



AÇÕES E PRÁTICA CULTURAIS JUVENIS: APROPRIAÇÕES DE ESPAÇOS PÚBLICOS EM JOÃO PESSOA

Marco Aurélio Paz Tella¹

Resumo

Este artigo propõe apresentar e analisar formas de se relacionar e ocupar espaços urbanos, a partir de práticas culturais conhecidas como “sinal”, protagonizadas por dançarinos conhecidos como *b-boys*, nos semáforos de trânsito na cidade de João Pessoa. Pela prática do “sinal”, entendem-se breves inserções nas faixas de pedestres, em que *b-boys* apresentam uma coreografia e, ao final, pedem dinheiro aos motoristas dos automóveis. Pretende-se refletir sobre a perspectiva de subversão e ressignificação do uso do espaço a partir de uma prática artística. O trabalho de campo, especificamente para esse artigo, acontece desde outubro de 2016, em alguns semáforos, com conversas informais nos intervalos das apresentações e, posteriormente, com a realização de entrevistas gravadas. Esse artigo faz parte de uma pesquisa em que se pretende mapear a presença e as práticas culturais dos grupos do estilo *break-dance* – uma das artes da cultura hip-hop – na capital paraibana. Essa abordagem ganha relevância em um contexto de preocupação, por parte de alguns, sobre um processo de esvaziamento dos espaços urbanos. De modo mais amplo, pretende-se observar e analisar a percepção desses jovens dançarinos sobre a cidade e seus espaços urbanos.

Palavras-chave: Espaço Urbano. Lugar. Subverter. B-boy.

Recebimento: 7/4/2018 • Aceite: 15/6/2018

¹ Professor Doutor do curso de Antropologia e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Paraíba.

YOUTH CULTURAL ACTIONS AND PRACTICES: APPROPRIATIONS OF PUBLIC SPACES IN JOÃO PESSOA

Abstract

This article proposes to present and analyze ways of relating and occupying urban spaces based on cultural practices known as "signal", performed by dancers known as b-boys, at traffic lights in the city of João Pessoa. This study understands the practice of "signal" as short interventions in the crosswalks in which b-boys present a choreography and, in the end, ask for money from the drivers. The intention here is to reflect upon the perspective of subversion and resignification of the use of the urban space by an artistic practice. The field work, specifically for this article, has been taking place since October 2016, at some traffic lights, with informal conversations in the intervals of the presentations, and later with recorded interviews. This article is part of a research that aims to map the presence and the cultural practices of break-dance groups - one of the arts of hip-hop culture - in the capital of Paraíba. This approach gains relevance in a context of concern, on the part of some, of a process of emptying of urban spaces. More broadly, we intend to observe and analyze the perception of these young dancers on the city and its urban spaces.

Keyword: Urban Space. Place. Subvert. B-Boy

Introdução

Está cada vez mais recorrente, em João Pessoa, se deparar com jovens dançando nos semáforos de ruas movimentadas, no calçadão das praias do Cabo Branco e Tambaú, na feirinha de artesanato do Tambaú e em praças de alguns bairros mais populares. Em outras palavras, é cada vez mais perceptível observar grupos de jovens dançando *break dance*, nos espaços urbanos da cidade.

Nesse artigo pretendo discutir, a partir de experiências praticadas por *crews*² de *b-boys*³, a relação desses grupos com espaços urbanos e equipamentos sociais⁴ da cidade de João Pessoa. Dentre as diversas atividades das *crews* o recorte deste artigo será sobre as práticas de intervenções dos *b-boys* nos semáforos, denominadas pelos próprios de “sinal”, em alguns cruzamentos na cidade de João Pessoa e, os percursos que percorrem para encontrar espaços para os treinos do grupo. O *break dance* é um dos quatro elementos da cultura do hip-hop que, no geral, se caracteriza pela identidade com elementos da cultura negra e por uma relação positiva com o bairro onde moram.

Considero a prática artística dos/as *b-boys* e *b-girls* como dinâmica característica das culturas juvenis, categoria essa proposta por Feixa, particularmente quando argumenta sobre a “aparição de micro sociedades juvenis, com graus significativos de autonomia em relação às instituições adultas” (2006, p. 84).

Esses jovens constroem todo o seu cotidiano a partir do seu estilo de vida. Entendo estilo de vida, a partir da definição de Feixa (2006), como construção de um estilo próprio, característico do grupo, que se apodera do cotidiano de cada um: vestuário, cabelo, música, gírias, jeito particular de andar, etc. Considero juventude em sua diversidade de classe, gênero, racial, espacial etc. Também não enquadro o jovem dentro de uma determinada faixa etária. Entretanto, chamo atenção para as idades dos *b-boys* e *b-girls*, que se iniciam cedo na prática da dança, em alguns casos, ainda crianças, mas não seguem por muitos anos, em decorrência da intensa exigência física necessária para a prática do *break dance*. Dificilmente encontraremos *b-boys* ou *b-girls* com mais de 30 anos, dançando e, principalmente, competindo nas denominadas batalhas.

² *Crews* são os grupos de dançarinos.

³ O “b” de *b-boy* é a inicial de *break*.

⁴ Entendo aqui por equipamentos sociais instalações e estruturas físicas – municipal, estadual, federal ou privado – que proporcionam atendimentos, serviços, espaços de entretenimento, cursos de formação profissional etc.

Entre os dançarinos, a maioria esmagadora das *crews* é composta por homens. Na maioria das *crews* se quer existe uma *b-girl*⁵ – quando me referir aos *b-boys*, no decorrer do artigo, estou me referindo somente aos dançarinos. A maioria dos dançarinos é de jovens negros e moram em bairros com renda per capita baixa, pouco investimento de políticas públicas e com deficiência em infraestrutura. No contexto pessoense, esses bairros não necessariamente estão na periferia ou nas margens físicas da cidade.

Esse artigo faz parte de uma pesquisa mais ampla sobre a prática de *b-boys*, *b-girls* e *crews* na cidade de João Pessoa. A pesquisa se propõe a mapear a presença das *crews* na cidade: como ocupam, circulam, resistem, subvertem espaços urbanos. Para esse artigo, fiz o recorte da prática e ocupação dos dançarinos nos semáforos e nos equipamentos sociais da cidade. Além de conversas gravadas, a conversas informais foram de grande valia. Por opção, embora cite os nomes das *crews*, não menciono os nomes dos *b-boys*, apenas faço referência a *crew* que pertencem.

A prática cultural

A arte, para muitas culturas juvenis é agenciadora e configura, sociabilidades, intervenções, insurgências, buscando, sobrevivência, reconhecimento e visibilidade de suas práticas. Considero as intervenções das *crews* como prática cultural, que se divide em dois movimentos: o primeiro é de manifestações político-artísticas desses jovens através do corpo e da dança; o segundo é o da busca por visibilidade e reconhecimento da sua dança e estilo de vida.

A presença das *crews* em cruzamentos dos bairros economicamente valorizados é apenas umas das diversas práticas dos grupos de *break*. Embora, as *crews* tenham a agendas de atividades parecidas, no geral, todas têm uma programação intensa de treinamento⁶, podendo ser de três a cinco vezes por semana, com duração de duas a três horas cada treino. Os próprios dançarinos elaboram as próprias coreografias do grupo. Essas coreografias são

⁵ Há processos internos ao *break dance*, protagonizadas por *b-girls* preocupadas com a presença de dançarinas nos grupos e o papel delas dentro da cultura hip-hop. Há um engajamento de *b-girls* e alguns *b-boys* contra posturas machistas dentro do movimento.

⁶ Quase todos/as *b-boys* e *b-girls*, além dos treinos em grupo, realizam treinamentos físicos e ensaios da dança, separadamente. Essa dança de rua possibilitou que algumas/uns dançarinos/as tivessem acesso a outros grupos de danças de estilos diferentes, como também algumas/uns estão matriculados no curso de Dança (licenciatura) da Universidade Federa da Paraíba.

utilizadas tanto nas apresentações dos grupos em escolas, festas, comemorações etc. como nas batalhas de *b-boys* e *b-girls*. As batalhas são eventos que podem variar de tamanho. As *crews* de João pessoa, em sua grande parte, participam de batalhas locais, nacionais e até fora do país. Nas batalhas, *b-boys* e *b-girls* representam suas *crews*, podendo ser batalhas de 1 contra 1, 2 versus 2 e assim por diante. Nas batalhas, os dançarinos tentam superar seus adversários com movimentos, diversidade de movimentos, performance, complexidade e técnicas do *break dance*⁷.

Os locais dos treinos são negociados, públicos ou privados que, em retribuição, as *crews* realizam apresentações em eventos promovidos pelos responsáveis pelo espaço. Um exemplo é o salão utilizado pela *crew True Kinkz* localizado no interior das dependências do SEST SENAT⁸, no bairro Distrito Industrial. Com piso adequado para a dança e com uma das paredes espelhadas – importante para os dançarinos/as realizarem os treinos – os *b-boys* da *True Kingz* treinam quatro vezes por semana. O espaço é cedido a *crew* que, em forma de retribuição, se apresenta em eventos organizados pelo SEST SENAT, dentro ou em eventos fora de suas dependências.

A *crew* Gang Gangrena utiliza uma pequena parte da agigantada Praça do Povo do Espaço Cultural José Lins do Rego, um centro de convenções vinculado ao Estado da Paraíba, com ampla área que inclui teatros, sala de concerto, galeria de arte, planetário, biblioteca, cinema. Como o espaço se apresenta como público e é amplo, acolhendo diversas atividades artísticas e esportivas, nunca foi solicitada autorização ao grupo para a realização dos treinos no local. Entretanto, segundo um dos membros da *crew*, a atual gestão do Espaço Cultural solicitou que um pedido fosse encaminhado à presidência da FUNESC – órgão responsável pela administração do Espaço –, o que ainda não havia ocorrido (até o momento da conversa, em março de 2017). Todavia, a autorização não é empecilho para a realização dos treinos que acontecem três vezes por semana, entre 19h30' e 22h. Mesmo que a entrega da solicitação não seja razão para impedimento, há uma constante negociação, amistosa, com os seguranças do Espaço, no tocante ao volume das músicas de suas caixas de som. Quando os seguranças percebem o volume alto das caixas, eles assoviam, em uma distância de uns 100 metros, e os *b-boys* prontamente atendem ao recado, diminuindo o volume.

⁷ Mais informações sobre as batalhas, ver Tella (2015).

⁸ SEST é a sigla do Serviço Social do Transporte e SENAT é Serviço Nacional de Aprendizagem no Transporte

Outro espaço negociado é o Centro de Referência da Cidadania (CRF) do bairro Funcionários II, local dos treinos da *Looney Tunes Crew*. Em João Pessoa, os Centros de Referência da Cidadania estão presentes em diferentes bairros da cidade, onde são realizadas ações socioeducativas e artístico-culturais, por meio de promoção de palestras, oficinas, cursos de qualificação profissional e mostra de artes produzidas por moradores da região, etc.

Os treinos da *Looney Tunes Crew* são realizados quatro vezes por semana, num pequeno pátio nos fundos da instalação, entre 19h e 21h, período sem atividades no CRF. A *crew* conseguiu o espaço para treinos após conversa com a diretora do CRF. Esse é um exemplo positivo de negociação bem sucedida, em que a diretora do CRC atendeu ao pedido do grupo. Mesmo com a mudança de direção, a permanência da *crew* é assegurada. Um b-boy da *Looney Tunes* disse que ninguém da *crew* conhece o atual diretor, interpretado pelos dançarinos, um reconhecimento do CRC, independente da gestão.

Uma outra experiência, distinta da *Looney Tunes*, refere-se ao local de treinos da *Urban Kings Crew*: uma praça no bairro do Mandacaru⁹. Os treinos acontecem quatro vezes por semana numa pequena praça, em piso de cimento queimado, favorável para a dinâmica dos treinos que acontecem entre 18h30' e 21h. Durante as minhas idas aos treinos do grupo, me inquietou a localização do CRC do bairro: em frente à praça. Por isso, perguntei sobre a escolha da praça como local para a realização dos treinos. Um b-boy da *crew* disse que foram para a praça depois que a diretora do Centro Social Urbano (CSU), local que treinavam, solicitou a mudança de horário dos treinos, que acontecia entre 18h e 20h, para o período vespertino, entre 16h e 17h. O CSU é um equipamento social vinculado à Secretaria de Estado do Desenvolvimento Social (SEDH), do estado da Paraíba, com atribuição de promover atividades socioeducativas, cursos de capacitação oferecidos pela SEDH. Existem dezesseis CSUs na Paraíba, quatro localizados na cidade de João Pessoa e, um deles, no bairro do Mandacaru, o mesmo bairro em que treinam e moram os b-boys da *Urban King*.

O CSU tinha como única atividade noturna os treinos da *crew*, por isso a solicitação para a mudança do horário. A solicitação da diretora não foi aceita pelo grupo. Primeiro porque diminuiria pela metade a duração do tempo dos treinamentos e, segundo, porque alguns b-boys trabalham ou estudam no período da tarde, impossibilitando a presença desses nos treinos vespertinos. Nas

⁹ Um dos bairros mais estigmatizados da cidade.

conversas, nos momentos de descansos dos *b-boys*, comentei sobre o local de treinos da *Looney Tunes Crew*, que acontece dentro de um CRC, e perguntei porque não utilizam o espaço do CRC do bairro, na frente da praça. Um *b-boy* comentou que o CRC do bairro Mandacaru não possui atividades no período da noite e que não há nenhum zelador¹⁰ que pudesse abrir para a realização dos treinos. A *crew* tem dificuldades para encontrar um espaço para realizar os treinamentos. Diferentemente dos locais de treinamentos das outras *crews*, a *Urban King* sofre com adversidades. Sem se ater a possíveis razões pessoais que envolvem essa decisão da diretora do CRC do bairro do Mandacaru, o fato constatado é o problema da disponibilidade do equipamento social em atender à demanda do grupo.

Em todas as conversas com *b-boys* aparecem relatos sobre dificuldades enfrentadas pelas *crews* na procura de espaços para treinar. As conquistas dos espaços e de equipamentos para treinos de algumas *crews* são muito valorizadas, todavia, devem-se ressaltar os estranhamentos, preconceitos e desconfianças que *crews* sofreram e sofrem nas negociações com os responsáveis por esses equipamentos.

A rua

As intervenções nos semáforos o “sinal” atendem, em princípio, a dois objetivos. O primeiro é a arrecadação de dinheiro. Esse dinheiro pode ter duas finalidades: engrossar a “caixinha” do grupo, uma poupança mantida pelas *crews* para ser utilizada a partir das demandas coletivas ou o dinheiro pode ser repartido entre todos os *b-boys* daquela intervenção, cada um utilizando o dinheiro da maneira que quiser. A maioria dos *b-boys* que dançamos semáforos custeia todas as suas despesas com essa fonte de renda.

Esse é o exemplo de três *b-boys* da *crew True Kingz*, que dividem um pequeno apartamento alugado no bairro do Mandacaru, em que os três têm como única fonte de renda o dinheiro arrecadado nas apresentações nos semáforos. De acordo com *b-boys* de duas outras *crews*, a *Urban King* e *Looney Toones Crew*, duas horas de intervenção nos semáforos pode render por volta de R\$ 20,00. Isso significa uma arrecadação de R\$ 80 a R\$ 100 para ser dividido entre quatro ou cinco *b-boys*.

¹⁰ A *crew* OCB treinava no período noturno no Centro de Referência da Cidadania do bairro Costa e Silva, horário em que o CRC já se encontrava fechado. Era um zelador que morava nas dependências do CRC que abria e fechava a porta para os *b-boys* treinarem.

O segundo objetivo é divulgar e dar visibilidade à prática cultural para um público sem informações sobre o hip-hop e, especificamente, sobre o *break dance*. De acordo com um *b-boy* da *Looney Toones Crew* as apresentações em espaços abertos também servem como tentativa para romper preconceitos que existem, tanto em relação à dança, quanto em relação aos jovens dançarinos.

Estar nas ruas de João Pessoa é uma ação cada vez frequente no cotidiano desses grupos. Quando o dia está propício para as intervenções – isso significa que não esteja chovendo – crews ocupam os cruzamentos já previamente escolhidos. Cada *crew* já possui sua esquina, seu semáforo e, na hora combinada, chegam para ocupar o espaço. O “sinal” acontece de segunda à sexta – algumas *crews* trabalham também aos sábados – e sempre nos períodos da manhã ou tarde, porque a noite é reservada aos treinos. Isso pode dar a dimensão de como o cotidiano desses jovens é todo planejado a partir da dança.



B-boys da Looney Tunes Crew na prática do “sinal”, setembro/2017
(foto: Marco Aurélio Paz Tella)

Como um expediente de trabalho num escritório, fábrica ou repartição pública, os dançarinos chegam todos os dias, no mesmo horário, com a caixa de som e garrafas de água para a hidratação, necessárias devido ao forte sol e calor. Alguns *b-boys* da *True Kingz* ocupam um cruzamento do bairro do Bessa, entre 10h e 13h, alguns *b-*

boys da *Urban King* ocupam um cruzamento do bairro dos Estados, também entre 10h e 13h e *b-boys* da *Looney TunesCrew*¹¹ ocupam um cruzamento no bairro do Cabo Branco, entre 14h e 16h30'. Embora os horários escolhidos não sejam de maior movimento no trânsito, tais cruzamentos têm um fluxo considerável de automóveis durante o dia todo.

São escolhidos cruzamentos de ruas ou avenidas movimentadas em bairros de classe média e classe média alta. Ao formar as filas de automóveis, após o semáforo ficar vermelho, os dançarinos realizam a intervenção na faixa de pedestre, com duração de 15 segundos em média e, após o término da apresentação, passam de carro em carro pedindo dinheiro aos motoristas. Essa é a forma de ocupação: ligam o som – a *Looney Tunes* não leva caixa de som –, que serve como base musical para a apresentação, enquanto *b-boys* executam alguns movimentos do *break dance*.

Apesar da música integrar a performance dos dançarinos, ela não acompanha a prática do “sinal” do *Looney Tones Crew*. Essa escolha do grupo, segundo integrante da *crew*, se deve às experiências de outras *crew* em outros cruzamentos da cidade. O *b-boy* da *Looney Tunes* conta que uma outra *crew* teve problemas com reclamações de moradores próximos ao cruzamento, incomodados com o volume da música que saíam das caixas de som do grupo, chamaram a polícia.

Esse é o segundo relato que escuto sobre moradores incomodados com o volume alto da música. Os *b-boys* da *crew True Kingz* relataram¹² que, em outro episódio, uma moradora também chamou a polícia para que essa solucionasse o “problema” do volume da música. O aborrecimento dos *b-boys* aumentou porque, segundo relato dos próprios, dias depois, a empresa de comunicação de rádio, a Rádio Mix, em ação publicitária, estacionou uma caminhonete equipada com potentes caixas de som na mesma esquina onde a *crew* pratica sua intervenção. Ademais, mulheres distribuíam material publicitário aos motoristas dos automóveis enfileirados no semáforo vermelho. Toda essa operação da rádio, acompanhada de música, num volume muito mais potente que a caixa do *b-boys*, segundo esses, não chamou atenção de nenhum morador/a. Além disso, prejudicou a ação do grupo naquele dia. Embora os cruzamentos sejam espaços de

¹¹ Looney TunesCrew chegou a ocupar um cruzamento movimentado no bairro popular do Geisel. A mudança se deu por uma tentativa de angariar mais dinheiro.

¹² Na volta de uma batalha na Terra Indígena Potiguara, na cidade de Rio Tinto, os dançarinos voltaram no meu carro. Durante uma hora (duração do percurso) os *b-boys* da True Kingz contaram episódios do cotidiano deles, na prática de dançarinos.

trânsito e circulação de pedestres, também se constitui num espaço em disputa.

O intuito das *crews* na ação do “sinal” é a troca: a performance por dinheiro. Todavia, também buscam reconhecimento da sua arte. Não há relatos de reações negativas dos motoristas no trânsito, como o medo, por exemplo. De acordo com um *b-boy* da *Looney Tunes Crew*, além do dinheiro que recebem, o reconhecimento também vem de olhares, palavras, sorrisos. Para esse mesmo *b-boy*, eles são artistas e é importante que os motoristas e passageiros dos carros e ônibus os reconheçam assim.

O que chama a atenção aqui é como tais cruzamentos e esquinas, considerados como espaços de passagem de veículos e de pedestres, tornam-se o foco de práticas culturais juvenis. Esses cruzamentos urbanos não são espaços de consumo, nem de lazer, muito menos espaços propícios para o desenvolvimento de práticas de sociabilidade.

A cidade

Considero que, a partir das práticas culturais desses jovens dançarinos, esses constroem uma percepção da cidade, sentem os obstáculos que dificultam as ações das *crews*, nos diferentes espaços urbanos e equipamentos sociais. Parto do princípio que a cidade contemporânea é dispersão e produz espaços de circulação (CAIAFA, 2002). Em perspectiva similar, Lefebvre aponta algumas características da vida urbana desejável: “a vida urbana pressupõe encontros, confrontos das diferenças, conhecimentos e reconhecimentos recíprocos (inclusive no confronto ideológico e político) dos modos de viver, dos ‘padrões’ que coexistem na Cidade” (2001, p. 22).

Entretanto, nas cidades brasileiras acontecem processos contínuos e crescentes de apartação social e étnico-racial. A população pobre e/ou negra, cada vez mais sem acesso ao que a cidade pode oferecer, vive diferentemente dos segmentos médios e altos de nossa sociedade afetados pelo medo e desconfiança, fechando-se em casas com muros altos e cercas elétricas ou em condomínios fechados. Como parte desse processo, governos, em grande parte empoderados por grupos privilegiados, criam dificuldades na circulação das pessoas (CAIAFA, 2002), promovem em alguns espaços urbanos e em determinados bairros privilegiados, o controle social por meio da vigilância – policial e eletrônica –, dificultando encontros entre diferentes e estranhos. Dessa forma, sentimentos de desconfiança e medo se difundem (BAUMAN, 2009).

Há uma histórica relação de poder desigual nas cidades brasileiras. Isso se reflete em diversas formas, como por exemplo, nas condições sociais em que os moradores vivem, nos acessos aos espaços e serviços públicos, na forma como policiais atuam e abordam moradores dos segmentos mais pobres, nos desiguais investimentos do poder público em ruas, praças, na segregação imposta aos mais pobres e na auto segregação dos mais ricos.

A cidade é pensada – ou pretensamente planejada – a partir e no sentido do centro para as chamadas periferias. O centro aqui não é o geográfico, mas os bairros com maior renda per capita, que, por sua vez, também recebem os maiores investimentos públicos, em infraestrutura, segurança, limpeza etc. João Pessoa segue esse modelo. Nascida na região do Porto do Capim, a beira do Rio Sanhauá, a cidade se esparrama, principalmente para o sul (bairros populares) e leste (no caminho para a praia, com seus bairros enobrecidos).

A partir da segunda metade do século XX, tendo o modelo parisiense de reforma urbana, do Barão de Haussmann – como também fizeram governos de cidades brasileiras, como São Paulo, Recife, Rio de Janeiro –, o governo local investiu em ruas e avenidas largas, no saneamento básico e, principalmente, na criação de áreas industriais e conjuntos habitacionais. Como em todas as cidades citadas, o objetivo foi remover os segmentos populares do centro, para realocá-las nos bairros distantes, recém-criados. De acordo com Jovanka Baracuhy Scocuglia, em “Cidade, habitus e cotidiano familiar” (2002), citados por Sousa 2006, o distrito industrial e os conjuntos habitacionais (Cohab) foram planejados, formando bairros populosos de João Pessoa: Mangabeira, Valentina, Funcionários, Geisel.

Criado poucos meses depois do golpe de 1964, o Regime Militar instituiu o Banco Nacional de Habitação, constituindo o Plano Nacional de Habitação Popular e o Serviço Federal de Habitação e Urbanismo. Segundo Nakano (2002), o regime militar tinha duas principais razões para a criação do BNH: atender ao grande fluxo de pessoas das e para as cidade; atender aos interesses do capital imobiliário, financeiro e empresariais da construção civil. Como ocorrido em cidades como São Paulo e Rio de Janeiro, o plano nacional de habitação em João Pessoa planejou remover pessoas que moravam na região central, para as novas áreas da cidade.

De acordo com Nakano (2002), o modelo de política nacional para a habitação construiu moradias para os trabalhadores, empregados ou não. Embora hoje sejam bairros um pouco mais urbanizados, as áreas onde foram construídos esses conjuntos

habitacionais eram desprovidas de ruas asfaltadas, equipamentos sociais — escolas, postos de saúde, bibliotecas —, espaços para o lazer, comércio — como padarias, açougue, pequenos mercados —, transporte público para locomoção para outros bairros da cidade.

Em razão disso, é preciso analisar as particularidades do processo de urbanização de nossas cidades. As cidades seguem vários modelos de urbanização. Castells (1983) nos chama a atenção para isso. Temos processos de urbanização distintos, o modelo brasileiro é distinto do europeu e do norte-americano. Mesmo no Brasil, temos diferentes processos. Temos especificidades. João Pessoa, por exemplo, tem a sua e é importante destacar isso. Os bairros pessoenses citados acima, embora ainda continuem com demandas em sua infraestrutura e de serviços, equipamentos de lazer, espaços de sociabilidade, hoje conta com alguns equipamentos sociais.

Grande parte dos *b-boys* nasceu e ainda mora em bairros populares de João Pessoa, também local onde os treinos das *crews* são realizados. Alguns *b-boys* moram em bairros geograficamente localizados próximo ao centro e à praia, como o bairro do Mandacaru, entre o centro e a praia, no entanto, são bairros também populares e marcados por fortes estigmas, com grandes problemas de infraestrutura.

A cidade de João Pessoa, com suas particularidades e com semelhanças com outras cidades brasileiras, está permeada de contradições. Além do que foi colocado acima, há também efeitos da violência urbana. Em João Pessoa há, por exemplo, a disputa de dois grupos pelo domínio de atividades ilegais: OKD que rivaliza com os EUA. O nome OKD – o som das palavras são semelhantes – é inspirado na organização fundamentalista islâmica internacional Al Qaeda. Em oposição à OKD, outro grupo se organizou, algum tempo depois, batizado por EUA. Os dois grupos disputam espaços dentro dos presídios da Paraíba e o controle da comercialização de produtos ilícitos em bairros das cidades da região metropolitana de João Pessoa. É muito comum encontrar os nomes desses grupos pichados em muros e paredes nos bairros. Isso indica a presença daquele grupo no bairro, como uma marca de domínio territorial por aquele grupo com o nome inscrito na parede ou muro.

As pessoas que pertence a esses grupos citados – entre eles muitos jovens – são identificados por códigos de reconhecimento, que funcionam como sinais diacríticos. Por essa razão, portanto, reconhecidos como *b-boys* em seus bairros e fora deles, alguns me relataram que não enfrentam problemas para circular nos seus próprios bairros ou em outros bairros da cidade, uma vez que possuem

seus próprios sinais diacríticos. O estilo de vida, representado em grande parte na forma peculiar de se vestir e andar, é reconhecido pelo outro, opera como um salvo-conduto pela cidade. Dessa maneira, *b-boys* podem participar de atividades em partes diferentes da cidade. O mesmo não acontece como jovens que exibem sinais diacríticos em suas roupas, associados a uma das duas facções. Numa conversa, um *b-boy* disse que muitas vezes um jovem de um bairro, que é territorialmente controlado por um grupo, não pode circular em outro bairro, dominado pelo grupo rival. Segundo esse mesmo *b-boy*, isso não acontece com os dançarinos da cultura hip-hop. Interessante observar a possibilidade da circulação pela cidade e por bairros, mesmo com fronteiras bem estabelecidas em razão da disputa entre OKD e EUA.

Os *b-boys* e *b-girls*, inseridos dentro da cultura hip-hop, ostentam representações da periferia e da cidade, alicerçados no ponto de vista deles/as enquanto sujeitos, na condição de moradores desses bairros. Essas percepções exteriorizam, além das experiências cotidianas, sentimentos de pertencimento ao grupo social, racial, territorial (bairro) e, conseqüentemente, a percepção de racismo e dos reflexos das desigualdades nas cidades. Na cultura do hip-hop, as percepções não são exclusivamente individuais, elas também são concebidas em percepções coletivas do movimento e da *crew* a que pertencem, influenciando as relações e narrativas desses jovens com a cidade.

Negociação e ocupação do espaço

Meu propósito nesta parte do artigo é pensar a relação dessas experiências coletivas das *crews* com a cidade em seus espaços urbanos e equipamentos sociais. Muitas dessas experiências são reações a esse modelo de urbano, alicerçado numa cidade e sociedade marcadas por uma profunda desigualdade social, refletindo diretamente no cotidiano desses jovens: na qualidade do ensino público, desemprego, moradia, espaços de lazer e sociabilidade etc.

As experiências das *crews* descritas acima, em suas ações denominadas pelos *b-boys* como “sinal”, são efeito desse cenário. Em nenhuma das conversas com *b-boys* foi relatada a vergonha ou constrangimento pela prática do “sinal”, no entanto, um *b-boy* da *Looney Tunes Crew* disse que o “sinal” é o expediente utilizado por não terem outra forma de garantir renda. A *Loney Tunes Crew* é um grupo que investe em apresentações nas escolas, principalmente, nas particulares. Segundo *b-boys* da *crew*, eles visitam a escola e

apresentam o projeto¹³. Dificilmente há uma recusa das escolas, no entanto, essas não oferecem cachê. O combinado é que os estudantes, previamente avisados, levem algum dinheiro para servir como uma espécie de contribuição, após as apresentações. Para diminuir custos, eles visitam escolas no próprio bairro ou bairros vizinhos, e deslocam-se a pé ou de bicicleta, sem custos com transporte.

Mas essas apresentações não são suficientes do ponto de vista financeiro. Para ter acesso a outras formas de renda, a *Looney Tunes Crew* conseguiu uma CNPJ em outubro de 2017, exigência para participar de editais públicos e de empresas da área da cultura. As oportunidades, portanto, não são muitas, pelo contrário. O “sinal” desponta como uma forma de garantir alguma renda¹⁴, seja para auxiliar nas atividades do grupo, seja para o sustento individual dos dançarinos. Como disse um *b-boy* da *Looney Tunes*, se não tem apresentação em escolas, eventos, festas, por exemplo, o “sinal” é a alternativa. Lembrando que, na fala desse mesmo *b-boy*, o “sinal” aparece como o espaço de desempenhar o ofício do artista e de dar visibilidade ao estilo de dança de rua.

Ademais, a experiência do “sinal” aparece como uma forma de subverter o espaço urbano. O semáforo é um sinal do trânsito que tem o objetivo de regular e de controlar o tráfego de automóveis e pedestres. O semáforo auxilia pessoas, em suas funções de motoristas e pedestres, a circularem com segurança pelas ruas. Em outras palavras, o semáforo regula aquele espaço de passagem, tanto para motoristas quanto para pedestres. A ação dos *b-boys* por meio da prática do “sinal” não só subverte o espaço como também o ressignifica, proporcionando-lhe novos sentidos (Leite 2008).

Com sua prática cultural, os *b-boys* qualificam o uso do espaço, transformando-o em “lugar”. Em conformidade com Leite, lugar é a “demarcação física e/ou simbólica do espaço, cujos usos o qualificam e lhe atribuem sentidos convergentes, orientando ações sociais e sendo por essas delimitado reflexivamente” (2008, p. 41). As ações das *crews*

¹³ No segundo semestre de 2017 as apresentações foram intensificadas com o objetivo de arrecadar mais dinheiro para investir na viagem de dois *b-boys* da *crew*, selecionados para participar de um evento de dança para *b-boys* de até 18 anos, nos EUA. O objetivo da *crew* era arrecadar dinheiro para cobrir todos as despesas com emissão de passaporte, passagens, hospedagem e alimentação dos dois jovens *b-boys* e um acompanhante responsável (seria um *b-boy* mais velho). Não conseguiram arrecadar dinheiro suficiente para a viagem.

¹⁴ Outros espaços também são utilizados em João Pessoa, como o calçadão da praia, no período da noite, horário de maior circulação de moradores da cidade e turistas.

estabelece uma nova relação com o espaço, no tempo do sinal vermelho – significado de perigo e proibição de circulação para os motoristas.

Num espaço planejado que objetiva regulamentar a circulação de motoristas e pedestres, sem nenhuma expectativa, incentivo ou possibilidade de relações e trocas, os *b-boys* reordenam a “lógica interativa da vida pública a partir das diferentes apropriações dos lugares pelas práticas e pelas políticas cotidianas dos usos dos espaços urbanos” (LEITE, 2002, p. 130).

A experiência do “sinal”, como disse acima, é compartilhada por outras *crews* em João Pessoa. Com fronteiras bem estabelecidas, cada *crew* sabe em que lugar e bairro cada grupo está situado. Desde o início da procura de um semáforo, a *crew* já tem esse entendimento e o leva em consideração. Dificilmente haverá duas *crews* num mesmo bairro, mesmo que seja em horários distintos. Ao escolher o semáforo, a *crew* pode permanecer meses no mesmo lugar.

Nesse processo de escolha do semáforo para a prática do “sinal”, outras fronteiras são percebidas e respeitadas pelos *b-boys*, como por exemplo, os semáforos com a presença de vendedores de águas e alimentos, os semáforos com a presença de vendedores de frutas, os semáforos com pessoas limpando os para-brisas dos automóveis em troca de dinheiro, os semáforos com a presença de artistas circenses etc. Alguns cruzamentos, com grande circulação de automóveis, são escolhidos por esses grupos e ocupados por meses e até mesmo anos. Em todos os relatos das *crews*, os *b-boys* acatam essa forma de especialização dos lugares, respeitando aqueles grupos que lá já estavam e para evitar concorrência, o que poderia dificultar a arrecadação de dinheiro.

Esses grupos ocupam os semáforos com dinâmicas particulares, de acordo com as características específicas de cada grupo. Isso também envolve o tempo de duração das dinâmicas. Enquanto grupos, como os *b-boys*, permanecem de duas a três horas por dia, todos os dias, há grupos que ficam o dia todo (manhã e tarde), outros ocupam o semáforo nos momentos de maior movimento de automóveis. Dificilmente os grupos permanecem nos semáforos no período noturno.

Todavia, a especialização dos espaços, particularmente dos semáforos, e as temporalidades estabelecidas de acordo com os interesses de cada grupo, não significa que existam fronteiras rígidas e estabelecidas entre os grupos, impossibilitando encontros entre diferentes.

Lugares urbanos têm fronteiras, mas elas não são necessariamente fixas e muito menos dadas: são construídas socialmente e negociadas cotidianamente com outros lugares no complexo processo de interação pública, através do qual afirmam suas singularidades, emergem conflitos, dissensões e, eventualmente, consensos. Uma convergência de sentidos é assim, condição necessária para que se ‘pratique’ um espaço e o transforme em *lugar*... e essa convergência não implica, necessariamente, consenso, mas antes *possibilidade de entendimento*. (LEITE, 2008, p. 41)

Há grupos diferentes que ocupam o mesmo semáforo, mas em horários distintos, entretanto, há momentos de encontro, em que um grupo no final da sua atuação encontra outro que está chegando, para iniciar sua intervenção. Nesses momentos, que não são raros, acontecem as conversas, negociações, algumas sugestões e orientações, bem como observações, reclamações e chistes que contam sobre os motoristas.

Em decorrência da crise econômica e do aumento dos índices de desemprego, o semáforo se torna alternativa para obtenção de alguma fonte de renda para diversas pessoas e grupos. Essas, sem ou com pouca proteção social são as mais afetadas. Os *b-boys* estão inseridos nesse cenário.

A prática do “sinal”, a observação dos *b-boys* sobre a especialização dos semáforos, das fronteiras rígidas e flexíveis dos espaços, as dificuldades encontradas pela maioria das *crews* em encontrar espaços adequados para a realização dos treinos, são experiências fundamentais para a construção da percepção desses jovens sobre a cidade, seus espaços e equipamentos sociais. É importante observar nesse processo que a presença das *crews*, nesses espaços urbanos e equipamentos sociais, problematiza os usos da cidade. Eles reivindicam, negociam e buscam o que muitas vezes é negado: o direito à cidade.

Contudo, muito além de uma apresentação de dança, com a intenção de angariar recursos, as ações das *crews* também representam a ocupação de um espaço e de equipamentos sociais, por uma prática cultural fortemente marcada pela estética da cultura hip-hop, concebida nos bairros socialmente desqualificados e pela

presença de elementos da cultura negra, simbolizados no cabelo ondulado e crespo, nas músicas e nos movimentos da dança¹⁵.

Essa percepção e a possibilidade de subversão de espaços urbanos são quase uma constante no cotidiano desses jovens. A rua, antes percebida enquanto espaço de passagem, regulamentado, controlado, também pode ser foco de ações, que afetam a lógica e os sentidos daqueles espaços. Essa forma de ocupar e de se relacionar com o espaço, altera o cotidiano urbano, transformando-o em espaço público. Lembrando Leite (2008), espaço público, diferentemente do espaço urbano, requer a ação sobre o espaço.

Mas não será demais lembrar que em uma rua, a despeito de ter fluxo contínuo de pessoas em movimento, a ausência de ações voltadas à interação pública de diferentes pontos de vista faz com que inexista uma qualificação política que possa distingui-la como espaço público. No entanto, permanece válido pensar a rua como um segmento do espaço urbano potencialmente voltado às experiências públicas, em contraposição à esfera da vida privada, ainda que cada vez mais essas duas esferas se interpenetrem. (LEITE, 2008, p. 48)

Dessa forma, ao praticar intervenções artísticas nos semáforos, os *b-boys* alteram a condição da rua, de espaço urbano para um espaço público, em um processo relacional das *crews* com o espaço, tornando-o lugar.

A relação que os *b-boys* constroem com as ruas e os equipamentos sociais, deslocam para eles, sujeitos, as percepções sobre seus bairros, a cidade, as ruas, os equipamentos sociais e os espaços urbanos. Nesse processo, ganha relevância as experiências desses jovens com a cidade, em que esses grupos estão inseridos, como também as relações, intervenções, negociações, ressignificações e apropriações dos espaços urbanos e equipamento sociais. De acordo com Agier (2011), deve-se perceber as cidades a partir das “margens urbanas”, “deslocar o ponto de vista da cidade para os cidadãos” (AGIER, 2011, p. 38).

¹⁵ Os movimentos do *break dance* consiste numa apropriação de diversos estilo do movimento *black music*, como o soul, jazz, funk, como também de movimentos e danças locais, como o frevo, a capoeira, etc.

Agier chama a atenção para as relações de cidadinidade, essas construídas entre grupos e dos grupos com a cidade: “Fala-se de cidadinidade no sentido de que as ações, as interações e suas representações são definidas a partir de uma dupla relação: a dos cidadãos entre si e a deles com a cidade como contexto social e espacial” (AGIER, 2011: 90).

Por essa razão, devem-se analisar também as relações que estabelecem entre si e com outras pessoas e com grupos nas ruas e nos equipamentos sociais. Negociam e utilizam espaços e equipamentos sociais, circulam pelos bairros e pela cidade usufruindo, sofrendo, sentindo, subvertendo, se rebelando, encontrando outras soluções para seus problemas, enfim, desfazendo e fazendo a cidade. Esses jovens resistem e tentam superar as fronteiras, físicas e simbólicas, construídas nas nossas cidades, ao mesmo tempo em que eles próprios podem ser protagonistas de novas fronteiras.

Para finalizar, concordo com Agier, sobre o papel e o método do pesquisador, particularmente do antropólogo: “tem a necessidade de se emancipar de qualquer definição normativa e a priori da cidade para poder procurar a sua possibilidade por toda a parte, trabalhando para descrever o processo” (2011, p. 37). Nosso papel, enquanto pesquisador, é o de sair do centro, buscar as cidades feitas pelos diversos sujeitos, a partir dos seus pontos de vista, em suas múltiplas experiências cotidianas com a cidade. Assim, perceber experiências existentes e essenciais para o fazer a cidade com intervenções, circulação, encontros, arte, interações.

Referências

AGIER, Michel. **Antropologia da cidade: lugares, situações, movimentos**. SP: Terceiro Nome. 2011.

BAUMAN, Zygmunt. **Confiança e Medo na Cidade**. RJ, Jorge Zahar. 2009.

CAIAFA, Janice. **Jornadas Urbanas: exclusão, trabalho e subjetividade nas viagens de ônibus na cidade do RJ**. Rio de Janeiro. Ed. FGV. 2002.

CASTELLS, Manuel. **A questão urbana**. Rio de Janeiro. Paz e Terra. 1983.

FEIXA, Carles. **De Jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud**. Barcelona, Ariel, 2006.

LEFEBVRE, Henry. **O Direito à Cidade**. São Paulo: Editora Centauro, 2001.

LEITE, Rogério Proença. Localizando o espaço público: *Gentrification* e cultura urbana. In Revista Crítica de Ciências Sociais nº 83, 2008.

_____. Contra-usos e espaços públicos: notas sobre a construção social dos lugares da *Manguetwn*. In Revista Brasileira de Ciências Sociais, Vol. 17, nº 49. SP. 2002.

MAGNANI, José Guilherme. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. In Revista Brasileira de Ciências Sociais, vol. 17, nº 49. SP. 2002.

NAKANO, Anderson Kazuo. **4 COHABs da zona leste de São Paulo: território, poder e segregação**. São Paulo. Dissertação de Mestrado, FAU/USP, 2002.

TELLA, Marco A. Paz. Sociabilidades e Resistências: etnografando b-boys em João Pessoa. In FRANCH, Mónica & ANDRADE, Maristela & AMORIM, Lara (org) Antropologia em novos campos de atuação: debates e tensões. João Pessoa. 2015.

SOUSA, Anne Gabriele Lima. **Olhares que se cruzam, fronteiras que se erguem: a sociabilidade em Tambaú, João Pessoa/PB**. Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em Sociologia, UFPE. 2006.