

Coreografias de evasão: segregação e sociabilidade entre os jovens do *break dance* das favelas da Maré

Otávio Raposo

Na Maré, bairro do Rio de Janeiro formado por dezasseis favelas, encontra-se um dos mais fortes núcleos de dançarinos de *break dance* (dança pertencente à “cultura *hip hop*”) da cidade. Num meio onde os confrontos armados entre as diferentes fações do tráfico de droga, agravados pela ação truculenta da polícia, impõem fronteiras que constroem o convívio e a mobilidade, esses dançarinos têm conseguido romper as dinâmicas da segregação. Várias vezes por semana, mais de quarenta jovens de toda a Maré reúnem-se para treinar *break dance* em diferentes locais do bairro. Alargam, assim, as suas redes de amizade para fora dos limites territoriais impostos pelo tráfico, que inibem a circulação dos moradores, particularmente os jovens, nas áreas sob o domínio de bandos rivais. A adesão à dança fá-los partilhar elementos simbólicos de interpretação e atuação no seu quotidiano, permitindo-lhes alterar o modo de apropriação do bairro, além de expandir os seus circuitos para outras partes da cidade. Nesse processo, criam identidades positivas que subvertem o rótulo de “favelado” e contestam os estigmas e dispositivos de confinamento que os querem manter isolados e anónimos nos territórios de pobreza.

PALAVRAS-CHAVE: juventude, culturas urbanas, sociabilidade, *hip hop*, favela, segregação.

Choreographies of evasion: segregation and sociability among young break-dancers from slums of Maré ♦ In Maré, a neighbourhood of Rio de Janeiro composed of sixteen slums (*favelas*), the constant confrontations between drug dealing groups limit, or sometimes prevent, the free circulation of people in the streets. Such conflicts impose territorial divisions and force residents, especially younger ones, to avoid areas dominated by groups that are hostile to the one ruling the area where they live. However, a group of young breakdancers (style of dance evolved as a part of hip hop culture) has been able to breach this segregation dynamic; they are changing not only their own way of living in the neighbourhood but also the way society sees people who live in *favelas*. Breakdancing enables them to extend their friendship networks beyond the geographical limits imposed by drug dealing activities, thus allowing them to conquer the legitimacy required to circulate around the entire neighbourhood. Simultaneously, they have started to go to other city neighbourhoods, getting in touch with young people from different origins and social classes. In this process, the “breaking style” becomes an instrument to access the city and an informal arena that subverts the category “*favelado*” (slum dweller), enabling young people to forge positive and affirmative identities.

KEYWORDS: youth, urban culture, sociability, hip hop, slum, segregation.

REVISITANDO O CONCEITO DE FAVELA

Desde que a categoria favela se generalizou para descrever certo tipo de aglomerado habitacional, está associada a ideias de carência, pobreza, ilegalidade e espaço sem lei e sem ordem.¹ Representadas como território urbano dos miseráveis, as favelas são vistas como local de ausência, uma área destituída do mínimo possível para a habitabilidade. Ou seja, a favela é a expressão, por excelência, do “espelho invertido de civilização” (Zaluar e Alvito 2006: 12), um território à parte, sem Estado, sem urbanidade e local de moradia das chamadas “classes perigosas”.

Tais caracterizações retiram qualquer margem para se pensar a diversidade sobre os espaços favelados e sobre aqueles que habitam estes territórios. O universo plural das favelas é reduzido a uma categoria una e homogênea, e as suas diferenças, inclusive internas, são negadas, criando-se uma representação caricatural de ocupações ilegais em morros, sem serviços públicos e marcadas pela desorganização social. Foi no contexto da ampliação das pesquisas e dos debates acadêmicos sobre as favelas cariocas² nas décadas de 1960 e 1970 – em que a teoria da marginalidade social e a ideia de “cultura de pobreza”³ passaram a ser articuladas – que algumas dessas convicções ganharam maior sustentação teórica (Rosa 2009; Valladares 2008). A favela não seria apenas um território particular, como também produziria uma cultura específica e condicionadora dos comportamentos dos seus habitantes (Valladares 2008). A banalização dessas perspectivas consolidou uma visão dualista da cidade, manifesta nas oposições entre asfalto e favela, cidade legal e cidade ilegal, ou centro e periferia.

Na década de 1990, o enfoque na desorganização social das favelas foi substituído pela associação direta ao crime violento (Silva 2008). A chegada do tráfico internacional de cocaína às metrópoles brasileiras fez aumentar exponencialmente o lucro e o poder dos traficantes, que passaram a utilizar as favelas como territórios privilegiados para a distribuição final da mercadoria

1 Este artigo foi elaborado no âmbito de uma pesquisa de doutoramento em Antropologia Urbana, financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) e desenvolvida no quadro institucional do Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL) e do Centro de Investigação e Estudos de Sociologia (CIES/ISCTE-IUL), em Portugal.

2 Os estudos sobre a favela centraram-se, inicialmente, sobre a realidade carioca, dada a antiguidade e importância deste tipo de habitação na paisagem urbana da cidade. Diferente de São Paulo, em que os moradores de cortiços e de loteamentos de periferia são muito mais numerosos (Valladares 1983), as favelas no Rio de Janeiro são o lar de parte significativa dos habitantes da cidade, representando 18,7% da população total do município, segundo dados mais recentes do IBGE (Cezar 2002).

3 O conceito “cultura de pobreza”, introduzido por Oscar Lewis (1961), propaga a ideia de que certos grupos populacionais estão destinados a um ciclo reprodutor de pobreza sem fim, que seria transmitido de geração em geração. Embora o autor quisesse chamar a atenção para a precária situação das famílias com baixos recursos económicos dos EUA, os seus estudos foram apropriados pelos discursos conservadores que culpabilizavam os pobres pelas suas más condições de vida (Bourgois 2010).

ilícita.⁴ Assistiu-se a um recrudescimento das lutas entre bandos armados pelo monopólio do comércio de estupefacientes, tal como da violência policial. A consequência desse processo foi um crescimento extraordinário dos assassinatos na década de 1980, principalmente entre os jovens, quando o número de homicídios na região metropolitana do Rio de Janeiro triplicou em menos de dez anos (Zaluar 2006). Essa transformação repercutiu-se no modo de representar a favela, que passa a ser vista como fonte da violência urbana, e os seus moradores vistos como bandidos ou quase bandidos, reeditando o fantasma das classes perigosas e consolidando-a como o lugar do “outro” da cidade.

SITUANDO A MARÉ NOS DISCURSOS SOBRE A FAVELA

Nas favelas da Maré vivem mais de 130 mil pessoas, distribuídas numa área aproximada de 4,3 quilómetros quadrados (CEASM 2003). Formam o maior complexo de favelas da cidade (Jacques 2002). O uso da palavra “complexo” para designar um conjunto de favelas é muito comum no vocabulário da polícia e dos meios de comunicação. No entanto, esta palavra possui uma conotação estigmatizante, por ser utilizada originalmente para nomear agrupamentos penitenciários, como é o caso do Complexo Penitenciário Frei Caneca. Por esta razão, optei, ao longo do texto, por empregar a expressão “conjunto de favelas da Maré” ou, simplesmente, Maré.

Localizada na zona norte do Rio de Janeiro, está comprimida entre alguns dos seus principais eixos viários: Avenida Brasil, Linha Vermelha e Linha Amarela. Deste modo, a Maré possui uma localização estratégica, pois quem chega à cidade pelo aeroporto internacional acaba por passar a poucos metros de distância do bairro.⁵ Construídas em diferentes momentos, as várias favelas da Maré possuem uma forte heterogeneidade territorial, habitacional e populacional. Até ao início da década de 1980, a Maré reunia seis favelas, a maioria delas fruto de ocupações: Morro do Timbau (primeira localidade a ser ocupada),

4 Embora o tráfico de droga seja efetuado em múltiplos territórios da cidade – há um número crescente de traficantes (muitas vezes pertencentes às classes médias) que fazem entregas de droga ao domicílio –, a maior repressão da polícia ao tráfico realizado nas favelas explica-se não só devido ao domínio territorial que as fações exercem, mas também porque as forças policiais obedecem a uma ideologia que concebe os moradores das favelas como arquétipo das “classes perigosas”. Essa criminalização da pobreza acaba por ocultar os negócios dos grandes traficantes que controlam o mercado grossista (e internacional), mantendo os pequenos traficantes (na sua maioria pobres e moradores de favelas) como alvo principal da ação policial.

5 No âmbito da preparação do Rio de Janeiro para sediar o Mundial de Futebol (2014) e as Olimpíadas de 2016, o Estado edificou um muro de 11 quilómetros a separar a Maré de duas vias expressas, as Linhas Amarela e Vermelha, sob a justificativa de ser uma barreira acústica para os moradores do bairro. No entanto, os jovens do *break dance* da Maré, tal como alguns dirigentes associativos entrevistados, não concordavam com a sua construção, ao considerarem o muro um desperdício de dinheiro, cujo objetivo seria dificultar a visão das favelas da Maré aos turistas e contribuir para ocultar a sua população.

Baixa do Sapateiro, Parque Maré (as construções iniciais datam da década de 1940), Parque Rubens Vaz e Parque União (década de 1950) e Nova Holanda (Vieira 2002).⁶ A implantação do Projeto Rio,⁷ lançado em 1979 pelo Banco Nacional de Habitação (BNH), alterou profundamente a paisagem dessa região. Não só dotou a Maré de infraestruturas básicas (água, eletricidade, instalações sanitárias, pavimentação) como erradicou as suas palafitas (barracas de madeira suspensas sobre as águas da Baía de Guanabara). Estas foram substituídas por conjuntos habitacionais construídos na própria Maré, o que deu origem a novas localidades: Vila do João, Vila do Pinheiro, Conjunto Pinheiro e Conjunto Esperança.⁸

A implementação de projetos estatais voltados para o reordenamento do espaço urbano, aliada à organização e participação comunitária dos habitantes da Maré, proporcionaram uma considerável melhoria nas condições de vida dos moradores do bairro. Atualmente, a maior parte da Maré é dotada de infraestruturas básicas, a generalidade das suas residências são construções em alvenaria, sendo raras as ruas não pavimentadas ou sem sistema de esgotos. Os efeitos da urbanização nas favelas, porém, não alteraram as representações dominantes, que continuam a defini-las sobre o eixo da ausência. Não estaríamos diante de um território sem Estado, mas de uma área carente de uma ação estatal eficaz. A urbanização sem qualidade como solução para enfrentar a desigualdade urbana teve como consequência reeditar muitos dos antigos problemas que o Estado queria solucionar (Rosa 2009).

A Maré é indiscutivelmente um bairro habitado pelas classes populares, isto é, por famílias com renda abaixo da média dos moradores da cidade do Rio de Janeiro. No índice de desenvolvimento humano (IDH) municipal, que abrange mais de uma centena de bairros, a Maré estava na quarta pior posição.⁹ Todavia, já não se pode pensar nos moradores das favelas, designadamente na Maré (na minha percepção, dotada de melhores equipamentos e infraestruturas

6 Diferentemente das ocupações anteriores, a Nova Holanda foi inteiramente planeada como um Centro de Habitação Provisória (CHP) pelo poder público na década de 1960, resultado da ambição dos governantes da época de erradicar o “problema favela”. Servia como centro de triagem dos favelados, que eram removidos em massa de favelas da cidade para serem reeducados e aprenderem “hábitos mais civilizados e urbanos” (Jacques 2002: 40). Todavia, a falência dessa política fez com que o provisório se tornasse definitivo, transformando a Nova Holanda em mais uma das favelas da cidade.

7 Desenvolvido na fase final da ditadura militar, esse projeto marcou o início de uma mudança no paradigma da habitação no Brasil, quando as políticas públicas passaram a optar pela urbanização das favelas em detrimento da sua remoção.

8 Posteriormente, foram construídos novos conjuntos habitacionais: Conjunto Bento Ribeiro Dantas (1992), Nova Maré (1996) e Salsa e Merengue (2000). Com a criação da Região Administrativa da Maré, novas localidades foram anexadas (Conjunto Marcílio Dias, Parque Roquete Pinto e Praia de Ramos).

9 Estes dados foram recolhidos através do censo demográfico realizado em 2000. Para mais informações, consultar <<http://portalgeo.rio.rj.gov.br/portalgeo/index.asp>>.

que a maioria das favelas), como pertencentes, exclusivamente, às classes mais baixas da sociedade, sob pena de não compreender os inúmeros processos de mudança que a pobreza e a habitação atravessaram nas últimas décadas no Brasil. A existência de pequenos e médios comerciantes no bairro, ou mesmo de indivíduos que se tornaram proprietários de vários imóveis, muitos dos quais fizeram da verticalização das suas casas um bom negócio, negam as teorias que generalizam para todos os moradores das favelas o estatuto de pobres. A presença de muitos estudantes universitários na Maré é outro dado que ajuda a desmistificar as representações hegemônicas das favelas, caracterizadas como “berço” de analfabetos e de pessoas com pouca instrução.¹⁰

ROMPENDO AS “AMARRAS”: FRONTEIRAS E SEGREGAÇÃO NA MARÉ

A Maré não é só dividida em diferentes favelas – com histórias de ocupação originais –, mas também em áreas de influência das várias fações do tráfico de droga. Basta entrar na Maré para notarmos a presença de bandos armados, sempre atentos à entrada da polícia e à presença de quadrilhas inimigas “em seu território”,¹¹ e pressentirmos a conflitualidade a que estão submetidos os seus moradores. Mas os conflitos não podem ser atribuídos exclusivamente às fações criminosas, dado que a polícia é um importante agente na promoção da violência e no sentimento de insegurança daí advindo. Na opinião de muitos moradores, a polícia realizaria investidas sem qualquer planeamento, desencadeando tiroteios que não raras vezes provocam a morte de residentes que nada têm a ver com o tráfico.¹² Mas não só da droga vive o tráfico. Segundo funcionários de algumas ONG locais, os traficantes aproveitam o seu poder para controlar o mercado de ligações clandestinas de televisão por cabo e Internet

10 O aumento significativo do número de estudantes universitários na Maré está associado à dinamização de cursos pré-vestibular, de preparação para exame de acesso à universidade, por algumas das ONG que atuam no bairro, cuja presença cresceu vertiginosamente a partir da década de 1990. Segundo Jailson de Souza e Silva, coordenador geral do Observatório de Favelas (uma organização social de pesquisa com sede na Maré), aproximadamente 5% dos habitantes do bairro chegaram à universidade atualmente, contra menos de 1% no fim da década de 1990 (informação recolhida em comunicação apresentada no colóquio “Aspetos humanos da favela carioca: ontem e hoje”, realizado entre 19 e 21 de maio de 2010).

11 Quando iniciei o trabalho de campo (julho de 2009), havia três fações a dominar distintas localidades da Maré, além da presença de milícia (grupo paramilitar composto por policiais, bombeiros e militares que também exerce um controlo violento e territorial). Durante quase seis meses ocorreram intensos conflitos entre duas quadrilhas rivais, que resultaram em mais de quarenta pessoas mortas no bairro (muitas delas sem qualquer envolvimento no tráfico), segundo informações de moradores e ONG da Maré.

12 Nas reuniões de preparação do Ato pela Paz que frequentei, alguns moradores acusavam a polícia de não proteger ou salvaguardar os habitantes do bairro, vítimas da luta pelo território entre as fações rivais. Denunciavam a polícia pelo apoio a uma das fações envolvidas, pois, ao utilizar o “Caveirão” (veículo blindado adaptado para as forças policiais), teria alterado a correlação de forças e dado início aos terríveis confrontos armados que se seguiram.

(a que os moradores chamam “TVGato” e “GatoNet”, respetivamente), que proporcionam importantes somas financeiras. Também cobram taxas ilegais aos comerciantes locais, impõem um tributo na venda de botijas de gás e participam nos lucros advindos da venda de imóveis na favela e do transporte alternativo realizado através de carrinhas de dez lugares (chamadas “vans” ou “kombis”) e do serviço de moto-táxi.

Os constantes confrontos entre traficantes e a ação violenta da polícia produzem fortes efeitos na mobilidade e na construção das redes de amizade dos moradores da Maré, tal como acontece em muitas outras favelas cariocas. Um dos mais evidentes é a dificuldade de livre circulação pelo bairro. As divisões territoriais impostas pelas diferentes fações do tráfico forçam grande parte dos moradores, particularmente os jovens, a evitar áreas sob o controle de bandos rivais. Por um lado, receiam ser confundidos com membros de uma fação inimiga ou mesmo com investigadores da polícia, o que poderia pôr em risco a sua vida. Por outro, sofrem uma submissão, inclusive simbólica, que restringe as suas redes de amizade. A influência que essas quadrilhas exercem sobre os jovens pressiona-os a não se relacionarem com outros do mesmo bairro, apenas pelo fato de viverem em localidades dominadas por fações diferentes e rivais. Neste processo, o jovem “do lado de lá” é classificado como “alemão”, isto é, uma pessoa não confiável, não merecedora de respeito e malfetora. A consequência desse processo é a intensificação da “experiência de confinamento territorial” (Silva 2008: 13) vivida pelos moradores das favelas. O medo se reifica, e familiares que vivem em lados diferentes das fronteiras (do tráfico) evitam frequentar as respetivas casas; o percurso para certas regiões do bairro é alterado de modo a não atravessar áreas fronteiriças; tradicionais espaços de lazer e de encontro passam a ser evitados, sufocando as redes de convivialidade e de vizinhança.

Embora os moradores da Maré (e de muitas outras favelas cariocas) sejam obrigados a conviver com o tráfico de droga, a ideia de convivência é amplamente sugerida pelos meios de comunicação social. São vistos como cúmplices do tráfico, o que justificaria uma determinada política de segurança pública que não distingue claramente os criminosos dos moradores não envolvidos, sendo estes últimos a esmagadora maioria da população do bairro. A ideologia de que o Rio de Janeiro viveria uma guerra civil passa a desculpabilizar a morte de inocentes e os excessos da polícia, entendidos como inevitáveis no combate ao crime. Simultaneamente, o extermínio de integrantes das quadrilhas do tráfico, maioritariamente jovens e adolescentes, passa a ser legitimado por uma criminalização da pobreza sem precedentes (Silva e Barbosa 2005).

A forte segregação vivida pelos moradores das favelas, reforçada pelas representações estigmatizantes de que são alvo, dificulta o desenvolvimento dos seus plenos direitos sociais e políticos. No domínio da segurança pública, a parcialidade dos direitos dos moradores das favelas é flagrante, dada a diferença de tratamento que recebem da polícia, dos média e no acesso à Justiça. Exemplo

dessa situação é o facto de o Estado não reconhecer os moradores de favelas e as suas organizações como legítimos representantes dos seus interesses, pois os discursos que os associam ao tráfico de droga são constantes. Essa criminalização prévia retira-lhes o “poder da palavra” e visa o seu isolamento. A segregação intensifica-se ainda por estar relacionada com a diferença de classe – fator ao qual pode ser acrescentada a discriminação racial quando se trata de negros –, o que provoca uma “privação múltipla” que restringe o acesso dos moradores à cidade (Fridman 2008: 81). Outros pesquisadores adotaram a ideia de “cidadania de geometria variável” (Silva e Leite 2008: 54) para pôr em causa a suposta univocidade de direitos que existiria no Brasil. Referem que o reconhecimento da cidadania varia conforme o nível salarial, o espaço de moradia, a cor da pele e a escolaridade, entre outros atributos.

Os jovens são os mais atingidos, tanto pelos discursos que demonizam as populações das favelas como pela repressão policial e arbitrariedade do tráfico. As dificuldades e os perigos enfrentados para frequentarem localidades dominadas por fações rivais à da sua área de residência são muito maiores. Contudo, são os jovens que estão a desenvolver as estratégias mais imaginativas para fintar os dispositivos de confinamento territorial que existem no seu meio. Utilizam as práticas culturais e artísticas para terem legitimidade de circulação em diferentes favelas e fazem dos estilos juvenis instrumentos que reclamam o uso do espaço público e o acesso à Justiça. No caso específico do *break dance* da Maré, os jovens estão a conseguir romper com o isolamento que se pretende para a população das favelas, fazendo dessa manifestação cultural um espaço de convergência, não só entre moradores de diferentes localidades da Maré (controladas por quadrilhas rivais), mas também entre jovens com outros percursos e “bagagens culturais” dentro e fora do Rio de Janeiro.

ENTRANDO NO TERRENO

Quando visitei a Maré pela primeira vez no âmbito do doutoramento, não sabia que havia dançarinos de *breaking* no bairro.¹³ Pertencente à “cultura *hip hop*”,¹⁴ esta dança baseia-se em passos e coreografias que variam entre o acrobático e desportivo e a estilização de movimentos da capoeira e das artes marciais.¹⁵

13 A maior parte dos jovens da Maré utiliza as expressões *break dance* ou *breaking* para designar este estilo de dança. Por isso, optei por utilizar os dois termos no presente artigo.

14 O *hip hop* é um movimento cultural urbano, comunmente associado à música *rap*, mas que integra quatro vertentes: *rap*, *djing* (*disc-jockey*), *break dance* e *graffiti*.

15 Alguns estudos apontam para o surgimento do *break dance* nos gangues de jovens formados nos bairros negros e latinos de Nova Iorque na década de 1970, quando passaram a desenvolver um novo estilo de dança para acompanhar as batidas dos DJ, recriadas a partir dos sucessos de James Brown e outros cantores de *funk* no final da década de 1960 (Noronha, Pires e Toledo 2007). A pobreza e a segregação nesses bairros eram muito fortes, e as disputas pelo domínio territorial entre gangues [continua]

Foi na ida a uma festa organizada pelo Observatório de Favelas em meados de 2009 que soube que um grupo de jovens do bairro se reunia para treinar este estilo, tendo conhecido um dos adeptos. Na semana seguinte encontrei-me com ele nas proximidades da Nova Holanda, e dirigimo-nos ao local onde costumavam dançar: uma antiga fábrica abandonada chamada Tecno,¹⁶ localizada na favela Parque União.

Fomos os primeiros a chegar, e à medida que outros jovens compareciam punham-se logo a fazer alongamentos, enquanto aproveitavam para conversar e trocar informações de interesse mútuo. Só após terem aquecido suficientemente se iniciaram na dança, momento em que o volume das músicas se elevou e o foco dos dançarinos se voltou, quase exclusivamente, para os movimentos que pretendiam executar. Enquanto observava os jovens a dançar, percebi que não tinham professor. A dinâmica dos ensaios de *break dance* era impulsionada por eles mesmos, não havendo interferências ou controlo de pessoas exteriores ao grupo. Eram eles que definiam o horário e o ritmo dos treinos, os movimentos que queriam aperfeiçoar e as músicas a usar. A limpeza do espaço era garantida por eles, assim como o transporte do sistema de som e do *decorflex* (moderno revestimento de piso em que dançavam). Reuniam-se lá três vezes por semana num horário definido (geralmente das 19h às 22h), o que facilitou (imenso) a realização da pesquisa, pois poderia encontrá-los independentemente de qualquer combinação. À medida que passei a frequentar os treinos, percebi que essa dança era a linguagem do *hip hop* que mais mobilizava os jovens do bairro, existindo mais de quarenta *B-boys* ou *B-girls* (rapazes e raparigas que se dedicam ao *break dance*).¹⁷

Um dos aspetos que mais contribuiu para a minha decisão de fazer a etnografia do grupo foi o facto de eles se encontrarem fora do controlo de instituições e ONG, apesar de algumas terem assumido um papel decisivo na dinamização dessa prática no bairro. Foi no âmbito de uma parceria entre o Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM) e escolas da região (implementada pelo Programa Criança Petrobras na Maré), em 2001, que esta dança surgiu no bairro, com professores contratados para dar aulas aos interessados. No ano seguinte, as aulas expandiram-se para as instalações do CEASM, dando origem

[continuação] resultavam em violentos confrontos entre jovens. É nesse contexto que surgem os grupos de dançarinos de *break dance*. Cansados de brigar, optaram por resolver as suas disputas através da dança, expressando as suas rivalidades de forma ritualizada (Tella 2000).

16 Transformada num centro social há menos de um ano – estava ainda em processo de institucionalização e de reformas –, tinha como principal atividade as aulas de boxe. Os jovens ocuparam esse espaço para treinar *break dance* pouco antes de o projeto ter tido início. Posteriormente, passaram a ter de negociar o uso das instalações com o responsável do Centro Social Tecno.

17 Havia um pequeno grupo de grafiteiros (*writers*) no bairro, alguns deles também dançarinos de *break dance*. Os *rappers* eram pouco numerosos na Maré e não tinham uma atividade consistente de produção musical, enquanto os DJ de música *rap* eram inexistentes.

à oficina de *break dance* da Nova Holanda, que até hoje se mantém e onde centenas de jovens tiveram contacto com o estilo.¹⁸ A partir de 2007 alguns jovens manifestaram a vontade de não mais se submeterem ao restrito horário das oficinas e à rigidez institucional. Desejavam um espaço que fosse seu, onde pudessem dançar e conviver mais frequentemente, sem estarem dependentes de pessoas exteriores ao estilo. É nesse contexto que devem ser entendidos os treinos na Tecno, um local onde são mantidas densas sociabilidades, tornando esse espaço especial para os seus frequentadores. Mais do que um mero local de treino, é o cenário onde se vive um modo particular de ser jovem. As performances e situações lá vividas estão imbuídas de práticas e rituais que reafirmam a amizade entre os membros do grupo, em que hierarquias informais são construídas e divergências vêm à tona.

METODOLOGIA

Para me aproximar do quotidiano dos jovens e compreender o sentido que davam à prática do *break dance* nas suas vidas, recorri a uma estratégia metodológica que tinha como base a etnografia. Estive a conviver com eles de julho de 2009 a dezembro de 2010, período em que visitava a Maré regularmente (cerca de três vezes por semana). A Tecno era o local privilegiado para acompanhar, não apenas o modo como a amizade no interior do grupo era vivida, mas também os vários momentos da criação cultural através da dança. A cultura estava a fazer-se (*in progress*) na Tecno, e a performance e a sociabilidade eram ingredientes importantes na elaboração dessa nova identidade urbana.

Rapidamente percebi que a presença prolongada no terreno poderia não ser suficiente para uma boa inserção entre os jovens, o que comprometeria a minha aproximação à sua vida pessoal e afetiva. Isso poria em causa os meus objetivos de compreender o modo como se apropriavam e davam sentido ao *break dance* (e à cultura *hip hop*) e os significados criados nas relações estabelecidas, tanto dentro como fora dos espaços destinados à dança. Foi por isso que, inspirado em Loïc Wacquant, decidi treinar *break dance* com eles.¹⁹ Essa opção acelerou a conquista de confiança e amizade no interior do grupo, e permitiu proceder à “conversão moral e sensual ao cosmo” (Wacquant 2002: 11). Pude perceber na *praxis* (através do meu próprio corpo) as dificuldades e complexidades do estilo, e apurar o olhar para movimentos subtis que compunham as suas performances. Encarei os treinos como uma técnica de observação e análise, na medida em que o ato de dançar (ou tentar aprender o *break dance*)

18 Atualmente, as oficinas de *break dance* estão a decorrer nas instalações da Redes de Desenvolvimento da Maré), uma instituição criada por alguns dos fundadores do CEASM. Este dividiu-se em dois, ficando as infraestruturas da Nova Holanda com a recém-criada ONG.

19 A minha iniciação no *break dance* durou aproximadamente um ano, quando passei paulatinamente a deixar de treinar e a concentrar todos os meus esforços na observação e análise.

era gerador de um espaço de troca de conhecimento (em termos cognitivos, estéticos e éticos) que era revelador do universo desses jovens. Não era um simples pesquisador a observar os “nativos”, mas alguém que queria iniciar-se nas competências que legitimavam um jovem a considerar-se um *B-boy*.²⁰

O uso da análise situacional foi fundamental para entender os múltiplos sentidos que os jovens imprimiam ao *break dance*. As performances dos dançarinos e o espírito com que se entregavam à dança variavam consoante os contextos de interação e as situações vividas. Se o treino na Tecno era o momento privilegiado do ensaio das coreografias, da criação de movimentos e da afirmação da amizade,²¹ a participação em campeonatos revestia-se de outros significados. Já não se tratava de dançar descontraidamente num espaço protegido, mas de situações rituais em que as suas habilidades eram postas à prova na confrontação com outros dançarinos. A integração desses jovens num amplo circuito associado ao estilo (campeonatos, encontros e eventos) levou-me a acompanhá-los em inúmeras incursões dentro e fora da cidade.²² Conforme se estreitava a minha relação com alguns elementos do grupo, tornaram-se mais frequentes as minhas visitas às suas casas, e passei ser convidado para encontros e comemorações: churrascos e aniversários eram os mais habituais.

Entrevistei onze jovens do grupo de dançarinos de *break dance* da Maré e doze outras pessoas, entre membros de ONG, antigos moradores e representantes locais das favelas. Inicialmente, fiz entrevistas exploratórias com alguns jovens, tanto individualmente como em grupo. Nos meses finais do trabalho de campo realizei entrevistas semidirigidas (aprofundadas) com seis deles, a maioria nas suas próprias casas. Alguns trechos dessas entrevistas podem ser lidos no presente artigo.

O *BREAK DANCE* COMO ESTILO DE VIDA

Os dançarinos de *break dance* da Maré têm idades entre os 13 e os 30 anos, mas a grande maioria situa-se entre os 16 e os 20. Quase todos sempre viveram no bairro, e são raros os que não são filhos de pai ou mãe oriundos do Nordeste. Embora a descendência negra seja preponderante, o que predomina é a mistura de tons de pele (também existem muitos brancos no grupo).

20 Esta opção trouxe mais vantagens que desvantagens, porque não é apenas o investigador que observa o investigado, o inverso também é verdadeiro. E a qualidade do que se observa não é captada exclusivamente pelo olhar do investigador, existe uma mediação na relação que ambos estabelecem. Ou seja, o conhecimento produzido pela etnografia é construído na relação estabelecida entre investigador e investigado (Dayrell 2005).

21 Embora a Tecno fosse o principal local da prática de *breaking* na Maré, havia outros seis espaços que era comum os jovens frequentarem.

22 Acompanhei os jovens em campeonatos, eventos e encontros em vários bairros do Rio de Janeiro (Tijuca, Maracanã, Vila Isabel, Madureira, Centro, Rocinha, etc.) e cidades (Niterói e São Paulo).

Esse “arco-íris de tonalidades” favorece uma certa ambiguidade que impede distinções raciais claras no interior do grupo. Se alguns são facilmente identificados como brancos ou negros, a maior parte situa-se fora dessa polaridade. Não há divisões “raciais” no modo como os jovens vivem a amizade nos treinos da Tecno: brancos, negros e mestiços convivem sem se importar com as diferenças de cor de pele.²³ Surpreendeu-me o pouco interesse suscitado pelas questões raciais. Muito mais importante para eles eram as discriminações que sofriam por serem moradores de uma favela e pertencerem a uma classe social desfavorecida. Não negavam a existência do racismo, evidente principalmente fora da favela ou na atitude dos policiais, mas raramente essa temática aparecia nas suas conversas. Se a roupa e o corte de cabelo (rasta e tranças) por vezes valorizavam indiretamente a sua herança negra, quase nunca utilizavam uma retórica afirmativa. As declarações de Renato são flagrantes neste sentido:

“Cara, a gente só procura viver e nem lembra muito dessas questões raciais. Porque para a gente a cultura *hip hop* está acima de tudo, independente da cor. A gente não impõe muito esses assuntos não. Sei lá, não é nem porque a gente não quer. Mas claro que se um colega nosso sofrer racismo a gente vai ficar sabendo e não vai gostar. Mas esses assuntos a gente não conversa não, porque a gente não vê necessidade. A gente não quer pensar nisso, que isso é um problema, sacou” [Renato, 18 anos].

Ser negro não é uma essência, e tão-pouco pode ser entendido fora do âmbito nacional ou regional, pois difere consoante o contexto. Como qualquer identidade, é preferível concebê-la como um processo, um recurso que pode ser ou não mobilizado. Ser um *B-boy* ou *B-girl*, para os integrantes do grupo, é muito mais vantajoso do que afirmar uma “identidade racializada” (Sansone 2007: 32), designadamente na sociedade brasileira, em que ser negro não é um sinal de distinção, nem um atributo de exclusão da cidadania nacional.

Quase não há raparigas a dançar *breaking*²⁴ no bairro, situação que também se verifica noutros locais de treino e nos campeonatos onde estive presente (nestes as mulheres não chegavam a ¼ dos participantes). Entendida como uma “dança de rua”, cujos rituais e performances têm o cerne no espaço público, o acesso das raparigas ao *break dance* é mais problemático. Por um lado, é no interior da vida doméstica (ou da vizinhança) que se encontram os tradicionais espaços de sociabilidade femininos. Por outro lado, o maior controlo familiar

23 Isso não é exclusivo deste grupo juvenil. Por toda a Maré se assiste a essa mistura na convivialidade dos jovens, sendo comuns os casais inter-raciais.

24 A maior parte dos jovens da Maré utiliza as expressões *break dance* ou *breaking* para designar este estilo de dança. Por isso, optei por utilizar os dois termos no presente artigo.

sobre as mulheres dificulta a sua presença na rua, tal como a plena circulação pelo território, circunstância agravada quando se trata de áreas consideradas de risco por conta da violência entre fações da droga.²⁵ Creio que outro fator para essa desproporção esteja na estética inerente às performances desenvolvidas nesta dança. Nas batalhas que travam com outros dançarinos, *B-boys* e *B-girls* devem ter cara de maus e, numa componente teatral, empregam mímicas que simulam atos de violência, como cortes de cabeça, tiros e facadas. Apesar de a violência dos gestos desses dançarinos ser apenas simbólica, coloco a hipótese de essas performances serem muito mais atrativas para os rapazes do que para as raparigas na construção das suas identidades.²⁶

Embora a Maré seja um dos bairros do Rio de Janeiro com maior número de adeptos de *break dance*, esta é uma dança minoritária, o que também é consequência da diminuta difusão desta prática na cidade.²⁷ No entanto, os *B-boys* e *B-girls* do bairro não passam despercebidos, já que as suas vestimentas espalhafatosas contrastam com a “moda da favela”, limitada a bermuda, chinelo e *t-shirt* simples. Os dançarinos de *breaking* costumam utilizar variações de calça de ganga ou bermuda larga com *t-shirt* (geralmente coloridas), muitas delas com nomes e símbolos das *crews* a que pertencem ou informações de campeonatos e eventos em que participaram no passado. Ícones, sendo um dos favoritos a imagem de James Brown, e frases sobre a “cultura *hip hop*” também são comuns. Os bonés com aba plana (às vezes *graffitada* na parte inferior com a denominação da *crew* que integram), os lenços amarrados na cabeça, gorros e os óculos de aro largo são alguns dos acessórios mais usados, além da cotoveleira ou joelheira, para minimizar o impacto com o chão. Os tênis costumam ser de marca (*All-Star*, *Adidas*, *Nike* são os preferidos) e constituem o bem mais valioso do dançarino, pois, além do seu valor simbólico, devem proporcionar estabilidade aos pés para garantir a execução de movimentos complexos.²⁸ O estilo pouco convencional das suas roupas fazia com que outros jovens do bairro os chamassem “doidos”.

25 Quando treinavam no Morro do Timbau, antes de irem para a Tecno, havia muitas raparigas a fazer *break dance*. Com o tempo algumas foram desistindo, principalmente com a transferência dos treinos para o Parque União. A distância e o medo da violência impediram que muitas continuassem a praticar o estilo, porque a Tecno está situada numa localidade sob o domínio de bandos rivais da sua área de residência.

26 Segundo Francisco Ferrándiz e Carles Feixa, é preciso “desjuvenilizar a violência” presente nos rituais de certos estilos juvenis, pois estes expressariam muito mais uma determinada noção de masculinidade do que de juventude (2005: 10).

27 Embora o *break dance* seja pouco difundido no Brasil, há cidades onde a sua prática é mais comum, tais como São Paulo, Belo Horizonte e Curitiba. Segundo alguns *B-boys* entrevistados, a força do *funk* carioca dificulta a expansão do *break dance* e de outras vertentes associadas ao *hip hop* na cidade.

28 As imagens de tênis ou de rádios portáteis (chamados *boombox*) costumam ser os símbolos dos *B-boys* e *B-girls*, e é comum aparecerem grafitados ou desenhados em cartazes e anúncios de eventos e campeonatos de *break dance*.

“Nós somos os diferentes entre os diferentes aqui dentro da Comunidade. [...] Não é porque a gente tem o nosso estilo de roupa diferente do que se vê que a gente seja tão ‘porra louca’ quanto eles acham que nós somos” [Rômulo, 17 anos].

O facto de pertencerem a uma classe social desfavorecida não impede que a maioria desses jovens consuma artigos condizentes com o estilo *breaking*, até porque há uma relativa diversidade económica entre eles. Os que têm pais com empregos estáveis, mesmo que desvalorizados socialmente, têm também maiores possibilidades de seguirem os estudos e comprarem vestuário específico. Pode-se dizer, inclusive, que uma minoria tem hábitos de consumo próximo da classe média baixa. No entanto, para a maior parte dos integrantes do grupo as possibilidades de consumo são restritas. Forçados a entrar precocemente no mercado de trabalho para ajudar o rendimento familiar, utilizam parte do seu salário para desfrutar a sua condição juvenil e aceder ao estilo.²⁹ Essa divisão no interior do grupo é bastante perceptível. Não só as casas dos dançarinos variam bastante (do tamanho ao acabamento interno), como no próprio treino essa diferença é notória: alguns deles treinam descalços ou com ténis em más condições. A falta de dinheiro fazia com que um dos jovens treinasse, por vezes, com os ténis que fazia parte do uniforme do *McDonald's* onde trabalhava (a imagem dessa cadeia de *fast-food* estava estampada nos ténis). Todavia, as diferenças económicas não suscitam clivagens no interior do grupo. Pelo contrário, há uma forte solidariedade interna que faz com que seja comum o empréstimo de dinheiro para que todos possam participar em eventos e campeonatos.³⁰

Parte significativa das roupas que compram é adquirida em eventos e campeonatos, pois quase não há lojas específicas dirigidas ao estilo *breaking* no Rio de Janeiro. Um circuito rudimentar de venda e consumo promovido por dançarinos mais experientes – que adquirem mercadorias (ténis, bonés, *boombox*, *t-shirts* e outros artefactos) vindas principalmente de São Paulo – é montado nos encontros de *break dance* da cidade.³¹

A influência de amigos ou colegas desempenhou um forte papel no modo como os jovens se iniciaram na dança, tal como o gosto pela música associada ao *hip hop*. Muitos autores já problematizaram a importância da música para a construção de estilos de vida distintivos (por exemplo, Dayrell 2005; Magnani

29 Alguns dançarinos da Maré fazem regularmente apresentações no âmbito de um projeto social (promovido por uma associação supralocal de combate à tuberculose), recebendo uma pequena remuneração por cada evento. Por vezes, alguns conseguem pequenas somas de dinheiro quando ganham campeonatos, o que é logo revertido na compra de roupas e artigos ligados ao *breaking*.

30 A participação em campeonatos exige o pagamento da inscrição, além dos gastos envolvidos na deslocação.

31 Por vezes, os jovens do *breaking* da Maré também adquirem as roupas em lojas de segunda mão (brechós) ou nas poucas lojas onde se pode comprar produtos associados ao estilo.

2005; Pais e Blass 2004; Feixa 1999; Vianna 1997). Não é por acaso que, quando pensamos nas mais célebres culturas juvenis, as associamos a correntes musicais características. Com um forte poder agregador, favorecem a delimitação de fronteiras entre o “nós” e os “outros”, criando um “espírito de grupo” entre os seus seguidores. A música e a dança são formas privilegiadas de os jovens expressarem a sua experiência geracional, constituindo-se como um meio para refletirem sobre a sociedade contemporânea, construírem projetos de vida alternativos, reclamarem direitos e sonharem que dias melhores virão.

A atração pela individualização e por recriar uma identidade coletiva que os diferencie de outros grupos de jovens torna imprescindível a elaboração de sinais de distinção estética. O vestuário, o corte de cabelo e o modo como usam a corporalidade (seja na criação de movimentos de dança ou na postura e gestos usados no dia a dia) afirmam um estilo de vida gerador de uma identidade específica. Apesar desses esforços, os jovens do *breaking* não vivem isolados de outras influências musicais e estéticas, e alguns deles estabelecem contactos com outras culturas juvenis presentes no bairro, designadamente por via das amizades estabelecidas na escola ou na vizinhança. Simultaneamente, vivem uma fase de experimentação, sendo comum praticarem outros desportos ou dividirem o tempo entre práticas diversas: *graffiti*, *skate*, futebol, basquetebol, capoeira. Se alguns só ouvem músicas associados ao estilo (*funk*, *break beat* e *rap*), outros também gostam de escutar *rock*, samba ou *funk* carioca. Deste modo, são estabelecidos canais entre diferentes culturas juvenis, cumprindo alguns deles um papel de mediação cultural. É o caso de Rômulo, 17 anos, que divide o tempo entre o *skate*, o *graffiti* e o *break dance*. Fã de música *rock*, leva essa influência para o interior do grupo, apesar das brincadeiras suscitadas. Ser roqueiro está associado a determinados comportamentos e imagens que não condizem com o que é valorizado pelos jovens do grupo, designadamente o estereótipo daqueles como consumidores de drogas (reforçado pela frase “sexo, drogas e *rock’n’roll*) ou a sua postura sisuda e pouco descontraída. O padrão estético também entra em choque com o preferido pelos jovens do *breaking*, que optam por roupas coloridas e leves em detrimento das roupas pretas e pesadas. Entretanto, é o *funk* carioca que provoca as reações mais hostis. A maioria não o considera uma cultura, fruto da pouca profundidade com que, supostamente, os jovens se ligariam ao estilo e à banalização das suas letras. Ao contrário do que dizem ocorrer com a adesão ao *break dance*, acreditam não existir qualquer influência positiva na vida dos jovens com a sua adesão ao *funk*, dada a “relação carnal” que existiria entre esse estilo e as quadrilhas do tráfico.³²

32 Os bailes *funk* realizados na Maré são organizados pelo tráfico de droga, responsável pela contratação das equipas de som, dos DJ e por garantir a “segurança” no local. Nas favelas dominadas pela facção Comando Vermelho os bailes ocorrem três vezes por semana (sexta-feira, sábado e domingo) [continua]

“A cultura *hip hop* prega, acima de tudo, o respeito. O respeito de você respeitar o que o outro está fazendo, o que o MC está fazendo. Um *B-boy* respeita a dança do outro, um grafiteiro respeita o *graffiti* do outro, admira o estilo do outro. Cada um vive de um modo dentro da cultura *hip hop*, interagindo de alguma forma. Você tem uma certa educação e chega com uma certa humildade para o outro, e quer saber mais sobre a cultura, quer estudar, quer crescer dentro da cultura, ser alguém importante para a cultura. No *funk* eu não vejo isso, é simplesmente uma cultura vazia. [...] E acabam fazendo as pessoas acharem que o tráfico é uma coisa bonita. Porque quantas drogas são citadas nas músicas? Quanta violência é citada? Quantas armas?” [Renato, 18 anos].

Antítese de tudo aquilo que a cultura *hip hop* simbolizaria, o *funk* carioca encarna um conjunto de imaginários e práticas que os jovens querem afastados das suas vidas. Apesar dessa forte clivagem, uma minoria identifica-se com o estilo e frequenta os bailes *funk* da Maré, o que origina duras críticas de outros membros do grupo.

Todos os jovens com os quais conversei são unânimes em falar na ação transformadora que o *breaking* teve em suas vidas, produzindo profundas alterações no seu cotidiano. O envolvimento com este estilo promoveu o acesso dos jovens a um conjunto de conhecimentos que não se limita à prática da dança; ao incentivar uma série de normas e valores associados ao *hip hop*, influenciou uma forma de ver a realidade e de se comportar geradora de uma autodisciplina que os faz ter outra “atitude” perante a vida. Nas várias entrevistas realizadas, os jovens realçaram o *breaking* como um estilo que promove a disciplina, a união, o respeito e o sentido de coletividade. Por isso, podemos considerar que o *break dance* funciona como uma “escola de moralidade” para os seus adeptos, servindo de “vetor de uma desbanalização da vida quotidiana” (Wacquant 2002: 32). Para alguns deles, significou o afastamento do tráfico e das práticas criminosas. É o caso de Igor, um *B-boy* de 19 anos:

“Se eu não tivesse conhecido a cultura *hip hop*, eu hoje era traficante. A cultura *hip hop* foi a única coisa que me aceitou de ‘braços abertos’ e que

nas ruas da Nova Holanda e do Parque União. Frequentam esses bailes entre mil e três mil pessoas, em sua maioria moradores do bairro, constituindo uma das principais atividades de lazer dos jovens da Maré. O facto de as letras dos *funks* tocados nesses bailes terem por temas quase que exclusivos o sexo e a glorificação da fação que domina o tráfico naquela região é apontado como exemplo da suposta má influência que exerceria sobre os jovens. Seriam mensagens que pouco contribuiriam para a reflexão sobre a sociedade em que vivem, cujo teor tenta vincular simbolicamente os jovens às fações que dominam a sua área de residência. A consequência desse processo é o acirrar das rivalidades entre jovens que vivem em favelas sob domínio de diferentes quadrilhas do tráfico, o que restringiria não apenas as suas redes de amizade como os percursos possíveis no interior do bairro.

eu ‘caí de cabeça’. Antes de eu dançar, tudo para mim estava voltado ao tráfico, devido a coisas que aconteceram na minha família. Então mudou a minha vida bastante, comecei a dançar, aprendi a ter disciplina, aprendi a ter atitude. Tudo isso eu aprendi na cultura [*hip hop*], entendeu? Por incrível que pareça, aprendi na cultura. Isso foi bom para eu arranjar um emprego, abriu portas para a gente prosseguir com a nossa cultura. Foi a melhor coisa que aconteceu na minha vida, e mudou bastante” [Igor, 19 anos].

A adesão ao estilo, para Igor, trouxe estabilidade a várias esferas da sua vida, o que lhe permitiu ultrapassar certos percalços. Todavia, o *break dance* ou o *hip hop* não podem ser entendidos como solução para os problemas da violência juvenil, pois esta expressa dilemas estruturais mais amplos da sociedade brasileira, tais como a extrema desigualdade social, a precariedade do setor público, o desemprego e a criminalização da pobreza e dos utilizadores de drogas. A adesão ao estilo não serve de “magia” para colmatar essas forças objetivas, existindo exemplos de jovens no bairro que entraram no tráfico apesar de terem frequentado oficinas de *break dance*. Por isso, é necessário compreender o percurso biográfico de cada jovem, o modo particular como cada um incorpora as influências do *hip hop* e cria respostas próprias para os problemas estruturais que o afetam quotidianamente.

Para a maioria dos meus entrevistados, a vivência do *breaking* representa muito mais do que dançar nas horas vagas, regulamentando e influenciando outras dimensões das suas vidas. A importância do estilo é tão forte para alguns que parte significativa do seu quotidiano é pautada pelas orientações do estilo, constituindo-se como uma espécie de “bússola” para navegarem no universo urbano à sua volta. Não é por acaso que muitos consideram o *breaking* como um estilo de vida, ao fornecerem as bases para construírem um modelo próprio de ser jovem. Como explica Igor:

“Não é só ser *B-boy* no treino, mas ser *B-boy* no treino, em casa, na rua, no trabalho, em qualquer lugar. Em qualquer lugar que eu estiver eu vou estar com minha postura de *B-boy* porque é o que preservo para mim e sempre vou me sentir bem. Então é uma coisa que eu cultivo para mim” [Igor, 19 anos].

A “identidade *B-boy*” é extremamente valorizada por eles e serve para diferenciá-los de outros jovens do bairro. Integrar o *hip hop* (pela vertente do *break dance*) promove um conjunto de valores que incentiva a ideia de coesão e família entre os adeptos. Eles realçam a necessidade de ser amigo e companheiro dos membros do grupo – o termo “família” para designar a *crew* a que se pertence é muito referido entre eles –, como também de passar o conhecimento adquirido (da prática de dança e da história do *hip hop*) a outros, de modo a

expandir a “cultura *hip hop*”, de ser trabalhador e ter uma boa postura perante a família e os vizinhos. Deste modo, a adesão ao *breaking* cria um repertório de símbolos e representações que passam a ser compartilhados pelo grupo, possibilitando que projetos coletivos sejam concebidos, e futuros alternativos almejados. Esses conjuntos de referências são absorvidos não só através do contacto que estabelecem com os dançarinos mais experientes – os antigos professores das oficinas de *break dance* do bairro cumprem um importante papel nesse sentido –, mas também pelo acesso aos meios de comunicação (Internet, documentários, vídeos, etc.).

Por isso, levanto a hipótese de as sociabilidades impulsionadas por este estilo de dança proporcionarem aos seus praticantes parâmetros existenciais e novas redes de significação que servem de contraponto às oferecidas pela economia do tráfico. Esta promove uma “sociabilidade violenta”, cujo recurso à força e à racionalidade instrumental corrói as solidariedades locais e degenera símbolos e valores comuns (Silva 2008: 21). É na relação com um território marcado pela violência policial e criminal que a adesão desses jovens ao *breaking* deve ser compreendida, o que torna este estilo um “abrigo virtual” que protege contra a violência presente no bairro e as dificuldades da vida (Agier 2001: 8).

COREOGRAFIAS DE EVASÃO: TRANSPONDO BARREIRAS NA CIDADE

A maioria dos jovens do *breaking* não se conheciam antes de se iniciarem na dança. A partilha de um mesmo projeto de evasão foi responsável pela reformulação das suas redes de amizade, ao fazer do interesse pelo *break dance* o móbil para a sua agregação. As possibilidades oferecidas pelo estilo de criarem uma linguagem própria para interpretar o mundo à sua volta, e melhor se posicionarem perante os desafios quotidianos, ajudaram a cimentar grandes amizades. Passaram a frequentar outras localidades (dentro e fora da Maré) e a demarcar-se dos demais jovens do bairro através de diversos emblemas identitários. Renato tem 18 anos e dança desde meados de 2007. Iniciou-se no *hip hop* através das oficinas de *graffiti* dinamizadas pelo CEASM. Atualmente, o *break dance* é a sua principal atividade lúdica e o mais forte vínculo com o grupo de amigos. Segundo ele:

“O *break dance* formou novas amizades que nunca seriam possíveis se não fosse o *breaking*. Para mim foi importante porque eu aqui, no Parque União, me sentia meio solitário, não via aqui ninguém que se identificasse com as mesmas coisas que eu, que pensasse do mesmo modo, que curtisse as mesmas coisas. Eu não via isso aqui, e no momento que eu abri a minha mente para andar mais a Maré – Nova Holanda, Timbau... –, isso melhorou para caramba, fiquei muito mais próximo e me sentindo bem com as pessoas ao meu redor. Descobri outro universo que estava faltando para mim” [Renato, 18 anos].

São raros os jovens do *break dance* que circulavam por todo o bairro antes de conhecerem este estilo de dança. As suas redes de amizade estavam concentradas nas localidades onde viviam, e só incluíam favelas vizinhas quando estas também eram áreas de domínio da mesma quadrilha. Em seus depoimentos, dão ênfase ao medo que tinham de entrar nas localidades da Maré controladas por fações rivais.

“Antigamente, a gente tinha muito medo desse lance de fação. A gente ficava aqui de um lado, eles no outro lado. Então a gente não passava para outras comunidades que eram de uma fação rival de jeito nenhum, porque a gente sempre tinha na cabeça aquela parada: ‘Se a gente passar para lá eles vão pegar a gente, vão bater, podem até matar. Então é melhor eu ficar no meu canto aqui do que passar para o outro lado’. Já quando a gente começou a dançar, o Renato a grafitar, o Rômulo também, eles a dançarem, o que aconteceu? A gente já começou, meio com medo, a ir para o outro lado, eles virem para cá, mas foi de pouquinho em pouquinho. Quando a gente foi ver a gente estava indo para lá direto, de lá indo para outra comunidade, voltando, indo para campeonato em comunidade de fação rival” [Igor, 19 anos].

O receio de atravessar a fronteira não é injustificado, pois os relatos dos abusos cometidos por traficantes – que variam da agressão física à morte quando confundidos com o “inimigo” – são comuns, estando disseminados na memória dos moradores da Maré. No entanto, a prática do *break dance* permitiu que os jovens rompessem com essa imposição de fronteiras e gerou uma abertura para outras partes do bairro que antes lhes eram vedadas. A composição do grupo de jovens que dança *breaking* reflete o alargamento das suas redes de amizade e é o resultado das transformações no modo de se apropriarem do bairro. Entre eles há pessoas que vivem em territórios que são de domínio de diferentes fações, como por exemplo Nova Holanda, Parque União, Rubens Vaz, Morro do Timbau, Vila do Pinheiro e Ramos. Embora este estilo seja pouco usual no bairro, esses jovens já conquistaram um relativo reconhecimento no interior da Maré. São identificados como o “pessoal do *hip hop*”, e dispõem de uma relativa tranquilidade para transitar entre as diferentes favelas. Como explica Renato:

“Até a bandidagem sabe o porquê da gente estar circulando no lado de lá. E até eles respeitam esse lance da gente estar fazendo *breaking*, eles sabem. Eles mesmo falam: ‘Ah! Eles são do *hip hop*’. Para a gente é bom, porque a gente está vendo que eles estão respeitando. E o *breaking* ajudou a quebrar esse tabu, essa barreira...” [Renato, 18 anos].

Esta alteração no modo de se relacionarem com o bairro repercute-se benéficamente, pois atenua os constrangimentos do seu dia a dia, constantemente

alterado pelos confrontos violentos e por impedimentos no direito de ir e vir, diminuindo os efeitos da “erosão do espaço público” associada à violência e à segregação (Fridman 2008: 83). Essas transformações tornaram possível a criação de um sentimento de pertença à Maré (como um todo), ao superar históricas identificações locais ou rivalidades estimuladas pelo tráfico. Opera-se uma mudança na forma de representar o bairro, que passa também a ser percebido pelas suas qualidades e mais-valias. Muitos jovens admitem que antes não gostavam da Maré, vendo apenas os seus defeitos. Mentiam sobre o local de residência, não só nas entrevistas de trabalho (de modo a evitar a perda da oportunidade de emprego), mas também no convívio com outros jovens que não moravam em favelas (principalmente pertencentes à classe média), dadas as experiências de estigma territorial que já sofreram. Não só eram excluídos de determinados convívios como a sua honestidade era posta em causa quando se sabia que eram moradores de favelas. Atualmente, os jovens do *breaking* da Maré fazem questão de dizer que são do bairro, mencionando essa pertença nas apresentações e nos campeonatos em que participam. Como relata Igor:

“Eu cometi muito esse preconceito de falar que eu não morava na Maré, falava que morava em Bonsucesso, na Praça das Nações que já é um lugarzinho mais classe média, porque eu tinha vergonha de falar. Com a cultura *hip hop* é que eu fui perceber que estava enganando a mim mesmo, entendeu! Foi quando eu parei: ‘Pô! Tá errado. Estou cometendo uma parada que não tem nada a ver’. [...] Por isso que a gente fala Maré mesmo [nos campeonatos de *break dance*], para quebrar essa rotina de negatividade. Quando a gente fala estes nomes, ‘Maré’, ‘Nova Holanda’, as pessoas já ficam nessa negatividade, olhando assim: ‘Pô! Vocês são de lá’. Mas a gente sempre vai falar Maré meio para quebrar essa parada, porque a gente dança para caramba no evento, ri para caramba, e ‘de onde vocês são?’ A gente fala com orgulho: ‘Somos lá da Maré maluco’. É totalmente diferente, a pessoa já fica assim: ‘Pô, os malucos são lá da Maré. O que é que aconteceu para eles dançarem assim!’” [Igor, 19 anos]

Assumir em público que são da Maré é uma forma de contrariarem as representações estigmatizantes sobre o bairro enquanto *locus* exclusivo da pobreza e do crime violento. Esses jovens querem dizer “alto e bom som” que na Maré há qualidades, e que muitos dos seus habitantes são talentosos e bem diferentes da visão vulgarizada pelo senso comum. Com o recurso ao *break dance*, esses jovens põem em causa os estigmas que os caracterizam como potenciais criminosos. Ao dançarem em eventos, treinos ou campeonatos saltam as “catracas simbólicas” que os querem invisíveis ou numa posição subalterna, projetando uma visibilidade que os representa como potência e não

mais numa situação de carência. Esse processo de rotulação é denunciado da seguinte forma por Rômulo:

“É como se dessem as informações de que nós fôssemos ‘pré-fabricados’ como marginais. Acho que isso é algo que tem de mudar, tem de mudar. Não é pelo fato de nós morarmos numa comunidade que a gente vai seguir o nome de ‘favelado’ à risca, entendeu. Até porque ‘favelado’... Eu posso até dizer que moro numa favela, moro numa comunidade, agora nós não somos ignorantes, não. Acho que muito pelo contrário. [...] Dependendo do lugar, quando o cara fala que veio da Zona Sul [área nobre da cidade], a galera já fica mais tranquila. Mas quando você vê alguém bom que sai de dentro de uma comunidade, a pessoa fica meio que sem chão porque ela quer saber o que é que aconteceu para que o cara ficasse bom daquele jeito: ‘Porra! Como é que ele ficou assim dentro de uma favela? Aí tem coisa...’ Já fica curioso, mas com o pé atrás” [Rômulo, 17 anos].

Na fragmentação sem precedentes que a modernidade inaugurou, os jovens do *breaking* da Maré encontraram na dança um modo criativo e eficaz de cultivar a sua subjetividade. Esta questão é ainda mais relevante quando se trata de moradores que cada vez mais são destituídos da possibilidade de produzir as suas próprias identidades coletivas e individuais, dada a correlação de forças extremamente desfavorável para quem vive os efeitos do estigma territorial. Por isso, o *breaking* é um dos instrumentos de que dispõem para ressignificarem o bairro onde vivem e se representarem enquanto jovens moradores de favelas.

A cultura *hip hop* como disparador de ações e de encontros fomenta o fluxo dos jovens para além das fronteiras da Maré, ao incentivar a sua circulação para outros territórios do Rio de Janeiro. Nas entrevistas realizadas, eles referem que, antes de praticarem o *breaking*, saíam pouco do bairro, tendo uma visão bem limitada da cidade, fosse do subúrbio ou das áreas nobres. Fazem questão de dizer que o *break dance* foi responsável por terem conhecido muitos locais diferentes, inclusive fora do estado do Rio de Janeiro, expandindo o seu campo de possibilidades (Velho 1987) e colocando-os em contacto com jovens de outros bairros, muitos dos quais de origens e classes sociais diferentes. Por isso, considero este estilo um instrumento de acesso à cidade, fornecendo-lhes outra compreensão do espaço urbano. É comum treinarem na Praça XV e na Lapa (centro), na Tijuca (Zona Norte) e São Gonçalo (subúrbio do Rio de Janeiro); participarem em eventos e campeonatos em bairros nobres da Zona Sul ou noutras favelas, como a Rocinha e o Vidigal. Como relata Ricky, um *B-boy* de 17 anos que reside na Nova Holanda:

“Há um tempo atrás eu era fechado à minha casa e à escola, e poucas vezes à minha rua. Eu acho que no sábado agora nós vamos à Praça XV, que

é o lugar onde os *B-boys* se encontram no Rio de Janeiro. A gente viaja para Belo Horizonte [capital do estado de Minas Gerais], eu vou agora para Juiz de Fora [cidade do estado de Minas Gerais], Renato já foi para Juiz de Fora e São Paulo. O *breaking* abriu muito a barreira de viajar, porque antes, se você fosse viajar, não tinha motivos” [Ricky, 17 anos].

O ato de transpor as “barreiras da cidade” adquiriu um caráter transformador na vida desses jovens, pois permitiu que mais facilmente eles pudessem aceder aos múltiplos repertórios, saberes e estilos de vida existentes na metrópole. Circular pela cidade, organizar campeonatos de *break dance* na Maré ou noutros bairros e ser conhecido como *B-boy* dentro e fora da sua área de residência é configurador de quem são. Desta forma, deixam de ser sujeitos passivos para se transformarem em criadores ativos, exercendo uma cidadania insurgente que propõe novos usos da cidade, ao desenvolver ações mobilizadoras que disputam o significado de ser pobre, morador de favela ou mesmo do que é dança contemporânea. Ao transformarem a Maré num dos expoentes do roteiro de *break dance* do Rio de Janeiro (é comum virem jovens de outros bairros treinar ali), invertem as lógicas culturais que privilegiam as áreas nobres da cidade, contribuindo para baralhar a tradicional dicotomia entre centro e periferia. Não é por acaso que alguns autores veem a adoção de certos estilos juvenis como parte integrante de uma “cultura de evasão” que estimularia os jovens a refletir sobre o seu lugar no mundo, concretizada em projetos artísticos ou culturais que contribuiriam para dar sentido à sua existência (Giroux 1996; Fradique 2003).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As inúmeras culturas juvenis presentes na Maré são emblemáticas da forte heterogeneidade da sua população. Não existem só funkeiros e *B-boys* no bairro, mas também rockeiros, skatistas, grafiteiros, pagodeiros³³ ou jovens que se reúnem segundo outras práticas culturais e de lazer (futebol, musculação, capoeira, etc.). Esta vasta gama de “tribos urbanas”,³⁴ comportamentos e estilos culturais revela as distintas possibilidades de se ser jovem na Maré.

33 Como são chamados os adeptos do pagode, uma variação do samba que, geralmente, utiliza composições mais românticas ou com versos de improviso. Considerado mais comercial pelos defensores do samba “raiz”, o pagode tem grande sucesso no Brasil.

34 Este conceito, formulado por Maffesoli (2004 [1988]), quer chamar a atenção para a tribalização das sociedades contemporâneas impulsionada por microgrupos de jovens caracterizados pela sua busca constante da sensação de pertencimento, autoafirmação e afeto comunitário. Segundo Magnani (2005), o termo “tribo” possui a limitação de poder transmitir a ideia de estigmatização e homogeneização de universos distintos, além de ter uma carga ideológica que suscita associações à ideia de “selvagem” e aos comportamentos agressivos que daí advêm.

Ser dançarino de *break dance* é uma delas. Tal facto é demonstrativo de que os jovens das favelas não são todos iguais, não estando obrigatoriamente confinados e isolados na sua área de residência. E revela que a Maré é um espaço de diversidade por excelência, sendo urgente ultrapassarmos os discursos de senso comum que concebem os habitantes das favelas como coitadinhos, carentes ou marginais.

Para os jovens da Maré, continuamente representados como párias urbanos, a adesão ao *break dance* pode ser interpretada como uma forma de poderem construir identidades alternativas e desempenhar ações coletivas que superem os estigmas a que são associados. A dança proporciona um conjunto de conhecimentos e significados baseados na solidariedade mútua, no respeito e na amizade que favorece a sua inserção numa sociedade que os vê como escumalha. Utilizam a componente performativa para criar identificações positivas que tentam inverter o seu estatuto subalterno e ascender a uma existência reconhecida e valorizada. A participação em campeonatos e eventos, dentro e fora do Rio de Janeiro, oferece a oportunidade de romperem com os dispositivos de confinamento territorial e simbólico a que estão sujeitos, dispositivos que restringem o acesso dos jovens ao bairro e à cidade como um todo, reduzindo as suas oportunidades de comunicação e de interação com outros segmentos da sociedade. O alargamento das suas redes de amizade é exemplar das influências decorrentes da sua inserção no circuito do *breaking* carioca, uma operação que vai além da mera opção estética ou estilística, pois gera direitos e mudanças nas formas de pensar o mundo. Não só amplia as suas referências espaciais, ao proporcionar parâmetros mais abrangentes de inserção no espaço urbano, como promove a elaboração de projetos coletivos, alargando as suas referências temporais. Os muros invisíveis fabricados pelo preconceito, pelo estereótipo e pelo tráfico são derrubados por uma coreografia de evasão que estimula a experiência da alteridade, ao mesmo tempo que influencia a discussão sobre os contornos da sociedade em que vivem.

BIBLIOGRAFIA

- AGIER, Michel, 2001, “Distúrbios identitários em tempos de globalização”, *Mana: Estudos de Antropologia Social*, 7 (2), 7-33.
- BORGOIS, Philippe, 2010, *En Busca de Respeto: Vendiendo Crack en Harlem*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- CEASM, 2003, *A Maré em Dados: Censo 2000*. Rio de Janeiro, CEASM.
- CEZAR, Paulo Bastos, 2002, *Evolução da População de Favelas na Cidade do Rio de Janeiro: Uma Reflexão sobre os Dados Mais Recentes*. Rio de Janeiro, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/Armazém de Dados da Prefeitura (coleção Estudos da Cidade) (disponível em <http://www.armazemdedados.rio.rj.gov.br>).
- DAYRELL, Juarez, 2005, *A Música Entra em Cena: O Rap e o Funk na Socialização da Juventude*. Belo Horizonte, Editora UFMG.
- FEIXA, Carles, 1999, *De Jóvenes, Bandas y Tribus*. Barcelona, Editora Ariel.
- FERRÁNDIZ, Francisco, e Carles FEIXA, 2005, “Epílogo: jóvenes sin tregua”, em Francisco Ferrándiz e Carles Feixa (orgs.), *Jóvenes sin Tregua: Culturas y Políticas de la Violencia Juvenil*, Barcelona, Anthropos, 3-27.
- FRADIQUE, Teresa, 2003, *Fixar o Movimento: Representações da Música Rap em Portugal*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- FRIDMAN, Luis Carlos, 2008, “Morte e vida favelada”, em Luiz Antonio Machado da Silva (org.), *Vida sob Cerco: Violência e Rotina nas Favelas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 77-98.
- GIROUX, Henry, 1996, *Fugitive Cultures: Race, Violence & Youth*, Londres, Routledge.
- JACQUES, Paola Berenstein, 2002, “Cartografias da Maré”, em Drauzio Varella,IVALDO Bertazzo e Paola Berenstein Jacques (orgs.), *Maré, Vida na Favela*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 13-65.
- LEWIS, Oscar, 1961, *Antropologia de la Pobreza: Cinco Familias*. México, DF, Fondo de Cultura Económica.
- MAFFESOLI, Michel, 2004 [1988], *El Tiempo de las Tribus: El Ocaso del Individualismo en las Sociedades Posmodernas*, México, DF, Siglo XXI Editores.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor, 2005, “Os circuitos dos jovens urbanos”, *Tempo Social: Revista de Sociologia da USP*, 17 (2): 173-205.
- NORONHA, Fernanda, Paula PIRES, e Renata TOLEDO, 2007, “Japas e manos (ou stree-teiros e b.boys) na estação Conceição do metrô”, em José Guilherme Cantor Magnani e Bruna Mantese de Souza (orgs.), *Jovens na Metrôpole: Etnografias de Circuitos de Lazer, Encontro e Sociabilidade*. São Paulo, Editora Terceiro Nome, 117-134.
- PAIS, José Machado, e Leila Maria BLASS (orgs.), 2004, *Tribos Urbanas: Produção Artística e Identidades*. Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.
- ROSA, Thaís Troncon, 2009, “Favelas, periferias: uma reflexão sobre conceitos e dicotomias”, comunicação apresentada no 33.º Encontro Anual da ANPOCS, GT 01 – A cidade nas ciências sociais: teoria, pesquisa e contexto, Caxambu, 26-30 de outubro.
- SANSONE, Livio, 2007, *Negritude sem Etnicidade: O Local e o Global nas Relações Raciais e na Produção Cultural Negra do Brasil*. Salvador, Edufba.
- SILVA, Jailson de Souza, e Jorge Luiz BARBOSA, 2005, *Favela: Alegria e Dor na Cidade*. Rio de Janeiro, Senac Rio Editora.

- SILVA, Luiz Antonio Machado (org.), 2008, *Vida sob Cerco: Violência e Rotina nas Favelas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira.
- SILVA, Luiz Antonio Machado, e Márcia Pereira LEITE, 2008, “Violência, crime e polícia: o que os favelados dizem quando falam desses temas”, em Luiz Antonio Machado da Silva (org.), *Vida sob Cerco: Violência e Rotina nas Favelas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 47-76.
- TELLA, Marco Aurélio Paz, 2000, *Atitude, Arte, Cultura e Autoconhecimento: O Rap como a Voz da Periferia*, São Paulo, Pontifícia Universidade Católica (PUC) de São Paulo, tese de mestrado em Ciências Sociais.
- VALLADARES, Licia do Prado (org.), 1983, *Repensando a Habitação no Brasil*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.
- , 2008, *A Invenção da Favela: Do Mito de Origem a Favela.com*. Rio de Janeiro, FGV Editora.
- VELHO, Gilberto, 1987, *Individualismo e Cultura: Notas para Uma Antropologia da Sociedade Contemporânea*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.
- VIANNA, Hermano, 1997, *O Mundo Funk Carioca*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.
- VIEIRA, Antônio Carlos Pinto, 2002, *A História da Maré*. Rio de Janeiro, Rede Memória da Maré, CEASM.
- WACQUANT, Loïc, 2002, *Corpo e Alma: Notas Etnográficas de Um Aprendiz de Boxe*. Rio de Janeiro, Relume Dumará Editora.
- ZALUAR, Alba, 2006, “Crime, medo e política”, em Alba Zaluar e Marcos Alvito (orgs.), *Um Século de Favela*, Rio de Janeiro, FGV Editora, 209-232.
- ZALUAR, Alba, e Marcos ALVITO (org.), 2006, *Um Século de Favela*. Rio de Janeiro, FGV Editora.