

Otávio Raposo

## Estética e sociabilidade entre os b-boys da Maré. Driblando as fronteiras do tráfico

### Aviso

O conteúdo deste website está sujeito à legislação francesa sobre a propriedade intelectual e é propriedade exclusiva do editor.

Os trabalhos disponibilizados neste website podem ser consultados e reproduzidos em papel ou suporte digital desde que a sua utilização seja estritamente pessoal ou para fins científicos ou pedagógicos, excluindo-se qualquer exploração comercial. A reprodução deverá mencionar obrigatoriamente o editor, o nome da revista, o autor e a referência do documento.

Qualquer outra forma de reprodução é interdita salvo se autorizada previamente pelo editor, excepto nos casos previstos pela legislação em vigor em França.

**revues.org**

Revues.org é um portal de revistas das ciências sociais e humanas desenvolvido pelo CLÉO, Centro para a edição eletrónica aberta (CNRS, EHESS, UP, UAPV - França)

### Referência eletrónica

Otávio Raposo, « Estética e sociabilidade entre os b-boys da Maré. Driblando as fronteiras do tráfico », *Ponto Urbe* [Online], 14 | 2014, posto online no dia 24 Dezembro 2014, consultado o 28 Abril 2015. URL : <http://pontourbe.revues.org/1371> ; DOI : 10.4000/pontourbe.1371

Editor: Núcleo de Antropologia Urbana

<http://pontourbe.revues.org>

<http://www.revues.org>

Documento acessível online em:

<http://pontourbe.revues.org/1371>

Documento gerado automaticamente no dia 28 Abril 2015.

© NAU

Otávio Raposo

## Estética e sociabilidade entre os b-boys da Maré. Driblando as fronteiras do tráfico

### A minha chegada na Maré

- 1 Na primeira vez que visitei a Maré, não sabia da existência de dançarinos de break dance no bairro. Começava então o meu doutorado e procurava jovens que praticassem alguma atividade ligada ao hip hop<sup>1</sup>. Sabia que a Maré era um imenso aglomerado de 16 favelas, habitada por cerca de 130 mil pessoas numa área de 4,3 quilômetros quadrados<sup>2</sup> (CEASM 2003; IBGE 2010) e nela funcionavam inúmeras ONGs que poderiam mediar a minha entrada no bairro. Uma festa junina na sede do Observatório de Favelas<sup>3</sup> demonstrou ser um momento oportuno para conhecer pessoas e recolher informações. Nesse dia fui apresentado a Weltom, um jovem de 18 anos que trabalhava como monitor de break dance na ONG Redes<sup>4</sup>. Muito simpático, revelou que o break dance era a vertente do hip hop que reunia mais adeptos no bairro e que um grupo de aproximadamente quarenta jovens se encontrava regularmente para dançar<sup>5</sup>. Trocamos números de telefone e fiquei de encontrá-lo na semana seguinte, quando me mostraria os locais onde costumavam treinar.
- 2 Dias depois, saí de Niterói, onde morava, em direção à Maré. Após mais de uma hora de viagem de ônibus, dado o forte congestionamento, avistei as primeiras favelas deste bairro – Vila do João e Conjunto Esperança – próximas da passarela 6 da Avenida Brasil<sup>6</sup>. Uns três quilômetros mais à frente cheguei à Nova Holanda (passarela 9), hora de descer do ônibus.

Desço e deparo-me com o “formigueiro” que é a Maré. Pessoas por todo lado. Barracas improvisadas cobrem a calçada em frente à Avenida Brasil e disputam o espaço público com os transeuntes. Vende-se de tudo: meia, capa para celulares, amendoim, biscoito, chocolate, bijuteria, refrigerante, cerveja, Cd, Dvd, etc. Uma profusão de cheiros desnorteia o meu olfato: de churrasco a fumaça dos ônibus, de queijo coalho a pipoca. Pessoas gritam para atrair a clientela: “olha o mate e a água gelada!”. Ao mesmo tempo, um fluxo enorme de vans, que param em pontos improvisados ao longo da Avenida Brasil e anunciam em altofalantes mensagens gravadas com os seus itinerários, numa feroz disputa por passageiros. Um pouco tonto com tamanha confusão e barulho, entro na rua Teixeira Ribeiro, a mais movimentada da favela Nova Holanda. As habitações do bairro são muito heterogêneas, e o processo de verticalização, notório. As casas têm de um a cinco andares, sendo raras as que têm menos de três. São todas em alvenaria. Se a parte debaixo das casas costuma estar pintada ou decorada com azulejos, os andares superiores não escapam ao marrom característico do tijolo sem reboco e pintura. [Diário de campo, 1 de julho de 2009]

- 3 A caminho da Redes, passei por vários mercados (alguns de grande porte), muitas lojas de roupas, de material elétrico e de construção, cabeleireiros, padarias, igrejas evangélicas e inúmeros bares e botecos. Andava pelas ruas, pois as calçadas estavam tomadas pelo comércio. Constantemente era obrigado a olhar para trás para não ser atropelado, tão grande era o número de motos que transitavam de um lado para o outro, além de vans e outros carros. Muitas pessoas que caminhavam por ali chegavam do trabalho, outras usavam o espaço público para confraternizar. Os bares não estavam vazios e havia muitas pessoas sentadas ouvindo música e bebendo.
- 4 Numa das esquinas, um jovem exibia um enorme fuzil prateado. Aparentava ter uns 18 anos e conversava tranquilamente com um colega, mantendo a arma encostada ao chão. Vestia-se de forma humilde: bermuda, camisa e chinelo. Desviei o olhar e segui em frente com um misto de medo e curiosidade. Decidi entrar numa ruela estreita. Nessa parte do bairro, a largura das ruas não ultrapassava os três metros, o que dificultava a ventilação e entrada de luz. Percebi que estava numa área marcadamente residencial, cujo comércio consistia em bares e birosucas. Não havia calçadas, e as pessoas faziam da rua a extensão das suas casas, sentando-se à porta ou em cadeiras instaladas à frente desta.
- 5 Chamou-me a atenção a diversidade de tons de pele dos moradores da Maré. Não conseguia perceber se havia uma maior presença de brancos ou negros nessa breve incursão pela Nova

Holanda, mas a mestiçagem parecia predominar. Depois de passar por um enorme campo de futebol onde crianças jogavam à bola e atravessar inúmeras ruas cheguei à Redes. Weltom estava à porta e veio cumprimentar-me com o seu jeito risonho. A oficina de break dance da Redes tinha terminado, mas iam começar os treinos que ele e outros amigos frequentavam regularmente.

- 6 Weltom é um dos b-boys (dançarino de break dance) mais antigos do bairro, tendo aderido ao estilo aos 12 anos. Nascido e criado na Nova Holanda, Weltom teve uma filha quando tinha apenas 15 anos, o que o deixou um pouco confuso e ansioso diante de tamanha responsabilidade: “Eu só tinha quinze anos! Afastei-me dos amigos e do break dance e criei um mundo só meu que era difícil das pessoas entrarem” [Weltom, 18 anos. Diário de Campo, 1 de julho de 2009].
- 7 Passado algum tempo, voltou a dançar, motivado pelos colegas e professores. Quando o conheci, cursava o ensino médio numa escola pública localizada num bairro vizinho (no outro lado da Avenida Brasil) e era monitor de break dance na Redes há pouco mais de um ano. Recebia um salário de 132 reais da instituição para apoiar a oficina de break dance realizada três vezes por semana, um rendimento que se elevava ligeiramente quando desenvolvia outros projetos de dança em escolas públicas do bairro. Reclamava: “Com uma filha para sustentar o que eu faço com 132 reais?” [Weltom, 18 anos. Diário de Campo, 1 de julho de 2009].
- 8 Vestido com a camisa da seleção portuguesa, Weltom despediu-se dos amigos da Redes e acompanhou-me ao Parque União, favela da Maré próxima à Nova Holanda, onde o treino estaria prestes a começar. Durante o caminho vi várias “bocas de fumo”<sup>7</sup>, algumas acompanhadas por jovens armados. Uma das mais movimentadas localizava-se logo após uma vala de esgoto que também servia de fronteira entre as favelas Parque Rubens Vaz (vizinha à Nova Holanda) e Parque União. Não conseguia perceber diferenças arquitetônicas ou urbanísticas relevantes que me permitissem distinguir essas localidades, tampouco pontos de referência a indicar a passagem de uma favela para outra. Embora as demarcações entre as favelas da Maré fossem, por vezes, pouco perceptíveis (variam de valas e descampados a escolas e esquinas), tinham uma importância tremenda no cotidiano dos moradores. Serviam não só para definir fronteiras entre as diferentes localidades como para assinalar o domínio territorial das facções do tráfico de drogas presentes no bairro. Múltiplos grafites com a abreviatura desses grupos criminosos dissipavam qualquer dúvida sobre quem controlava os territórios, e alguns dos que vi no Parque União diziam: “PUCV – RL É Nós Fé em Deus”; “CV é só Cria”, “Família PU É Nós”, “CV-RL Paz Justiça e Liberdade”<sup>8</sup>. Era incrível como a palavra “saudades” estava presente nos variados grafites associados ao tráfico de drogas, uma forma de homenagear os mortos nos embates com a polícia ou com quadrilhas rivais: “Saudade do Amigo Bruno CV”; “Saudade de Edu” e “Saudades Eternas de Doda”. Uma das inscrições chamou-me em particular a atenção: “Não vamos para o lixo onde a elite nos quer jogar – CVRL”.



Figura 1: Imensidão da Maré (Foto de Otávio Raposo)

## Treino e sociabilidade na Tecno

- 9 O local para onde Weltom me levou era uma antiga fábrica abandonada de quatro andares, na favela Parque União, onde os jovens se reuniam para dançar break dance. Recentemente transformada no Centro Social Tecno, estava ainda em processo de institucionalização e de reformas para tornar-se uma ONG formal e abrigar outras práticas esportivas além das aulas de boxe. Atravessamos uma sala vazia até chegar a um amplo salão coberto por um tapete e, numa das laterais, *decorflex*, material sintético que favorece os movimentos do break dance. Com paredes sujas, janelas partidas e o teto falso, coberto por *pladur*, cheio de buracos, a aparência da Tecno não era das melhores. Weltom ligou as luzes e ficamos conversando à espera dos outros dançarinos. Segundo ele, aquela construção estava abandonada quando a associação de moradores do Parque União a ocupou com o objetivo de desenvolver atividades dirigidas às crianças e aos jovens do bairro. Mais tarde, alguns dançarinos do seu grupo conseguiram permissão para ensaiar neste espaço, depressa transformado no principal ponto de encontro para a prática do break dance na Maré.
- 10 Aos poucos, os jovens foram chegando sozinhos ou em grupo. Enquanto procuravam um cabo para ligar o *boombox* (aparelho de som portátil), comentavam animadamente o campeonato de break dance de que tinham participado na semana anterior. A maior parte tinha ascendência negra, mas era a mistura de tonalidades de pele que predominava. Muitos deles encarnavam a clássica mescla da tríade negro, índio e branco, tão presente no imaginário brasileiro sobre a mestiçagem, tal como refletiu Roberto DaMatta (1997). Eram muito novos, tinham entre 15 e 20 anos de idade na sua maioria, e só havia uma menina no grupo (b-girl).
- 11 Antes de iniciar os movimentos de dança, os jovens incrementaram o aspecto visual com roupas e acessórios ligados ao estilo b-boy, uma forma de reclamarem a adesão a essa cultura juvenil e se diferenciarem de outras “tribos urbanas”<sup>9</sup>. As camisas coloridas, os tênis de marca (principalmente All-Star e Adidas) e os bonés de abas planas compunham os principais sinais de distinção desses dançarinos. Alguns deles utilizavam joelheiras, cotoveleiras e gorros de modo a protegerem-se de quedas e movimentos bruscos. Um deles estava todo apetrechado e era chamado, na galhofa, de “robocop” pelos outros. As “fachadas visuais” são essenciais para os jovens exprimirem a pertença a um estilo de vida e reforçarem a adesão ao grupo de pares (Pais 2004:43). Fonte de identificação grupal, o vestuário permite uma convergência estética impulsionadora de espaços de pertença, dando suporte às interações. Foi o que vi acontecer no treino: pareciam “vestir a camisa”, no duplo sentido da expressão, para se sentirem b-boys em pleno. A música dominava o ambiente, variando entre o funk dos anos 1960 (James Brown e outros), o rap e o *breakbeat*, com letras quase sempre cantadas em inglês. Já havia mais de vinte jovens na Tecno quando se iniciaram os primeiros passos de dança, momento em que o volume do som se elevou e o foco dos dançarinos voltou-se para os movimentos que pretendiam executar. A performance envolvia o seguinte padrão: *toprock* – *footwork* – *freeze*. No *toprock*, os passos são feitos em pé e costumam ser utilizados no início da dança, servindo para evidenciar o à vontade do dançarino nas várias temporalidades que compõem as diferentes melodias. Os passos executados no chão, cujas mãos servem de apoio, são chamados de *footwork*; e o *freeze* é quando o dançarino “congela” um determinado movimento numa pose difícil. Alguns punham a mão na pala do boné durante um movimento ou mudavam o seu posicionamento na cabeça a meio da dança, tornando-o, mais do que um mero objeto estético, um recurso para a dança. Num canto da sala, quatro jovens ensaiavam uma coreografia coletiva, provavelmente para ser aplicada em alguma apresentação ou campeonato futuro. Como ainda estavam a criar a sequência de movimentos, os erros e a dessincronia tornavam as suas tentativas muito engraçadas. A cada tentativa falhada riam muito, o que evidenciava o caráter lúdico dos treinos. Ao mesmo tempo, notava-se que existia certa dose de competição entre os praticantes, pois o treino também era um espaço de afirmação e produção de hierarquias informais. Certos movimentos mais ousados eram executados repetidamente pelos dançarinos numa disputa para ver quem os realizava com perfeição.



Figura 2: Treino dos b-boys na Tecno (Foto de Willian Nascimento)

- 12 Durante os treinos, os jovens não só dançavam, mas trocavam novidades e informações sobre o estilo breaking<sup>10</sup>, além de confraternizarem e brincarem entre si. Discutiam problemas e alegrias do cotidiano, gostos musicais, estéticos e éticos (majoritariamente ligados ao universo do hip hop), campeonatos e eventos de break dance, além de perspectivas de futuro. Era colocada em cena uma aprendizagem não formal, cujos conteúdos extravasavam as performances corporais. Os momentos lá passados pareciam especiais para os frequentadores, tornando-se evidente que a Tecno não era apenas um local de treino. Destituída de qualquer tipo de vigilância ou controle por parte de pessoas exteriores ao estilo, a Tecno era o “pedaço” onde se vivia um modo particular de ser jovem (Magnani 2002). Ao mesmo tempo em que dançavam, reforçavam a união do grupo ao criar um sentido de “nós”, unificando os jovens do breaking da Maré sob um mesmo território, estilo e ideologia. Essas propriedades eram reforçadas pelo fato de não terem professor. A dinâmica dos treinos era definida pelos próprios dançarinos (movimentos a ensaiar, músicas a ouvir, horário dos ensaios, orientação dos iniciantes), que também garantiam os aspectos logísticos: limpeza, iluminação, sistema de som, etc. Reuniam-se lá três vezes por semana em um horário pós-laboral, geralmente das 19h às 22h, uma rotina de ensaios que se ajustou à perfeição na minha pesquisa, pois poderia encontrar os jovens do grupo sem necessitar de marcação prévia.
- 13 Tudo parecia correr na normalidade quando apareceu um rapaz forte a interromper o treino. Reclamava que era preciso que os jovens o avisassem quando houvesse pessoas de fora, principalmente quando se tratasse de pessoas altas, dirigindo-se a mim. Segundo ele, poucos dias antes, integrantes da milícia<sup>11</sup> de Ramos (uma das localidades da Maré) tinham agredido violentamente moradores da “comunidade” no espaço onde eles treinavam. Todos concordaram e disseram que seguiriam a sua recomendação, tendo o treino recomeçado a seguir. Tinha de tomar mais cuidado, principalmente nesta fase inicial da pesquisa, sob pena de comprometer a minha própria integridade física. Soube, posteriormente, que o rapaz que interrompera o treino era uma pessoa não diretamente envolvida com o tráfico de drogas, embora com ligações privilegiadas. Como revelou Weltom, era difícil saber exatamente quem estava envolvido com o tráfico. A rotatividade de jovens no seu interior era grande, além de certas funções e posições serem ambíguas. Como um dos b-boys me explicou mais tarde: “ninguém entra no tráfico, vai entrando”. Tal identificação só é possível quando o indivíduo ocupa posições estáveis no interior da quadrilha como “olheiro”, “soldado”, “vapor” ou gerente<sup>12</sup>.
- 14 Notei que os jovens já estavam cansados e o ritmo abrandava aos poucos. Uns passaram a conversar mais do que a treinar, outros começavam a recolher as suas coisas para irem embora, porque já passava das 21h e a maioria iria trabalhar ou estudar na manhã seguinte. Weltom estava de partida e acabei por sair com ele após me despedir do resto do grupo.

## A criação de um grupo de pares

- 15 Em julho de 2009, quando iniciei o trabalho de campo, a Maré era alvo de disputa de três facções do tráfico de drogas, além da milícia. O bairro era repartido segundo o domínio desses bandos rivais, que se confrontavam regularmente pela hegemonia do território. Os combates armados não eram raros, e as áreas que estabeleciam fronteiras entre esses grupos eram temidas e evitadas<sup>13</sup>. A circulação dos habitantes nas localidades da Maré controladas por quadrilhas rivais à da sua área de residência era desincentivada por esses grupos, que receavam que informações privilegiadas fossem transmitidas aos adversários. Os jovens eram os mais expostos a essa pressão, dado serem facilmente confundidos com membros de grupos criminosos, o que não acontecia tão facilmente com idosos ou mulheres<sup>14</sup>. Embora não houvesse regras explícitas na Maré proibindo as pessoas de transitarem por “favelas rivais”, os relatos de arbitrariedades cumpriam um papel decisivo. Faziam o medo proliferar, impulsionando a autocensura dos moradores. Assim, desde muito nova, a juventude da Maré era coagida a permanecer dentro dos limites impostos pelos traficantes locais, que atribuíam características negativas e estereotipadas a todos aqueles que viviam do outro lado da fronteira. Tais constrangimentos afetavam parte considerável do cotidiano dos jovens da Maré e reduziam as suas oportunidades de se relacionarem com outros (iguais a eles) apenas pelo fato de viverem em territórios dominados por uma quadrilha rival. Na opinião de vários b-boys, muitos jovens deixavam-se influenciar pela “ideologia do tráfico”, que considerava todos os que moravam do lado de lá da fronteira “alemão”, isto é, inimigos, pessoas pelas quais não se deve ter o mínimo apreço ou consideração, independentemente de estarem ou não envolvidas com a criminalidade. Antes de ingressarem no break dance, os dançarinos da Maré não eram imunes a essa realidade como revelou Weltom: “(...) tínhamos um funcionamento de tipo facção. Eu era da Nova Holanda (dominada pelo Comando Vermelho) e não me dava com o pessoal do morro do Timbau (Terceiro Comando)” [Weltom, 18 anos. Diário de campo, 1 de julho de 2009].
- 16 Essa restrição do direito de ir e vir limitava consideravelmente as suas redes de amizade e vizinhança, fomentando uma percepção empobrecida e fragmentada do bairro em que viviam. Não foi à toa que o break dance desenvolveu-se na Maré a partir de três núcleos distintos localizados em áreas controladas pelas três facções da altura. Os núcleos iniciais de breaking na Maré foram:
- os jovens da Nova Holanda, favela sob a influência do Comando Vermelho (CV), que passaram a dançar break dance nas oficinas promovidas pelo Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré<sup>15</sup> (CEASM), naquela localidade.
  - os jovens do morro do Timbau, que antes de dançar breaking faziam aulas de *street dance*<sup>16</sup> na Casa de Cultura (equipamento cultural onde funciona o Museu da Maré), localizada junto ao morro do Timbau. Este território era dominado pela facção Terceiro Comando Puro (TCP).
  - os jovens da Vila do Pinheiro e da Vila do João, para os quais as primeiras noções de breaking foram adquiridas na Ação Comunitária do Brasil, uma ONG da Vila do João. Até Maio de 2009 ambas as localidades faziam parte do domínio da facção Amigos dos Amigos (ADA), expulsa pelo TCP após intensos confrontos.
- 17 As oficinas de hip hop patrocinadas pelo CEASM em escolas da região, em 2001, cumpriram um papel central na emergência do break dance na Maré, pois foi a partir delas que este estilo de dança se difundiu para outras partes do bairro. Luck e Felipe Reis foram os responsáveis por dinamizar essas oficinas, que privilegiavam as vertentes do break dance e do grafite. Rapidamente o projeto das oficinas de hip hop foi estendido para a Nova Holanda, quando passaram a administrar aulas abertas para os moradores interessados. As oficinas na Nova Holanda foram um sucesso, consolidando um grupo de jovens à volta do break dance.
- 18 Desde o início deste projeto, centenas de pessoas tiveram contato com a dança, a maioria das quais por um período de curta duração. Esta situação não é incomum, pois na transição para a vida adulta os momentos de experimentações e deambulações são constantes. Muitos jovens estão se “encontrando” e vagueiam pelos mais variados estatutos profissionais, conjugais, estudantis ou lúdicos. Esta “ética da experimentação” é a responsável, em parte,

pelas discontinuidades e efemeridades no modo como alguns jovens envolvem-se em certas atividades culturais e de lazer (Pais 1994:124). Não foi o caso de todos os que passaram pelo breaking, pois um grupo coeso de dançarinos foi formado logo nos primeiros anos de funcionamento das oficinas da Nova Holanda. Começaram a fazer apresentações e participar em eventos não só nas favelas que compõem a Maré, mas também em vários bairros do Rio de Janeiro. A possibilidade de viajar e poder ir a locais dos quais só tinham “ouvido falar” teve uma importância tremenda na vida deles, fortalecedora da sua relação com o estilo.

[...] antes realmente eu mal saía daqui. Eu saía daqui para ir à Ilha, para Penha, no centro da cidade, Bonsucesso, mas longe, longe, não. E também eu não saía sozinho, saía só acompanhado com meus pais. [...] Um espaço que sempre ouvia falar e que nunca tinha conhecido era a Lapa. Pô, as pessoas falavam da Lapa, eu falei: “Caraca! Isso deve ser muito bom, né! Lapa”. Aí várias apresentações aconteceram na Lapa através do break dance: Fundação Progresso, Circo Voador. Noutros lugares também, como São Paulo, Minas Gerais (Belo Horizonte), aqui no Rio, Niterói, Copacabana, vários outros lugares que eu nunca tinha frequentado e que através do breaking eu passei a frequentar. [Weltom, 18 anos. Entrevista, 29 de julho de 2009]

19 A partir de final de 2006 houve uma ascensão no break dance do bairro, quando um fluxo de novos interessados passou a lotar as oficinas da Nova Holanda. Na mesma época, teve início a oficina de *street dance* na Casa de Cultura, onde participava um grupo diferente. Mas esta oficina não teve continuidade, durou apenas três meses, o que obrigou os seus participantes a procurarem um novo local de treino. Foi no espaço do grupo de capoeira Angola Ypiranga de Pastinha, chamado por eles de Quartzolit (no morro do Timbau), que conseguiram uma sala para continuar os ensaios. Felipe Reis e Luck, ao saberem da existência deste grupo, convidaram um b-boy experiente (Fábio) para transmitir-lhes algumas noções de break dance, pois não dispunham de tempo de serem eles a fazê-lo.

20 Em 2007, Luck e Reis organizaram um evento de break dance no morro do Timbau em homenagem ao Jagal, antigo companheiro de ambos, falecido prematuramente<sup>17</sup>. Este encontro cumpriu um papel especial na dinâmica do break dance da Maré por duas razões: foi o responsável por juntar, pela primeira vez, os b-boys da Nova Holanda com os do morro do Timbau e, segundo um valor mais simbólico, teve um forte impacto sobre os iniciantes, muitos dos quais nunca tinham assistido a uma batalha<sup>18</sup> (ou racha) anteriormente. A efervescência vivida naquele dia foi fundamental para se criarem parâmetros existenciais ritualizadores de um “nós” que viabilizasse uma identidade coletiva. Segundo Rick, o encontro foi marcante para todos eles:

Estavam os b-boys todos lá: Leandro, Gersom, Sandro, Weltom, Sorriso, todo mundo dançando para caramba. Aí foi quando o Luck – e para a gente foi histórico – entrou e apontou na cara do Sorriso: Pá! Caraca! E o Luck já veio: tutututu. Reloginho: tutututu. A gente gritando, todo mundo doido. O Duda: “caraca, o que é isso?”. Sorriso entrou girando para caramba na nossa frente, a gente nem piscava, incrível, a gente nunca tinha visto um racha. Muito, muito, muito marcante. [...] todo mundo deu as mãos, formou-se uma roda. E começaram a falar sobre o Jagal, a lembrar... Ficou uma energia emocionante porque deu para ver que ele era muito importante para a galera. [Rick, 19 anos. Entrevista, 18 de setembro de 2010]

21 Para muitos dos que lá estavam este encontro foi um rito de passagem para o “mundo b-boy”. A espetacularidade das batalhas entre os dançarinos mais experientes revestiu-se da emoção necessária para se chegar ao êxtase, dando sentido a um mesmo projeto de evasão. A homenagem ao Jagal sacramentou a junção dos dois grupos juvenis, separados pelas divisões territoriais impostas pelo tráfico de drogas. As festas e os rituais são ocasiões privilegiadas para agregar “conjuntos separados e complementares de um mesmo sistema social” (DaMatta 1997:61). Desta forma, as ritualizações vividas no encontro, com todos os sentimentos e as paixões produzidas, foram fortalecedoras do enraizamento deste estilo na vida dos jovens e estimularam a fusão dos dois agrupamentos, ao proporcionar a síntese entre espaços sociais fragmentados pela violência e a segregação.

22 Após o evento de homenagem ao Jagal, os jovens da Nova Holanda passaram a frequentar o morro do Timbau. Desejavam treinar mais vezes do que era permitido nas instalações do CEASM, ao mesmo tempo em que sentiam a necessidade de ter um espaço próprio sem submeter-se à rigidez de horário e disciplina que a instituição impunha<sup>19</sup>. Reconhecidos

pelos traficantes locais como “pessoal do hip hop”, b-boys e b-girls ganharam coragem e legitimidade para circular nas múltiplas localidades que compõem a Maré. A abertura para outras partes do bairro que antes lhes eram vedadas fez diminuir os efeitos de “erosão do espaço público” decorrentes da violência e da segregação (Fridman 2008:83). Transpor as fronteiras que o tráfico impunha foi algo paulatinamente conquistado como explicou o b-boy Rick:

No começo, quando eu e o Duda íamos para o Timbau, a gente ia por fora [via Avenida Brasil] com medo. Ou então a gente procurava ir com uma galera para não ir sozinho, mas com o tempo a gente foi vendo que os bandidos viam a gente como o “pessoal do hip hop”. Então: “não mexe com eles não, eles só dançam”. A gente procurava fazer apresentações na rua e eles viam que a gente dançava mesmo, que não tinha qualquer problema. A gente procurava ir para outras comunidades sempre acompanhados de algum morador. Por exemplo, eu não ia para a Vila do Pinheiro sozinho, ia com o Rômulo. Assim a galera começou a não implicar, começou a ver a gente sempre e nunca pararam a gente para perguntar o que estávamos fazendo lá. Como até hoje foi tranquilo, a gente foi perdendo o medo graças ao hip hop. [Rick, 19 anos. Entrevista, 18 de setembro de 2010]

- 23 Parte deles estava aprendendo break dance na mesma altura, o que favoreceu a união entre os dois grupos. Descobriam um novo universo cultural e performativo em conjunto. A partilha de experiências na dança e a formulação de um conjunto de reflexões sobre a cultura hip hop foram o arquétipo de uma intensa relação afetiva que tornou alguns deles amigos inseparáveis.
- 24 A afinidade estética e os interesses comuns são elementos importantes na composição da amizade, já que torna possível a partilha de um mesmo estilo de vida, permitindo a identificação mútua. Isto adquire um caráter especial dado os amigos serem o reflexo da própria identidade, uma via para construir modelos próprios de viver a juventude e diferenciarem-se de outros grupos juvenis. Como afirma José Machado Pais:

A coesão interna dos grupos estabiliza-se a partir de traços de identificação conjuntamente partilhados; no entanto, esses traços funcionam também como suporte de formação e reconhecimento de identidades grupais entre si diferenciadas. (Pais 2003:119)

- 25 Para celebrar a unificação dos dois coletivos, formaram uma nova crew<sup>20</sup> na Maré: Ativa Breakers. A sua criação foi o resultado organizativo da afirmação da amizade no interior do grupo e servia para identificá-los nas disputas de campeonatos ou quando participavam de eventos. Nas entrevistas, eles utilizavam o termo “família” repetidamente para sublinhar que a crew de que faziam parte não era um mero aglomerado de dançarinos.

Crew não é só um grupo que você monta porque acha uns moleques bons e fala assim: “você vai entrar na minha crew porque você é bom, dança bem, tem umas manobras maneiras”. Não, mano! É família, não é só um grupo de amigos que anda junto e que dança junto nos campeonatos. Aqui é só família, tá ligado! E a motivação que eles me dão para dançar é essa. Tipo, não é só porque é b-boy bom e tal, mas é porque os moleques são do “contexto”. [Túlio, 19 anos. Entrevista, 9 de fevereiro de 2010]

- 26 Motivados pela adesão a um estilo de dança comum, treinavam quase diariamente no morro do Timbau, articulando experiências e desafios de uma mesma fase da vida e derivados de um contexto socializador com muitas semelhanças. Mas um desentendimento entre eles e os adeptos de rock, utilizadores do mesmo espaço, obrigou-os a procurar um novo local para treinar. Praticamente abandonada, a Tecno ainda não era um centro social quando Fábio e outros dançarinos passaram a treinar lá em certas ocasiões (abrigava apenas aulas de lamba-aeróbica), especialmente quando tinham preguiça de caminhar até o morro do Timbau, um percurso que demorava cerca de meia hora das suas casas, localizadas na Nova Holanda ou no Parque União. Como a tensão com os roqueiros não cessou, os b-boys resolveram transferir definitivamente os ensaios para a Tecno no final de 2008. No período em que iniciei o trabalho de campo, não existia qualquer clivagem entre os agrupamentos iniciais do Timbau e da Nova Holanda, pois todos treinavam em conjunto na Tecno<sup>21</sup>.

## **“Nós somos os diferentes entre os diferentes aqui dentro.” Os b-boys e o bairro**

- 27 O salão da Tecno proporcionava certa proteção diante da violência do tráfico e da polícia, assim como das influências decorrentes da proximidade com um pujante mercado de venda



de drogas. A presença de jovens fortemente armados, o grande número de “bocas de fumo” a céu aberto e o risco de haver um tiroteio a qualquer momento tornavam as ruas da Maré pouco atraentes para a maioria dos b-boys. Tal apreciação era agravada pela forte densidade populacional do bairro, incrementada pela constante circulação de motos nas suas ruas e pela falta de espaços públicos (praças ou jardins) que proporcionassem uma conversa tranquila e intimista. Por isso, os treinos na Tecno serviam de refúgio contra os riscos da rua, ao cumprir o “papel de escudo” protetor contra as violências rotineiras que assolavam o bairro (Wacquant 2002:32), além de dar suporte para um determinado modo de viver a juventude.

28 Isso não quer dizer que haja um fechamento dos b-boys em relação à rua ou aos acontecimentos do bairro. Pelo contrário, era nos treinos de break dance da Tecno que se ensaiavam estratégias inovadoras de aceder ao espaço público, criar representações alternativas sobre o bairro e desenvolver novos trajetos pela cidade. A vontade de participar de eventos e campeonatos de break dance tornava os treinos da Tecno a “rampa de lançamento” para saírem da Maré e realizarem as mais variadas incursões pela urbe. Os ensaios semanais de break dance na praça da Nova Holanda, no verão de 2010, foram exemplares do modo criativo como se reapropriaram de áreas comuns do bairro. Tal questão tem uma forte relevância se tivermos em conta que parte significava dos moradores (principalmente os jovens) vivia refugiada em casa, fechada nas redes de sociabilidade familiar, onde supostamente estaria a salvo de “balas perdidas” e das influências nocivas das facções criminosas. Ser surpreendido em meio a um tiroteio era um receio que tinha fundamento na realidade dos habitantes da Maré. Entretanto, o terror que isto provocava em algumas famílias acabava por ser desproporcional em comparação ao perigo real, levando-as ao isolamento<sup>22</sup> e, inclusive, à interiorização de estigmas sobre o bairro e os seus moradores (Bourghois 2010:62). Nessa perspectiva, treinar break dance no meio da praça sob o olhar dos vizinhos e transeuntes contrariava essas tendências e afirmava o direito dos moradores ao seu bairro, privatizado, em parte, pelas quadrilhas do tráfico de drogas. Dançar no espaço público era uma atitude bastante acarinhada no imaginário de b-boys e b-girls, pois a rua constitui um dos principais eixos ideológicos da cultura hip hop (Fradique 2003:42). Foi na rua que surgiram as várias manifestações culturais que deram corpo ao hip hop, nomeadamente o break dance, cujas rodas e batalhas entre b-boys tiveram como “palco” inicial as ruas do Bronx e de bairros adjacentes em Nova Iorque. Treinar na praça da Nova Holanda cumpria a vontade de recuperar uma característica entendida como primordial desse campo artístico. Paralelamente, esses ensaios queriam publicitar o estilo para os moradores do bairro e recrutar novos aderentes.

29 Diferente das oficinas de break dance na Redes, frequentadas maioritariamente por adolescentes oriundos quase exclusivamente da Nova Holanda, na Tecno os jovens não eram tão novos e vinham de diversas localidades da Maré, inclusive de outras regiões do Rio de Janeiro. Era comum aparecerem jovens de bairros como a Tijuca ou das favelas do Alemão, Rocinha e Vigário Geral e até de outros municípios, como São Gonçalo e Niterói, e capitais de estados, como Belo Horizonte e São Paulo. Embora menos frequentes, havia até estrangeiros. Esse intercâmbio era muito valorizado, pois incrementava a troca de informações e a conexão com o circuito do hip hop “glocal”, além de conferir prestígio aos b-boys da Maré, “cicerones” daqueles que vinham ao bairro treinar. Baylah, um experiente b-boy da crew GBCR (Grupo de Break Consciente da Rocinha), era um assíduo frequentador da Tecno, devido às fortes relações de amizade que mantinha com alguns dançarinos. Um pouco mais velho que os demais (aparentava ter cerca de 25 anos), era um “porta-voz da informação” sobre os eventos de hip hop no Brasil, contribuindo na organização de alguns deles. Também promovia excursões para campeonatos em São Paulo e Minas Gerais, além de vender tênis, bonés, *boombox* e outros artefatos. Ele integrava um circuito rudimentar de compra e venda – geralmente promovido por dançarinos mais experientes –, ao aproveitar as suas idas a São Paulo para adquirir produtos associados ao estilo, comercializando-os em seguida nos encontros de break dance no Rio de Janeiro. Os b-boys e b-girls da Maré compravam a maior parte das “roupas breaking” em eventos e campeonatos, pois praticamente não havia lojas na cidade especializadas no estilo<sup>23</sup>.



Figura 3: Encontro de break dance no centro do Rio de Janeiro (Foto de Otávio Raposo)

30 O fato de pertencerem a uma classe social desfavorecida não impedia que a maioria desses jovens consumisse artigos condizentes com o estilo. Os que tinham pais com empregos estáveis, mesmo que desvalorizados socialmente, conseguiam prosseguir os estudos e comprar vestuário específico. No entanto, para a maior parte dos integrantes do grupo as possibilidades de consumo eram restritas. Forçados a entrar precocemente no mercado de trabalho para ajudar no orçamento familiar, utilizavam parte do seu salário para desfrutar a condição juvenil e aceder ao estilo<sup>24</sup>. A heterogeneidade econômica no interior do grupo era bastante perceptível. Não só as características das casas dos dançarinos variavam bastante (do tamanho ao acabamento interno), como no próprio treino essa diferença manifestava-se: alguns treinavam descalços ou com tênis em más condições. A falta de dinheiro fazia com que Sandro, por exemplo, treinasse descalço ou calçando um tênis com o logotipo do McDonald's, local onde trabalhara, estampado. Mas essas diferenças econômicas não suscitavam clivagens no interior do grupo. Pelo contrário, havia uma solidariedade interna que fazia com que fosse comum o empréstimo de dinheiro para que todos pudessem participar em eventos e campeonatos<sup>25</sup>. O orgulho em serem dançarinos de break dance era notório em grande parte das suas declarações e confidências.

Eu falar que sou b-boy para mim é tudo. Tipo, falar assim: “Eu sou b-boy”, eu estou falando: “é minha vida”. Entendeu?! B-boy é minha vida porque é uma coisa que eu vivo, cara, entendeu. Está no meu dia a dia. Então não tem como não ficar com orgulho de falar. [Duda, 20 anos. Entrevista, 8 de fevereiro de 2010]

31 O estatuto b-boy não só lhes proporcionava reconhecimento e consideração dentro e fora do bairro, como servia de mote para diferenciarem-se de outras culturas juvenis. A atração pela individualização e por recriar uma identidade coletiva singular em relação a outros grupos de jovens tornava imprescindível a elaboração de sinais de distinção estética. Construída na interação com outros grupos sociais, a identidade b-boy afirmava um modelo próprio de ser jovem com maior ou menor aproximação a outras culturas juvenis. Esta interação era fundamental para compreender os traços culturais (crenças, estéticas, valores, ideologias e performances) valorizados pelos dançarinos em detrimento de outros. Seguindo as orientações de Fredrik Barth, Philippe Poutignat e Jocelyne Streiff-Fenart sustentam que não é possível conhecer uma determinada cultura tomando-a isoladamente, pois qualquer identidade coletiva:

[...] é construída e transformada na interação de grupos sociais através de processos de exclusão e inclusão que estabelecem limites entre tais grupos, definindo os que os integram ou não. (Poutignat e Streiff-Fenart 1997:11)

32 O vestuário, o corte de cabelo e o modo como usavam a corporalidade (seja na criação de movimentos de dança ou na postura e gestos do cotidiano) afirmavam um estilo de vida incentivador de um modo específico de ver e estar no mundo. Durante os eventos e campeonatos tais marcadores culturais eram ainda mais visíveis, o que produzia um forte contraste entre eles e outros jovens da Maré. Essa componente estética operava também como

um meio de corporificar a adesão ao break dance, uma criativa maneira de impulsionar uma consciência de grupo e verem-se como integrantes de uma célebre cultura juvenil.

- 33 Não bastava fazer break dance para ser b-boy, era preciso mostrar-se enquanto tal. Ambas ações (fazer e mostrar-se) compunham a performance do b-boy e eram obrigatórias na incorporação dessa identidade (Schechner 2002). Para Duda, dançar breaking e estar vestido a rigor eram propriedades indivisíveis, produzindo imaginários e novas subjetividades:

Quando eu coloco esse tipo de roupa eu me sinto como se tivesse numa roda de breaking daquela época [década de 1970], então me dá aquela empolgação de dançar. Minha postura muda quando eu chego na roda: ponho a mão na cintura, cruzo os braços, tudo isso vai da roupa. Então quando coloco essa roupa já me sinto bem melhor para dançar. Dá um diferencial, me sinto como se estivesse naquela época dançando: eu numa roda com a Rock Steady Crew<sup>26</sup>. [Duda, 20 anos. Entrevista, 24 de Outubro de 2010]

- 34 Mesmo com as inúmeras apresentações que fizeram nas ruas do bairro, parte substancial da população desconhecia o break dance, inclusive os mais jovens. O estilo pouco convencional das suas roupas incitava outros a lhes chamarem de doidos ou malucos, confundindo-os, inclusive, com os roqueiros, uma cultura juvenil também presente na Maré.

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. Entrevista, 5 de novembro de 2009]

- 35 Apesar dos esforços de singularização, os jovens do breaking não viviam isolados de outras influências musicais e estéticas, e alguns deles estabeleciam ligações com outras culturas juvenis, designadamente por conta das amizades feitas na escola e na vizinhança. Simultaneamente, viviam uma fase de experimentação em que era comum praticarem outros esportes ou dividirem o tempo entre práticas artísticas diversas: grafite, skate, fotografia, futebol, capoeira. Se alguns só ouviam músicas associadas ao break dance, outros também gostavam de escutar rock, samba, pagode ou funk carioca. Deste modo, canais entre diferentes culturas juvenis eram estabelecidos, cumprindo alguns dos jovens o papel de mediador cultural. Era o caso de Rômulo, 17 anos, que dividia o tempo entre skate, grafite e break dance. Fã de música rock levava essa influência para o interior do grupo apesar das brincadeiras suscitadas, pois os roqueiros estavam conotados com determinados comportamentos e imagens que não condiziam com o que era apreciado pelos jovens do grupo, designadamente o estereótipo de consumidores de drogas (reforçado pelo jargão “sexo, drogas e *rock’n’roll*”) ou de ter uma postura sisuda e pouco descontraída. O padrão estético também entrava em choque com o preferido pelos jovens do breaking, que optavam por roupas coloridas e leves em detrimento das roupas pretas e pesadas.

- 36 O contato com os jovens emos<sup>27</sup> (no bairro e na escola) era mais frequente, não só devido a ser moda, mas também porque a faixa etária dos seus adeptos era a mesma que a dos dançarinos – os roqueiros em geral eram mais velhos. Os comentários depreciativos dos b-boys sobre os emos eram mais comuns e salientavam desde sua estética andrógina à postura supostamente efeminada e frágil dos membros masculinos. O pagode, samba e forró eram estilos musicais bastante triviais na Maré, e não raras vezes havia concertos em praças públicas ou músicos tocando informalmente nas ruas do bairro. Todos os b-boys gostavam de samba e pagode (a identificação com o forró não era tão generalizada), inclusive havia quem tocasse cavaquinho e violão. Gostar desses estilos musicais era tão habitual que não constituía um subgrupo enquanto tal. Os pagodeiros, sambistas e forrozeiros não eram uma “tribo urbana” passível de ser identificada, diferentemente do que ocorria com os b-boys, roqueiros, emos e skatistas.

- 37 O funk carioca provocava as reações mais hostis. Parte significativa dos b-boys não o consideravam uma cultura, em função da pouca profundidade com que os jovens se ligavam ao estilo e à banalização das suas letras. Ao contrário do que diziam ocorrer com a adesão ao break dance, acreditavam não existir qualquer influência positiva na vida dos jovens com sua adesão ao funk, dada a “relação carnal” que haveria entre esse estilo e as quadrilhas do tráfico de drogas na Maré. Os bailes funk eram as festas que mais mobilizavam os jovens no bairro e sua organização estava a cargo do tráfico, responsável pela contratação das equipes de som, dos dj’s e da garantia de “segurança” no recinto. Esta influência refletia-se nas letras

de funk tocadas nesses bailes, pois os temas abordados eram quase exclusivamente alusivos ao sexo e destinados a glorificar a facção que dominava o tráfico na região. Apelidadas de “proibidão”<sup>28</sup>, essas músicas não passavam nos circuitos oficiais, mas na Maré a onipresença desse tipo de funk no espaço público era tão forte que abafava os outros gêneros musicais. Bastava entrar no bairro para ouvir em elevado volume o som do baixo que caracteriza a batida funk (produzida por teclado eletrônico, computador ou *sampler*) vindo da casa de moradores ou dos bares. O forte teor erótico e a apologia ao tráfico de drogas de algumas das suas letras geravam reações adversas tanto dos b-boys da Maré como de outros moradores (jovens ou não). Acusavam o funk de produzir mensagens que pouco contribuíam para a reflexão sobre a sociedade em que viviam e de vincular simbolicamente os seus fãs às facções que controlavam a sua área de residência. A consequência desse processo seria o acirrar das rivalidades entre jovens que viviam 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.

38 Antítese de tudo aquilo que a cultura hip hop simbolizaria, o funk “proibidão” encarnava um conjunto de imaginários e práticas que os b-boys queriam afastados das suas vidas. Por isso, a apropriação do break dance pelos dançarinos do bairro fê-los aproximarem-se de um conjunto de valores e condutas associados à cultura hip hop, antagônicos às influências destrutivas da economia do tráfico. A clivagem entre o break dance e o funk carioca nas representações dos b-boys da Maré pode ser melhor compreendida na declaração abaixo:

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 grafite 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? [Rick, 18 anos. Entrevista, 18 de setembro de 2010]

39 Em oposição à dinâmica estabelecida pelo funk “proibidão”, condicionado pela economia do tráfico que o patrocinava, os jovens do breaking formulavam valores, imaginário e formas de auferir prestígio alternativos por via da cultura hip hop. Nos ensaios de breaking na Tecno, forjavam uma determinada concepção de juventude defensora de parâmetros existenciais e redes de significação que atuavam como “armadura” contra as pressões do meio onde viviam. O sentido de disciplina, união ao grupo e respeito mútuo, inculcidos pela prática do break dance, serviam de “vetor de uma desbanalização da vida cotidiana” (Wacquant 2002:32). Para a juventude da Maré, a carreira do tráfico não era uma experiência distante, dada a proximidade física e os vínculos de amizade e de parentesco que existiam. Parte significativa dos bandidos da Maré não era desconhecida dos moradores, mas vizinhos, amigos de infância ou familiares. Embora refute a ideia de existir uma associação direta entre proximidade espacial e criminalidade, hipótese comprovada pelo reduzido número de moradores da Maré envolvidos no tráfico, o imaginário sobre a “bandidagem” integra as referências cotidianas dos jovens (negativamente ou positivamente), inclusive como uma possibilidade de adquirir poder e *status*. Para os b-boys do bairro, essa hipótese sofria fortes constrangimentos por um conjunto de informações, valores e princípios que o hip hop ajudava a inculcar nas suas consciências, o que fazia dos treinos da Tecno uma “escola de moralidade” contrária às referências violentas e alienantes incentivadas pelo tráfico de drogas (Wacquant 2002:32). Não obstante, a adesão ao estilo não serve de “magia” para neutralizar essas forças objetivas, pois há exemplos de jovens do bairro que entraram nas quadrilhas do tráfico apesar de terem frequentado assiduamente as oficinas de break dance. Assim, este estilo não pode ser entendido como solução para os problemas de uma violência juvenil, que é expressão de dilemas estruturais mais amplos da sociedade brasileira, tais como a extrema desigualdade social, a inconsistência das políticas públicas do Estado, a precariedade laboral e a criminalização da pobreza e do consumo de drogas.



Figura 4: Entreajuda no treino da Tecno (Foto de Willian Nascimento)

## Considerações Finais

- 40 A mudança no modo de os jovens se relacionarem com o bairro, fruto do seu engajamento à cultura hip hop, atenuou os constrangimentos do seu dia a dia, marcado por episódios de violência e impedimentos no direito de ir e vir. Do mesmo modo que outras categorias (mães, evangélicos, trabalhadores de ONGs), o estatuto de b-boy conferiu legitimidade para os dançarinos circularem pela Maré (e por outras favelas da cidade), atuando como uma esfera de sentido capaz de restaurar a segurança ontológica dos seus praticantes, já que diminuiu consideravelmente os riscos de serem alvo do despotismo dos traficantes (Leite 2008).
- 41 Protagonistas das próprias ações culturais que impulsionam, estes jovens criaram espaços próprios de sociabilidade onde aprimoram a dança e o conhecimento sobre o hip hop, cuja componente performativa é usada como um meio de ascender a uma existência valorizada, ao mesmo tempo em que constroem parâmetros mais abrangentes de inserção no bairro e na cidade. De modo semelhante a outras culturas juvenis, a singularização pela estética ou por um “gosto cultivado” é comum entre os b-boys da Maré para se vincularem ao grupo de pares e se contraporem a outros coletivos (Bourdieu 2008:157). Assim, as inovações no campo da arte e da cultura promovidas pelos dançarinos da Maré não devem ser analisadas isoladamente, pois eles estabelecem relações privilegiadas com diferentes culturas juvenis dentro e fora do bairro. Se, por vezes, existe colaboração e íntima troca de experiências, como no caso dos grafiteiros e skatistas, noutros casos é a demarcação e clivagem com outros grupos (rockeiros, emos e funkeiros) que parecem predominar, numa permanente oposição entre “nós” e “eles”.
- 42 A Maré é um “laboratório” de resistência cultural único no Rio de Janeiro, nomeadamente na elaboração de um “agir urbano” (Agié, 2011:42) que opera ações não subordinadas e insurgentes contra políticas de banimento e confinamento, direcionadas aos que vivem nas margens da cidade. Ao transformarem a Maré num dos expoentes do roteiro de break dance do Rio de Janeiro (é comum a visita de jovens de outros bairros para treinar), invertem as lógicas culturais que privilegiam as áreas nobres da cidade, embaralhando a tradicional dicotomia centro-periferia. Não é por acaso que alguns autores veem a adoção de certos estilos juvenis como parte integrante de uma “cultura de evasão” que estimula os jovens a refletir sobre o seu lugar no mundo (Giroux 1996), concretizando-se em projetos artísticos ou culturais que contribuem para dar sentido à sua existência. 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 por se tratar de moradores que, cada vez mais, são destituídos da possibilidade de produzir as suas próprias identidades coletivas e individuais, pois a correlação de forças é extremamente desfavorável para quem vive os efeitos do estigma territorial. Por isso, considero o estilo breaking um instrumento de “direito à cidade” (Lefebvre 2012), que lhes fornece outra compreensão do

espaço urbano, além de propiciar novos significados ao bairro onde vivem e a si próprios, enquanto jovens moradores de favela.

---

### **Bibliografia**

- AGIER, Michel. 2011. *Antropologia da Cidade: lugares, situações, movimentos*. São Paulo: Editora Terceiro Nome.
- BISPO, Raphael. 2010. “Heterotopias emo: notas etnográficas sobre desvios e inversões da juventude emcore no Rio de Janeiro”. In: Gilberto Velho & Luiz Fernando Duarte (orgs.), *Juventude Contemporânea: culturas, gostos e carreiras*. Rio de Janeiro: 7 Letras. pp. 27-43.
- BOURDIEU, Pierre. 2008. *Cuestiones de Sociología*. Madrid: Ediciones Istmo.
- BOURGOIS, Philippe. 2010. *En busca de respeto: vendiendo crack en Harlem*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- CEASM. Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré. 2003. *A Maré em dados: censo 2000*. Rio de Janeiro: CEASM.
- DAMATTA, Roberto. 1997. *A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Rocco.
- FRADIQUE, Teresa. 2003. *Fixar o Movimento: representações da música Rap em Portugal*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- FRIDMAN, Luis Carlos. 2008. “Morte e vida favelada”. In: Luiz Antonio Machado da Silva (org.), *Vida sob Cerco: violência e rotina nas favelas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira. pp. 77-98.
- GIROUX, Henry. 1996. *Fugitive Cultures: race, violence & youth*. London: Routledge.
- LEFEBVRE, Henri. 2012. *O Direito à Cidade*. Lisboa: Estúdio e Livraria Letra Livre.
- LEITE, Márcia Pereira. 2008. “Violência, risco e sociabilidade nas margens da cidade: percepções e formas de ação de moradores de favelas cariocas”. In: Luiz Antonio Machado da Silva (org.), *Vida sob Cerco: violência e rotina nas favelas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira. pp. 115-141.
- MAFFESOLI, Michel. 2004. *El tiempo de las tribos: el ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*. México D. F.: Siglo Veintiuno Editores.
- MAGNANI, José Guilherme. 2002. *De perto e de dentro: notas para uma Etnografia Urbana*. Revista Brasileira de Ciências Sociais. Vol. 17, nº49: 11-29.
- MAGNANI, José Guilherme. 2005. *Os circuitos dos jovens urbanos*. Tempo Social. Revista de Sociologia da USP. São Paulo. Vol. 17, nº2: 173-205.
- PAIS, José Machado. 1994. “A geração yô-yô”. In: Atas do III Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais. *Dinâmicas multiculturais: novas faces, outros lugares*. Lisboa. Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 4 a 7 de Julho de 1994. pp. 111-125.
- PAIS, José Machado. 2003. *Culturas Juvenis*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.
- POUTIGNAT, Philippe & STREIFF-FENART, Jocelyne. 1997. *Teorias da Etnicidade: seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth*. São Paulo: Editora UNESP.
- SCHECHNER, Richard. 2002. *Performance Studies: an introduction*. London: Routledge.
- VIEIRA, António Carlos Pinto. 2002. *A história da Maré em capítulos*. Rio de Janeiro: Rede Memória da Maré – CEASM.
- WACQUANT, Loic. 2002. *Corpo e Alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe*. Rio de Janeiro: Relume Dumará Editora.

---

### **Notas**

1 O hip hop é um movimento cultural urbano, comumente associado à música rap, mas que integra quatro vertentes artísticas: rap, djing (disc-jockey), break dance e grafite.

2 As primeiras construções da Maré datam da década de 1940 (morro do Timbau e Baixa do Sapateiro), logo depois complementadas pelo Parque Maré, Parque Rubens Vaz e Parque União (década de 1950) e Nova Holanda (década de 1960). No final da década de 1970, novos conjuntos habitacionais – Vila

do João, Vila do Pinheiro, Conjunto Pinheiro e Conjunto Esperança – foram construídos no âmbito do Projeto Rio (ligado ao Banco Nacional de Habitação), quando a Maré recebeu infraestruturas básicas (pavimentação, eletricidade, água, instalações sanitárias) e foram erradicadas as palafitas, barracos construídos sobre pilares de madeira fincados na baía de Guanabara (Vieira 2002). Novas localidades foram anexadas ao bairro (Conjunto Marcílio Dias, Parque Roquete Pinto e praia de Ramos) com a criação da 30ª Região Administrativa da Maré, em 1988. As últimas localidades a integrar o bairro foram o Conjunto Bento Ribeiro Dantas (1992), a Nova Maré (1996) e o Salsa e Merengue (2000), conjuntos habitacionais edificadas para instalar famílias removidas de áreas consideradas de risco.

3 O Observatório de Favelas é uma instituição com sede na Nova Holanda vocacionada para a pesquisa e a elaboração de políticas públicas dirigidas às favelas e outros espaços populares. Para aceder a mais detalhes consultar a página: <http://www.observatoriodefavelas.org.br>

4 A Redes (Redes de Desenvolvimento da Maré) é uma das ONG de referência do bairro, cujas ações e projetos dirigem-se à área da educação, cultura, desenvolvimento local, mobilização social, etc. Para mais informações consultar a página da Redes: <http://redesdamare.org.br/>

5 Havia um pequeno grupo de grafiteiros no bairro, alguns deles também dançarinos de break dance. Os rappers eram pouco numerosos na Maré e não tinham produção musical consistente, enquanto os djs de música rap eram inexistentes.

6 A Avenida Brasil é uma das principais vias de acesso à cidade, ligando o centro do Rio de Janeiro à Baixada Fluminense. Comprimida entre a baía de Guanabara e a Avenida Brasil, a emergência da Maré está intimamente ligada à história dessa via, que fomentou as primeiras ocupações do bairro (morro do Timbau e Baixa do Sapateiro). Com 58 quilômetros de extensão, esta avenida é cortada por 34 passarelas numeradas que servem como importantes pontos de referência. A Maré prolonga-se da passarela 6 à 13, estando bastante próxima do centro da cidade.

7 “Boca de fumo” é, na linguagem corrente, o ponto de venda de droga. Na Maré, esse comércio era feito a céu aberto, com bancas (mesas de pequenas dimensões) a servirem de apoio para bolsas carregadas com pequenas doses de maconha, cocaína, crack e, menos frequentemente, *ecstasy*, loló e haxixe, prontas para serem vendidas.

8 PU é a abreviatura de Parque União, favela dominada pelo Comando Vermelho (CV), seguida das iniciais de um dos seus fundadores dessa facção, Rogério Lemgruber (RL). “Cria” é uma categoria “nativa” para distinguir os traficantes nascidos nas próprias favelas onde atuam, daqueles vindos “de fora”. A expressão “é nós” constitui o código de saudação ou grito de guerra do Comando Vermelho, cujo lema é “paz, justiça e liberdade”.

9 Este conceito, formulado por Maffesoli (2004), 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. Para Magnani (2005), o termo “tribo urbana” possui a limitação de 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.

10 A maior parte dos jovens da Maré utilizava as expressões break dance ou breaking para designar este estilo de dança. Por isso, optei por utilizar os dois termos ao longo do artigo.

11 A milícia é um grupo paramilitar composto por policiais, bombeiros e militares que exerce um controle violento e territorial muito parecido com o das quadrilhas do tráfico de drogas.

12 Na hierarquia do tráfico, o “vapor” é a pessoa que assegura a venda de droga, estando na boca de fumo a fazer as transações, enquanto o “olheiro” tem a função de alertar os membros da sua quadrilha sobre as operações policiais e tentativas de invasão de grupos rivais. O “soldado”, como o próprio nome indica, é o responsável pela segurança na favela, que deve enfrentar a polícia para permitir a fuga dos comparsas ou evitar que os seus territórios sejam invadidos por traficantes rivais. O “gerente”, por sua vez, é o responsável pela boa gestão das várias “bocas de fumo” que operam numa dada localidade e pelo pagamento dos subordinados. No topo da hierarquia está o “dono da favela”, que se certifica do bom funcionamento das “bocas de fumo”, do abastecimento de drogas e armas, bem como do dinheiro para subornar os policiais corruptos. Há outras funções menos visíveis como “endolador” (aquele que embala a porção de droga a ser comercializada); “avião” (responsável por levar a droga ao cliente); “armeiro” (quem cuida da limpeza e manutenção das armas), além de pessoas que colaboram pontualmente com a quadrilha.

13 Esta situação foi alterada a partir de março de 2014, quando a Maré passou a ser ocupada pela polícia militar e por tropas do exército e da marinha com vista à instalação de Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs). No entanto, a influência das facções criminosas sobre as localidades da Maré mantém-se, apesar do tráfico de drogas e da presença de jovens armados já não serem tão visíveis como antigamente.

14 As quadrilhas do tráfico de drogas são formadas, sobretudo, por rapazes negros e mestiços com menos de trinta anos de idade, tornando os indivíduos com estas características muito mais propensos a desconfianças e acusações infundadas.

15 Durante a minha pesquisa etnográfica no bairro, as oficinas de break dance decorriam nas instalações da Redes, uma instituição criada por alguns dos fundadores do CEASM. Esta dividiu-se em duas em 2008, ficando as infraestruturas da Nova Holanda com a recém-criada ONG, enquanto a sede original (no morro do Timbau), a Casa de Cultura e o Museu da Maré continuaram a ser administrados pelo CEASM.

16 Criado nas academias de dança no contexto de “explosão” do hip hop, o *street dance* tem muitas semelhanças com o breaking, privilegiando os movimentos enérgicos, sincronizados e coletivos.

17 Rapper e b-boy, Jagal apoiou o desenvolvimento do break dance na Maré.

18 Também chamadas de “rachas”, as batalhas (ou *battles*) são momentos específicos em que os dançarinos competem entre si através da dança em eventos e campeonatos de break dance. São “lutas simbólicas” em que cada dançarino quer provar a sua superioridade na dança.

19 Entretanto, as oficinas de break dance no CEASM ficaram paralisadas durante grande parte do ano de 2008, tornando hegemônicos os ensaios no morro do Timbau.

20 As crews são grupamentos informais de jovens que se reveem em práticas comuns, neste caso o break dance.

21 Eram raros os b-boys da Vila do Pinheiro ou da Vila do João que frequentavam a Tecno. Preferiam treinar próximo de casa – ensaiavam num espaço cedido pela associação de moradores da Vila do Pinheiro – para não terem de se expor aos riscos de entrar em áreas dominadas por quadrilhas rivais à sua área de residência.

22 Os professores e monitores de break dance e de grafite da Redes foram obrigados, em várias ocasiões, a conversar com os pais dos alunos para convencê-los a autorizar a participação dos filhos nas atividades da oficina, principalmente quando estas aconteciam, pontualmente, nas ruas da Maré. Numa das vezes, acompanhei Weltom à casa de um jovem de 16 anos da Nova Holanda para que os seus pais o deixassem frequentar os ensaios na Tecno, dado considerarem o trajeto até lá muito perigoso.

23 Também compravam roupas em *brechós* ou nas poucas lojas onde se podia adquirir produtos associados ao estilo.

24 Alguns dançarinos da Maré faziam regularmente apresentações no âmbito de um projeto social (promovido por uma associação supra-local de combate à tuberculose), recebendo uma pequena remuneração por cada evento. Por vezes, alguns conseguiam pequenas somas de dinheiro quando ganhavam campeonatos, o que era logo revertido na compra de roupas e artigos ligados ao breaking.

25 A participação em campeonatos exigia o pagamento da inscrição, além dos gastos envolvidos no deslocamento.

26 Fundada no final na década de 1970, Rock Steady é o nome de uma crew histórica de b-boys do Bronx (EUA).

27 Os emos são os adeptos do *emocore*, um tipo de rock mais melódico e romântico que se popularizou a partir dos anos 2000. Identificados pelas cores berrantes das suas roupas, conjugadas com acessórios que lhes conferem uma certa ambiguidade de gêneros, os emos apresentam-se como sensíveis, emocionais e melancólicos (Bispo 2010).

28 O funk carioca, uma das maiores manifestações culturais de massa no Brasil, é complexo e diverso, não podendo ser resumido ao “proibidão”, uma das versões desse estilo musical. Há um grande número de MCs (Leonardo, Júnior, Dolores, Galo, entre outros) que se recusa a fazer canções com conotações claramente sexuais ou de glorificação do tráfico de drogas, priorizando composições que abordam o amor, as injustiças sociais, a alegria e as vivências do cotidiano.

---

### ***Para citar este artigo***

#### **Referência eletrónica**

Otávio Raposo, « Estética e sociabilidade entre os b-boys da Maré. Driblando as fronteiras do tráfico », *Ponto Urbe* [Online], 14 | 2014, posto online no dia 24 Dezembro 2014, consultado o 28 Abril 2015. URL : <http://pontourbe.revues.org/1371> ; DOI : 10.4000/pontourbe.1371

---

### ***Autor***

#### **Otávio Raposo**

Doutor em antropologia no Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL), em Portugal, e pós-doutorando em antropologia no CIES (Centro de Investigação e Estudos de Sociologia) no ISCTE-IUL.



***Direitos de autor***

© NAU

***Resumos***

A Maré é um bairro de dezesseis favelas no Rio de Janeiro, onde atua um dos mais fortes núcleos de dançarinos de break dance da cidade. A partilha de interesse pela dança foi a responsável pela reformulação das suas redes de amizade, tornando possível que jovens de extremidades opostas do bairro ficassem amigos. Esta questão é relevante devido aos impedimentos no direito de ir e vir dos habitantes provocados pelos confrontos armados entre diferentes facções do tráfico de drogas e agravados pela ação truculenta da polícia. Era numa antiga fábrica do bairro que os dançarinos da Maré se reuniam para treinar break dance, onde punham em ação performances e sociabilidades capazes de os aglutinar num mesmo coletivo. Nesse cenário de intensa convivialidade, a prática e estética do break dance reavivava a individualidade desses jovens, desafiando os dispositivos de confinamento que os querem relegar ao anonimato.

Maré is a neighborhood composed of sixteen favelas (shanty towns), where there is one of the strongest cores of breakdancers in the city. Their interest in dance reformulated their friendship networks and made possible friendship between young people from opposite sites of the neighborhood. The relevance of this issue concerns the constraints on the customary life of the residents imposed by armed conflicts between drug trafficking gangs and increased by the truculent police action. Maré breakdancers gathered to rehearse in a former factory of the neighborhood where they created sociabilities and performances that were able to unite them in a crew. In this environment of intense sociability, breakdancing practice and aesthetics renews their individuality challenging confinement devices that want to keep them anonymous.

***Entradas no índice***

**Keywords :** youth, sociability, segregation, violence, hip hop, favela

**Palavras chaves :** juventude, sociabilidade, segregação, violência, hip hop