



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS DE LARANJEIRAS
DEPARTAMENTO DE DANÇA

ISADORA ATAÍDE SANTOS

**A CENA DO BREGA FUNK COMO UM ATO DE RESISTÊNCIA
ARTÍSTICO-CULTURAL: O CASO DA ACADEMIA SWING DO
GUETTO EM ARACAJU-SE**

Aracaju – SE

2025

ISADORA ATAÍDE SANTOS

**A CENA DO BREGA FUNK COMO UM ATO DE RESISTÊNCIA
ARTÍSTICO-CULTURAL: O CASO DA ACADEMIA SWING DO
GUETTO EM ARACAJU-SE**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
como Artigo, apresentado ao curso de
Licenciatura em Dança como pré-requisito
para a obtenção de título de Licenciada em
Dança pela Universidade Federal de
Sergipe (UFS).

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Jussara da Silva
Rosa Tavares.

Aracaju – SE

2025

ISADORA ATAÍDE SANTOS

**A CENA DO BREGA FUNK COMO UM ATO DE RESISTÊNCIA ARTÍSTICO-
CULTURAL: O CASO DA ACADEMIA SWING DO GUETTO EM ARACAJU-SE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Dança da Universidade Federal de Sergipe como requisito parcial à obtenção do grau de Licenciada em Dança.

Aprovada em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Jussara da Silva Rosa Tavares (Orientadora)
Universidade Federal de Sergipe (UFS)

Prof^a. Dr^a. Edna Maria do Nascimento
Universidade Federal de Sergipe (UFS)

Prof. Dr. Jonas Karlos de Souza Feitoza
Universidade Federal de Sergipe (UFS)

Aracaju – SE
2025

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus e aos meus mentores espirituais, por me guiarem a cada dia e por me permitirem concluir mais um ciclo da minha jornada.

À minha primeira professora e mãe, Audilene Correia de Ataíde, e ao meu irmão, Bryan Henrique, por me ensinarem que o elo mais forte de todos é o amor. Obrigada por terem segurado a minha mão nas pausas da vida e nos passos e compassos dessa graduação, e que, mesmo com tamanha distância, se fizeram presentes em todos os momentos. Amo vocês infinitamente.

Aos meus amados avós, Marlene e Alfeu, por me educarem com valores que eu jamais aprenderia com o mundo. Agradeço por trazerem do campo o sopro da vida e por me fazerem lembrar que o simples é o mais bonito.

À Rafaella Lima, atualmente minha noiva, por dançar a vida comigo todos os dias e por me dar suporte quando achei que as luzes do meu palco iriam se apagar. Obrigada por ser o meu porto seguro nesse caminho, amo-te.

À memória de Marcos Nalin e tia Maria, cuja presença continua viva em meu coração. Sou eternamente grata por todos os ensinamentos. Que este trabalho, em sua essência, carregue um pouco da força e da luz que deixaram no mundo.

Às minhas amigas e irmãs do coração: Gabriela Santana, Rebeca Oliveira, Laryssa Rodrigues e Rauana Keviny, por todos os momentos. Agradeço pelos afetos compartilhados, pois cada conversa, cada incentivo e cada presença foi luz no meu caminho. Vocês moram em meu coração.

Aos professores do curso de Licenciatura em Dança (UFS) que cruzaram o meu caminho, por me enriquecerem com cada saber. Agradeço a cada um de vocês por enxergarem além das notas, danças e textos e por acreditarem que a educação é um ato de amor.

À minha orientadora, professora Dr^a. Jussara da Silva Rosa Tavares, farol nesse mar de pesquisas e possibilidades. Você é exemplo, pois seus gestos de cuidado e atenção fazem com que o aprendizado se torne uma experiência única. Minha mais profunda gratidão por cada conselho, correção e força.

Aos membros da banca, Edna Maria do Nascimento e Jonas Karlos de Souza Feitoza, pela disposição em compartilhar conhecimentos e ampliar os horizontes desta pesquisa. Cada observação será um aprendizado valioso. Vocês são fonte de inspiração constante, serei sempre grata por tudo.

À Academia Swing do Guetto, uma história esculpida no chão de Aracaju, por me permitir mergulhar em suas vivências, oferecendo-me o privilégio de entender e compartilhar sobre a cena do Brega Funk.

Às minhas amigas especiais que a faculdade me presenteou: Franciele Eloy, Gabrielly Oliveira e Lívia Dourado, por viverem comigo para além dos palcos, dos corredores e dos estudos. Vocês foram sustento, refúgio e paz. Nos entrelaçamos na arte e na vida, e levo comigo não só o aprendizado, mas o afeto que se tornou casa.

A todos do Sutaques de Casa, destacando Leandro Matos, Renata Feitosa, Elizabeth Franco, Mirelle Matos, Larissa Lima, Letícia Santana, Samea Mirele e Antonio Ramon, além da CIA Cria de Lá, por me proporcionarem viver a dança de uma maneira tão acolhedora.

Por fim, meus sinceros agradecimentos a todos colegas de curso que, de alguma forma, fizeram parte dessa trajetória, seja por um gesto de incentivo, um conselho no momento certo ou pela simples presença que tornou os dias mais leves.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar o Brega Funk enquanto prática cultural e espaço de comunicação, com foco na trajetória da Academia Swing do Guetto em Aracaju-SE, também explorando a sua relação com o território e a cultura de periferia. A metodologia partiu de uma pesquisa de campo com abordagem qualitativa de caráter descritivo, a partir do estudo de caso com questionário e entrevista. A pesquisa revelou que o Brega Funk, seja o gênero musical ou a dança, para além de entretenimento, é um ato de resistência, evidenciando que é um meio de comunicabilidade, de afirmação identitária e de enfrentamento perante as desigualdades socioeconômicas e culturais. Dessa forma, o estudo contribui para a valorização dos movimentos culturais periféricos, reforçando o Brega Funk como um movimento de luta, além de preservar histórias como a do grupo citado e promover a inclusão dessa cultura, muitas vezes marginalizada, no debate acadêmico.

Palavras-chave: Brega Funk. Resistência. Cultura. Identidade.

INTRODUÇÃO

Tudo começou com uma novidade nova. Esse pleonasma, popularizado pelo bordão de um dos principais expoentes do Brega Funk em Recife, Gabriel Farias de Oliveira, mais conhecido como Mc Biel Xcamoso (in memoriam), transcendeu as comunidades locais e alcançou reconhecimento em um cenário mais amplo.

No início do ano de 2019, uma série de lançamentos musicais do ritmo Brega Funk estouraram em todo o Brasil e assim, o bombardeio chegou rapidamente na cidade de Tobias Barreto - SE. A partir das primeiras impressões com a música e com as movimentações do passinho, senti um desejo crescente de desenvolver um grupo e ampliar a visibilidade do Brega Funk na cidade. Dessa forma, a criação do grupo Dix Dance, formado por mim, por Rebeca Oliveira e por Lawana Vitória ocorreu de forma espontânea e direta. Nosso objetivo, para além do nosso prazer, era crescer enquanto grupo e fomentar o passinho na região.

Dix, como foi apelidado, surgiu a partir de uma gravação de vídeodança e cresceu através das publicações nas redes sociais, chegando em lugares talvez nunca esperados, como o reconhecimento do grupo a partir de comentários de MC's de Brega Funk da época, a exemplo do MC Anônimo, e o alcance de patrocinadores na cidade. Com a idealização do grupo, o processo de montagem coreográfica era realizado mediante estímulos sonoros, que guiavam a construção de novas sequências e inspirações de vídeos de dança de Brega Funk na internet, que serviam como referência para adaptarmos os movimentos.

A experiência foi inicialmente marcada pela efervescência do movimento musical e pelo entretenimento, mas no decorrer das práticas compreendi que não se tratava apenas disso, pois à medida que crescíamos mais intensamente na cena, com as apresentações no evento Malinos Fest¹, na cidade de Tobias Barreto em Sergipe, percebi a importância cultural e social dessa manifestação artística. Após o término do grupo e o início da minha trajetória acadêmica no curso de Licenciatura em Dança, na Universidade Federal de Sergipe, comecei a descobrir mais sobre cultura e corpo e como essas questões passeavam sob as manifestações e expressões artísticas.

Dessa maneira, esse olhar ampliado tornou o Brega Funk como meu objeto de estudo e mais que isso, uma motivação para viabilizar o estudo acadêmico sobre essa

¹ Malinos Fest é um evento de música eletrônica, funk e brega funk que ocorre em Tobias Barreto-SE, desde 2019.

temática, visto que em comparação com outras vertentes da dança, há uma lacuna no estudo do Brega Funk, inclusive dentro do próprio curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Sergipe. Logo, uma das bases para essa pesquisa é notabilizar e entender como a Academia Swing do Guetto transforma os desafios socioeconômicos e culturais em oportunidades, promovendo a cena do Brega Funk.

Nesse contexto, o grupo de dança Academia Swing do Guetto foi escolhido como foco central para essa investigação, não simplesmente como um representante da cena local, mas como um ponto crucial para o entendimento das dinâmicas artístico-culturais que permeiam o Brega Funk na cidade de Aracaju. Através dessa pesquisa, busco explorar as vivências enfrentadas pelos dançarinos e dançarinas que compõem o grupo, suas relações com o território e a cultura de periferia, e a maneira como o Brega Funk, enquanto um espaço de comunicação, reflete as tensões e as resistências sociais.

A escolha do tema fundamenta-se a partir da minha experiência com o Brega Funk, e da necessidade de amplificar as vozes e vivências da Academia Swing do Guetto. A importância dessa pesquisa reside no fato de que o Brega Funk, apesar de ser uma expressão cultural amplamente difundida e vivenciada nas periferias, ainda carece de uma análise sistemática e crítica dentro do campo de estudos acadêmicos, sobretudo a partir de uma perspectiva artística, sociológica e antropológica.

Por isso, a relevância está em razão de que essa investigação preenche uma lacuna significativa, trazendo à tona uma manifestação cultural marginalizada ou estigmatizada, mas que desempenha um papel crucial na criação de identidades, e é um fator importante para resistências em contextos de vulnerabilidade social. Ao incluir o Brega Funk no debate acadêmico, esta pesquisa amplia a valorização de expressões artísticas populares, legitimando sua importância no cenário cultural atual.

Portanto, as contribuições desse trabalho são múltiplas, pois, além de documentar e preservar a história de grupos como a Academia Swing do Guetto, ele oferece novas perspectivas para o estudo das artes urbanas. A pesquisa também inova ao se debruçar sobre uma manifestação cultural ainda pouco explorada pelo âmbito acadêmico, enfatizando questões que dialogam com resistência, empoderamento e transformação social, bem como culturas das juventudes.

Essa pesquisa, não apenas reconhece o Brega Funk como uma forma de arte, mas também estabelece caminhos para futuras discussões e iniciativas que visem

aprofundar a compreensão e a valorização das culturas periféricas como agentes de transformação no cenário socioeconômico e cultural brasileiro.

A fim de produzir uma investigação coerente com os objetivos propostos e proporcionar uma compreensão mais detalhada do objeto de estudo, é essencial adotar uma metodologia que permita uma análise aprofundada das práticas envolvidas. Neste sentido, a escolha metodológica fundamenta-se na necessidade de explorar de forma sensível e contextualizada as interações presentes no estudo da pesquisa. Assim, a abordagem escolhida visa oferecer uma visão abrangente e crítica sobre as informações observadas.

Este estudo parte de uma abordagem qualitativa de caráter descritivo, com foco em pesquisa de campo a partir do estudo de caso, o que possibilitou a obtenção de informações mais contextualizadas. A natureza das perguntas do questionário e da entrevista seguiu voltada para explorar aspectos relacionados ao objetivo da pesquisa. Foram incluídas questões sobre a origem do grupo, além das suas vivências marcantes e o impacto da dança em suas vidas.

Também foram abordadas questões sobre a relação do grupo com o território local e a influência da cultura, assim como o significado do Brega Funk como forma de expressão e resistência, e perguntas sobre os desafios sociais e econômicos enfrentados pelo grupo. No mais, a pesquisa se deu no município de Aracaju-SE, com o diretor do grupo, Mário Rodrigues dos Santos Filho, da Academia Swing do Guetto.

Para o desenvolvimento deste trabalho, utilizou-se como textos norteadores as contribuições de Márcio Pontes (2020), Laryssa Costa (2021), Franckel Moreau (2022), João Andrade (2023) e Evandro Pimentel (2025), que analisam a cultura de massa e ajudam a compreender o lugar do Brega Funk nesse contexto. Além de Terezinha P. Nóbrega (2010, 2016) que promove insights antropológicos sobre o corpo e a arte, e Luiz Rufino (2017) com a pedagogia das encruzilhadas, que destaca os espaços da rua e práticas marginalizadas como formas de resistência do corpo negro. Já Stuart Hall (2016) e Clifford Geertz (2008) contribui para a compreensão sobre cultura e identidade cultural, onde permeará na reflexão sobre pertencimento e significação no Brega Funk.

Esta pesquisa revelou que o Brega Funk também se configura como uma expressão de resistência e identidade cultural. Destacando a relevância da Academia Swing do Guetto, essa análise demonstrou como essa manifestação artística ocupa territórios e desafia estigmas sociais. Evidenciando a necessidade de ampliar as

discussões sobre a cena periférica no ambiente acadêmico, este estudo contribui para a valorização do Brega Funk e possibilita outras reflexões acerca da sua influência na construção de narrativas identitárias.

1 Novidade Nova: O Brega Funk de Recife

O termo novidade nova, mais do que uma simples expressão popular, utilizada majoritariamente em Recife, se tornou um símbolo de inovação e criatividade dentro do Brega Funk. Criado por Gabriel Farias de Oliveira, mais conhecido como Mc Biel Xcamoso (in memoriam), o bordão musical expressado em cada música autoral ou que contém a sua participação, carrega em si a ironia do pleonismo, ao mesmo tempo que traz a ideia de novidade constante, algo que é intrínseco para a própria dinâmica da cultura periférica.

Para Geertz (2008), a cultura seja ela qual for, e aqui no caso desta pesquisa a cultura periférica, está em constante movimento, pois é um processo contínuo, derivado das ações dos próprios seres humanos, que constroem a cada vez novas relações, nas quais atribuem sentidos e significados. Logo, em decorrência disso, o Brega Funk se configura como um espaço de interação, pois as práticas dos indivíduos se tornam um modo de comunicação.

Destacando-se como um dos maiores ícones do cenário musical do Brega Funk, Biel Xcamoso não só popularizou esse ditado em sua carreira como também o transformou em uma assinatura, amplificando o sentido da resistência. Assim como Biel, demais Mc's de Brega Funk carregam bordões em seus sons, tornando-se um manifesto de originalidade e significados, não somente na área musical, mas também nas formas de expressar a realidade, os devaneios das comunidades periféricas e suas comunicações.

À luz disso, o surgimento do Brega Funk é proveniente de ritmos musicais diferentes. O Brega é um gênero musical que, apesar de alguns críticos apontarem seu aparecimento nos anos de 40 e 50, seu destaque foi cultivado nas décadas de 80 e 90. Caracterizado por suas letras e batidas românticas, o Brega traz uma carga emocional intensa, que por muitas vezes trata sobre relacionamentos e decepções. Apesar de, inicialmente, ter sido desvalorizado por ser considerado um gênero popular, ficou reconhecido pela facilidade em expressar as dores e amores da classe trabalhadora (Costa, 2021; Moreau, 2022; Andrade, 2023).

O Funk teve origem nos Estados Unidos, mas começa a sua história no Brasil na década de 70. Na virada do milênio, o Funk ganhou protagonismo com suas batidas eletrônicas e letras que retratavam a realidade das favelas, além da inserção de vozes femininas nas músicas. Embora o preconceito ainda seja presente por ser um gênero da periferia, o Funk se tornou acessível e amplamente difundido, conquistando espaço em diversas camadas da sociedade (Pontes, 2020).

Partindo desse ponto, o Brega Funk em Recife está intimamente ligado à necessidade de transformação dos bailes de Funk, que por volta dos anos 2000 seguia associado, na maioria das vezes, a disputas de bairros, passando uma imagem negativa, e não alcançando localidades vizinhas. Com esse cenário, foi necessário a movimentação de MC's para repensarem o gênero musical e as adversidades encontradas.

Nos anos 2000, além do Funk, o Brega Pop dominava os sons das casas de baile. Nesse segmento e visando uma nova perspectiva, José Leonel do Nascimento Neto, conhecido como MC Leozinho do Recife, O General, e renomado na cena como o pioneiro do Brega Funk, criou esse ritmo mesclando a batida do Funk com o romantismo do Brega.

A expansão desse fenômeno cultural, influenciada pelo meio e, principalmente, pela popularização da música, que de fato é acessível e compartilhada, viabilizou que o Brega Funk propagasse, tornando-se, portanto, uma proposta de reexistência. Seguindo por esse ponto, a música é uma ferramenta de manifestação sociocultural, pois reflete mudanças diretamente nas comunidades periféricas, constituindo-se parte nos debates públicos. Como Geertz (2008, p.9) destaca: "A cultura é pública porque o significado o é."

1.1 Academia Swing do Ghetto na capital aracajuana

A capital Aracaju, criada em 1855 por Inácio Joaquim Barbosa, cujo Presidente da Província Sergipe Del-Rei, localiza-se no leste do estado sergipano. Embora não seja a mais popular da região nordeste, o seu território segue como um importante ponto estratégico, ligado principalmente ao comércio, à economia, à política e à cultura do Brasil. Esta cidade, que foi significativamente planejada como um tabuleiro de xadrez, atualmente revela-se enquanto espaço de comunicabilidade,

especialmente enquanto se discute sobre manifestações artístico-culturais (Prefeitura de Aracaju, 2025).

Assim como as peças de um jogo de xadrez, a arte da dança na cultura aracajuana é caracterizada por disputas de visibilidade e espaço. Nesse contexto, um dos movimentos mais representativos e que menos se tem valor é o Brega Funk, no qual a sua cena traz ressignificações e reexistências da periferia. A Academia Swing do Guetto, antes denominada como CIA, é um dos principais protagonistas desse movimento desde 2016, abraçando a dança e a música como chaves fundamentais para a abertura de novos lugares, buscando a valorização daqueles que participam e fazem acontecer essa transformação social.

A Academia nasceu em 2007 como CIA Swing do Guetto, inicialmente formada por três amigos, com o intuito de obter entretenimento, no qual o estilo abordado era somente a swingueira. Com o passar dos anos e com o olhar voltado a competitividade e não somente a diversão, o grupo cresceu significativamente, atingindo 16 dançarinos e levando o grupo a destaque com o primeiro lugar no concurso Fest Dance Socorro ²2011, realizado na cidade de Nossa Senhora do Socorro. No ano seguinte, o grupo unificou-se com demais grupos de swingueira de Aracaju, chegando a ter aproximadamente 40 dançarinos.

O Swing do Guetto foi o primeiro grupo de Aracaju a competir fora do estado, ainda com a swingueira, estando presente no Kibalaca Fest³, em Pernambuco, no ano de 2016. Essa viagem permitiu aos dançarinos o contato com o Brega Funk, que ao retornarem do concurso, implementaram esse novo ritmo na cidade, pois era desconhecido. No entanto, somente em 2017 o grupo se consolidou nesse gênero, influenciado por artistas, como o MC Troinha.

Mário Rodrigues dos Santos Filho (2024), diretor da Academia, detalha:

E a gente conheceu em 2016, o Brega Funk. Porém, a gente ainda dançava swingueira [...] porque em 2016, quando a gente já veio de Recife, a gente teve muito contato com o pessoal de lá. Então o pessoal de lá, a gente sempre perguntava, e essa música, esse ritmo, como é? E daí a gente trouxe pra cá. A gente trouxe essa brincadeira desse ritmo pra cá. Aí o que aconteceu? O pessoal daqui dançava estilo arrocha. Então o Brega Funk aqui em Aracaju não tinha um ritmo. Era desconhecido (Entrevista concedida à autora em 6 de dezembro de 2024).

² Fest Dance Socorro era um campeonato de dança, realizado em Nossa Senhora do Socorro – SE, idealizado pela radialista Isa Félix.

³ Kibalaca Fest era um campeonato nordestino de swingueira realizado em Jaboatão dos Guararapes, Pernambuco.

Com a chegada do Brega Funk, o grupo passou por um processo de adaptação e reinvenção entre os anos de 2016 a 2021, visto que o grupo praticava ritmos misturados, em sua maior parte a swingueira, mas também o contemporâneo, o jazz, o kuduro e o afro. A contar de 2021, o Swing do Guetto voltou a Pernambuco para uma outra competição, e logo perceberam a força e a influência do Brega Funk na nova geração. Esse evento foi visto como uma base de estudo para aprimoramento dessa dança, pois fez-se necessário entender o que estava movimentando a comunidade no momento.

A dança do Brega Funk se destaca por sua estética de movimentações rápidas, marcadas pela força e energia, logo, a agilidade na aprendizagem foi um elemento que prendeu a atenção do diretor do grupo. A forte influência das redes sociais, especialmente do TikTok⁴, contribuiu para a disseminação dessa manifestação, expandindo seu alcance para diversos públicos, em específico o público jovem, que assimila coreografias com maior velocidade.

Mário Rodrigues dos Santos Filho (2024), aborda:

O que é que esse ritmo move tanto hoje os adolescentes? E eu percebi que era o ritmo que era mais rápido, que era mais ágil, tudo que eu queria no tempo quando era swingueira com afro, era isso, era isso que tem hoje, o aprendizado deles era mais rápido porque junto com a pandemia veio o TikTok, então eles aprendiam muito rápido a coreografia, era mais rápido do que no tempo que a gente não tinha tanto contato com a internet, então eles aprendiam muito rápido a coreografia (Entrevista concedida à autora em 6 de dezembro de 2024).

Logo, Prensky (2001, s/p.) afirma: “Agora fica claro que como resultado deste ambiente onipresente e o grande volume de interação com a tecnologia, os alunos de hoje pensam e processam as informações bem diferentes das gerações anteriores”. Ou seja, as novas gerações que se desenvolveram em um grande espaço tecnológico, tendem a discernir e aprender de um modo diferente para com as gerações passadas. Diante disso, é possível afirmar que a comunidade jovem atual, que são imersos na era digital desde que nascem, possuem características cognitivas distintas, uma vez que estão acostumados a assimilar dados e interações de forma múltipla e simultânea.

Em relação a outro aspecto importante, a falta de disponibilidade de espaços formais para a prática da dança limita a difusão da cena, perante isso, alternativas como as quadras poliesportivas da comunidade tornam-se realidade. Ainda que sejam

⁴ TikTok, anteriormente Musical.ly, é um aplicativo de redes sociais que permite aos usuários criar e compartilhar vídeos, predominantemente, curtos.

tradicionalmente destinadas para fins esportivos, as quadras são ressignificadas como parte do território de expressão artístico-cultural, evidenciando o processo de resistir para existir.

Entendendo que o Brega Funk ainda é marginalizado e não se restringe somente a ocupação dos espaços de rua, a discriminação está presente em diversos nichos, desde o desprezo em meio a danças e culturas hegemônicas até a carência em acessar as oportunidades das instituições, sejam elas públicas ou privadas. Por ignorar a complexidade estrutural, cultural e o papel fundamental que o Brega Funk desempenha em criar identidades, a sociedade relaciona a cena diretamente à vulgaridade, negligenciando o seu potencial. Esse olhar superficial menospreza as múltiplas camadas de sentidos da cultura periférica.

Rufino (2017, p. 107) aborda sobre a pedagogia das encruzilhadas, a qual se é parida no entre, na fresta e no viés, logo, no âmbito deste estudo, pode-se dizer que o Brega Funk provoca deslocamentos e possibilidades de expressão, pois é a cultura que historicamente se faz sob as margens, impactando a sociedade que insiste em sentir o mundo sob uma perspectiva limitada. Assim como as encruzilhadas de Rufino (2017, p. 107), o Brega Funk é gerado como uma operação para romper os parâmetros do sistema colonial que ainda se encontra no Brasil.

Ao transformar o significado dos espaços, a Academia Swing do Guetto enfatiza a importância dessa cultura para com a comunidade. Esse fortalecimento comunitário, além de edificar a construção de solidariedade, desenvolve senso de pertencimento, dando visibilidade as práticas culturais, reafirmando as lutas através da dança e da música. Ainda sobre esse contexto, o grupo promove ações solidárias para os dançarinos e a comunidade em geral, como o Ensaio Solidário, em que os membros se reúnem para ensaiar e, ao mesmo tempo arrecadam e distribuem alimentos entre os próprios integrantes que necessitam, mostras de danças e eventos beneficentes, em prol da inclusão social, considerando o desejo de ampliar as oportunidades deles.

2 O Passinho dos Maloka enquanto um espaço de comunicação e expressão popular

O termo passinho refere-se a um conjunto de movimentações que se originaram nas periferias, especificamente nos bailes de funk do Rio de Janeiro, por volta dos anos 2000. Tem como característica o passo-base chamado sabará, em que

o dançarino usa um dos pés como apoio enquanto a outra perna faz movimento para frente, para o lado, para trás e vice-versa (Pimentel, 2025).

O Passinho ou Passinho Foda, como também é denominado, é o resultado de uma fusão de vários estilos de danças, a partir das influências do breaking, do samba, do frevo e entre outros (Pimentel, 2025). Além disso, o Passinho permite a liberdade de criação e improviso, o que possibilita que os dançarinos se expressem de maneira autêntica, incluindo sua identidade e bagagem corporal aos passos.

Segundo Merleau-Ponty (1964, p. 147): “Mas qualquer que seja o modo pela qual a compreendamos (a idealidade cultural), ela já brota e se espalha nas articulações do corpo estesiológico [...]”, portanto, trazendo para o contexto da pesquisa, o Passinho não se limita a uma sequência de movimentos codificados, mas se manifesta como uma linguagem corporal, ressaltando que a cultura não é algo externo ao corpo, mas sim algo incorporado e ressignificado através do movimento.

Com a expansão do Passinho, o movimento ganhou derivações como o Passinho do Romano, criado em São Paulo no ano de 2014, por um morador da zona leste chamado Magrão. Em seguida outros Passinhos foram criados, como o Passinho Malado, de Belo Horizonte, sendo uma versão que pode ser dançada em diferentes velocidades e o Passinho dos Maloka, que está inteiramente ligado ao Brega Funk, originado em Recife, se solidificou a partir de 2018, destacando-se pelos movimentos das pernas e pela participação da pelve e dos braços (Pimentel, 2025).

Partindo da última derivação mencionada, o conceito de maloka surge da variação popular da palavra maloqueiro, frequentemente utilizado de maneira pejorativa para associar pessoas da periferia ao crime, sendo ressignificado dentro do contexto do Brega Funk. Com esse nome, o movimento tem o objetivo de subverter os estigmas impostos pela sociedade, sinalizando como símbolo de resistência e reivindicando sua identidade, afirmando que, longe da criminalidade, fortalecem sua cultura (Conceição, 2019).

O Passinho dos Maloka, para além do entretenimento, é uma narrativa corporal que se configura como um espaço de comunicação, no qual o corpo expressa sentimentos, desejos e experiências, logo, Nóbrega (2016, p.142) observa sobre corporeidade, dizendo que: “[...] pois se trata do corpo vivo, sexuado, que deseja, que sofre, que ri e que fala”. Portanto, essa manifestação artístico-cultural permite que a comunidade quebre as barreiras sociais padronizadas e edifique diálogos públicos, ampliando a visibilidade das periferias.

Esse movimento também pode ser descrito como parte do processo de democratização do corpo, visto que rompe com as políticas hegemônicas da sociedade e suas relações hierárquicas, possibilitando um maior ato de liberdade de expressão do indivíduo. Em um meio no qual corpos periféricos, em sua maior parte corpos negros e principalmente jovens, frequentemente enfrentam a repressão e o preconceito, por serem postos à margem da sociedade, o Passinho dos Maloka é um porta-voz que evidencia a necessidade de notoriedade e passa a oferecer caminhos que reivindicam a autonomia e o empoderamento.

Outro ponto a se destacar é que a corporeidade, independentemente de sua manifestação, e, especificamente neste estudo a corporeidade periférica “é considerada como um campo de experiência e reflexão, a partir do qual se desdobram possibilidades epistemológicas, éticas, estéticas, sociais e históricas” (Nóbrega, 2010, p.35). Assim, a corporeidade periférica é a expressão viva das experiências dos corpos marginalizados.

Diante disso, a corporeidade periférica não se restringe exclusivamente ao aspecto biológico e mecânico do corpo, mas se encarrega como um conjunto de gestos, posturas e identidades que abrigam as marcas da vivência social, econômica e cultural desses territórios. Em termos históricos, os corpos periféricos são atravessados por exclusões, mas através da dança e da música, ressignificam esses estereótipos e reexistem por meio de narrativas diferentes.

Em suma, o Passinho surge como um espaço em que a corporeidade periférica se legitima, viabilizando o corpo como um veículo de comunicação, pois transforma o cotidiano em performance, para que a periferia se torne visível e sua cultura seja uma ferramenta de afirmação identitária. Nesse processo, a dança se faz presente como um ato de resistência, denunciando as condições vividas na periferia, mas também valorizando a força e criatividade de cada participante da cena.

3 A perspectiva de reexistência: Resistir para existir

Como citado anteriormente, o Brega Funk é, também, uma proposta de reexistência. De acordo com o Dicionário Online de Português, esse termo significa nova existência e está relacionado a tornar a existir, renascer. Por conseguinte, o Brega Funk transcende a partir da renovação, simbolizando a capacidade das comunidades de resgatar e se reinventar todos os dias a partir de suas lutas e

trajetórias, que se manifestam, sobretudo, através de produções musicais que surgem habitualmente, mantendo o movimento em constante evolução.

Somado a isso, dentro de um contexto socioeconômico e cultural, a reexistência apresenta-se como um ato de resistir e ressignificar.

É preciso REEXISTIR [grifo dos autores]. E reexistir ainda mais e mais em um contexto social, político e econômico que nos oprime cotidianamente exigindo reposicionamentos de nossos lugares de atuação, de proposição e de ação política na qual a linguagem tem papel fundamental (Souza; Jovino; Muniz, 2018, p.1).

A cena do Brega Funk, especificamente em Aracaju-SE, resiste ao preconceito, à censura e às tentativas de silenciamento, considerando que essa manifestação artístico-cultural não encontra caminhos consolidados para adentrar em programações oficiais da cidade e em editais de cultura. Diferentemente das danças elitistas a exemplo do balé clássico, esse movimento não está inserido naturalmente nesses lugares de atuação, dado que os grupos dessa cena necessitam reivindicar esses espaços, rompendo barreiras que limitam sua visibilidade.

Mário Rodrigues dos Santos Filho (2024), explica na entrevista que: “Eles (a política) já não querem valorizar porque é um grupo periférico. Se você for desorganizado, tecnicamente em questão burocrática, eles não vão dar valor.” Essa fala evidencia como a estrutura política reforça a exclusão do Brega Funk, decorrente do fato de que esses grupos são percebidos e denominados pela sociedade hegemônica como desorganizados, justamente por representarem uma cultura periférica.

A constante necessidade de se posicionar e ganhar valorização, mesmo em meio a um padrão político colonial que desestimula e não favorece a organização socioeconômica e cultural de uma periferia, salienta que a resistência é um dos principais instrumentos de reafirmação da cena. Dessa maneira, resistir para existir torna-se uma circunstância primordial para a propagação e crescimento do Brega Funk.

A reexistência do Brega Funk significa um processo contínuo de validação identitária, em que cada produção musical ou criação de um novo passo não só replica formas já existentes, mas sugere mudanças que ressignificam a cultura local. Essa dinâmica permite que os integrantes do movimento criem seus espaços de expressão, ultrapassando os limites impostos por visões estereotipadas e abrindo caminho para

uma identidade em constante crescimento, que se adapta e se fortalece a cada manifestação.

Considerando um outro aspecto importante, a proporção intergeracional desse processo cultural é um fator de resistência. A troca de conhecimento entre artistas mais experientes e os artistas da nova geração contribui para a renovação contínua do movimento, pois o saber tradicional e contemporâneo se entrelaça. Dessa forma, esse diálogo fortalece a continuidade dessa cena, garantindo que as experiências passadas estimulem a criação de novas narrativas, não escapando totalmente do original.

A ocupação dos espaços urbanos também se exhibe como um elemento importante se falando de resistir para existir. Ao transformar praças, ruas e áreas antes marginalizadas em palcos de performance e festanças, os artistas do Brega Funk não somente requerem o direito de ocupar a cidade, mas também a possibilidade de transfazer esses lugares em pontos de referência cultural. Essa reelaboração do espaço público reforça a ideia de que a cultura periférica pode, e deve, habitar o ambiente urbano de forma democrática e inclusiva.

Por fim, a reexistência reconhece uma dimensão política ao questionar e desconstruir discursos que historicamente marginalizam o protagonismo periférico. Ao se reinventarem continuamente, os artistas do Brega Funk salientam que a cultura, para além de um objeto de consumo, é um instrumento de empoderamento e reivindicação de direitos. Dessa maneira, o movimento não somente celebra a arte, mas também associa uma postura crítica que provoca as estruturas tradicionais e propõe a valorização da diversidade cultural.

4 Raízes e Ritmos: Gerando análises antropológicas

Este estudo adota uma pesquisa de campo com abordagem qualitativa de caráter descritivo, com o objetivo de analisar a cena do Brega Funk enquanto prática cultural e espaço de comunicação. A pesquisa foi conduzida por meio de uma entrevista com o diretor da Academia Swing do Guetto, Mário Rodrigues dos Santos Filho, permitindo uma investigação do fenômeno em questão. Essa entrevista aconteceu no formato presencial nos dias 19 de novembro de 2024 e 06 de dezembro do mesmo ano, além de alguns contatos por meio de rede social, a fim de obter mais esclarecimentos.

Para a coleta de dados, foi utilizado um questionário, com a natureza das perguntas voltada à origem, vivências, relação com o território, identidade, lutas e comunicação. A interpretação dos dados seguiu a técnica de Minayo (2011), que propõe um enfoque qualitativo, consistindo em etapas como: organização dos dados, análise para identificar padrões e categorias, e análise dos resultados em relação à realidade social e cultural, neste caso, do grupo.

Segundo Hall (2016, p.18), “A linguagem é um dos ‘meios’ através do qual pensamentos, ideias e sentimentos são representados numa cultura.” Assim, trazendo esse conceito para este estudo, o Brega Funk mostra-se como um símbolo de resistência social ao dar voz e visibilidade a uma cultura que luta para sobreviver todos os dias. Originado das periferias, esse movimento reflete as vivências culturais da comunidade na qual se desenvolve, e cria a chance de ascensão cultural que por sua vez questiona estruturas de poder e os estereótipos atribuídos às expressões derivadas das margens da sociedade.

Santos Filho (2024), ao se referir sobre o Brega Funk a partir de um evento que participou em Recife, diz que: “E lá foi onde a gente descobriu um ritmo diferente. Que parecia arrocha, com um tecno, com um melody que era do Pará. Mas que também parecia um funk.” Dessa maneira, suas raízes dizem respeito a um complexo processo de hibridização cultural⁵, no qual elementos do brega, do funk, também do frevo e outros, se misturam para dar origem a uma sonoridade e um estilo de dança exclusivo. Essa combinação de influências corrobora como o Brega Funk espelha uma herança cultural e a transforma, adequando-se às realidades sociais dos jovens das periferias.

Sob outro enfoque, o corpo, dentro do enredo do Brega Funk, se caracteriza como um território de luta, em que se escrevem marcas de resistência e afirmação identitária. Mais do que um instrumento de expressão artística, ele carrega a memória e as vivências de um povo que converte sua existência em movimento. Esse corpo que ocupa, que pulsa e que reexiste reivindica sua identidade e ressignifica a rua, o baile e as plataformas digitais como um ato de resistência.

Enquanto ato de resistência, Santos Filho (2024) fala na entrevista sobre a sua preocupação em dar visibilidade ao grupo por meio do Brega Funk, de modo a intercambiar com outras classes sociais e culturais, para compreenderem que essa manifestação também é um modo de fazer e dizer artístico, para ele:

⁵ A hibridização cultural é o processo em que diferentes culturas se misturam, influenciam e se transformam mutuamente, criando algo novo e híbrido (Bhabha, 1998; Canclini, 2019).

E conseguir erguer o grupo tanto no ritmo, que vamos dizer, a classe alta conseguisse ver eles como equipe técnica como um ritmo que veio da periferia. Ah, mas não tem formação acadêmica...às vezes formação acadêmica não fala nada. As danças corporais falam mais do que a acadêmica (Entrevista concedida à autora em 6 de dezembro de 2024).

Percebe-se no discurso de Santos Filho que as danças acadêmicas sempre tentam se sobrepôr a partir de uma técnica, não entendendo que as manifestações populares são também um fazer técnico. Ele destaca ainda a falta de sentido de muitas danças acadêmicas, chamando a atenção sobre o poder de comunicabilidade do Brega Funk apresentado por corpos periféricos, que são territórios políticos.

A concepção de território, nesse sentido, vai além da ideia de delimitação geográfica e se desdobra para os aspectos simbólicos e culturais, pois o corpo que dança transfigura-se em um universo de resistência móvel, com bagagens históricas. No Brega Funk, cada gesto se conecta com uma realidade coletiva que desafia fronteiras, principalmente políticas e culturais, convertendo qualquer local em palco de existência. Dado isso, a ocupação do território não se faz unicamente física, mas também na afirmação do corpo periférico como protagonista de sua própria narrativa.

O corpo é condição de nossa existência não apenas biológica, mas também social e histórica. As reflexões no campo da sociologia do corpo apresentam argumentos significativos para compreendermos a condição corpórea por meio das representações sociais, da dinâmica simbólica da cultura e do imaginário (Nóbrega, 2016, p.34).

Pensando nisso, a batalha de passinho no Brega Funk nasce como um ritual de pertencimento e visibilidade, no qual os dançarinos encontram um espaço legítimo para expressar suas identidades e narrativas. Mais do que uma simples competição, essas batalhas funcionam como rituais simbólicos nos quais o corpo se torna a principal ferramenta de comunicação e disputa. Santos Filho (2024) afirma que: “O brega funk hoje não é edital, quando a gente vai escrever alguma coisa no edital, a gente sempre escreve ele como dança urbana”. E por não encontrar apoio nas políticas públicas culturais, visto que o brega funk não é contemplado pelos editais, a rua e espaços não pensados para a cena artística, passa a se configurar como lugar de pertencimento, de visibilidade e de reexistência.

Rufino (2017, p.162) afirma: “A rua nos ensina, é escola, faculdade inalienável”. Logo, as batalhas de passinho também operam como espaços de ensinamento, onde os dançarinos constroem aprendizados e reconhecimento dentro da cena cultural. O destaque conquistado nesses eventos pode se expandir para as redes sociais, palcos

maiores e oportunidades profissionais, fortificando o impacto do Brega Funk como um movimento que mexe com trajetórias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, buscou-se analisar o Brega Funk como uma manifestação cultural, destacando sua importância no contexto das periferias urbanas. A partir das reflexões desenvolvidas, foi possível compreender que o Brega Funk não se limita a um gênero musical ou estilo de dança, mas se constitui como um espaço de resistência artístico-cultural e construção identitária para aqueles que o vivenciam.

A pesquisa permitiu identificar que essa expressão artística ocupa territórios simbólicos e físicos, evidenciando a relevância da Academia Swing do Guetto para a cena cultural de Aracaju. Além disso, o estudo e análise realizada demonstram que o Brega Funk desafia estereótipos sociais, ressignificando o corpo como um território de luta e afirmação. A dança, nesse contexto, torna-se um ato político, um meio de reivindicação e pertencimento que reflete as necessidades e tensões vividas pelos artistas.

Os conhecimentos percorridos ao longo desta investigação revelam que nenhum conhecimento se encerra em si mesmo. Cada resposta encontrada traz consigo novas perguntas, e é nesse movimento contínuo que o saber se expande. Assim, mais do que um ponto final, este trabalho representa um convite para que outras vozes se somem a essa discussão, ampliando horizontes e lançando novos olhares sobre o Brega Funk.

Destarte, reafirma-se a importância do Brega Funk como um ato de resistência e de valorização das identidades periféricas no cenário atual. Visto que há necessidade de contínuo debate e reflexão sobre o papel da cultura na transformação social, é essencial ampliar as discussões sobre sua legitimidade, seus impactos e suas potencialidades. De um fazer popular subalternizado por corpos periféricos, Rohana Fonseca (2021) e Sara Saulo S. Santos (2024) inauguram esse debate na academia, no curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Sergipe, mas ainda se faz necessário desdobramentos de pesquisa acerca da temática aqui desenvolvida.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, João. *O reconhecimento do brega funk como movimento cultural do Recife: Cultura do movimento popular*. Revista Caboré, 1(6), 87–95, 2023. Disponível em: <https://www.journals.ufrpe.br/index.php/revistacabore/article/view/5270>. Acesso em: 26 de outubro de 2024.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2019.

CONCEIÇÃO, Joseildo H. *O passinho dos maloka de Recife: um grito de identidade e visibilidade*. NEW ORDER, 2019. Disponível em: <https://newo.cc/o-passinho-dos-maloka-de-recife-um-grito-de-identidade-e-visibilidade-acfa72d77198>. Acesso em: 17 de janeiro de 2025.

COSTA, Laryssa. *História da música brega: saiba mais e apaixone-se pelo estilo*. Cifra Club, 2021. Disponível em: https://www.cifraclub.com.br/blog/historia-da-musica-brega/#google_vignette. Acesso em: 20 de janeiro de 2025.

DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. Reexistência. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/reexistencia/>. Acesso em: 03 de outubro de 2024.

FONSECA, Rohana Almeida. *Deixa de caô, o negócio é mandar passinho: brega-funk, corpo, resistência e dança*. 2021. 47 f. Monografia (Graduação de Licenciatura em Dança – Universidade Federal de Sergipe, Aracaju, 2021. Disponível em: https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/18543/2/Rohana_Almeida_Fonseca.pdf. Acesso em: 12 de março de 2025.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. 1. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008. Disponível em: https://monoskop.org/images/3/39/Geertz_Clifford_A_interpretacao_das_culturas.pdf. Acesso em: 16 de outubro de 2024.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Organização e Revisão Técnica: Arthur Ituassu; Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016. Disponível em: https://www.ufrb.edu.br/ppgcom/images/HALL_Cultura_e_Representacao_-_2016.pdf. Acesso em: 16 de outubro de 2024.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. Tradução de José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: EDITORA PERSPECTIVA S.A, 2003. Disponível em: <https://pdfcoffee.com/merleau-ponty-maurice-o-visivel-e-o-invisivelpdf-pdf-free.html>. Acesso em: 22 de fevereiro de 2025.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. *Análise qualitativa: teoria, passos e fidedignidade*. Cien Saude Colet, setembro, 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/csc/a/39YW8sMQhNzG5NmpGBtNMFf/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 25 de outubro de 2024.

MOREAU, Franckel. *O brega funk como estratégia identitária e de resistência dos jovens da periferia recifense* / Franckel Moreau. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2022. Disponível em:

<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/49941>. Acesso em: 26 de outubro de 2024.

NÓBREGA, Terezinha Petrúcia da. *Corporeidades: Inspirações Merleau-Pontianas*. Natal: Editora do IFRN, 2016. Disponível em: https://memoria.ifrn.edu.br/bitstream/handle/1044/970/CORPOREIDADE_EBOOK_OK.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 18 de dezembro de 2024.

NÓBREGA, Terezinha Petrúcia da. *Uma Fenomenologia do Corpo*. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2010.

PIMENTEL, Evandro. *Passinho usa a dança pela paz e contra o preconceito*. RedBull, 2025. Disponível em: <https://www.redbull.com/br-pt/danca-dancas-de-rua-passinho>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2025.

PONTES, Márcio Miranda. *Funk: sua história e evolução ao longo dos anos*. SABRA, 2020. Disponível em: <https://www.sabra.org.br/site/funk/>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2025.

PREFEITURA DE ARACAJU. *História de Aracaju*. 2025. Disponível em: <https://www.aracaju.se.gov.br/aracaju/historia/>. Acesso em: 19 de novembro de 2024.

PRENSKY, Marc. *Nativos Digitais, Imigrantes Digitais*. Tradução de Roberta de Moraes Jesus de Souza. 2001. Disponível em: <https://mundonativodigital.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/06/texto1nativosdigitaisimigrantesdigitais1-110926184838-phpapp01.pdf>. Acesso em: 22 de fevereiro de 2025.

RUFINO, Luiz. *Exu e a pedagogia das encruzilhadas* / Luiz Rufino Rodrigues Júnior. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: https://www.bdt.d.uerj.br:8443/bitstream/1/10434/1/Tese_Luiz%20R%20Rodrigues%20Junior.pdf. Acesso em: 14 de setembro de 2024.

SANTOS FILHO, Mário Rodrigues do. Depoimento [06 de dezembro de 2024]. Entrevistadora: Isadora Ataíde Santos. Aracaju-SE, [s.n.], 2024.

SANTOS, Sara Saulo Souza. *Esse passinho é novo e nasceu na favela, explorando a emergência do brega-funk e do passinho dos malokas: a criatividade da rua rompendo barreiras na estrutura escolar estigmatizada*. 2024. 30f. Monografia (Graduação de Licenciatura em Dança – Universidade Federal de Sergipe, Aracaju, 2024. Disponível em: https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/19352/2/Sara_Saulo_Souza_Santos.pdf. Acesso em: 12 de março de 2025.

SOUZA, Ana Lúcia Silva; JOVINO, Ione da Silva; MUNIZ, Kassandra da Silva. *Letramento de reexistência – um conceito em movimentos negros*. Revista da ABPN, v. 10, Ed. Especial – Caderno Temático: Letramentos de Reexistência, p. 01-11, 2018. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/download/526/448>. Acesso em: 12 de janeiro de 2025.

FONTES CONSULTADAS

CULTURADORIA. *Evolução do Brega Funk*: o ritmo nordestino que ganhou o Brasil. Disponível em: <https://culturadoria.com.br/evolucao-do-brega-funk-o-ritmo-nordestino-que-ganhou-o-brasil/>. Acesso em: 04 de fevereiro de 2025.

MAPA CULTURAL DE PERNAMBUCO. *Mc Leozinho - O General*. Disponível em: <https://www.mapacultural.pe.gov.br/agente/21419/#info>. Acesso em: 13 de janeiro de 2025.

MEIRELES, Danilo; MEIRINHO, Danilo. *Um passo de cada vez no Passinho dos Maloka: as encruzilhadas do corpo, da cultura, do comum, da contraconduta e do espetáculo*. Cambiassu: Estudos em Comunicação, v.19, n.33, p. 57-76, 2024. Disponível em: <https://cajapio.ufma.br/index.php/cambiassu/article/view/23888>.. Acesso em: 13 de janeiro de 2025.

MURB BRASIL. *Brega Funk*: entenda o que é e como este estilo surgiu no Brasil. Disponível em: <https://murbbrasil.com/brega-funk/>. Acesso em: 29 de janeiro de 2025.