

“Vai faz o passinho, vai faz o passinho malado”¹
Juventude funkeira e sua corporeidade em Belo Horizonte

“Vai faz o passinho, vai faz o passinho malado”
Funkeira youth and their physicality in Belo Horizonte

Crislaine Custódia Rosa²

Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG

crislainecr@ufmg.br

Clarice Cassab

Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF

clarice.cassab@ujff.br

Resumo

Este estudo investiga a corporeidade de jovens funkeiros no centro de Belo Horizonte, com foco no Passinho Malado, como forma de expressão cultural e territorialização de jovens na cidade mineira. Através de observação participante e entrevistas com jovens praticantes do Passinho Malado, o trabalho analisa como seus movimentos corporais, em diálogo com a música funk, criam uma identidade territorial específica e formas próprias de apropriação da cidade. Os resultados demonstram que o Passinho Malados e configura como uma linguagem corporal que materializa a cultura funk no espaço urbano, gerando pertencimento e reconhecimento entre os jovens. O estudo contribui para a compreensão das dinâmicas culturais juvenis em espaços urbanos, destacando a importância de se reconhecer e valorizar as expressões artísticas periféricas e juvenis como formas legítimas de produção cultural, social e espacial.

Palavras-chave: corporeidade; juventude; funk.

Abstract

This study investigates the physicality of young funk dancers in downtown Belo Horizonte, focusing on PassinhoMalado as a form of cultural expression and territorialization for youth in the city. Through participant observation and interviews with a group of young practitioners of PassinhoMalado, the study analyzes how their physical movements create a specific territorial identity and unique ways of appropriating the city. The results demonstrate that PassinhoMalado, characterized by free movements, functions as a physical language that materializes funk culture in the urban space, fostering a sense of belonging and recognition among the youth. The study contributes to the understanding of cultural dynamics of youth in urban spaces, highlighting the importance of recognizing and valuing peripheral artistic expressions as legitimate forms of cultural, social, and spatial production.

Keywords: physicality; Youth; funk.

Introdução

¹ Verso da música “Passinho Malado” de MC Vanin.

²Agradecemos àCAPES e a FAPEMIG pelo apoio financeiro.

O Passinho, como ritmo e prática corporal, integra o universo do funk. Ao som do funk, o corpo se movimenta, expressando ritmos e vivências que fazem do gênero uma forma de vida para muitos jovens. Este estudo foca no “Passinho Malado”, estilo próprio de Belo Horizonte (BH), marcado por movimentos livres e centrados na pélvis, que conferem identidade territorial à dança. “Malado” é uma gíria local que remete ao que é “de boa”, “bonito” ou “muito legal”, sentidos que também se inscrevem no gesto dançado.

O objetivo é entender de que forma o funk ea dança do Passinho Malado funcionam como uma linguagem corporal que expressa identidades, pertencimentos e resistências da juventude negra e periférica, ao mesmo tempo que impulsiona a construção de territorialidades por meio dos deslocamentos desses jovens das periferias para o centro da cidade, desafiando apagamentos históricos e estigmas de seus corpos. Acompanhamos jovens dançarinos na Praça da Liberdade, espaço central de BH, que se tornou ponto de encontro da prática do Passinho Malado. Ali, eles se reúnem para dançar, expressar suas identidades e compartilhar experiências. A pesquisa foi conduzida por meio de observação sistemática, registros em diário de campo e entrevistas semiestruturadas com praticantes.

Em sua primeira seção, o texto discute o Passinho como linguagem corporal afrodiáspórica e expressão da juventude negra. A segunda apresenta os jovens funkeiros e seus contextos territoriais. A terceira analisa como esses jovens reocupam e ressignificam o centro de BH por meio da dança, inscrevendo no espaço urbano suas presenças e histórias.

Funk e corporeidade negra: estéticas diáspóricas e territórios do corpo

Desde os primórdios do funk, o Passinho tem sido uma expressão corporal fundamental entre os jovens funkeiros. Surgido nos anos 2000, no Rio de Janeiro, o Passinho rapidamente se espalhou pelo país, incorporando características locais em cada contexto. As variações do Passinho refletem as adaptações regionais tanto do ritmo funk, quanto da dança. Em Belo Horizonte, ganhou o nome de *Passinho Malado de BH*, assumindo contornos próprios e revelando identidades locais por meio do corpo em movimento.

Para Oliveira (2019), os principais personagens na cena funk são os dançarinos, que inspiram e movimentam com seus corpos a cultura funk. Através deles, novos passos eletrônicos são incorporados, resultando em criações de coreografias, montagens

e aquecimentos. Tais coreografias estimulam a dança coletiva, indicando como o público deve se mexer.

Praticado principalmente por jovens que dançam em roda, desafiando-se por meio do corpo ao som das batidas aceleradas do funk, o Passinho se integrou à cultura funkeira, ultrapassando os limites dos bailes e ganhando expressão em outros espaços. A internet teve um papel fundamental, em especial nos anos 2000, quando jovens funkeiros passaram a usar as redes sociais e o YouTube para divulgar, ensinar e consolidar o Passinho como um novo estilo de dança no universo do funk. Essas plataformas deram publicidade ao Passinho Malado (e de outras técnicas de dança) e possibilitaram aos jovens dançarinos o acesso a uma variedade maior de estilos. As tecnologias contribuíram para a democratização do acesso à cultura e para a valorização das práticas de dança anteriormente marginalizadas.

Essa presença digital do funk e de suas expressões corporais, como o Passinho, segue se intensificando atualmente, como aponta o jovem Serrão:

Pode falar na verdade, o funk, ele tá praticamente tomando o Brasil, né. É TikTok, é Instagram, é várias plataforma, não tem como você ligar e não ter vídeo, alguma coisa, que você não vai escutar um funk. Então o funk hoje em dia valorizou muito. Apesar que tem a diferença de putaria e os funk que são mais consciente, são mais relax (Jovem Serrão)³.

A fala evidencia a força expansiva do funk no cenário digital contemporâneo e sua ubiquidade nas redes sociais e plataformas de vídeo. Revela ainda uma consciência sobre a pluralidade interna do gênero, que transita entre diferentes temáticas e estéticas, que vai dos funks erotizados aos que carregam mensagens conscientes. Esse dinamismo reforça como o funk e o Passinho em particular são veículos de expressão juvenil que articulam corporeidade, linguagem e tecnologia em uma lógica própria de criação e circulação cultural.

De acordo com Lousada et al. (2017, p. 159), “desde 2008, presente nas plataformas de vídeo, o Passinho tornou-se sucesso para além dos bairros onde moram e dançam os jovens e dos vídeos caseiros que postavam no YouTube com suas performances”. A ascensão do Passinho nos espaços virtuais conferiu visibilidade e projeção aos seus dançarinos e aos estilos por eles praticados. Prosseguem as autoras:

³ As falas dos entrevistados foram transcritas de modo a preservar suas características orais.

O desafio do movimento, aliado a um uso de aparelhos técnicos – o celular e outras câmeras de filmar –, e o acesso à plataforma de vídeos foi elemento importante para facilitar a circulação do gênero. O contexto também foi favorável: com a proibição pela polícia do Rio de realização de bailes funk em favelas com Unidade de Polícia Pacificadora (UPP), as informações sobre danças e performances passaram a circular na internet, sob a forma de vídeos (Lousada et al., 2017, p. 161).

A reconfiguração dos espaços de circulação e expressão das juventudes funkeiras não pode, portanto, ser dissociada do papel central das tecnologias digitais na vida cotidiana desses sujeitos. Campos (2020) contribui para essa reflexão ao discutir a emergência de uma cultura juvenil híbrida, na qual o universo dos jovens está fortemente conectado e mediado por tecnologias produtoras e difusoras de conteúdo. Para o autor, essa nova realidade nos convida a pensar na constituição de espaços públicos virtuais, onde os jovens se encontram, trocam experiências e produzem novas formas de sociabilidade.

Nessa perspectiva, o Passinho se beneficia da ampliação de sua visibilidade nas plataformas digitais, participando ativamente da constituição desses novos espaços públicos virtuais. Neles, os jovens dançarinos mostram seus corpos em movimento, articulam saberes, estéticas e vivências que expressam suas territorialidades e experiências coletivas e revela como práticas culturais periféricas podem alcançar centralidade simbólica, mantendo vínculos com seus territórios de origem.

Por meio dessas redes, os jovens iniciaram um novo movimento em que o corpo assume papel central, como destacam Lousada, Topke e Siqueira (2017, p. 161), ao observarem como a repercussão da dança do Passinho passava pela “performance espetacular, virtuosística de corpos jovens, flexíveis, em movimentos pouco prováveis”. Nesse contexto, o Passinho se consolida como uma expressão estética e uma linguagem corporal que carrega marcas territoriais e experiências sociais, um modo de ocupar e comunicar-se com o espaço, com o outro e consigo mesmo.

Para Nascimento (2017), o Passinho é mais do que um estilo de dança; ele integra o universo criativo do funk e da juventude e incorpora a corporeidade de seus praticantes, representando um verdadeiro *sample* cultural ao reunir elementos de diversas danças, como *Trap Dance*, Samba, Break, *StreetDance*, Kuduro, Frevo e a identidade pessoal de cada dançarino. Assim, ele articula o local e o global, revelando o traço cultural singular desse estilo e sua capacidade de conectar experiências diversas em uma expressão corporal única. Em Minas Gerais, essa dança foi ressignificada, incorporando elementos locais que lhe conferiram uma identidade própria, sendo reconhecida como um estilo

particular, o Passinho Malado, associado à juventude urbana do estado. A matéria publicada no portal Kondzillano ano de 2019 assim descreve o Passinho Malado:

Diferente de outros passinhos do funk, como o Passinho dos Maloka que precisa ser dançado conforme o ritmo da música ou simplesmente ser guiado pelo que a letra diz, o Passinho Malado foge desse roteiro. Logo, independe do ritmo, você consegue dançar livremente, dos movimentos mais lentos ao mais rápidos. A galera que dança se destaca na facilidade de abaixar, levantar e girar sem que o corpo perca o balanço envolvente (Delgado, 2019).

Essa dimensão do Passinho como expressão corporal vai além da performance estética e da visibilidade nas redes: ela atravessa também o bem-estar físico e emocional dos jovens que a praticam. A fala do jovem Vilarinho evidencia essa potência transformadora ao afirmar que com a dança “a gente consegue ter uma qualidade, ter uma felicidade à parte, a gente pode praticar um exercício, né, porque dança é um exercício, se sentir bem, a gente pode até emagrecer, tira a depressão. Então traz uma coisa muito positiva, né” (Vilarinho).

Para o jovem, o Passinho é também uma estratégia de cuidado de si. A dança torna-se experiência vivida, uma corporeidade que mobiliza afetos, alivia tensões, gera pertencimento e produz sentidos positivos sobre si e sobre o mundo. Ao destacar seus efeitos, o jovem aponta para uma dimensão subjetiva do Passinho, que contribui diretamente para a construção de sociabilidades e de modos mais dignos de viver a juventude nas periferias urbanas, tendo o corpo com centralidade. É por meio da dança que esse corpo ganha expressão em movimento, revelando uma dimensão estética e comunicativa. A dança mobiliza o corpo como linguagem, permitindo que ele diga de si, de suas potências e singularidades. O jovem Cabanas, ao se referir às próprias características físicas, destaca como seus movimentos e coreografias funcionam como forma de comunicação, mostrando que seu corpo dançante transmite mensagens e sensações para além da aparência.

(...) através da dança eu conheci muitas pessoas, muitos artistas, sabe, comecei a ser mais livre mesmo, de mim mesmo, porque por causa da minha forma física, por eu ser um pouco mais forte, mais gordinho, eu me prendia muito, tá ligado? Muitas vezes as pessoas falavam, nossa, esse menino dança?! Esse gordinho não sabe fazer nada não, eu consegui provar, tá ligado, para mim mesmo e as pessoas que eu consigo ser o que eu sou de verdade, que eu consigo dançar. (...) É muito doido, isso daqui não é só uma dança não, é uma forma de expressão física que a gente usa, que a gente não consegue expressar em palavras, a gente expressa de

corpo e suor, através de passo, coreografia, através disso nós mostra como somos feliz de verdade, coisa surreal.

O jovem relata como o Passinho foi um caminho para ressignificar sua relação com o próprio corpo, frequentemente marcado por estigmas e julgamentos devido à sua forma física e cor. No entanto, é justamente o corpo, antes motivo de insegurança, a principal ferramenta de libertação, comunicação e construção de sentido, pertencimento e existência.

O corpo, ao se mover em sintonia com essa musicalidade, torna-se linguagem, território e ferramenta de afirmação para muitos jovens negros. Nesse sentido, Martins (2021) propõe a compreensão do corpo como local de inscrição de saberes ancestrais, uma episteme que se manifesta nas coreografias, nas sonoridades, nas timbragens vocais e nos movimentos que não só repetem hábitos, mas instituem, interpretam e revisam experiências. Como autora escreve, trata-se de “um conhecimento ancestral que se grava nas coreografias dos movimentos, nas escritas e partituras peculiares, nos ritmos e timbres da vocalidade e das sonoridades, na memória” (Martins, 2021, p. 356). A corporeidade negra não é apenas um gesto ou performance, mas um modo de pensar e agir o mundo, lugar de memória e movimento, onde se processam ritmos, sonoridades e vocalidades. O corpo negro que dança nas ruas é produtor de cultura, ações e sentidos que se refletem em espacialidades vividas e temporalidades corporificadas (Martins, 2021). É um “corpo-tela, um corpo-imagem, acervo de um complexo de alusões e repertório de estímulos e de argumentos, traduzindo certa geopolítica do corpo: o corpo pôlis, o corpo das temporalidades e espacialidades, o corpo gentrificado, o corpo testemunha e de registros (Martins, 2021, p. 162).

Essa perspectiva nos permite compreender o Passinho Malado como uma manifestação estética e política, onde a corporeidade dos jovens negros periféricos ressignifica o espaço urbano, pois “as intencionalidades e as projeções de nosso corpo, delineiam o espaço” (Martins, 2021, p. 246) uma vez que “o corpo qualifica o espaço por meio dos gestos, deixando vestígios e marcas” (Velloso, 2016).

Pensar o corpo negro nesses termos é também reconhecer que os povos escravizados, trazidos pelo Atlântico, inscreveram-se culturalmente por meio de práticas performáticas que atravessam o tempo, atualizando-se (Martins, 2021). Para Martins (2021, p. 22), a corporeidade é uma “linguagem constituída pelo corpo em performance,

pelo corpo vivo que, em si mesmo, estabelece e apresenta uma noção cósmica, ontológica, teórica e também rotineira da apreensão e da compreensão temporais". Nesse contexto, as coreografias do Passinho Malado, marcadas por movimentos velozes, precisos e inventivos, são verdadeiras inscrições simbólicas no espaço urbano. Elas operam como signos culturais e estilísticos, constituindo escritas do corpo que expressam existência, ancestralidade e resistência no cotidiano. É no entrelaçamento entre corpo e território que os jovens se reconhecem e se afirmam por meio do Passinho Malado. O jovem Serrão nos ajuda a entender esse processo ao relatar sua trajetória com a dança:

Olha, eu comecei a dançar desde a época que existia. Aliás, já gostava, né, mas eu não dançava Michael Jackson, entendeu? Eu viajava nos vídeos dele, mas não dançava, mas já queria, entendeu? Aí veio os funks também, aí veio o lepolepo também, até o lepolepo eu já dancei, pra você ter ideia. Aí veio os passinhos ah leleklelek também, aquela época eu já, tipo assim, já tava aprendendo já, já tava começando a não ter vergonha a começar a dançar, sabe, eu tentava, mas tipo ah lelek, lepolepo, Romano, Maloca, aí veio o Passinho de BH que virou febre, entendeu, aqui em Belo Horizonte. Aliás, já tá não, já foi pro mundo todo, mundo todo não, mas para São Paulo, já foi pro Rio de Janeiro, entendeu? Passinho de BH. O que que acontece? Eh, eu comecei a dançar passinho de BH desde que começou, começou acho que no 2019 (Jovem Serrão).

A menção a diferentes estilos demonstra como esses ritmos e danças foram se entrelaçando na experiência corporal e subjetiva do jovem e evidencia como o contato com diferentes expressões musicais negras construiu uma trajetória de envolvimento com a dança e com a própria autoafirmação. VS traz outros elementos que sublinham a importância que o Passinho tem na vida destes jovens:

Então, mano, Passinho para mim começou, mano, quando eu morava nos Estados Unidos, foi quando eu morava nos Estados Unidos e isso foi em 2011, foi quando eu comecei a dançar hip-hop. Então para mim aí veio a diferença né, véio. Quando vim pro Brasil, aí eu vi que era diferente, então, tipo assim, antigamente era mais passinho de cima de palco, né? Tipo Havaianos, os avassaladores, no decorrer do tempo, a música foi passando, as coreografias passando, hoje em dia encaixa, mas foi isso mesmo. Como é que eu aprendi foi a minha referência, né? A dança é o Chris Brown, não vai sair da minha mente nunca, porque eu já fui no show do cara, mas tipo assim, aqui em BH, o passinho de BH, ele veio, ele veio, tipo assim, numa forma bem diferenciada referente no passinho. Eu não tenho praticamente ninguém não, mas a tropa mesmo tem o Serrão, o Suvaco mais referência é os cara mesmo que já dança comigo, mas o passinho para mim assim, para levar para frente mesmo. É porque me tirou de onde que eu não sabia que ia sair, entendeu? Mas isso. (Jovem VS)

Sua experiência explicita a circulação transnacional das influências musicais e corporais da negritude que constituem o repertório do Passinho e das danças urbanas negras. Essa referência, associada ao contexto da cultura hip-hop estadunidense, marca sua primeira vivência com a dança enquanto linguagem estética e performativa. É quando retorna ao Brasil que se depara com uma nova forma de dançar: o Passinho de BH. Uma corporeidade que se constrói em coletividade, nas ruas, nos encontros com seus pares (“a tropa”), em vivências partilhadas e no pertencimento territorial.

O corpo negro dançante, moldado por influências afrodispóricas, torna-se, para estes jovens, um meio pelo qual se rompem cercas simbólicas e materiais. O Passinho é vivido como possibilidade de existência, como horizonte de liberdade, como prática cultural que reinscreve esses jovens no mundo em seus próprios termos. No movimento coletivo da tropa, há ainda uma dimensão afetiva que suaviza, mesmo que temporariamente, as marcas das violências e desumanizações cotidianas, conferindo ternura a corpos frequentemente alvos de estigmas e invisibilizações. O Passinho Malado, então, nos revela pela dança destes jovens que o corpo negro é também o lugar de realização de práticas criativas, que têm o corpo como afirmação de sua existência e de sua presença no espaço. Para Martins (2021), a dança é uma importante forma de resistência a todos os processos de aniquilamento vividos pelos sujeitos negros e experienciados desde a colonização até a colonialidade.

Esse entendimento do corpo como agente expressivo e político nos permite compreender as práticas corporais da juventude negra como formas de narrar o mundo, que carregam marcas históricas e culturais profundas. O Passinho se destaca como expressão que sintetiza múltiplas influências afrodispóricas. A dança, criada e recriada por jovens das periferias urbanas, carrega elementos de outra tradições negras, como a capoeira, o samba, as danças de rua e outras manifestações rítmicas que fazem parte da história e da resistência do povo negro em diáspora. Para Lopes e Facina (2010, p.193) é possível entender o “funk como uma das expressões da diáspora africana no Brasil”. Moutinho (2020) apresenta as conexões do funk carioca com o maculelê, destacando como ambas as expressões incorporam elementos das tradições musicais de matriz bantu. Para tanto, analisa aspectos como a percussividade, a repetição rítmica e a circularidade presentes nessas manifestações, evidenciando a continuidade e a ressignificação de práticas culturais africanas no contexto urbano brasileiro. Para o autor, o funk teria se constituído “enquanto um gênero musical específico após dois processos de relações estéticas e estruturais

subsequentes com expressões musicais da diáspora africana, como o electro-funk, e com expressões musicais africanas inovadas no Brasil, como o maculelê” (Moutinho, 2020, p. 28).

Entre os aspectos que aproximam o funk de outros ritmos afrodispóricos, Rangel e Silva (2018, p. 74), chamam atenção ao tambor como elemento presente em muitas das manifestações da cultura negra. Para as autoras, “o funk, como cultura influenciada pelos ancestrais africanos, também possui a batida do tamborzão, no entanto, reproduzida através de meios eletrônicos com o uso da tecnologia. Consiste em sons percussivos repetitivos na bateria eletrônica modelo R-8”. Por fim, o improviso é outro elemento de identidade presente nas danças de origem afrodispórica. Os corpos se movimentam no improviso, embalados pelos ritmos, músicas e interação com o espaço e demais corpos presentes. No Passinho, essas influências se fundem em um vocabulário corporal marcado pela criatividade, improviso e potência estética em que o mesmo jovem que assiste, como num jogo de capoeira, pode ser desafiado a participar da dança, imprimindo, muitas vezes de improviso, novos movimentos e passos à dança executada. Seu corpo é parte daquilo que se dança e o corpo que dança, nas rodas ou nas “tropas”, é sobretudo um corpo jovem e negro, profundamente enraizado em relações sociais, espaciais e materiais.

Neste aspecto, o corpo é constituído nas interações com o mundo, atravessado por estruturas sociais, condições econômicas, geografias específicas e dinâmicas históricas. Harvey (2004, p. 178) dirá que “o corpo não é monádico, nem flutua livremente em algum éter de cultura, dos discursos, das representações, por mais que estes tenham importância nas manifestações materiais do corpo”. Deste modo, sua forma de existir no mundo está emaranhada nas condições que o cercam. No contexto das danças negras e periféricas, como o Passinho, essa visão permite entender que os movimentos corporais são também respostas situadas a condições sociais específicas, formas de habitar e transformar o mundo material, político e simbólico em que esses corpos estão inseridos.

Da quebrada ao centro: os territórios da juventude funkeira e periférica

Ao compreendermos o corpo dançante como lugar de inscrição material das experiências sociais, nos aproximamos de uma leitura que também o reconhece como produtor de territórios e significados (Hissa e Nogueira, 2013; Gonçalves, 2020; Martins, 2021). A dança, nesse sentido, é prática espacial, forma de resistência e linguagem, que

transforma a relação dos sujeitos com o espaço. É nesse cruzamento entre corpo, território e linguagem que emerge a experiência da juventude funkeira. Para muitos deles, jovens negros, habitar a periferia é também habitar fronteiras simbólicas e materiais, em que a cultura se torna meio de visibilidade e expressão.

O corpo em dança comunica dores, alegrias e desejos, ocupando ruas, praças e quadras como palcos de reivindicação e pertencimento. Como aponta Herschmann (2002), é nesses espaços que os funkeiros constroem seus estilos, sociabilidades e sentidos, produzem territórios e pensam suas trajetórias. Essa construção territorial, forjada nos embates do cotidiano e nas expressões culturais periféricas, está profundamente ligada a uma dimensão estética e política da experiência negra nas cidades. Trata-se de uma afirmação que se concretiza por meio de práticas que fazem da arte e da dança linguagens de existência, conhecimento e reinvenção cotidiana. Para Gomes (2017, p. 97), esses corpos “se distinguem e se afirmam no espaço público sem cair na exotização ou na folclorização”. Não apenas resistem às estruturas que os marginalizam, mas reconfiguram o espaço urbano como território de criação, presença e pertencimento. Ainda segundo a autora, o corpo negro emancipado se inscreve e se movimenta a partir da “construção política da estética e da beleza negra. A dança como expressão e libertação do corpo negro. A arte como expressão do corpo negro” (Gomes, 2017, p. 97).

Através do Passinho, ocupando a cidade, estes jovens fazem do seu corpo um corpo emancipado. Entre discursos e itinerários, inscrevem suas territorialidades, abrindo possibilidade para novas formas de interação nas cidades. À medida que esses corpos se movimentam e interagem no espaço urbano, eles reivindicam outros territórios além de seus bairros nas periferias urbanas, rompendo, mesmo que provisoriamente, com processos de contenção territorial. Através do funk e do Passinho, se encontram em praças, avenidas, galpões e viadutos. Nesse movimento, jovens funkeiros tornam-se sujeitos e protagonistas da cena urbana (Herschmann, 2002), ocupam os espaços da cidade, vivendo intensamente a juventude como uma experiência espacial (Cassab, 2021).

Para nossos jovens, a prática do Passinho Malado se insere na dimensão simbólica da juventude como forma privilegiada de expressão, comunicação e construção identitária. Esses jovens recorrem ao corpo, à música e à performance como meios de articulação coletiva nas tropas, nas redes de pertencimento e sociabilidade nos bailes, nas batalhas de Passinho, nos vídeos que circulam pelas redes sociais e na ocupação da cidade. Ao dançarem o Passinho Malado, os jovens se colocam no mundo, afirmando sua

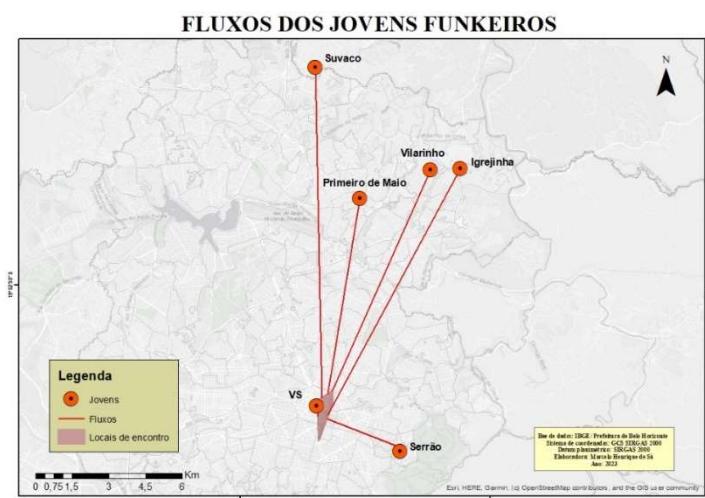
existência e sua criatividade diante de uma sociedade que muitas vezes os invisibiliza ou criminaliza.

O Passinho Malado torna-se um elemento que articula práticas, identidades e sentidos juvenis. Ele transforma ruas, praças e viadutos em territórios simbólicos e políticos, onde se demarcam fronteiras culturais e se criam alternativas de expressão. Além disso, ao ser compartilhado digitalmente, o Passinho também extrapola as fronteiras físicas e projeta esses corpos e vozes para outros circuitos culturais, ampliando seu alcance e impacto.

Entendemos, portanto, o Passinho Malado como uma estratégia de reconfiguração da cidade e da própria condição juvenil periférica. Essa prática, ao mesmo tempo corporal e simbólica, projeta os jovens para o centro das disputas por visibilidade e pertencimento à cidade, na busca pela emancipação do corpo negro. É sob este prisma que buscamos olhar os jovens que dançam o Passinho Malado. Falamos de uma juventude negra e periférica, o que implica reconhecer os corpos negros em sua construção social e a periferia como expressão do processo contraditório e desigual da produção socioespacial, que gera um espaço marcado por precariedades, mas também heterogêneo, diverso e criativo. Nele, a cultura e a arte são potentes expressões criativas que interpelam as lógicas dominantes de produção da cidade (Barbosa e da Silva, 2017, Rosae Cassab, 2025, Barbosa, 2004).

É por essa razão que, no esforço de apresentar os jovens praticantes do Passinho Malado, começamos pelos seus bairros de residência. O mapa da figura 1 permite localizá-los na cidade e na relação com os principais locais de encontro para a prática do Passinho Malado. Ele indica o movimento dos jovens e suas interações com áreas centrais de BH, onde estão localizados seus pontos de encontro: Praça da Estação, Centro de Referência da Juventude e Praça da Liberdade. Os fluxos representados pelas linhas vermelhas, indicam como esses jovens, oriundos de diferentes bairros periféricos da cidade, se deslocam até a região central para participarem de encontros e práticas culturais ligadas ao funk. Cada ponto do mapa representa territórios marcados por histórias de resistência, pertencimento e expressão cultural. Vilarinho, Serrão, Primeiro de Maio, Igrejinha, Suvaco e VS, ao descreverem suas vidas e seus bairros, nos conduzem a uma cartografia viva que reconfigura os limites entre centro e periferia a partir dos deslocamentos e das práticas culturais do funk.

Figura 1 - Mapa de localização dos bairros dos jovens em direção ao centro de Belo Horizonte



Fonte: Trabalho de Campo, 2022

Deixaremos, contudo que eles mesmos se apresentem. “Sou aqui da favela. BH é quem? BH é nós, né? Sou do Ribeiro de Abreu, salve Ribeiro”, diz Vilarinho, 21 anos, pardo, morador da zona nordeste de Belo Horizonte. Desempregado e morando com a mãe, ele afirma com orgulho sua origem: “Me identifico como pardo, mas eu sou da quebrada, negrão mesmo”. O jovem ressalta o forte pertencimento à sua comunidade periférica e à cultura negra. O bairro Ribeiro de Abreu se formou a partir de loteamentos irregulares na segunda metade do século XX e ainda carrega marcas das lutas por infraestrutura urbana básica. Nele também, pulsa a cultura periférica, como o Bailão do Ribeiro, um dos mais expressivos bailes funks da cidade.

No Aglomerado da Serra, maior favela de Belo Horizonte, localizado na região Centro-Sul, quem se apresenta é Serrão: “Eu tenho 19 anos, tá ligado. (...) Tô no terceiro ano do ensino médio. Declaro negro, gosto demais da minha cor. (...) Eu moro na Serra, agora com a minha avó. Eu trabalho de barbeiro e estudo”. O aglomerado tem mais de um século de história marcada por processos de autoconstrução e luta por moradia. Também é na Serra que acontece o Baile do Serrão.

Em sua fala, Serrão revela aspectos centrais da experiência da juventude nas periferias urbanas. Sua identidade racial é afirmada de forma consciente e orgulhosa, o que evidencia processos de valorização da negritude e de resistência às desigualdades e aos preconceitos presentes na sociedade. Ao mencionar seu local de moradia, destaca estar vivendo com a avó, o que revela a importância das redes familiares ampliadas, que

frequentemente oferecem suporte emocional e material em situações de vulnerabilidade social. Além disso, o envolvimento simultâneo no trabalho e na educação formal retrata a dinâmica enfrentada por muitos jovens que precisam equilibrar essas duas dimensões. Essa trajetória evidencia não apenas aspectos individuais, mas também um panorama mais amplo das vivências, identidades e desafios enfrentados por jovens negros nas periferias.

Na região Norte da cidade, Primeiro de Maio se descreve como “Negro. 20 anos. Primeiro ano. Solteiro. Moro no bairro Guarani – Tupi A. Não trabalho”. Sua identidade racial é afirmada como parte central de quem é, refletindo vivências de enfrentamento ao racismo e processos de valorização da negritude. Seu bairro de residência surgiu na década de 1940, a partir da divisão de antigas fazendas. Por muitos anos, a ausência de infraestrutura marcou a paisagem, mas a organização popular foi fundamental para conquistas urbanas. O entorno é conhecido por sua vitalidade cultural, em especial pelos bailes funks que animam a juventude de bairros como Primeiro de Maio, Aarão Reis e o tradicional Vilarinho.

No bairro Paulo VI, na região nordeste de BH, dois jovens se destacam em meio à cena do Passinho: Igrejinha e Vilarinho. “Branco. 18 anos. Segundo ano do ensino médio. Solteirinho nas redes. Sou hétero. Nasci em BH e BH é nós. Moro no Bairro Paulo Sexto. Trabalho”, diz o primeiro. Vilarinho complementa com humor e firmeza: “Negro. Melanina negra, pura. 18 anos. Não terminei o primeiro ano. Solteiro. Moro sozinho. No Paulo Sexto. Hétero. Trabalho, sou garçom.” Sua declaração expressa uma forte afirmação racial e uma identidade construída com orgulho em torno da negritude. Seu modo de se descrever evidencia um reconhecimento da própria corporeidade como expressão de pertencimento e resistência. Seu bairro articula a dinâmica periférica à presença de bailes funks populares que refletem a cena musical da região.

A partir do hipercentro da cidade, outro jovem, chamado VS, apresenta-se com clareza: “Negro. 25 anos. Formado no ensino médio. Solteiro. Sou gay. Nascido em BH. Moro no Centro de Belo Horizonte. Trabalho, sou encarregado de uma loja, e faço faculdade de educação física, malado”. Morador do Centro de Belo Horizonte, habita um território urbano marcado por intensas dinâmicas sociais, diversidade e circulação. Para os jovens funkeiros, representa tanto um ponto de encontro e visibilidade, quanto uma fronteira simbólica com os bairros periféricos de onde vêm.

Por fim, Suvaco, de 18 anos, apresenta-se a partir de seu território na Região Metropolitana: “Pretão. 18 anos. Terceiro ano. Solteiro. Moro em Santa Luzia. Parei de

trabalhar por causa desse trem de pandemia, mas tenho que voltar.” Santa Luzia, município às margens do rio das Velhas, cresceu no entremeio entre a tradição colonial e a expansão urbana da RMBH. Sua localização estratégica entre a capital e outras cidades da região norte garante sua conexão com os fluxos metropolitanos de trabalho, lazer e cultura. No funk, jovens como Suvaco reafirmam sua presença e constroem pontes entre o centro e a margem.

As falas desses jovens revelam trajetórias marcadas por pertencimentos raciais, vivências territoriais e experiências singulares de juventude. Ainda que diversos em seus contextos, há entre eles uma dimensão comum: a construção de identidades atravessadas por raça, classe, sexualidade e trabalho, em meio ao urbano periférico. Seus territórios não são apenas lugares de moradia, mas espaços de significação, resistência e pertencimento, onde se constroem vínculos, trajetórias e modos de ser que atravessam suas juventudes.

Neste sentido, cada jovem abordado neste estudo carrega em seu corpo as histórias vividas em seus respectivos bairros. Essas histórias, por sua vez, compõem suas biografias individuais, estabelecendo uma conexão indissociável com os contextos sociais nos quais foram experienciadas. Essa interrelação intricada confere forma e profundidade às vivências juvenis, que se manifestam como uma rede complexa, diversa, diferente e desigual de experiências socioespaciais. Na constituição dessa rede, o funk e o Passinho Malado ocupam um papel central, refletindo e ao mesmo tempo moldando as trajetórias e identidades desses jovens e parte de seus percursos na cidade.

Lugares de encontro: novas territorialidades do funk no centro de BH

É nesse cenário que os jovens funkeiros com os quais trabalhamos enriquecem o centro de Belo Horizonte com experiências que refletem sua condição juvenil, e práticas culturais profundamente enraizadas no universo do funk, que atuam como principal motivadoras para que se desloquem de seus bairros até os locais de encontro. Esses deslocamentos partem de regiões relativamente distantes do Centro, exigindo longos trajetos e o uso combinado de diferentes meios de transporte, reforçando ainda mais o compromisso com essas práticas e o valor que atribuem a esses espaços de vivência e expressão.

Embora muitos de seus bairros de residência sejam conhecidos por seus bailes funk, esses jovens tendem a exercer sua sociabilidade de final de semana na região Centro-Sul da cidade. Seus deslocamentos em direção ao centro são tanto físicos como simbólicos e

políticos, pois ao se deslocarem, eles reconfiguram a centralidade urbana, desestabilizando as fronteiras simbólicas entre periferia e centro, inscrevendo seus corpos negros e periféricos em territórios historicamente negados a eles.

Entre os locais mais frequentados por eles estão a Praça da Estação, o Viaduto Santa Tereza, a Praça da Liberdade e o Centro de Referência das Juventudes. Esses espaços, localizados no Centro e na região Centro-Sul de BH, funcionam como palcos que possibilitam que jovens periféricos circulem, se expressem e reocupem áreas centrais e socialmente valorizadas da metrópole.

Como relata o jovem Cabanas, “a Praça da Liberdade é o canal, a região mais turística de BH, a gente conhece, é onde todo mundo conhece, um lugar público também e, tipo assim, o lugar bonito pra mostrar nossa dança, pra mostrar os passinhos, coreografia”. A fala revela uma dimensão crucial da prática do Passinho Malado: a disputa simbólica e concreta pela cidade. Ao identificar a Praça da Liberdade como "o canal", o jovem aponta para sua função estratégica como ponto de visibilidade, circulação e reconhecimento. É um local central e socialmente valorizado, cuja ocupação pelos dançarinos do Passinho significa uma forma de apropriação estética e política da cidade. Ao ocuparem um espaço como a Praça da Liberdade, inscrevem seus corpos e suas vivências em um território historicamente marcado pela exclusão. Transformam a praça em palco de afirmação identitária, visibilidade social e resistência cultural. A escolha de um "lugar bonito" é estética e também simbólica: trata-se de afirmar que seus corpos, suas coreografias, seus passos e seus modos de estar no mundo são dignos de atenção, beleza e reconhecimento. Isso tensiona fronteiras sociais e espaciais, desestabiliza estigmas e visibiliza estes sujeitos, seus corpos e sua cultura.

A opção por esses territórios não é aleatória: são espaços de forte apelo imagético e turístico, cuja ocupação por corpos racializados em movimento explicita disputas pelo direito à presença na cidade. Nesse contexto, suas práticas não apenas ocupam o espaço, mas o produzem. Assim, a dança, ao ser performada nesses cenários centrais, transforma o espaço em território vivido, apropriado e ressignificado pelas juventudes negras da periferia que, através de seus corpos dançantes, afirmam sua existência e corporeidade. A ocupação desses espaços pelos jovens é impulsionada pelo desejo de dar visibilidade à sua arte, aos seus corpos, estilos, trajetórias e formas de estar no mundo. A presença desses jovens dançando em pontos da cidade é uma afirmação de territorialidade, de reconhecimento e de resistência. É no corpo em movimento, no passo

malado, que se articula uma geografia própria das juventudes periféricas que reivindicam lugar e existência no coração da cidade.

Conforme Cassab (2021, p. 246) aponta, “o corpo dos jovens, suas expressões e manifestações, produzem o espaço, pois é nele que agem. O movimento, o modo de falar e de vestir, suas expressões corporais produzem formas particulares (e eminentemente juvenis) de práticas espaciais”. As práticas dos jovens moldam os espaços onde estão, produzindo territorialidades que emergem como expressões visíveis e dinâmicas da cultura jovem, que enriquecem cultura e refletem a criatividade desses jovens na formação da cidade.

Ao se encontrarem para a prática do Passinho, os jovens se posicionam em grupo e em fila. O grupo da pesquisa dança na Praça da Liberdade e a cena de seus corpos negros e periféricos dançando ao som do funk retrata um momento de reapropriação desse local por corpos que, tradicionalmente, não ocupam essa centralidade com protagonismo. Através da dança, eles inscrevem nesse território suas próprias referências culturais, estéticas e afetivas, produzindo novas territorialidades a partir de suas presenças e performances. O posicionamento dos corpos dos jovens na dança permite que se sincronizem, acompanhando os movimentos ditados pelo ritmo da música que orienta a execução do Passinho, determinando se os movimentos serão feitos de forma lenta ou rápida, se incluirão passoselaborados ou se se limitarão à marcação básica. Serrão esclarece essa relação com a música:

Mas tipo assim, nós não gosta do que o MC fala, mas do que toca. O que combina no passim, cada passo que nós toca no chão, tá de acordo com o toque da música. Então, tchutchátcá, na mesma hora que o grave tá tocando ali nós tamo fazendo um trem diferente. A gente não tá dançando de acordo com a música.

Sua fala evidencia a centralidade da batida na execução do Passinho Malado, destacando que a dança se orienta menos pelo conteúdo das letras e mais pela pulsação sonora, em especial o grave. Revela ainda a precisão rítmica e a escuta sensível que marcam a prática: o corpo reage diretamente ao som, transformando a batida em gesto. A dança, portanto, é uma criação ativa, na qual o passinho dialoga com a música em tempo real, improvisando e inventando a partir do ritmo. Trata-se de uma corporeidade que traduz o som em movimento, produzindo sentido com o corpo. O corpo não sóobedece à música, mas atua sobre ela, construindo uma dança marcada pela escuta apurada, pelo domínio

técnico do ritmo e pela invenção constante de passos que se relacionam organicamente com o som.

Seus corpos dançantes expressam uma corporeidade marcada por códigos do funk e das culturas periféricas. O modo como se posicionam, os gestos corporais, as expressões faciais e as posturas remetem à linguagem corporal do Passinho Malado, que articula uma forma própria de existir no espaço. Além disso, as vestimentas evidenciam uma estética periférica funkeira. Essa escolha estética é intencional: não apenas remete ao pertencimento cultural, como também ressignifica códigos de moda e status. Serrão, em seu depoimento, nos diz o que significa ser um jovem funkeiro:

Olha, a roupa mano, eu acho que definemuita coisa, também o estilo da pessoa até de andar, também, já vai saber que aquelapessoa curte alguma coisa, sabe. Agora, eu não acho que tem muita gente que só anda deterno engravatado que também curte funkão, sabe? Agora muitas vezes, eu acho que aquelapessoa que mais usa roupa de marca sabe igual Lacoste, Nike, marca de favela, muitas vezes essas pessoas que usam essas marcar gostam de funk (Jovem Serrão).

Sua fala sinaliza que as roupas se constituem como ferramentas de afirmação cultural e identitária, com as quais os jovens das periferias constroem narrativas visuais de si mesmos e de sua coletividade (Mizrahi, 2019). O depoimento destaca o papel das roupas como expressão estética e como linguagem visual que reconhece afinidades identitárias e grupos de reconhecimento e pertença entre os jovens praticantes do Passinho Malado.

Ao se vestirem dessa forma em um espaço associado a uma cultura hegemônica, os jovens deslocam os sentidos atribuídos à praça e afirmam seu próprio estilo como forma de presença e expressão. Para a produção de outras territorialidades, tal cena representa mais do que uma ocupação física: é um ato simbólico de afirmação de identidadee construção de pertencimento, que traz para o centro a estética da periferia. A Praça da Liberdade torna-se palco de uma estética corporal insurgente, de uma arte urbana e de um modo de ser que tensiona as fronteiras entre centro e periferia, visível e invisível, permitido e proibido.

Assim, a presença corporal desses jovens produz novos sentidos para o espaço urbano, revelando que as territorialidades não são dadas, mas produzidas continuamente pelas práticas sociais, pelas marcas dos corpos e pelos afetos que se inscrevem nas paisagens da cidade. No entanto, contraditoriamente, os corpos destes jovens, seu estilo e suas vestimentas também são frequentemente estigmatizados e associados a imagens

negativas, como a de vagabundos, marginais ou criminosos. Esse estigma é exemplificado nas narrativas de jovens como o Primeiro de Maio que compartilha suas experiências;

Muita coisa aconteceu mais pelo tipo de roupa que nós usa na tropa né, não só nós como muitas pessoa também, o povo acha que nós se reúne ou é pra fazer algum assalto, usar droga, vender, alguma coisa assim. É o que a gente mais ouvia, o povo perguntava o que nós tava fazendo aqui, bando de vagabundo, era essa a pergunta da polícia pra nós (Jovem Primeiro de Maio).

Primeiro de Maio mostra como as vestimentas ligadas à estética funkeira, em especial quando se apresenta “na tropa”, é alvo frequente de estigmatização e criminalização, expressando o preconceito que recai sobre os corpos jovens, negros e periféricos. Mas os jovens criam formas para subverterem tais práticas e ressignificarem suas existências. A maneira como se vestem, se expressam e se organizam em coletivos de pertencimento e de amizade pode ser lida como gesto político e cultural que mostra a disputa simbólica em torno da legitimidade dessas formas de existir. O funk atua como elemento de influência direta na elaboração dos estilos expressos pelas roupas, pelo corpo e pelo modo de falar dessa juventude, que manifesta de forma simbólica uma identidade própria (Picinini, 2017).

Piccolo (2004, p. 276) argumenta que “o estigma conferido a esses jovens é justamente aquilo que lhes confere identidade: suas roupas, seus cabelos, suas gírias”. A imagem atribuída, desejada e cultivada por eles tanto um meio de comunicação e identificação como um elemento de diferenciação. Suas roupas e estilos pessoais permitem identificar suas particularidades. Ao transformarem locais, como a Praça da Liberdade, em palcos de expressão periférica, eles tensionam as fronteiras simbólicas centro-periferia e reconfiguram os sentidos da presença negra e juvenil na cidade, revelando que são capazes de reinventar a cidade a partir de seus próprios códigos, afetos e territorialidades.

Considerações finais

O trabalho buscou mergulhar na corporeidade dos jovens dançarinos de funk no centro de Belo Horizonte, com foco no Passinho Malado como forma de expressão cultural e territorialização. Através da observação participante e de entrevistas com jovens praticantes, foi investigado como seus movimentos corporais, em diálogo com a música funk, criam uma identidade territorial específica e modos singulares de apropriação da cidade. O objetivo foi entendê-lo como dimensão da corporeidade de jovens funkeiros que,

vêm da periferia para levar ao centro da metrópole seus corpos, sua arte, sua cultura e história. Partindo de diferentes pontos de BH e se encontrando na centralidade da cidade para dançarem, na Praça da Liberdade, eles carregam suas identidades, heterogeneidades, diferenças, vivências e experiências bem como formas inventivas de estar e viver a cidade.

No trabalho, o funk e o Passinho são vistos a partir da perspectiva afrodiáspórica, como manifestações da cultura negra, que representam a continuidade e a reinvenção de elementos culturais e musicais trazidos ao Brasil por africanos e seus descendentes.

O funk é visto como expressão artística das periferias, que reflete as vivências e resistências da população negra urbanas. Suas batidas e letras mostram as realidades sociais, econômicas e políticas, sendo uma voz de resistência e identidade. Ao misturar influências afro-brasileiras com sons globais, reafirma a conexão com as raízes africanas e a diáspora, consolidando-se como uma ferramenta de empoderamento e transformação cultural.

O funk é o que agrupa esses jovens em tropas e grupos de pertencimento, em que o estar com o outro é a própria oportunidade de libertarem seus corpos em movimentos ritmados, que celebram a herança afrodiáspórica e subvertem os lugares historicamente reservados aos seus corpos e suas trajetórias. O Passinho Malado funciona, para esses jovens, como linguagem corporal que materializa a cultura funk no espaço urbano. Essa corporeidade, em sintonia com a música, transcende a mera dança, configurando-se como um elemento fundamental na construção de identidade e pertencimento entre os jovens.

Esses jovens e suas práticas nos ensinam que, apesar de suas experiências de violência, escassez, estigmatização e racismo, sua insistência e sua existência nos espaços públicos e centrais da cidade resultam de outras lógicas de produção e uso da cidade. Lógicas centradas em formas festivas, inventivas e criativas e capazes de celebrar a diferença e a diversidade como componentes do espaço, revelando dinâmicas culturais juvenis em espaços urbanos e destacando a importância de reconhecer e valorizar as expressões artísticas periféricas como formas legítimas de produção cultural, social e espacial. As experiências e narrativas presentes no Passinho Malado revelam a potência da cultura funk na construção de identidades e na ressignificação do espaço urbano por parte da juventude.

Referências bibliográficas

BARBOSA, Jorge Luiz. *Considerações sobre a relação cultura, território e identidade. Interculturalidades*. Niterói: EDUFF, 2004.

BARBOSA, Jorge Luiz e DA SILVA, Monique Bezerra (org). *Culturas de periferia*. Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2018.

CAMPOS, Ricardo Marnoto de Oliveira. Juventude e culturas de rua híbridas. *Sociologia & antropologia*, v. 10, n. 2, agosto de 2020, p. 587-613.

CASSAB, Clarice. “cidade estranha, sabes que existo?” O jovem como sujeito e a cidade que ensina. In: FAGUNDES, Maria Lidia Bueno et al. (Org.). *Geografia das crianças dos jovens e das famílias*. 1 ed. Brasília: Editora da UnB, 2021, v. 1, p. 9-321.

DELGADO, Jeferson. Passinho Malado de BH é o novo passinho mineiro. *Portal Kondzilla*, 16 de Jan. de 2019. Disponível em: <https://kondzilla.com/passinho-malado-de-bh-e-o-novo-passinho-mineiro/>. Acesso em: 16 de mai. de 2024.

GOMES, Nilma Lino. *O Movimento Negro Educador*: saberes construídos nas lutas por emancipação. Rio de Janeiro: Vozes, 2017.

HARVEY, David. *Espaços de Esperança*. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves São Paulo: Edições Loyola, 2004.

HERSCHMANN, Michael. *O funk e o Hip Hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

HISSA, Carlos Eduardo V. e NOGUEIRA, Maria Luisa Magalhães. Cidade-corpo. *Revista da Universidade Federal de Minas Gerais*, Belo Horizonte, v. 20, n. 1, p. 54–77, 2016.

LOPES, Adriana Carvalho e FACINA, Adriana. Cidade do funk: expressões da diáspora negra nas favelas cariocas. *Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro*, v. 6, p. 193-206, 2010.

LOUSADA, Kath Pacheco B.; TÖPKE, Denise Rugani e SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira Siqueira. Passinho, dança midiatizada: performance, publicidade e produção de sentidos. *Conexão comunicação e cultura*, v. 16, n. 32, dezembro de 2017, p. 157–72.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar*: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MIZRAHI, Mylene. O funk, a roupa e o corpo: caminhos para uma abordagem antropológica da moda. *Cadernos de Arte e Antropologia*, v.8, n. 1, 2019.

MOUTINHO, Renan Ribeiro. “*Bota o tambor pra tocar/geral no embalo, esse batuque é funk*”: processos afrodispóricos de organização sonora no funk carioca. 2020. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <https://shre.ink/xesL>. Acesso em: 25 de maio 2025.

NASCIMENTO, Luna Maria Pacheco do. *No território do passinho: Transculturalidade e ressignificação dos corpos que dançam nos espaços periféricos.* 2017. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Centro de Artes, Universidade Federal do Espírito Santo, 2017.

PICININI, Cristiane. Ensaio sobre a forma revolucionária da música funk. *Revista DIAPHONÍA*, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 189–193, 2017. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/diaphonia/article/view/17212>. Acesso em: 25 out. 2021.

PICCOLO, Fernanda D. Os jovens entre o morro e a rua: reflexões a partir do baile funk. In: VELHO, Gilberto (Org.). *Rio de Janeiro: cultura, política e conflito.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007, p. 30-58.

RANGEL, Patrícia L. N. e SILVA, Cristina da Conceição. O legado da cultura negra: samba e funk. *Revista Ensaios e Pesquisa em Educação e Cultura*, v. 5, p. 68–76, 2018.

ROSA, Crislaine Custóiae CASSAB, Clarice. “Territorialidades do devir” de jovens funkeiros no baixo centro de BH. *Revista de Geografia*, v. 15, n. 1, 2025.

VELLOSO, Rita de Cássia Lucenna. Apropriação ou urbano-experiência. *Revista Vitruvius*, fevereiro de 2016. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/arquitextos/16.189/5949>. Acesso em: 25 de maio de 2025.