



QUANDO OS PASSISTAS SÃO O SHOW: CULTURA, ARTE E RESISTÊNCIA MUITO ALÉM DE ESTEREÓTIPOS

WHEN PASSISTS ARE THE SHOW: CULTURE, ART AND RESISTANCE MUCH BEYOND STEREOTYPES

Eduardo DA COSTA¹

Valeria Lima GUIMARÃES²

¹ Bacharel (Faculdade Celso Lisboa) e licenciado em Educação Física (UNIVERSIDADE)
E-mail: dhucosta50@hotmail.com

² Docente da UFF – Universidade Federal Fluminense. E-mail: valeriaguimaraes@id.uff.br



RESUMO:

Abordamos neste trabalho questões relativas à arte da dança do e da passista de escola de samba e à construção social dessa figura, considerando a sua atuação durante todo o ano, também fora do período do carnaval. Levantamos aspectos como o mercado de trabalho e a (des)valorização desse artista como profissional, os estereótipos que cercam o universo do passista e questões sociais relacionadas ao preconceito racial e de gênero. O estudo utiliza como opções metodológicas a pesquisa bibliográfica, partindo da análise de artigos, dissertações de mestrado e matérias publicadas na imprensa. Conta ainda com depoimento pessoal de um passista, pesquisador e autor deste trabalho que, por meio da pesquisa vem refletindo sobre o que é ser passista e como o próprio se percebe nesse universo, constituindo a sua identidade enquanto sujeito e enquanto membro de um grupo social. Concluimos destacando a importância do passista para a valorização da cultura brasileira, especialmente da cultura negra, e que a emergência de uma nova consciência sobre o trabalho de passistas e o fortalecimento do lugar de fala dos negros na sociedade são fundamentais para a valorização desses e dessas artistas e profissionais dedicados à dança do samba.

PALAVRAS-CHAVE

Passistas de escolas de samba; Carnaval; Corpo; Dança; Identidade; Resistência.





ABSTRACT:

In this work we approach issues related to the dance art of samba school dancers (known as *passistas*) and the social construction of this figure, considering their performance throughout the year, also outside the carnival period. Aspects such as the job market and the (de) valorization of this artist as a professional were raised, the stereotypes surrounding the universe of *passista* and social issues related to racial and gender prejudice. The study uses bibliographic research as methodological options, based on the analysis of articles, master's dissertations and articles published in the press. It also has the personal testimony of a dreamer, researcher and author of this work who, through action research, has been reflecting on what it is to be a dreamer and how he perceives himself in this universe, constituting his identity as a subject and as a social group. We conclude by highlighting the importance of the *passista* for the valorization of Brazilian culture, especially of black culture, and that the emergence of a new awareness about the work of *passistas* and the strengthening of the place of speech of blacks in society are fundamental for the valorization of these and these artists and professionals dedicated to samba dancing.

WORDKEYS

Passistas (samba school dancers); Body; Dance; Carnival; Identity; Resistance.





INTRODUÇÃO

Ao estar vestido com as cores da Escola, me sinto parte do todo, me sinto acolhido e destemido, empoderado, e consigo ver essas mudanças também nos outros passistas. (Dhu Costa)

Quem é e o que faz um passista de escola de samba? Basta saber sambar bem, participar dos ensaios e apresentar-se pela escola no dia do desfile? Precisa ter alguma afiliação institucional, ou o passista é aquele que é, independentemente da agremiação por onde desfila? E quando essa arte se transforma em profissão? Quais são os atributos necessários e as relações de trabalho estabelecidas? Que questões atravessam essa arte profissional do corpo? Socialmente, quais são os embates que um e uma passista enfrentam em seu cotidiano?

Essas e outras questões inspiraram a realização deste trabalho, que trata justamente dos embates cotidianos enfrentados pelos e pelas passistas que adotam essa arte como profissão. Eles dedicam-se com amor e profissionalismo, ao longo de todo o ano, ao trabalho de preparação corporal e apresentações em shows, muitas vezes distantes da sua residência, podendo ser em outras cidades, estados ou até países.

Neste trabalho recorreremos à pesquisa-ação como principal método de investigação, considerando a particularidade do primeiro autor do artigo: ser passista profissional há 11 anos, passista da escola de samba Beija-Flor de Nilópolis, do show Ginga Tropical, em cartaz no Rio de Janeiro, e pesquisador do OBCAR. A pesquisa-ação se faz interessante em função da sua característica de produção do conhecimento junto com a intervenção e busca de transformação na realidade pesquisada. Conforme Thiollent,





[...] a pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo (THIOLENT, 2009, p. 16).

Dessa forma, as reflexões aqui realizadas resultam de um esforço de contribuição para uma mudança na forma como a sociedade percebe o e a dançarina profissional do samba e na intervenção sobre essa realidade, na busca de construção de um *ethos* do que é ser passista, livre dos estigmas historicamente construídos que terminam por desvalorizar social, profissional e culturalmente esses artistas.

1. SOBRE O SER PASSISTA

O samba é uma dança brasileira que possui profundas ligações com as matrizes culturais e estéticas africanas. Sua expressão está relacionada a inovações brasileiras, mas também à presença da ancestralidade na sonoridade e nos movimentos. A figura do e da passista, bastante tradicional no desfile das escolas de samba, está diretamente associada no imaginário coletivo ao espetáculo dado por pessoas negras, de origem popular, que possuem uma habilidade na dança do samba distinta dos demais integrantes do cortejo durante a realização dos desfiles.

Assim, a ala de passistas é uma das atrações visuais mais procuradas pelo público em geral no fenômeno da Escola de Samba. O passista é um dançarino do samba brasileiro. Sua matéria-prima é o corpo e sua habilidade é saber sambar. Esse corpo serelepe está a serviço do samba como bússola de orientação





das marcações rítmicas: ele canta, marcando o samba com os pés e quadris. É possível conceber no passista apenas um corpo que se move através da batida do tambor. Entretanto, esta percepção é insuficiente. O modo de dançar expressa as dores e as alegrias que os corpos experimentaram em existir, no mundo. Nisso está incluso o processo de identificação e ressignificação de vidas frente a um mundo hostil a muitas delas, pelas mais variadas razões que discutiremos no decorrer do trabalho.

Existem, para além do domínio da técnica da dança do passista, relações identitárias muito fortes envolvidas no jogo do ser passista de escola de samba. O desfile oficial no Sambódromo, os ensaios, as relações interpessoais na quadra e fora dela, a reação da plateia, a vestimenta exigida para os integrantes da ala, etc, tudo isso vai configurar o leque de mecanismos que informam e autorizam o dançarino popular da dança do samba no pé a se transformar num “passista da escola tal”. Mas não só. Como diz DaMatta, há também um processo de distinção entre os passistas, que são destacados pelas suas características pessoais no sambar: “Geralmente as alas de passistas permitem individualizar seus componentes, já que revelam habilidades no modo clássico de dançar o samba”. (DAMATTA, 1997).

A identidade de passista de escola de samba afeta as subjetividades, o modo de ser e de ver o mundo de cada um. Sua dança, portanto, está impregnada de valores sociais e subjetivos, de sentimentos e códigos expressados que muitas vezes não são percebidos por quem contempla a performance do e da passista, mas estão ali, e nem sempre eles próprios se dão conta disso.

O e a passista existem para a exibição, num jogo de sedução legitimado pela convenção do samba. Ao dançar, a plateia olha, deseja, admira. A plateia pode ser considerada a finalização de todo o trabalho, pois antes da





apresentação, o passista pensa como fará para agradar o público. Treinar passos, olhares, escolher a fantasia, se “montar” no Avatar de representação do Samba, honrar a tradição dos sambistas, fazer valer a luta. Mas o público não pode tocá-los, existe uma liturgia a ser cumprida, em magia. Dominar esta forma de dançar, dá ao passista poder, pois ele torna-se referencial a ser observado e modelo a ser copiado. DAMATTA afirma que :

As escolas de samba têm assim um duplo padrão: de um lado, são clubes abertos e inclusivos, de outro, são associações dramáticas exclusivas, com uma alta consciência de bairro, grupo e cor. Os membros das escolas sabem que são pretos e pobres (a maioria é parte do enorme mercado de trabalho marginal do Rio de Janeiro), mas estão altamente conscientes do fato de que nos seus ensaios e durante o carnaval são eles os “doutores”, os “professores”. Com essa possibilidade, podem inverter sua posição na estrutura social, compensando sua inferioridade social e econômica, com uma visível e indiscutível superioridade carnavalesca. Essa superioridade se manifesta no modo “instintivo” de dançar o samba que o senso comum brasileiro considera um privilégio inato da “raça negra” como categoria social. (DAMATTA, 1997).

Faz parte da composição da persona passista a roupa. O passista é vaidoso, e sua vestimenta atesta isto. Ele atualiza um ritual quase centenário daquilo que nos conta Candeia:

“... comprar ternos iguais , chapéu de palha, sapato tipo carrapeta e anel de prata com iniciais de seus nomes. mostrar a policia que considerava os elementos ligados ao samba, como malandros, que eles apesar de sambistas eram homens de bem, que apenas gostavam de cantar e compor seus sambas!” (CANDEIA, 1978, p.12)

Há todo um simbolismo em torno do uniforme do passista, peça sagrada, usada para proteção, dentro ou fora da escola. Essa proteção





é citada em Roberto DaMatta (1997), sobre como se vestir para uma identidade: “A roupa e a preocupação com a aparência, sobretudo no ato de ir (ou estar) na rua, demonstram que se deseja vestir uma etiqueta social no corpo, como um sinal contra o anonimato”. No caso do primeiro autor deste trabalho, Eduardo Costa, cujo nome social de passista profissional da GRES Beija-Flor de Nilópolis é Dhu Costa, a relação com a roupa do passista se dá da seguinte forma:

Eu levava duas roupas, para ir à Escola de Samba: a roupa de ensaio e a roupa civil, de volta para casa. A roupa de ensaio, com as cores da Escola, existia para eu me identificar, enquanto filho da família Beija Flor: composta de chapéu, calça, camisa e blazer. Ela era meu passaporte para transitar livremente pela área atrás do palco e na área da “roda, roda”, destinada apenas aos componentes no ensaio. A roupa do passista tem força: uma camisa nas cores da Escola para uma rápida identificação (e para sair da quadra pela madrugada, quando não era a blusa, eu deixava a mostra meu chapéu, e muitos amigos usavam um porta-terno como a logo da escola). Como eu fiz todos os dias de ensaios, por amor ao ofício de passista, eu prezava para ir com o melhor uniforme, vestia minhas peças mais bonitas. Uma regra: jamais chegar na escola de chinelo ou bermuda, por respeito a Agremiação.

Ainda no que se refere à relação da roupa com o sagrado, Dhu Costa destaca a existência de uma força que dá sustentação aos modos de ser passista, presente também na forma de vestir-se para a apresentação e manter-se paramentado mesmo após o término da exibição. Para ele,

a roupa do passista oferece proteção e minha persona social passista toma conta da situação. Essa persona age como bloqueadora de qualquer negatividade e isto é necessário quando chamamos a plateia para experimentar aquilo que estamos sentindo e tentamos transmitir. Não há verbalização, há uma troca de mensagens através do ritmo. Quem nos contempla, às vezes, pede para usar alguma peça





tipo chapéu ou blazer, meus instrumentos de trabalho, empresto e depois recolho, pois eu jamais me “desmonto” do personagem, fico até o fim do evento paramentado. Meu chapéu é proteção cognitiva, certeza de comunicação clara sobre o que eu quero passar; meu blazer é minha proteção física. Vestido, estou protegido. Vestido, permito a completude de meu Avatar.

Sobre o momento mais esperado, o desfile na Marquês de Sapucaí, o passista e autor deste estudo destaca novamente a força do sagrado movendo-o na realização da missão que lhe foi conferida como passista:

Já no setor 5, eu não sentia mais meu corpo físico, fui tomado por uma entidade do samba, tive um apagão, parecia que alguém estava me puxando pelos braços, porque meus pés estavam incendiados repercutindo a batida da caixa, instrumento de percussão. O transe acabou na Praça da Apoteose, quando eu recebi um abraço da coordenadora de ala. Ali, choramos, sorrimos e seguimos em frente, conscientes do dever cumprido.

Os depoimentos de Dhu Costa revelam, pois, uma série de rituais, códigos e simbolismos presentes no modo de ser passista que não são alcançados por aqueles que contemplam o show e que também não são suficientemente abordados na academia do saber. São questões guardadas em foro íntimo, aqui tratadas cientificamente a partir da autorreflexão e autocrítica do autor-passista, que o levam a uma tomada de consciência sobre a importância da sua arte, do seu trabalho intelectual e do seu lugar na sociedade enquanto sujeito individual e coletivo.





2. O TRABALHO DO PASSISTA: UMA ARTE PROFISSIONAL DO CORPO

Quem pensa que o trabalho de passista de escola de samba é uma diversão, não está de todo errado. De fato o trabalho envolve prazeres e divertimento, dimensões que merecem ser trabalhadas com mais detalhes em outro artigo acadêmico. Porém, a partir do momento que alguém é admitido no corpo de passistas de uma escola de samba, uma lista de deveres e direitos aparecem.

Durante as horas de roda-roda (os ensaios duram entre 2 e 3 horas, em exibição circular), o passista não pode ficar parado, não pode conversar, o canto tem que estar na ponta da língua, o alinhamento é militar, não pode usar bermudas ou sandálias, tem que estar na hora combinada na escola, sambar como se não houvesse o amanhã. Os ensaios acontecem em vários dias da semana e envolvem o treino do canto, alinhamento e aula de resistência.

O trabalho de passista pode ser muito dispendioso. Em muitos casos, é ele que custeia a sua indumentária, conforme o exigido, salvo nos desfiles, quando recebem a fantasia de graça de acordo com a política de algumas escolas de samba. Manter-se como passista pesa significativamente no bolso de muitos dançarinos, que fazem verdadeiros dribles para conseguir dar conta do que lhe é cobrado em termos de apresentação pessoal. O que faz, então com que o passista se sacrifique para tanto? É quando se revela o mistério: “Apenas fantasia do desfile foi dada pela agremiação. O amor pela escola supera qualquer dificuldade.” (Dhu Costa).

Nesse particular, a pesquisadora Rachel Valença em depoimento ao Portal Geledesavalia que as relações profissionais na escola de samba evoluíram muito pouco no que se refere aos passistas:





Tem intérprete que ganha carro, apartamento para mudar de escola. Só que essa profissionalização não chegou à bateria, às baianas e às passistas. Mesmo que seja complicado para a escola pagar a todos os integrantes, que são muitos, se um ganha, os outros ficam descontentes. “É preciso repensar esse modelo de gestão. (PORTAL GELEDÉS, 2017).

Sobre o ganhar dinheiro como passista, na década de 1970, o grande Candeia chamava a atenção para o fato do passista ser um dos aspectos da Quadra que mais atrai o interesse de quem visita, e que deveria ganhar dinheiro por isso: “todo dinheiro das escolas de samba é consumido pelos artistas plásticos, cenógrafos, figurinistas. Dinheiro ganho com o suor do sambista (passistas, ritmistas, compositores, mestre-sala e porta bandeira, que comandam os ensaios. Sem eles não haveria ensaio, sem eles não haveria dinheiro...” (CANDEIA, 1978 p.30).

Os passistas, como visto, têm uma agenda de compromissos que vão muito além do carnaval. Dentre as suas obrigações está a participação representando a escola em eventos e nas visitas às coirmãs, estas últimas um ritual tão antigo quanto necessário à legitimação do samba. É o espaço do acolhimento, conagração, intercâmbio e valorização do samba e da arte do passista. Sobre a participação em eventos, Dhu Costa revela um certo medo e estranhamento envolvido nas possibilidades do olhar do outro, que é comum a todo artista:

Muitos trabalhos são em festas, casamentos, eventos com pessoas que não fazem parte do meio do carnaval, que podem nos ver como seres exóticos, como “miquinhos amestrados”, sem compreender o código cultural contido na exibição da arte popular do Samba. Nesse processo aplauso e aceitação, respeito e valorização se sobrepõe, e como o Passista é um corpo a serviço da resistência, ele desenvolve mecanismos de enfrentamento e superação, colocando-se num lugar idealizado de contemplação. Se ela não vier, tentará na próxima. Quando





estamos passistas, somos destemidos e enfrentamos qualquer barreira cognitiva de julgamento da plateia.

O trabalho do passista é uma arte excepcional que ressalta os valores, tradições populares e ancestralidade da cultura negra brasileira. Ele é, portanto, um multiplicador cultural, que tem a plateia como o receptor dessa mensagem da grandeza e beleza dos corpos que traduzem o batuque em movimento. Na percepção de Dhu Costa,

Vidas são modificadas por essa profissão. O passista de ala da escola de samba, no território nacional, é reconhecido através da sua performance representando sua Agremiação, ou ainda pertencendo ao Carnaval; mas quando esse mesmo passista viaja para uma apresentação em outro país, ele é apontado como um dançarino brasileiro.

Há nesse depoimento um ponto de inflexão: a identidade de passista é diluída na forma genérica de dançarino para uma melhor compreensão do público estrangeiro? Essa é uma questão interessante e pertinente para a investigação. Da mesma forma, no que se refere à participação dos passistas em shows fora de sua cidade, estado ou até mesmo país, evoluíram as condições materiais de sua viabilização, se comparadas aos primeiros tempos em que os artistas populares ligados ao samba se apresentavam em lugares distantes, no início do século XX?

3. RESISTÊNCIAS

O passista de escola de samba é um ser resistente, por uma série de motivos. Um deles, já exposto, é que o passista atravessa décadas no ofício





da dança em constante luta pela valorização de sua arte. Alguns enfrentam grandes dificuldades financeiras e de logística.

No mundo pós-moderno, com tantos valores comuns à cultura globalizada, valoriza-se a ideia de se viver experiências autênticas, ou seja, o mais próximo de um suposto real, uma suposta raiz ou essência que afaste as expressões culturais consideradas tradicionais dos códigos universalistas. Isso significa dizer que existe uma certa desvalorização dos shows de passistas nesses outros espaços que não são considerados o lugar original do samba, representados pelas quadras, as comunidades e o Sambódromo, mas este último também não é unanimidade, já que estrutura-se sob um grande aparato capitalista e midiático voltado à espetacularização do samba.

Por essa razão, consideramos importante reconhecer e legitimar toda e qualquer forma de participação dos passistas nos diferentes espaços em que se dá a sua atuação, seja nas exposições nos desfiles e quadras das escolas de samba, nos espetáculos em casas de shows sobre a cultura carioca e a brasileira, mais voltados para um público de turistas nacionais e estrangeiros, nas participações na mídia ou nos eventos onde o samba é convidado a se apresentar como atração, dentro ou fora da cidade. Aliás, essa prática do convite às escolas de samba para eventos vem, pelo menos, desde as antigas Feiras Internacionais de Amostras, na Era Vargas, onde as escolas de samba se apresentavam como expressão da cultura brasileira e opção de entretenimento dos visitantes nessas ocasiões (GUIMARÃES, 2012).

O lugar do passista é onde ele for bem recebido e puder atuar. Nesse sentido, os shows de passistas, fora dos lugares considerados do samba “de raiz” são, também, formas de resistência e sobrevivência dessa arte, que prossegue apesar da perda do protagonismo das casas noturnas na cena





cultural carioca e da falta de políticas públicas atuais para a valorização do carnaval e de seus trabalhadores no Rio de Janeiro, mesmo com toda a sua importância para o turismo na cidade, o ano todo. Nunca é demais reforçar que esses shows representam a abertura de um mercado de trabalho para os artistas e pessoal de apoio, movimentando a economia da cultura.

Cabe destacar também a distância que separa historicamente os shows de passistas da época do teatro rebolado, 60 anos atrás, dos atuais. De Walter Pinto a Sargentelli, de Recarey ao Ginga Tropical, de Rose Oliveira (um dos poucos espetáculos de samba que ainda resistem na noite carioca), muita coisa mudou. Outras permanecem, especialmente no imaginário sobre os negros e negras que desempenham com maestria os passos da dança do samba e exibem os seus corpos a serviço da sua arte.

Conforme Muniz Sodré (1998, p.11), “O corpo exigido pela sincopa do samba é aquele mesmo que a escravatura procurava violentar e reprimir culturalmente na história brasileira: o corpo do negro.” A consciência desse corpo é abordada por Dhu Costa, quando indaga qual o lugar do passista negro na representação dos enredos carnavalescos. De acordo com ele,

Quando eu me tornei um passista, o culto ao corpo se transformou no corpo físico que ganhou um aporte identitário. Um corpo capaz de produzir arte, através da dança do samba. Dessa transformação veio o questionamento sobre a minha participação no desfile da Escola de Samba. Serviríamos apenas em personagens escravizados? (não bastasse a repressão e perseguição ao corpo negro pela sociedade racista).

Esse questionamento também vale para outros setores da classe artística, como os atores negros que atuam em telenovelas e são acionados, na maior parte dos casos, para interpretações de papéis pequenos, geralmente





de profissionais subalternos, quando não escravizados. Sobre o racismo estrutural, Spigolon (2020) aponta que:

Racismo é abjeto, é intolerável. O discurso da democracia racial, a posição de suposta neutralidade e a meritocracia se aperfeiçoam em manifestações da sociedade advindas de parcelas significativas da sociedade brasileira e aparecem de modo arraigado nos mecanismos políticos e dinâmicas econômicas, evidenciando atos discriminatórios que revelam conflitos para a manutenção do *status quo*; e justificam a dependência, a subordinação, a desigualdade com base em critérios que materializam o racismo, o preconceito e o estereótipo, tais como: raça, sexo, idade, gênero, opção religiosa e outros (SPIGOLON, 2020, p.6).

CONFORME DHU COSTA,

A estrutura racista nos reserva lugares onde a força física nos é característica obrigatória, e para nós, homens negros, seremos sempre denominados como selvagens, reprodutores, malandros, insensíveis, incapazes de reproduzir conhecimento, e sempre necessitados de ajuda para sobreviver.

O racismo no trato ao passista expressa-se de forma indisfarçável. Desde a naturalização do saber sambar como uma espécie de dom intrínseco à raça, o que desvaloriza profundamente o trabalho, a técnica e todo o esforço de preparação desses artistas, até as formas mais combatidas no momento presente, como a objetificação dos corpos e sua hipersexualização a serviço do consumo do espetáculo. Djamila Ribeiro contribui para esse debate quando diz que: “respeito muito o importante trabalho de passistas de escola de samba, por exemplo, que lutam para perpetuar o verdadeiro





legado do samba. O nu só deveria ser problematizado quando utilizado dentro da lógica colonial” (RIBEIRO, 2019, p. 41).

Bárbara Regina Pereira tratou desse tema em sua tese de doutorado, que recebeu o título provocativo de “Pé, Cadeira e Cadência: Trajetórias e memórias de passistas de escolas de samba do Rio de Janeiro. Meu samba, minha vida, minhas regras” (PEREIRA, 2019). Nele, a autora ouviu a voz de 9 passistas femininas, levantando questões pertinentes às relações-étnico raciais, de gênero e de sexualidade, revelando algumas permanências, rupturas e atravessamentos sobre as formas como a sociedade concebe as passistas e estas a si mesmas.

Na sociedade atual, ressignificar o show de passistas é mais do que necessário, cabendo o reconhecimento profissional desses artistas e a rejeição dos rótulos que cercam o imaginário sobre o corpo do negro, a mostrar-se no contexto da dança. E isso vem sendo construído a partir dessa nova visão. Desde 2007, o dia 19 de janeiro foi instituído como o Dia Municipal do Passista. A iniciativa, conhecida como Lei Valci Pelé, em homenagem ao famoso passista, foi proposta pelo saudoso jornalista, admirador do carnaval e então vereador do Rio de Janeiro, José Carlos Rego, em reconhecimento à arte, ofício e relevância dos passistas para a cidade. A homenagem, concedida pelo parlamento municipal, pode ser lida também como uma conquista, como um instrumento de conscientização étnico-racial e de luta dessa classe profissional.

Encerramos nossa análise com esperança e otimismo, a partir de uma autorreflexão de Dhu Costa, que aponta avanços significativos no trato ao artista negro passista de samba:

A profissão de passista dá esse passaporte carregado de força que desperta admiração e respeito (mesmo que seja só por tempo





determinado). Percebo que sou claramente aceito, por causa do desempenho de personagem cultural que eu represento. Os olhares não são discriminatórios, e são a certeza que minha profissão consegue romper a distância de classes existentes no Brasil.

Que essa admiração e respeito aos passistas se façam presentes durante toda assuas vidas!

CONCLUSÃO

Destacamos neste estudo que ser passista profissional de escola de samba requer bem mais que saber sambar e estar presente pontualmente nos compromissos agendados. Significa vestir a alma de passista, estar presente naquilo que faz de forma integral, comunicando-se por meio do corpo e de uma força sagrada que emana de dentro para fora, da cabeça aos pés. É conectar-se com sua ancestralidade negra, seus ritmos e com o público espectador, numa dança que contagia pela cadência do batuque, dos quadris, da pélvis, dos pés, do sorriso, apesar de, no cotidiano, relações sociais de força oprimirem essa e esse cidadão-artista.

O racismo estrutural recai sobre o corpo do passista de forma explícita, como tratado no texto, mas há avanços no combate a essa prática histórica. As relações de trabalho pouco evoluíram, pesando duplamente sobre a desvalorização do trabalho do negro e do artista popular. Contudo, uma nova consciência emerge junto com o fortalecimento do movimento negro e dos movimentos sociais pela ampliação do acesso aos direitos civis e democráticos. O e a passista se empoderaram e inventam novas formas de resistência. Se vestem de si mesmos e percebem que são homens, mulheres, pessoas trans, que ocupam o seu lugar na sociedade, e devem ser reconhecidos e respeitados como pessoas e





como artistas populares, construindo uma nova realidade pessoal e um novo posicionamento dos shows de passistas na sociedade atual.

Retornando ao método aqui utilizado, o da pesquisa-ação, seguindo os passos de Thiollent (2009), nos parece pertinente colocar algumas palavras finais, do próprio autor: “A justa apreciação do alcance das transformações associadas à pesquisa-ação não passa por critérios únicos. (...) A ação é acoplada à esfera dos fatores subjetivos e, portanto, faz-se mister distinguir vários graus na tomada de consciência. (THIOLLENT, 2009, p. 47). Verificamos, nesse ponto, a auto-transformação do sujeito pela reflexão e tomada de consciência em relação às questões principais que envolvem o seu cotidiano e o seu saber-fazer e também a transformação dos elementos que gravitam no seu entorno a partir das suas descobertas e forma de colocar-se no meio social.

Acreditamos ter contribuído para uma outra compreensão do que é ser passista de samba e das mudanças que vêm ocorrendo na forma como estes se percebem no mundo e querem ser reconhecidos. Nosso enfoque foi mais direcionando ao passista masculino, raramente tratado na academia, e, por meio da visão do autor-passista, foram reveladas subjetividades, na forma de afetos e angústias, e questões sociais que cercam essa arte, especialmente quando adotada profissionalmente.

REFERÊNCIAS:

BAUMAN, Zygmunt. **IDENTIDADE**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

CANDEIA. **Escolas de Samba: a arvore que esqueceu a raiz por Candeia e Isnard**. Rio de Janeiro, Lidador /SEEC/ 1978.





CORRÊA, Elizeu Miranda. **As múltiplas faces da comissão de frente da escola de samba no contexto da opera de rua (1928-1999)** / Elizeu Miranda Correa. – 1. Ed. – Curitiba, PR: CRV, 2015.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: Para uma sociologia do dilema brasileiro**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

GUIMARÃS, Valeria Lima. **O turismo levado a sério: Discursos e relações de poder no Brasil e na Argentina (1933-1946)**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro: Programa de História Comparada, 2012 (Tese de Doutorado).

JORGE JÚNIOR, Sidney Louro. RJ – 19 de Janeiro – Dia Municipal do Passista. **Carnaval Número 1**. Disponível em:

<https://www.google.com.br/amp/carnavaln1.com.br/rj-19-de-janeiro-dia-municipal-do-passista/amp/>. Acesso em 03 ago 2020.

MATESCO, Viviane. **Corpo, imagem e representação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. São Paulo: Perspectiva, 2016, 232p.

PEREIRA, Bárbara Regina. **Pé, Cadeira e Cadência: Trajetórias e memórias de passistas de escolas de samba do Rio de Janeiro**. Meu samba, minha vida, minhas regras. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Memória Social, 2019 (Tese de Doutorado).

PORTAL GELEDÉS. Nova geração põe em xeque o estereótipo da passista do Carnaval. 24 e fevereiro de 2017. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/nova-geracao-poe-em-xeque-o-estereotipo-da-passista-do-carnaval/>. Acesso em 1 set. 2020.





RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SOUZA, João Gustavo Melo de. **Vestidos para brilhar**: uma epopeia dos grandes destaques do carnaval carioca. 2. Ed. Rio de Janeiro: Rico Editora, 2018.

SPIGOLON, Nima I. (org.). **Brasi(s) & África(s): Educação plural, culturas de resistência e emancipações humanas**. Curitiba: CRV, 2020.

