Bourriaud. Esta dialética promove o debate acerca do que deve ser considerado um fazer artístico autêntico nos tempos que correm, ou seja, reuniões, a causalidade, os encontros e desencontros, a transgressão, podem ser considerados arte. Dessa maneira, movimentos culturais de dança oriundos das periferias, apontadas e estigmatizadas como cultura inferior apresentam competências para se amoldar aos domínios artísticos.



Numa visão de objetos estéticos produzidos por artistas, Bourriaud (2009) destaca que a criação dos espaços relacionais é fundada através dos objetos estéticos que mediam as relações entre a arte e os seres humanos. Deste modo, conforme já apontado neste trabalho, a arte se torna mais rente ao seu observador, oportunizando aproximações que anteriormente não eram recorrentes, do sensível, do estar junto, de uma relação corpórea mais íntima, convidando o espectador a fazer parte dela.

Outrossim, apoiado nos questionamentos sobre o situacionismo, Bourriaud (2009b) pontua alguns fatores quanto ao real interesse desses artistas que têm, por objetivo, estabelecer esta relação mais íntima e corpórea. O interesse aqui é pelo processo, não mais pelo resultado, ou seja, deste modo um objeto ou obra artística pode ser modificado, alterado ou substituído por uma determinada situação. Nesse contexto, emerge o conceito que colaboração é uma das forças motrizes para o resultado da obra, que, em algumas situações, provocam questionamentos jurídicos acerca da autoria das mesmas.

Logo, este enfoque se aplica de modo profícuo ao fenômeno do “passinho dos malocas”, ao considerarmos um maior interesse pelo processo em que o corpo também é capaz de operar como o próprio objeto artístico. Neste caso, o conceito de arte relacionada ao corpóreo e ao colaborativo podem ser transportados para este movimento cultural de modo que as relações entre os sujeitos e grupos são estabelecidas a partir de um sistema de parceria, em que o sensível, o corpóreo e o estar junto nos espaços urbanos são qualidades indispensáveis para o seu desenrolamento.

Em termos gerais, tornou-se difícil considerarmos o corpo social como uma totalidade orgânica. Nós o percebemos como um conjunto de estruturas destacáveis entre si, à semelhança dos corpos contemporâneos que ganham volume com próteses e podem ser modificados à vontade. Para os artistas do final do século XX, a sociedade tornou-se um corpo dividido em lobbies, cotas ou comunidades, e ao mesmo tempo um imenso catálogo de tramas narrativas (BOURRIAUD, 2009b, p. 83)



Assim sendo, é possível inferir que a cultura do “passinho” na região metropolitana do Recife constitui um desmembramento de uma estrutura social periférica que está firmada num corpo maior, heterogêneo e decomposto. Urge, portanto, uma necessidade de diferenciação por meio dessa segregação em comunidades e grupos, bem como desperta questionamentos acerca de uma imprescindibilidade por autoafirmação, do provocativo, de transgredir, que são particularidades de um fenômeno que apesar desses fracionamentos, não deixa de ser plural.

### **Considerações Finais**

Assim, sendo, nesse seguimento, Hissa (2013) aponta uma outra perspectiva acerca do corpo das cidades que complementa com êxito os escritos de Bourriaud, em que as obras relacionais que estabelecem um vínculo com os espaços públicos tendem a romper com numerosas barreiras prefixadas. Nesse ponto de vista o corpo experimenta a cidade, originando o termo cidade-corpo, por conseguinte, a cidade está relacionada ao corpo dos sujeitos que usufruem desses ambientes, possibilitando um espaço aberto para a anulação de fronteiras e da homogeneidade ao passo que abre caminho para o diálogo, transgressão, trocas e aprendizado.

Portanto, é possível reconhecer que os grupos, os sujeitos e as cidades funcionam como um todo não mais homogêneo, mas plural, diversificado. Assim, a partir dos conteúdos fornecidos por Nicolas Bourriaud, o “passinho dos maloka” pôde ser observado como um fenômeno cultural que, assim como a arte contemporânea, se conecta com aspectos inerentes à vida cotidiana. Consequentemente, o estar junto, as narrativas corporais, a concepção de transgressão e pertencimento são elementos que contribuem para que o movimento do “passinho” esteja mais aproximado de temas que, conforme convenções sociais, são classificados como uma alta cultura, a exemplo da arte.



## REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. São Paulo: Zahar, 2005.

BORDIEU, Pierre. **La distinción: critério y bases sociales del gusto**. Madrid: Tauros, 1998.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009a.

BOURRIAUD, Nicolas. **Formas de vida: a arte moderna e a invenção de si**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009b.

FONTANELLA, Fernando Israel. **A Estética do Brega: Cultura de Consumo e o Corpo nas Periferias do Recife**. 2005. 145 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação, PPGCOM, UFPE, Recife, 2005.

HISSA, Cássio E. Viana; NOGUEIRA, Maria Luísa Magalhães. **CIDADE-CORPO**. **Revista da Universidade Federal de Minas Gerais**. Belo Horizonte, v. 20, n.1, p.54-77, jan./jun. 2013.

SOARES, Thiago. **Incômodos (e políticas) da música brega no Recife**. Anais do 6º Encontro de GTS de Pós-Graduação – Comunicon, São Paulo, 2016.