

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA

Richardson Adriano de Souza

Estudo de caso sobre a prática e o processo de consolidação do
Breakdance em Manaus de 1983 a 1993

Manaus

2016

RICHARDSON ADRIANO DE SOUZA

Estudo de caso sobre a prática e o processo de consolidação do
Breakdance em Manaus de 1983 a 1993

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em História da Universidade Federal do Amazonas
como requisito para obtenção do título de Mestre em
História Social, PPGH-UFAM 2016

Orientador: Prof. Dr. James Roberto Silva

Linha de Pesquisa: Política, Instituições e Práticas
Sociais

Manaus

2016

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

S729e Souza, Richardson Adriano de
Estudo de Caso sobre a Prática e o Processo de Consolidação do
Breakdance em Manaus de 1983 a 1993 / Richardson Adriano de
Souza. 2016
199 f.: il. color; 31 cm.

Orientador: James Roberto da Silva
Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do
Amazonas.

1. Breakdance, . 2. Jovens, . 3. Lazer, . 4. Repressão, . 5.
Identidade.. I. Silva, James Roberto da II. Universidade Federal do
Amazonas III. Título

TERMO DE APROVAÇÃO

Banca Examinadora

MEMBROS TITULARES

Prof. Dr. James Roberto Silva (UFAM)
Orientador/Presidente

Prof. Dr. Júlio Cláudio da Silva (UEA)

Prof. Dr. Glauber Cícero Ferreira Biazó (UFAM)

SUPLENTES

Prof. Dr. Rafael Ale Rocha (UEA)

Prof. Dr. Antonio Emílio Morga (UFAM)

Manaus
2016

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Amazonas pela sensibilidade em acolher o meu projeto de pesquisa, assim possibilitando que as expressões do Hip Hop e do Breakdance praticados em Manaus pudessem ser objeto de investigação histórica. Por si só, isso já significa, se não valorização, reconhecimento dessa manifestação urbana enquanto prática social, que, durante tantos anos, foi silenciada, posta e mantida na invisibilidade.

Agradeço ao Professor James Roberto Silva por me ajudar com sua orientação, dando nova forma e direção à pesquisa e instigando minha conduta acadêmica ao introduzir novos métodos de análise de entrevistas, me ajudar a descobrir caminhos diferentes pelos quais se poderia iniciar realmente uma pesquisa científica. *Merci mon Professeur...*

Gostaria de agradecer ao Professor Auxiliomar Silva Ugarte pelas valorosas conversas sobre minha ideia de falar sobre o Hip Hop de Manaus por meio da História, ainda na graduação, em 2010, disponibilizando algumas horas de seu tempo para me ajudar a entender como estudar para a prova de admissão para o Mestrado em História da UFAM, fazendo-me acreditar que eu seria capaz de contrariar as expectativas negativas e que quando alguém tem uma chance de fazer seu próprio futuro ser melhor assim deve fazê-lo. Agradeço ao Professor Francisco Jorge dos Santos pelas curtas mas sagazes conversas que me tornaram um pouco mais argucioso em relação à vida no Mestrado.

Ao Professor Antônio Emílio Morga, por ter sido meu orientador em meu primeiro ano de aluno de mestrado e pelos conselhos dados em classe quanto às várias faces da sociedade, as quais não tinham a mim ocorrido antes. Agradeço ao Jailson Mota, Secretário do Programa, pela paciência para tirar as dúvidas e pela camaradagem nos momentos em que eu aparecia apenas para tomar um café, a fim de suportar a maratona de aulas, as reuniões do Colegiado, onde fui representante discente, e os seminários do PPGH.

Agradeço à CAPES pela bolsa de estudo a mim disponibilizada a partir do segundo ano de mestrado, com a qual pude ter um pouco mais de tranquilidade para desenvolver este trabalho.

Agradeço aos meus colegas do Curso de História e Mestrado: Cláudia Amélia, Gláuciene Maia, Harisson Arnaldo, Juarez Júnior, Aldemira, Dayse, Keneddy, George, Arnould, pelo apoio moral quando eu pensei que não seria capaz de seguir adiante nesta empreitada. Agradeço também a Marcos Roberto Russo, que se revelou um grande aliado e amigo ao me ajudar na construção deste trabalho, dando-me ideias e disponibilizando seu artigo para que eu pudesse terminar minha dissertação. Não poderia deixar de agradecer à Professora Deise Lucy Montardo pela iniciativa, em 2008, de me convidar para apresentar o Programa Amazonas Hip Hop que mais tarde se tornaria o *Comunidade Hip Hop TV UFAM*, que me possibilitou conhecer pessoas inteligentes e ativas culturalmente em Manaus, mas que estavam longe dos holofotes das colunas sociais. Este trabalho só foi possível graças ao Professor Guaraciaba e à sua equipe de produção, que incluía o senhor Feliciano, Alex, Ramón e o editor Éber Borges, mais a direção do Professor Gilmar Couto e da sua esposa Yeda Couto. Além de imenso apoio, tivemos liberdade para mostrar o Hip Hop com a cara manauense, fazendo assim valorizar essa cultura de iniciativa popular.

Da minha vida pessoal, agradeço à minha mãe, Maria José R. Souza, por ter, em 1988, me matriculado no Ginásio Amazonense Pedro II (Colégio Estadual do Amazonas), porque foi lá que, observando a imponente arquitetura daquele antigo prédio, comecei a gostar de História, o que eu nunca deixei morrer em minha mente. Mesmo ingressando na Universidade um pouco tarde, com quase 30 anos de idade, concluí os cinco anos de curso apesar das dificuldades, com muita vontade de ir adiante, vontade essa que se materializou com minha entrada no Mestrado em História pela UFAM em 2014. Obrigado, mãe, pelo esforço em me dar as condições para que chegasse até onde cheguei.

Agradeço ao meu pai, o senhor Sebastião Hilário Alves, por todos os anos em que saía de madrugada para trabalhar no Distrito Industrial, voltando somente à noite, sem ter tempo para ver os filhos crescerem, mas querendo sempre que fôssemos homens de bem. Obrigado pelo esforço em nunca deixar nada faltar em casa, por ser um exemplo de honestidade para mim e para meus irmãos, algo que tento ser todos os dias da minha vida.

Agradeço a Tatiana Lopes por ter sido minha companheira durante 11 anos e por tudo de bom que me proporcionou transformando-me num homem melhor.

Agradeço aos meus irmãos Regison, Antônio e Riame por estarem durante algum tempo de minha juventude junto de mim e dedico este trabalho também a seus filhos: Felipe, Tiago, Isabelle, Wéllison, Luana, Amanda, Paulo Ricardo e ao meu filho, Alysson Mateus.

Quanto a meus parentes diretos e indiretos, agradeço à minha tia Edith, à minha prima Onísia e ao meu primo Waldiney por, desde minha infância, acreditarem em mim e me

incentivarem a estudar. Agradeço imensamente a Odete Martins e a meus irmãos posições, Emanuel Júnior, Robson, Mayara e Maísa, por terem, vinte anos antes, acreditado em mim e em minha honestidade, tratando-me como um irmão, dando-me abrigo, algo que me manteve vivo para que eu pudesse ir adiante na luta pela sobrevivência na selva de pedra verde.

Dentre as pessoas ligadas ao Hip Hop, agradeço a Maiko DMD pelas conversas, lá em 2006, sobre um dia contar pelo menos uma parte da História do Hip Hop de Manaus. A Marcos Tubarão, pelas fitas de Rap, lá pelo ano de 1997, que trouxeram a mim outra perspectiva sobre política e amizade, apontando quem eram meus verdadeiros inimigos, fato que o tempo mostrou ser verdade. Ao meu amigo e irmão José Florêncio ou Dj Júnior, por sua solidariedade em vários momentos difíceis na minha vida de estudante e de desempregado, meu amigo Estranho Artista pelo incondicional apoio que me deu em minha caminhada até que eu conseguisse realizar este trabalho.

Agradeço aos meus aliados que disponibilizaram algumas raras imagens para me ajudar neste trabalho: o senhor Raimundo Ney (Metal), Mano Tiquinho, Raimundo Neto (Netão) e Francisco Dentrash. De meu bairro, Nossa Senhora de Fátima I, agradeço ao senhor José Ribamar e ao padre Felipe, por terem, em 1996, permitido que eu usasse o humilde centro do bairro para treinar breakdance, apesar das críticas de alguns moradores, que diziam que aquilo era coisa de desocupado ou viciado em drogas. A Marcelo Valois, Celso Camarão, Valdomir Ribeiro (Nego Valdo), Carlinhos, Eliseu (Manabú), por serem meus fiéis escudeiros, muitas vezes contra os traidores e invejosos. Ao senhor Agenor de Souza, pelos conselhos para que eu não entrasse pelos caminhos errados. A Ana e a seus filhos, Rodrigo, Daniel, Tati e Kiko (*in memoriam*), que me trataram com respeito e preocupação num lugar onde as perspectivas de vencer na vida são poucas. Agradeço a Felipe Litaiff e Felipe Gouveia (SP). Aos meus amigos e aliados do Conjunto IPASE, às senhoras Socorro e Delane Granjeiro e a seus filhos Átila e Alexandre, a Márcio Grilhinho, Moisés e Robson (História), Juarez, Janete, Jane, Jackson, seu Zé (*in memoriam*), Érico e família. Marcos Boi, Samuel, André Lino, B.boy Déry, Janderson (Jay), Guila, Silvio, B.boy Manga, Salomão (Cicatriz), Rodrigo (Free Popping), Clodson (Mister Break), Bronzeado, Frank Break, Dival (*in memoriam*) Rodrigo e Rosano Lincoln, Gianluca (Loja Hey You), Carol Calderaro, Marcelo (Mortificy), Pierre Souza (Pepito), Fernando Marcos (Negão), Árabe, Érick Damon (Graffiti), Chanel (Le Parkour), Mestre Ronaldo (Capoeira), e a todos os chapas do Skateboards da Praça do Congresso de Manaus.

E não poderia encerrar esses longos agradecimentos sem mencionar meus entrevistados: os senhores Mateus Cordeiro, Raimundo Brandão, Jair Silva (Bombonzeiro),

Jorge Wauler (Jorge Breaker), Marcos da Silva, Amarildo Nascimento (Gato), Amarildo Silva, Denor Galvão, Miguel Maia, Ulthemar Moraes (Mc He-Man), Davi Galvão, Lúcio Márcio (Fino), Raidi Rebello e Beto de Paula. Obrigado a todos pela confiança e por disponibilizarem o relato de parte de suas vidas para que este trabalho tomasse corpo.

Epígrafe

“O estabelecimento da memória coletiva nunca é dado de forma natural, pelo contrário, é uma construção seletiva, ditada por um projeto que, por fim, revela um determinado jogo de forças sociais. Um jogo onde algumas das vozes então atuantes acabam sendo sistematicamente caladas”.

Jacques Le Goff

Lista de Figuras

- Figura 1. Afrika Bambataa e o disco *Renegades of Funk* de 1982.....21
- Figura 2. Foto de *O Estado do Amazonas*, de 1979, mostrando dezenas de skatistas desfilando suas manobras ao lado do Teatro Amazonas.....25
- Figura 3. Matéria de capa do jornal *A Notícia*, de 4 de março de 1984, que mostra o povo comemorando o Carnaval de Rua em Manaus.25

Figura 4. Show da banda Sepultura, em Manaus, 23 de Julho de 1988, no Olímpico Clube em Manaus.....	26
Figura 5. Entrevista de Eunice Michilles concedida ao Jornal <i>Diário do Amazonas</i> , em 13 de Março de 1983, falando do aumento desordenado da população de Manaus e os problemas decorrentes deste fato	40
Figura 6. Tabela demonstrativa da população de Manaus desde 1872 alcançando 1970, 1980 e 1991	40
Figura 7. Matéria do Jornal <i>A Notícia</i> , de 9 de Setembro de 1984, que mostra crianças trabalhando em situação sub-humanas	41
Figura 8. Quase 10 anos depois, o jornal <i>A Crítica</i> , de 3 de Março de 1993, mostra que a situação não tinha mudado em nada no aspecto de distribuição de renda e das crianças mais pobres	41
Figura 9. Centro Comercial de Manaus, em 1987; em detalhe, flagrante de trabalho infantil diante do comércio de importados.	44
Figura 10. Crianças brincando em meio a terreno invadido no bairro do São José II. Jornal <i>Diário do Amazonas</i> de 13 de Março de 1983.....	51
Figura 11. Crianças vendendo sacolas na feira livre de Manaus, apesar dos altos lucros das empresas do Distrito Industrial de Manaus dos últimos 5 anos. Jornal <i>A Crítica</i> em matéria de 2 de Junho de 1993.....	51
Figura 12. Jornal <i>A Crítica</i> , de 27/06/1993, mostrando crescimento da produção da Zona Franca, relatando os “bons tempos” que estariam voltando – mas, para quem?	53
Figura 13. O Jornal <i>A Crítica</i> , de 8 de Junho de 1993, mostrava para onde estariam indo parte dos lucros dos impostos gerados pelas empresas do Distrito Industrial.....	53
Figura 14. Matéria de coluna social do jornal <i>Diário do Amazonas</i> , de 31 de Janeiro de 1986, que fala sobre a rotina de viagens e festas na vida dos mais ricos de Manaus	54
Figura 15. Matéria de 1º de Março de 1989, jornal <i>A Notícia</i> , com a frase “O que é bom para os Estados Unidos é bom pra o Brasil.....	55
Figura. 16. Em matéria de 6 de Janeiro de 1990, jornal <i>A Notícia</i> traz matéria sobre sucateamento da Universidade do Amazonas (UA)	55
Figura 17. Jornal <i>Diário do Amazonas</i> , de 14 de janeiro de 1986. Jovens tentam a todo custo conseguir vaga no Distrito Industrial de Manaus.....	56
Figura 18. Jornal <i>A Notícia</i> , de 12 de Janeiro de 1984, que entrevista a atriz Ednelza Sadho sobre a situação do Teatro local e a falta de apoio do governo	57
Figura 19. Manifestação em Manaus pelas Diretas Já! em 1984	61
Figura 20. Primeiros pilares da Cross Bronx sendo erguidos atravessando diretamente as casas estabelecidas no Bairro do Bronx, por volta de 1967	63
Figura 21. Jovens jogam basquete enquanto o prédio pega fogo no Bronx	64

Figura 22. Robert Moses, planejador urbano que projetou a rodovia Cross Bronx, no final da década de 1960	64
Figura 23. Documentário <i>From the Mambo to Hip Hop</i> de 2009	66
Figura 24. Black Panthers em protesto por direitos civis na década de 1970	66
Figura 25. Capa do disco <i>Mais que linda estàs</i> do grupo Break Junior lançado em 1984.....	74
Figura 26. Capa do disco da trilha sonora da novela <i>Partido Alto</i> de 1984	74
Figura 27. Anúncio de jornal que mostra produtos da Zona Franca de Manaus; na mesma página, lê-se sobre a defasem salarial e a inflação galopante característica da década de 1980.....	76
Figura 28. A legenda diz: “As primeiras construções de casas feitas de palha”, 1969.....	80
Figura 29. Matéria do Jornal <i>A Notícia</i> , de 03 de Janeiro de 1984, mostrando a falta de saneamento básico no bairro da Japiimlandia em Manaus	87
Figura 30. Maiko (camiseta amarela) e B. boys, Bronzeado, Jorge Break, Gato, Célio (in memoriam) e seu irmão B. A e Fon Fon, no intervalo dos treinos realizados em um “piso improvisado” no quintal da casa de Maiko no Bairro de São José ² em 1987e 1988.....	89
Figura 31. Cartaz do Cinema 2 com o anúncio do filme futurista <i>Os Novos Bárbaros</i> e Cartaz do cine Oscarito com o anúncio do filme <i>Juventude em Fúria</i>	92
Figura 32. Jornal <i>A Notícia</i> , Abril de 1969; A legenda diz: As lavadeiras de roupa da “Cidade das Palhas”, no Igarapé do Franco, na Avenida Brasil.....	95
Figura 33. Igarapé do Franco poluído com casas em sua orla.....	95
Figura 34. Cartaz do Filme <i>Beat Street</i> de 1983.....	100
Figura 35. Miguel Maia em 1990, acervo pessoal de Dj Marcos Tubarão.....	100
Figura 36. Arilson e Marcos da Silva integrantes dos Irmãos Cobra posando em frente do antigo Zoológico de Manaus em 1987	101
Figura 37. Revista <i>Dance o Break</i> , de 1984, com a nomenclatura Breakers para sinalizar o nome dado aos praticantes de breakdance, lançada no Brasil em Setembro de 1984	102
Figura 38. Foto do interior da revista <i>Dance o Break</i> que mostra alguns passos em fotografias detalhadas e o Breaker, com luvas brancas e tênis cano longo	102
Figura 39. Grupo Break Revenge e Dj Raidi Rebelo a caminho da cidade de Itacoatiara na década de 1980.....	107
Figura 40. Back Spin Crew, equipe de Break de São Paulo, na década de 1980	113
Figura 41. Topo da colina, o antigo prédio da Olaria Provincial e, logo abaixo, a Vila Péres, construída em 1889.....	118
Figura 42. Rua Inácio Guimarães no começo dos anos de 1960, bairro de Educandos.....	118

Figura 43. A legenda diz: “Rua Inácio Guimarães no início de 1970, bairro de Educandos”	119
Figura 44. Jornal <i>A Notícia</i> mostra ação contra galeras em 14 de Janeiro de 1990	122
Figura 45. Grupo Irmãos Cobra, (He-Man, Tubarão, Arilson e Max o reserva) em 1987, Praça da Matriz em Manaus.....	128
Figura 46. Irmãos Cobra em treino na Escola Waldir Garcia, B. Boy He Ma, fazendo moinho de vento em 1987.....	128
Figura 47. Grupo Break Revenge em sua primeira formação no ano de 1985 na Praça da Matriz em Manaus	129
Figura 48. Block Party organizada por Gran Master Flash em rua do South Bronx em 1974.....	137
Figura 49. Nelson Triunfo e a Funk e Cia no centro de são Paulo na década de 1980.....	139
Figura 50. Foto que mostra, de um lado, o anúncio de grandes marcas de relógios e aparelhos eletrônicos e, do outro, uma mulher com bebê de colo, provavelmente, uma das muitas pessoas pedintes do centro de Manaus na década de 1980.....	142
Figura 51. Matéria jornalística que mostra o então futuro candidato a governador Arthur Neto e a vereadora Otalina Aleixo salvando as crianças de rua, os chamados genericamente de cheira-cola de policiais no centro de Manaus.....	145
Figura 52. Nessa matéria de capa o mesmo jornal mostra que a violência policial não tinha diminuído em nada, com o advento das Galeras, segundo a matéria, eles tinham licença para matar	145
Figura 53. Cartaz do filme <i>Selvagens da Noite</i> de 1979	150
Figura 54. Rádio a pilha e energia da Sharp fabricado em 1985 e vendido em Manaus.....	154
Figura 55. Mateus Cordeiro fazendo moinho de vento no asfalto na década de 1980	155
Figura 56. Cartaz do filme <i>Flashdance</i> , exibido em alguns cinemas de Manaus no começo da década de 1980	156
Figura 57. Matéria de Jornal, de 15 de Agosto de 2013, que mostra Rosiman Monteverde sendo homenageada por sua contribuição para a dança e por trazer homens para suas coreografias na década de 1980	157
Figura 58. Imagem do Programa Clube do 4, em Manaus, em 1986	187

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	07
RESUMO	13
INTRODUÇÃO.....	15
CAPÍTULO 1 - Estudo de caso sobre a prática do breakdance em Manaus nas décadas de 1980 e 1990.	
1.1. Breakdance para neófitos: apresentando o objeto de estudo	18
1.2. Breakdance Manauara na Década de 1980 e 1990: considerações gerais sobre o Fenômeno Social, Cultural e Político chamado Breakdance e os problemas ligados à existência (ou não) de fontes	21
1.3. Para além do Teatro Amazonas: apresentando a Manaus <i>underground</i> das décadas de 1980 e 1990	23
1.4. Aportes metodológicos, a construção e análise de dados dos entrevistados	26
1.4.1. Lista de Entrevistados	29
1.4.2. O Universo de Praticantes de Breakdance em Manaus e a construção da memória coletiva	32
1.5. Breve histórico do conceito de juventude e alguns fatos sobre as condições de vida dos jovens pobres de Manaus na década de 1980 e 1990	34
CAPÍTULO 2 - Distrito Industrial, a Manaus do caos social e o encontro de jovens da periferia com o breakdance	
2.1. Jovens Breakistas e os mundos do trabalho da escola.....	47
2.2. Panorama de ebulição política norte americana, época ditatorial no Brasil e o Hip Hop como nova configuração identitária e de Movimento Social	58
2.3. O Breakdance em Manaus e a Indústria Cultural fortalecida pela Globalização	69
2.4. Lugares de morada, A gênese da marginalização Social?	77
2.5. A roupa como forma de contestação social e identificação grupal	90
2.6. A difusão do Breakdance em Manaus e sua aceitação como forma de lazer	101
2.7. Disputas nas rodas de Break, ocupando o mesmo espaço que as temidas Galeras	114

CAPÍTULO 3 - Discotecas e Praças de Manaus: a luta para estar onde não se deveria estar	130
3.1. A relação da prática do breakdance com a mídia local, que abriu portas para outro tipo de regionalismo	150
3.2. A prática do breakdance entre a solidariedade e desconfiança: criando e exercendo novos códigos de sociabilidade	160
3.3. A importância dos Concursos de Dança e a apropriação do breakdance pelas Mídias de Massa Locais	174
3.4. Programas de TV de Manaus ajudam a divulgar a prática social pela mídia de massa .	181
CONSIDERAÇÕES FINAIS	187
REFERÊNCIAS	188
DOCUMENTÁRIOS	195
FILMES	195
JORNAIS/PERIÓDICOS	195
REVISTAS	195
QUESTIONÁRIO PARA PESQUISA DE CAMPO	196

RESUMO

Estudo de caso sobre a prática e o processo de consolidação do breakdance em Manaus de 1983 a 1993.

O *Breakdance* é um dos quatro elementos do Hip Hop, originado nos Estados Unidos, sob a forma de identidade alternativa, como reação a conflitos raciais, políticos e de gênero na segunda metade da década de 1970. No Brasil, sua difusão começou pelas ruas do centro de São Paulo, no começo da década de 1980, e alastrou-se por todos os estados da Federação, veiculado em comerciais de TV, filmes e aberturas de novelas e músicas que eram propagadas em rádios de quase todo o país. A partir de 1983, sob o impulso da indústria cultural norte-americana, uma parte da juventude de Manaus abraçou aquela nova forma de expressão corporal, aparatos de difusão cultural na mídia local também fizeram parte deste processo, personificados em programas de dublagens de cantores estrangeiros e concursos de dança. A década de 1980, também conhecida pelos movimentos de redemocratização no Brasil, foi ocasião para sensíveis mudanças sociais também aqui em Manaus. Dentre estas mudanças, percebe-se que uma parcela de jovens de bairros mais afastados do centro da cidade foi se aproximando de novas maneiras de se comportar, de se vestir e de usar o corpo como vetor de transgressão social. Isto não aconteceu sem que sofressem represálias vindas de todas as direções: do seio familiar, do trabalho e mesmo de outros grupos sociais que gozavam de maior aceitação pela sociedade. Esse fato é comprovado por meio dos relatos e material iconográfico aqui recolhidos reunidos e organizados. Através destas fontes, pode-se ter uma representação do mundo social no qual estavam inseridos, tais como; o panorama político local da época estudada, a desigualdade social, as crises econômicas, e até mesmo a situação de moradia dos protagonistas em questão. Por viverem em ambiente socialmente instável e desfavorável economicamente, os chamados *breakistas* da década de 1980 e 1990 tinham uma relação ambivalente com a vizinhança de seus bairros, pois hora eram rechaçados como desocupados, hora eram recebidos como artistas ao se apresentarem em espetáculos comunitários ou programas de TV locais, como o *Clube do 4* e *Programa Beto de Paula*. Apesar dos problemas enfrentados, os breakistas conseguiram importantes espaços de divulgação, chegando até mesmo a se apresentar no Teatro Amazonas, entre os anos de 1988 e 1992, ajudando a divulgar o Breakdance para um público diferente do usual, na cidade de Manaus.

Palavras-chave: *breakdance*; jovens; lazer; repressão; identidade.

ABSTRACT

A Case Study about the practice and the process of consolidation of the Breakdance in Manaus from 1983 to 1993.

Breakdance is one of Hip Hop four elements, originated in the United States, under the form of alternative identity, as reaction to conflicts racial, political and of gender in the second half of the decade of 1970. In Brazil, it is diffusion began for the streets of the center of São Paulo, at the beginning of the decade of 1980, and it has spread for all of the states of the Federation, transmitted in commercials on TV, films and openings of soap operas and music that were spread in radios of almost the whole country. Starting from 1983, under the pulse of the North

American cultural industry, a part of the youth from Manaus hugged that new form of corporal expression, apparatuses of cultural diffusion in the local media were also part of this process, personified in programs of foreign singers' dubbings and dance contests. The decade of 1980, also known by the redemocratization movements in Brazil, it also went here occasion to sensitive social changes in Manaus. Among these changes, it is noticed that a portion of youths of moved away downtown neighborhoods was if approximating in new ways of holding, of dressing and of using the body as vector of social transgression. This didn't happen without they suffered reprisals arrivals of all of the directions: of the family breast, of the work and even of other social groups that they enjoyed larger acceptance for the society. That fact is proven through the reports and iconographic material here collected gathered and organized. Through these sources, a representation of the social world can be had in which were inserted, such as; the local political panorama of the studied time, the social inequality, the economic crises, and even the situation of the protagonists' home in subject. For they live in atmosphere socially unstable and unfavorable economically, the called breakistas of the decade of 1980 and 1990 had an ambivalent relationship with the neighborhood of their neighborhoods, because hour they were rejected as unoccupied, hour they were received as artists to the if they present in community shows or programs of local TV, as the Club of the 4 and it Programs Beto of Paula. In spite of the faced problems, the breakistas got important popularization spaces, arriving even coming in the Teatro Amazonas, among the years of 1988 and 1992, helping to publish Breakdance for a public different from the usual, in the city of Manaus.

Keywords: breakdance; young; leisure; repression; identity.

INTRODUÇÃO

A cidade de Manaus foi edificada, desde o século XVII, em meio a uma grande área de floresta amazônica e só viu seu isolamento geográfico e cultural ser de fato quebrado por causa de dois fenômenos de forte impacto econômico. O primeiro foi representado pelo ciclo da borracha. No final do século XIX e início do século XX, com o *boom* da economia gomífera, baseada num extrativismo que durou cerca de 30 anos, viveu-se uma conjuntura econômica que suscitou a chegada de milhares de pessoas advindas de outros estados do Brasil e do exterior em busca de melhorias de vida, de oportunidades de negócios, etc. Já no século XX, a partir de meados da década de 1970, o Distrito Industrial implantado em Manaus pelo modelo Zona Franca, concebido no Governo Militar apenas alguns anos antes, atrai outras levas de pessoas da mais variada procedência.

Se naquele primeiro momento, verificou-se um processo mais paulatino de crescimento da cidade, em que os novos moradores foram se acomodando de forma orgânica, desta vez, houve um surto de crescimento repentino que a cidade não assimilou bem, deixando suas deficiências mais evidentes. Sem ter condições de absorver uma população inflacionada repentinamente, os problemas infraestruturais da cidade começam a se agravar. A falta de sistema educacional eficaz, moradia e degradação ambiental marginalizam uma boa parte da população, que é obrigada a viver longe do centro da cidade, conforme frequentemente noticiavam os jornais diários publicados na capital (voltaremos ao assunto mais adiante). Os jovens residentes nas periferias da cidade eram os que mais sofriam com essa situação, pois os seus bairros eram rotulados como antro de marginais e de toda sorte de malfeitores.

Dentro de todo esse cenário de desvantagem social, as tecnologias de informação em massa como televisão, videocassete, cinema, rádio e jornal, trazem novos estímulos e mundos a uma cidade que estava passando por bruscas transformações e que observava o empobrecimento de boa parte de sua mão de obra excedente do Distrito Industrial. O aparecimento da prática do breakdance entre jovens oriundos de bairros marginalizados de Manaus acontece nessa conjuntura política, econômica e social e esse é o objeto de estudo desta Dissertação, isto é, averiguar, mediante a análise das falas dos praticantes de Break, o que teria sido determinante para sua aproximação com aquela nova forma de se comportar, vestir ou, ainda, de usar o corpo como instrumento de lazer e de subversão de normas sociais,

e quais fatores foram responsáveis ou não por sua consolidação no cenário cultural de Manaus.

Portanto, o presente trabalho é resultado de esforço em localizar pessoas remanescentes que fossem praticantes ativos de Breakdance no começo da década de 1980 e 1990 em Manaus e que estivessem dispostas a falar a respeito de suas experiências assim como sobre alguns fatos mais espinhosos, como as contradições internas que se passam entre grupos minoritários, tais como disputas por liderança de um grupo diante de outros ou uma possível autoafirmação em seu favor diante da sociedade na qual estavam mergulhadas na época estudada. Consegui o apoio de 14 pessoas, sendo que 12 eram efetivamente praticantes de breakdance e duas delas participaram não sem importância, num papel secundário na forma de divulgação do que estava acontecendo através de seus programas de rádio e televisão, bem como disseminavam as músicas usadas para praticar o breakdance em grupo ou individualmente na cidade de Manaus.

A fim de conseguir dados que a mim interessavam sobre o ambiente social e econômico de Manaus e a respectiva inserção de meu objeto de estudo no referido panorama, bem como seus desdobramentos na vida de seus praticantes, entrevistei as já citadas 14 pessoas usando perguntas de aspecto generalizado e outras vezes, dependendo do que estava procurando trazer para meu estudo, fiz perguntas mais abertas a fim de que fosse dada mais liberdade ao entrevistado de refletir com profundidade sobre o que lhe foi arguido e dessa forma, extrair o máximo possível de informações que pudessem ser úteis ao meu trabalho. Como resultado de dados obtidos das mencionadas entrevistas, construí os três capítulos dessa dissertação os quais estão abaixo discriminados.

No primeiro capítulo, apresento meu objeto de estudo como sendo parte do Hip Hop e algumas características gerais a respeito do mesmo, com fins de esclarecer acerca de sua importância como elemento a ser estudado academicamente, por ser uma obra humana, surgida em meio a protestos políticos e reestruturações urbanísticas que teriam forçado o deslocamento em massa de habitantes de áreas habitadas muito anos antes; áreas em que os sujeitos em questão já tinham construído laços de amizade, proteção mútua, bem como experimentado contradições ou tensões comunitárias inerentes à convivência diária no mesmo espaço social. Não é pretensão minha construir uma história linear sobre o breakdance e sua chegada em Manaus, mas apenas usar os acontecimentos históricos ocorridos nos Estados Unidos da América no final da década de 1960 e 1970 e São Paulo como um fio condutor de informações para que se pudessem iniciar algumas discussões importantes sobre meu objeto de estudo: o Breakdance em Manaus nas décadas de 1980 e 1990.

No segundo capítulo, apoiado em manchetes de jornais de grande circulação em Manaus, como *A Notícia*, *A Crítica* e *Diário do Amazonas*, trago um panorama geral da situação social e política que se passava em Manaus bem no início da década de 1980 e 1990. Neste capítulo em particular, chama a atenção o intenso e abrupto crescimento populacional ocorrido em Manaus nas décadas de 1970, 1980 e 1990 e o agravamento de problemas sociais como a falta de escolas dignas, aumento da marginalidade, o desemprego e a infelicidade de jovens que literalmente dormiam nas portas de algumas fábricas do Distrito Industrial para conseguir uma vaga na linha de montagem. Meu intuito neste capítulo foi, por meio das falas de meus entrevistados, verificar se e como os praticantes de breakdance estavam inseridos no mundo social e econômico acima descrito, bem como buscar entender onde meu objeto de estudo aparece e toma forma em suas vidas fazendo um pequeno paralelo com a situação de mudanças políticas que pediam eleições diretas em contrapartida aos ecos da repressão do regime de governo militar.

No terceiro capítulo discorro sobre a falta de opções baratas ou acessíveis de lazer e a ocupação de espaços públicos urbanos em Manaus tais como praças, calçadas, pelos praticantes de breakdance ou breakistas¹ bem como a dificuldade em serem aceitos nas discotecas privadas que não permitiam a execução da referida dança em seu interior. Esta parte da dissertação traz também uma breve explanação sobre a reformulação identitária dos praticantes de break, a criação e reforço de laços de amizade e proteção mútua bem como sua relação com a mídia local personalizadas nos programas de tv e concursos de dança que eram abertos a qualquer ritmo. Menciono também que a interação entre grupos de Break de diferentes zonas e bairros de da cidade e os concursos de dança realizados em clubes mais abertos àqueles novos elementos urbanos como Cheik Clube, foram responsáveis por sua disseminação em Manaus, processo esse otimizado pela produção e venda de aparelhos eletrônicos de mídia em massa como rádio e televisões que trouxeram em si, as produções artísticas da Indústria Cultural norte americana que no Brasil foi reinterpretada por seus praticantes.

¹ Nota-se nas falas dos entrevistados que todos eles tanto os do começo dos anos de 1983 até 1993, desconheciam existência de um Movimento chamado Hip Hop, o que sabiam é que existia um tipo de dança que praticavam chamada breakdance e esse nome Breakista, foi como a população, o público os chamavam e assim os tornavam conhecidos em seus bairros de morada e eles mesmos tomaram este epíteto para si. Os praticantes só viriam, a saber, que o breakdance possuía nomes específicos para suas manobras ou passos de dança, alguns anos depois, sem, contudo aceitá-los, pois para eles, o que vale foi o que eles mesmos nomearam em sua época.

CAPÍTULO 1

Estudo de caso sobre a da prática do Breakdance em Manaus nas décadas de 1980 e 1990.

1.1 breakdance para neófitos: apresentando o objeto de estudo.

O hip hop consiste de quatro elementos que interagem entre si, sendo eles: DJ, o Mc, o *grafitti art* e o *breakdance* ou *break* simplesmente. Este último é na verdade, um dos componentes de um movimento maior, que surgiu nos Estados Unidos na década de 1970 e o nome *Breakdance* é dado, com muita propriedade, a esse estilo de dança feita de movimentos quebradiços nas articulações dos braços, das pernas e do pescoço, seguindo a batida rítmica característica do *breakbeat*. Os movimentos do *break* são de uma grande variedade, dando margem a improvisos, com forte contato de todas as partes do corpo com o solo. Variantes regionais têm aparecido ao longo da história do *break*, estabelecendo subestilos da dança². No entanto, aqui, interessa-nos falar sobre a dança na cultura *hip-hop*, ou seja, o breakdance, não somente pelo aspecto da execução de movimentos corporais, mas também por outras imbricações e desdobramentos sociais vividos por seus praticantes na cidade de Manaus nos anos de 1983 a 1993. Sua origem se encontraria na exteriorização dos embates violentos entre os guetos dos bairros nova-iorquinos; daí a necessidade de ter-se como regra principal o respeito à vida do próximo. Segundo Simão Pessoa,

Ao invés do embate físico violento, as chamadas batalhas dos *breakdancers* instituem a competição artística às *Crews*, às equipes, e essa foi uma das contribuições de Kevin Donovan ou África Bambataa ao propor em 1971 a trégua entre as Gangues de Rua e o uso da dança como forma de combate, assim, as pessoas não morreriam e em princípio aquela seria então uma cultura de preservação da vida, já que uma boa parte das Gangues de Rua de Nova York como os The

² Em seu estudo, Rafael Guarato oferece definições tanto para breakdance como para outros elementos que compõem o *hip-hop*. GUARATO, R. *História e dança: um olhar sobre a cultura popular urbana, Uberlândia, 1990-2009*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em História, IH/UFU, 2010.

Black Spades, Savage Skulls, Young Imortals dentre tantas outras, encontraram naquela nova forma de arte ou prática urbana uma maneira de canalizar a violência em que viviam submersas e passaram a frequentar as festas e dançar *Break*, competindo com passos de dança bem elaborados e não mais com armas, até porque eles mesmos começaram a dar-se conta de que estavam matando-se entre si e perdendo amigos em comum.³

A tomada dessa consciência de autodestruição foi documentada em vídeo, em 1971, durante evento que aconteceu no bairro do South Bronx, com a participação dos líderes de várias gangues de Nova York, que pediam trégua aos combates entre elas e formação de novas alianças para se protegerem da polícia e tirar seu bairro das manchetes policiais⁴. Por meio dos discursos de seus participantes, nota-se a vontade de serem reconhecidos e valorizados como seres humanos e não apenas como jovens bandidos. Se fosse descrever o breakdance apenas pela parte da execução da dança, dos movimentos do corpo, poderia dizer que ela é uma mistura de ginástica olímpica e artes marciais, junto com coreografias de *funk and soul*, como as de James Brown. Há também autores que afirmam o caráter de protesto simbólico da dança ao sustentar que o breakdance se caracteriza,

Por movimentos em que os dançarinos tentam reproduzir o corpo debilitado dos soldados que voltavam da guerra do Vietnã, a dança *Break*, em seus passos, procurava reproduzir as hélices dos helicópteros utilizados na guerra na tentativa de mostrar através da dança o descontentamento desses jovens, um protesto de caráter simbólico de grande significado para a juventude da época.⁵

Já para outro autor,

essa dança é caracterizada como se fosse uma corrente elétrica passando através do corpo do dançarino numa exibição de piruetas atléticas, gestos robóticos, movimentos de tronco, saltos acrobáticos e movimentos bruscos recebendo os nomes: *flow work* (trabalho de chão), *freezes* (paradas) e *flow* (ritmo). Os pioneiros dessa dança, penetrados nas esquinas das ruas do Bronx tornaram esses espaços

³ PESSOA, Simão. *Funk: a música que bate*. Manaus: Valer, 2000, p. 30.

⁴ PARSONS, Andrew. *A Bronx peace: how a treaty among gangs led to hip-hop*. Disponível em <http://backstoryradio.org/2014/11/18/a-bronx-peace/> Acesso em 28/06/2016.

⁵⁵ ANDRADE, Elaine Nunes de. Movimento negro juvenil: um estudo de caso sobre jovens *rappers* de São Bernardo do Campo. Dissertação de Mestrado, São Paulo, Faculdade de Educação, USP, 1996, p. 81.

públicos palcos e centros alternativos para a manifestação dessa representação artística.⁶

Seja como for, os eventos de breakdance prosseguem até os dias de hoje, na forma de competições, que são chamadas por seus organizadores de *battles* (*batalhas*): um grupo contra o outro ou de um indivíduo contra outro, sem jamais misturar os gêneros. As batalhas são animadas por um MC, que dá início, andamento e finaliza o evento, tendo a participação de um DJ, que toca as músicas de *breakbeat*⁷ para embalar as apresentações dos *breakers*.

Saindo desse lado mais descontraído e comercial do objeto estudado, ressalto que a pesquisa de campo aliada ao método de entrevistas e a busca por regularidades ou contradições internas no seio do grupo social estudado, possibilitarão uma compreensão mais acurada e séria sobre manifestações culturais como o breakdance, protagonizadas por indivíduos muito jovens numa cidade que passava por um intenso crescimento populacional e urbano, como Manaus, e que, portanto, merece que se vá além de fatores externos imediatos, tais como a maneira como se vestiam ou seu comportamento em público ocasionando assim, o aparecimento de uma visão ampliada da realidade juvenil multifacetada local, com atenção para o aspecto do “hibridismo cultural”, sobre o que se explanará mais adiante. Referindo ao contexto da cidade de Salvador (BA), João Freire Filho vai falar em “híbridas constelações culturais” como resultados de “fluxos globais e subcorrentes locais [que] se rearticulam e [se] reestruturam de maneira complexa” ao atravessarem a “relação entre jovem, música, estilo e identidade no terreno social cambiante” que ele enxerga já no despertar do século XXI⁸.

Ao ocupar espaços públicos, como praças e calçadas das grandes cidades, o breakdance faz uso de uma estratégia de visibilidade e são nesses espaços, em geral, que se reúnem as *crews*, que nada mais são que as equipes de dançarinos, mas que acabam desempenhando na vida dos envolvidos, um papel que se assemelha ao de uma “família”, nos termos de Trícia Rose (1997), “cujos laços seriam de natureza “intercultural”. A autora norte-americana as compara às gangues, na medida em que “promovem isolamento e apoio em um

⁶ SANTOS, Rosana A. M. “O estilo que ninguém segura”. *Mano é mano! Boy é boy! Boy é mano? Mano é mano? Reflexão crítica sobre os processos de sociabilidade entre o público juvenil na cidade de São Paulo na identificação com a musicalidade do Rap Nacional*. Dissertação de Mestrado, ECA/USP, 2002, p. 43.

⁷ O *breakbeat* são batidas eletrônicas criadas pelo DJ jamaicano Kool Herc, na década de 1970, quando vivia no Bronx, EUA. Ele criou a técnica que ficou conhecida como *back-to-back*, em que dois discos iguais são tocados ao mesmo tempo, misturando os sons e originando os *breakbeats*. Ver mais em: www.dancanomundo.com.br: Acessado em 29/06/16.

⁸ FREIRE Filho, João. Das subculturas às pós-subculturas juvenis: música, estilo e ativismo político. *Contemporânea - Revista de Comunicação e Cultura*. Salvador, v. 3, n. 1, p. 138-166, janeiro-junho, 2005, p. 142.

ambiente complexo e funcionam como base para os novos movimentos sociais”⁹. A visibilidade pretendida com a exposição em locais públicos guarda ligações com desejo de autoafirmação social desses jovens¹⁰, como veremos, mais tarde, nas falas de alguns dos entrevistados. Mais abaixo, temos as imagens de África Bambaataa e o disco que lançou as bases para a difusão sonora dos Breakbeats, impulsionando o aparecimento de grupos de breakdance em várias partes dos Estados Unidos da América e posteriormente em vários países do mundo, inclusive o Brasil.

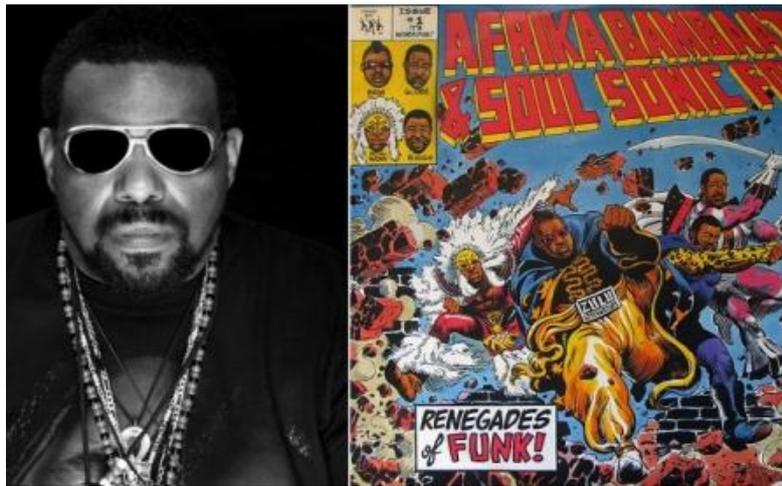


Figura 1. Afrika Bambaataa e o disco *Renegades of Funk* de 1982, que lançou o Hip Hop como estilo de música na grande mídia televisiva. Fonte: <https://jbroandtiger.wordpress.com/2010/05/03/hip-hop-healers-afrika-bambaataa/>: Acessado em 20/01/2015.

1.2 Breakdance em Manaus nas décadas de 1980 e 1990: considerações gerais sobre o objeto de estudo e problemas sobre existência de fontes.

Como já foi dito, o *hip-hop* é resultante da combinação do *Mc*, do *Dj*, do *Graffiti art* e do *Breakdance*, em articulação com outras formas de se expressar: pelas roupas, pelo comportamento em grupo, pelo gestual e pelo gosto musical, geralmente embebido de alguma crítica social que em alguns desses quatro elementos pode ser notada diretamente e outros está presente de forma mais implícita. Para os seus praticantes, todo esse conjunto corresponde a

⁹ ROSE, Tricia. *Black Noise: Rap Music and black culture in contemporary America*. University Press of New England Hanover & London, 1994, p. 34. Citada em: SILVA, José Carlos Gomes. *Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana*. Tese de Doutorado, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, 1998.

¹⁰ Cf. HERSCHMANN, Micael. Espetacularização e alta visibilidade: a politização da cultura hip-hop no Brasil contemporâneo. In: FREIRE, João; HERSCHMAN, Micael (org.). *Comunicação, cultura e consumo. A (des)construção do espetáculo contemporâneo*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2005, p. 153-168.

um modo de exprimir sua visão de mundo em comum. Sendo um dos elementos do Hip Hop, o *breakdance*, sozinho, não abarca toda a complexidade do fenômeno, mas permitem inúmeros desdobramentos, passíveis de serem estudados e capazes de explicar dinâmicas internas de grupos sociais ou pontos de tensão no interior desses mesmos grupos e entre eles e a sociedade na qual estão inseridos. Nesse sentido, o *break* se apresenta como objeto de interesse para as ciências humanas e, aqui especificamente, para a História. Sabe-se que a academia pede para se objetivar e sistematizar conhecimentos acerca de elementos estudados com o propósito de trazer algo inteligível não somente a seus avaliadores, mas também a quem, porventura, venha a se interessar pelo trabalho. Muito embora seja de difícil execução reproduzir no papel o sentimento e os sentidos que se exprimem pela dança, isso não quer dizer que não se possa tentar estreitar esses laços, pois sendo a dança uma produção e forma de expressão humana, pode ela, como tal, ser estudada em sob suas várias formas, em diversos contextos e disciplinas acadêmicas.

A busca por fontes documentais que pudessem ajudar na construção deste trabalho foi realizada, principalmente, em bibliotecas públicas e em jornais de Manaus, como *A Notícia*, *Diário do Amazonas* e *A Crítica*. Nenhum material, contudo, foi encontrado que tratasse de modo específico sobre meu objeto de pesquisa ou que pudesse ser usado em discussões sobre o assunto. Isto é de se estranhar, pois, nesse período, 1980-1990, outras práticas frequentes entre os jovens aparecem retratadas naquelas publicações, como o skate, apresentações de Rock e festas populares, como carnaval de rua e festivais folclóricos. Aparentemente, houve pouco interesse, ao menos por parte dos meios impressos pesquisados, de abordar e/ou divulgar o *breakdance* manauense pelo menos na década de 1980.

Assim ao analisar as falas dos meus entrevistados, percebi que os mesmos não detinham significativo acervo de fotografias ou de outros registros de suas atuações e em geral, os mesmos alegavam que as máquinas fotográficas eram muito caras para que pudessem adquiri-las. Era um tempo em que as fotos precisavam também passar por revelação e ampliação, processos que encareciam ainda mais a fotografia como modalidade de registro. As poucas imagens que restaram, foram produzidas com mini câmeras descartáveis nos anos de 1980 e algumas dessas fotos me foram fornecidas por alguns dele depois de muita insistência de minha parte, por isso ressalto que a despeito dessas dificuldades de registro do *breakdance* local na década de 1980 e 1990, através das falas concebidas por alguns de seus remanescentes praticantes diretos, radialistas e um apresentador de tv, foi constatado que o mesmo fazia parte do cenário artístico de Manaus, talvez não da forma que seus praticantes gostariam que fosse, mas existia sim, num meio mais *underground* que os mantinha fora do

status quo do que era considerado cultura, apoiada institucionalmente pelo governo local, ou seja, era o fazer popular segregado dentro da Cultura Popular¹¹, o que vai ao encontro ao que Edward Thompson chama de,

expressão do conflito de classe, mesmo através de elementos comuns, pois há conflitos também no seio do popular, que oferece a possibilidade de perceber os usos costumeiros e os rompimentos nos costumes, visto ser a cultura popular formada por necessidades e expectativas variadas¹².

Sendo assim, cabe ao pesquisador entender como foi o processo de apreensão e continuidade dessa prática social¹³ no cenário urbano de Manaus, procurando averiguar se porventura houve algum processo explícito ou implícito de marginalização do *breakdance*, o que poderia explicar o porquê de não existirem registros nos arquivos de domínio público como jornais locais que a coloquem como parte da vida da cidade. Outra forma de estudá-lo seria saber se o mesmo alcançou alguma porção significativa de Manaus, como isso aconteceu ou em que diferentes bairros ou zonas da cidade, por quem e porque foi apreendido, de que maneira aconteceu este contato inicial com algo novo no que diz respeito à dança e prática social. Saliento que devido o fato de a população de Manaus ser oriunda de diferentes matrizes étnicas e regionais, que trazem consigo suas formas particulares de ver e entender o mundo que os rodeia, existe uma tendência a se imprimir uma forma diferente de reprodução cultural que prioriza nomes para as manobras da dança com cunho regional e a inclusão de elementos musicais locais à sua produção de bases musicais, ou seja, não é uma cópia fiel do que acontece em outros países ou Estados do Brasil.

¹¹ Dadas as dificuldades de se conceituar esse termo, adotei para fins de informação geral a definição empregada por Aldo Vannuchi, para quem cultura popular é “o conjunto de conhecimentos e práticas vivenciadas pelo povo, embora possam ser vividos e instrumentalizados pelas elites (...). Cultura popular simplesmente [é] o que é espontâneo, livre de cânones e de leis, tais como danças, crenças, ditos tradicionais. (...) Tudo que acontece no país por tradição e que merece ser mantido e preservado imutável. (...) Tudo que é saber do povo, de produção anônima ou coletiva”. VANNUCCHI, Aldo. *Cultura brasileira: o que é, como se faz*. São Paulo: Loyola, 1999, p. 98.

¹² THOMPSON, Edward Palmer. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 17.

¹³ Originário do materialismo histórico, o conceito de prática social é explicitado por Marx(1845) na oitava das suas onze *Teses sobre Feuerbach*⁴, na qual sustentou que “a vida social é essencialmente prática. Todos os mistérios que seduzem a teoria para o misticismo encontram a sua solução racional na *práxis* humana e no compreender desta *práxis*”. Revista Tabuleiro de Letras, PPGEL – Salvador, nº. 07, p. 64-86, dezembro de 2013. ISSN: 2176-5782

1.3 Para além do Teatro Amazonas, apresentando a Manaus underground das décadas de 1980 e 1990.

Na busca de alguma notícia sobre o breakdance em Manaus nas décadas de 1980 e 1990 em Manaus, recorri à Biblioteca Pública Estadual do Amazonas e como já mencionei em linhas anteriores nada encontrei a esse respeito, no entanto, pude notar que existiam muitas manchetes de jornais locais que mostravam outras formas de cultura popular, já sob o domínio estatal, mas que ainda existiam. Baseado nessas fontes, afirmo que Manaus possuía no começo da década de 1980 e perdurando por toda ela chegando até a década de 1990, uma pulsante cena artística local, personalizada nas danças de salão, carimbó, festas e expressões comunitárias como os as comemorações de época Junina, o Carnaval de Rua que tinha bastante apoio do Estado e da Prefeitura e era realizado nas principais avenidas de Manaus, assim como o Boi Bumbá que começava a tornar-se valorizado e usado como parte não só de Parintins, mas como cultura artística regional representativa do Amazonas. Existiam também os chamados Metaleiros do Heavy Metal¹⁴ e o Skateboard¹⁵ que tomava mais força no cenário urbano local

Somente a partir das falas de alguns entrevistados é que pude saber que na mesma época do cenário cultural urbano acima descrito, existiam também as discotecas locais que tinham diferentes características marcantes; pois as de bairro eram mais liberais quanto ao uso de roupas e permissão para executar o breakdance ao passo que as do centro de Manaus eram mais exigentes quanto à dança e a forma de se vestir, no entanto na metade da década de 1980 uma discoteca chamada Cheik Clube quebrou estas convenções sociais abrindo espaço para qualquer jovem que quisesse divertir-se arregimentando pequenas multidões que chegavam a receber 2.000 pessoas num único dia de funcionamento. Ainda falando sobre Manaus fora do circuito do Teatro Amazonas, temos abaixo a imagem que mostra skatistas tomando conta da rua ao lado da Praça São Sebastião onde se observa vários jovens

¹⁴Em trecho do Documentário, Zona Franca Rock, o radialista e jornalista, Joaquim Marinho diz que o Rock n Roll chegou a Manaus por seu programa de Rádio chamado Chegou a Hora do Rock na rádio Rio Mar em 1962, que desencadeou aquela nova forma de expressão musical na cidade e que mais tarde teria desdobramentos em valores sociais, na moda e costumes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FnnhW3bQgXs>, Acessado em 14/05/2016

¹⁵ Em seu livro recém-lançado, Ney Metal, afirma que o Skate chegou em Manaus por volta da década de 1970, com alguns filhos de militares que vinham de São Paulo e outras partes do Brasil onde o já era muito disseminado. Lima, Raimundo Ney Maciel, Skate é Arte e a Brincadeira faz parte, 2014. p. 23.

executando suas manobras, a foto é de 1979 e mostra novos elementos culturais chegando á cidade e modificando sua configuração social e opções de lazer.



Figura 2. Foto do Jornal O Estado do Amazonas do ano de 1979, mostrando dezenas de Skatistas desfilando suas manobras ao lado do Teatro Amazonas. Fonte: Foto gentilmente cedida por Raimundo Ney Maciel (Metal)

Apesar das alardeadas crises econômicas que marcam o Brasil na década de 1980 e 1990, a população continuava a comemorar o Carnaval de Rua, conforme mostra a reportagem de capa do jornal A Notícia de 1984.



Figura 3. Matéria de capa do Jornal A Notícia de 4 de março de 1984, que mostra o povo comemorando o Carnaval de Rua em Manaus. Fonte: Acervo Biblioteca Pública do Amazonas.

Em seguida, temos uma foto da banda brasileira de Trashmetal chamada Sepultura, em sua primeira apresentação em Manaus, em 1988, mostrando a diversificação da chamada cena alternativa da capital amazonense na segunda metade da década de 1980.



Figura 4. Show da banda Sepultura em Manaus dia 23 de Julho no ano de 1988, no Olímpico Clube em Manaus. Fonte: Foto gentilmente fornecida de acervo pessoal de Francisco Dentrash e Raimundo Neto.

1.4 Aportes metodológicos, a construção e análise de dados dos entrevistados

Para a concepção deste trabalho, faz-se necessário o uso da História Oral de Vida¹⁶ como aporte para a obtenção de dados que serão analisados no decorrer deste Estudo de Caso¹⁷ em vista da gritante falta de documentos físicos como fotos, escritos como matérias de jornais sobre o objeto de estudo em questão. A fonte oral pode ser entendida como uma forma de obtenção de informações, proporcionadas através da memória e possibilidade de registro de lembranças, por meio da escrita, e a gravação de relatos, por meio de equipamentos adequados, podendo-se chegar à produção de documentos que podem constituir fontes para pesquisa. Não se pode esquecer também que a memória é um espaço de lutas políticas, portanto está sempre sujeita a adaptações e reorganizações a fim de dar sentido a uma narrativa criando uma ideia de associação ao um grupo a fatos que às vezes nem foram presenciados pelo entrevistado. Verena Alberti afirma que

O documento de história oral não consiste no ineditismo de alguma informação, [...] sua peculiaridade – e a da história oral como um todo – decorre de toda uma postura com relação à história e às configurações socioculturais, que privilegia a recuperação do vivido conforme concebido por quem viveu¹⁸.

¹⁶ A metodologia a ser utilizada para tal procedimento será a História Oral, pois segundo Meihy e Holanda (2007, p. 13), “é a forma de pensar a sociedade contemporânea” se utilizando de procedimentos realizados no presente, onde entrevistas são registradas para se obter percepções de vida social com o objetivo de produzir documentos que, posteriormente, podem vir a “subsidiar pesquisas e/ou formar acervos de centros de documentação e de pesquisa” (DELGADO, 2006, p. 18). No caso da História Oral de Vida, tem-se a possibilidade de o entrevistado dissertar sobre sua experiência pessoal, a partir do objeto em estudo (...) ao trabalhar com experiências de vida sugere entradas para o entendimento do espaço pessoal subjetivo, supõe-se que haja também um roteiro menos factual e mais vinculado a alternativas que salientem, por exemplo, as narrativas pessoais por meio de impressões, sentimentos, sonhos e etc. (MEIHY e HOLANDA. 2007, p. 130-131).

¹⁷ Para Chizzotti, o Estudo de Caso como modalidade de pesquisa origina-se nos estudos antropológicos de Malinowski e na Escola de Chicago e, posteriormente, teve seu uso ampliado para o estudo de eventos, processos, organizações, grupos, comunidades, sendo úteis também na exploração de novos processos ou comportamentos, novas descobertas, porque têm a importante função de gerar hipóteses e construir teorias ou ainda, pelo fato de explorar casos atípicos ou extremos para melhor compreender os processos típicos. http://unisc.br/portal/upload/com_arquivo/o_estudo_de_caso_como_modalidade_de_pesquisa.pdf

¹⁸ ALBERTI, Verena. *História Oral na Alemanha: semelhanças e dessemelhanças na constituição de um mesmo campo*. Rio de Janeiro: CPDOC, 1996, p. 23.

Outro método pelo qual abordarei meu objeto de estudo é o de análise *quantitativo e qualitativo* explicativo inferencial, o qual possibilita a realização de levantamento de dados sobre determinado grupo social e ao mesmo tempo informa e explica ocorrência de algum fenômeno. Segundo Boente; Braga (2004) “as pesquisas qualitativa e quantitativa – levam como base de seu delineamento, as questões ou problemas específicos, adotando tanto em um quanto em outro, a utilização de questionários e entrevistas”. No caso de meu objeto de estudo, o cruzamento de entrevistas serve para procurar as *convergências e divergências* nas falas de meus entrevistados ou aspectos mais gerais como seu primeiro contato com o breakdance e alguns mais específicos como, por exemplo, o fato de existir ou não alguma *marginalização cultural* quanto ao assunto em questão, e as possíveis causas ou não desse fato. Assim usar-se-ão em primeiro momento, amostragens baseadas em dados levantados anteriormente e que serão utilizados descritivamente de modo multidimensional, estatisticamente pelo lado inferencial e descritivo. A ideia por mim proposta, de usar as abordagens metodológicas qualitativas e quantitativas a fim de servirem como aportes em meu objeto de estudo, são corroborados por Minayo ao avaliar as relações entre abordagens demonstram que,

Uma pesquisa quantitativa pode conduzir o investigador à escolha de um problema particular a ser analisado em toda sua complexidade, através de métodos e técnicas qualitativas e vice-versa; e que a investigação qualitativa é a que melhor se coaduna ao reconhecimento de situações particulares, grupos específicos e universos simbólicos¹⁹.

Este trabalho tem como objetivo, analisar as falas de 14 entrevistados realizadas no espaço de 12 meses não corridos, por meio de entrevistas realizadas com o auxílio de questionário fechado sujeito também a perguntas abertas para houvesse um melhor aproveitamento do material coletado. As entrevistas foram todas gravadas em vídeo, sendo que algumas foram realizadas em trios, dupla e individual, conforme a disposição dos entrevistados, mediante a assinatura de T. L. C, as quais foram posteriormente transcritas em sua totalidade, sendo que apenas trechos que julguei pertinentes ao trabalho foram utilizados. Através dos citados métodos, procurei extrair dados que viessem a corroborar a ideia de que o

¹⁹ MINAYO, M.C.S. O desafio do conhecimento científico: pesquisa qualitativa em saúde. 2. ed. São Paulo: Hucitec-Abrasco, 1994. p.8.

Fenômeno Social²⁰ hoje conhecido como Hip Hop sofreu ou não um algum processo marginalização como manifestação artística cultural e se no decorrer de 10 anos houve alguma mudança de qualquer natureza em relação ao objeto de estudo, no tocante á essa hipótese. Assim, baseado no número de pessoas entrevistadas e o número de pessoas que compunham seus grupos de dança calcularam-se algo em torno de *174 pessoas do universo de praticantes de Breakdance* entrevistados referentes à época estudada o que caracteriza um grupo social minoritário. Abaixo, trago a lista de entrevistados que me auxiliaram na elaboração deste trabalho através de suas falas.

1.4.1 Lista de entrevistados²¹

NOME	GRUPO DE BREAKDANCE	DATA	LOCAL E TEMPO DE DURAÇÃO DA ENTREVISTA
Jair Silva	Break Revenge	14/09/2014	Entrevista realizada iniciada às 20:00 horas, na residência de seu amigo Raimundo Brandão no bairro Compensa 1, com duração de 180 minutos.
José Raimundo Brandão	Break Revenge	14/09/2014	Entrevista iniciada numa lanchonete no conjunto Ayapuá iniciada às 16:00 horas e posteriormente concluída na residência de sua mãe no bairro Compensa 1 por volta das 22:00 horas, com duração de 180 minutos.
Mateus Cordeiro	Break Revenge	14/09/2014	Entrevista iniciada numa lanchonete no conjunto Ayapuá por volta de 16:00 e posteriormente concluída na residência da mãe de Raimundo Brandão no bairro Compensa1, iniciada às 22:00, com duração de 180 minutos.
Lúcio Márcio	Break Revenge e Terremoto	03/07/2015	Entrevista realizada em estúdio de Tatuagem no bairro Canaranas /Cidade Nova, iniciada às 17:00 horas, com duração de 60 minutos.
Marcos da Silva	Irmãos Cobra	15/03/2015	Entrevista realizada na residência do pesquisador no bairro do Tarumã, iniciada às 10:00, com duração de 70 minutos.
Amarildo Nascimento	Irmãos Cobra	18/07/2015	Entrevista realizada no bairro de Santo Antônio na residência de Denor Galvão iniciada às 16:00 horas com duração de 120 minutos.
Ulthemar Moraes	Irmãos Cobra	05/09/2015	Entrevista realizada na residência do entrevistado no bairro do Campo Dourado/Cidade Nova 1, às iniciada às 19:00 horas com duração de 120 minutos.
Davi Galvão	Irmãos Fúria	12/07/2015	Entrevista realizada em residência do

²⁰ O conceito de Fenômeno Social total implica que aquilo que o caracteriza, é a multiplicidade de aspectos que com ele se relacionam. “Marcel Mauss, ao falar do fenômeno social referia-se ao fato [...] de que as experiências dos atores sociais não são redutíveis a uma única dimensão do real e suas implicações se distribuem pelos diferentes níveis do real [...] (1987, Marques in Mesquita in MESQUITELA LIMA. Introdução á Sociologia. Lisboa: Presença).

²¹ Todas as entrevistas foram realizadas em Manaus-AM, mais detalhes e informações sobre as entrevistas e os entrevistados nos anexos da dissertação.

			entrevistado no bairro da Compensa 1 às 15:00, com duração de 120 minutos.
Denor Galvão	Irmãos Fúria	18/07/2015	Entrevista realizada em residência da mãe do entrevistado no bairro de Santo Antônio às 16:00 horas com duração de 120 minutos.
Beto de Paula	Radialista e Apresentador de Tv	01/03/2016	Entrevista realizada no centro de Manaus no mercado Adolfo Lisboa, às 17:00, com duração de 60 minutos.
Raidi Rebelo	Radialista e DJ	25/08/2015	Entrevista realizada nas dependências do Cheik Clube, às 10:00 horas, com duração de 120 minutos.
Miguel Maia	The Big Star Break	13/03/2015	Entrevista realizada em lanchonete no centro de Manaus, às 16:00 horas, com duração de 90 minutos.
Jorge Wauler dos Santos	The Big Star Break	28/02/2016	Entrevista realizada em residência do entrevistado no bairro de Japiimlandia, às 16:00 horas, com duração de 120 minutos.
Ulisses Almeida de Oliveira	The Fox Breakers	12/04/2016	Entrevista realizada em sala de escola pública no Bairro de São José 3 às 15:00, com duração de 120 minutos.
Amarildo Silva	Zulu Kings	09/03/2016	Entrevista realizada em lanchonete no centro de Manaus às 14:00 horas com duração de 160 minutos.

1.4.2 O Universo de Praticantes de Breakdance em Manaus e a construção da memória coletiva

A partir do já citado universo de 174 pessoas, relativas aos praticantes de breakdance em Manaus, pude atualizar as variações de idades entre 40, 46 e 50 anos que remetem desde o primeiro contato ou à época em que participava de grupos de dança. Acredito que esse universo de pessoas é bem maior, pois a cada entrevistado eu recebia novos nomes de grupos de Break de bairros e quantidade de membros diferentes. E partindo do pressuposto de que a História não é totalizante e nem conseguiria ser, portanto, entrevistei apenas alguns remanescentes de alguns grupos de dança da cidade de Manaus na década de 1980 e 1990. Assim, o que foi pesquisado aqui é uma pequena fração do que poderia ter existido naquela época e se porventura existir alguém que venha a interessar-se pelo mesmo assunto, pode aumentar os dados pesquisando os grupos os quais eu não pude alcançar.

Analisando as falas dos entrevistados num contexto geral, nota-se que ocorrem constantes discrepâncias umas em relação a outras, isso por que a *memória* não pode ser entendida como algo cristalizado e estanque. Muito pelo contrário, é constantemente reorganizada e reavaliada para que possa dar algum sentido ao seu portador, como forma de autoafirmação ou simplesmente como maneira de ver-se num lugar de pertencimento a algum movimento que tenha resistido ao tempo e que porventura tenha ainda alguma relevância no cenário social local ou nacional. Porém, durante as entrevistas com alguns remanescentes do breakdance, verificou-se através de seus depoimentos excessiva riqueza de detalhes sobre os anos em que participaram de eventos coletivos nas comunidades onde moravam, pois relatam terem se apresentado em discotecas de bairro e do centro da cidade, promoverem treinos demonstrativos em praças públicas da cidade de Manaus, participarem de concursos de dança abertos a várias modalidades e ainda se detectou a existência, na década de 1990, de patrocínios, exíguos, mas que existiram, ao passo que a grande maioria dos entrevistados relatou agir de forma autônoma, com os poucos recursos próprios de que dispunham.

Esse foi apenas um exemplo, trazido por mim, para demonstrar que temos pessoas que relatam participar dos mesmos eventos, que aconteceram no mesmo ano, vivendo nos mesmos locais e até estando com as mesmas pessoas, mas que, por razões diversas, têm visões diferentes do ocorrido. Existem também pessoas que nunca estiveram presentes nos mesmos eventos em que estiveram outras, tendo aparecido na cena breakdance alguns anos depois. Contudo, relatam fatos acontecidos como se lá estivesse, o que não denotaria uma *mentira* propriamente dita, mas, sim, uma variação de memória com base na fisiologia humana e suas limitações e influências externas quanto à concepção, organização e explanação de fatos na lembrança. Aos entrevistados mais velhos, dou crédito por tal afirmação, porém, aos mais novos, acredito que foram influenciados pela necessidade de se auto afirmarem diante de seus companheiros de grupo de breakdance e de forma inconsciente forjarem ou fortalecerem a coesão interna do mesmo, dando até mesmo sentido a seu pertencimento como também integrante de um grupo social ou, segundo o que diz Benedict Anderson,

Criando uma identidade que naquele momento se faz coletiva. Como membros de tal "comunidade imaginada", nos vemos, pelo olho de nossa mente, como compartilhando dessa narrativa. Ela dá significado e importância à nossa monótona existência, conectando nossas vidas cotidianas com um destino em comum, descrevendo, por exemplo, o bairro, onde apesar de todas as dificuldades da vida diária, se construiu laços de amizade por situações vividas em comum com outros "irmãos". É o lugar

onde o mesmo se sente alguém, mesmo sabendo da invisibilidade a que são forçados a permanecer²².

1.5 Breve histórico do conceito de juventude e alguns fatos sobre as condições de vida dos jovens pobres de Manaus na década de 1980 e 1990.

Uma das categorias de importância para a pesquisa foi a da *Idade*. Dos 14 entrevistados, aos quais foi perguntada a idade que tinha na época de seu primeiro contato com o breakdance, 5 disseram ter por volta de 13 anos; 3 afirmaram ter 14 anos; e 4 deles afirmaram ter 16 anos de idade. Dois de meus entrevistados tinham por volta de 25 e 30 anos de idade, mas os mesmos eram apresentadores de TV ou radialistas, portanto menciono sua idade aqui como forma de registro, mas assinalo que, nesse aspecto, suas idades a mim não serviram como dado significativo de qualquer natureza nessa parte de minha pesquisa. Portanto, o coeficiente obtido pelas respectivas idades aferidas leva à média etária de 13 anos, seguindo em direção a uma época da vida conhecida hoje como pré-adolescência, na qual muitos jovens manauenses foram atraídos para aquela prática social, na década de 1980, com alguns grupos de dança chegando à década de 1990 conforme afirmam outras falas que virão mais adiante.

É mister então fazer-se um breve apanhado sobre a construção deste conceito juvenil e como o mesmo pode ser aproveitado socialmente em relação ao entendimento sobre a apreensão, prática e difusão do breakdance em Manaus. O conceito de juventude que nós conhecemos atualmente ou, melhor dizendo, de algumas décadas do século XX até os dias de hoje, é uma construção histórica, pois a ideia da criança como um ser que deve ser protegido e com necessidades específicas é muito recente e esse conceito tem mudado de tempos em tempos ao sabor de novas maneiras pelas quais os seres humanos são vistos pela economia de mercado ou de acordo com as novas configurações sociais decorrentes de fatos de grande impacto e desdobramentos contínuos como guerras e epidemias mortais (PAIS, 1990).

O modo ocidental de ver a criança tem mudado muito nos últimos anos e durante as primeiras décadas do século XX, por exemplo, países como a Alemanha, Estados Unidos, Inglaterra e Espanha forjavam ou assistiam o nascer de uma nova concepção de juventude que

²² ANDERSON, Benedict. Comunidades Imaginadas. Companhia das Letras, 1983.p 60.

foi moldada pelo Estado de maneira a atender suas necessidades de expansão territorial através da guerra ou como forma de inserção no trabalho industrial. Segundo J. Savage,

Na *Alemanha*, a juventude se dividia e mostrava-se em crise, tinha que escolher entre o comunismo e o hitlerismo, neste caso, muitos considerando a segunda opção como menos pior. Assim, Hitler concentrou seus esforços de doutrinação na educação da juventude, aumentando o número de alistados em seu exército²³.

Ainda segundo Savage,

Nos *Estados Unidos* foi formada a National Youth Administration, que visava a dar ajuda financeira aos jovens de 15 a 26 anos. Com este tipo de expressão, a juventude americana torna-se importante para o país tanto nos aspectos políticos quanto econômicos e sociais. Na *Inglaterra*, apesar do alto índice de desemprego, a juventude consumia o cinema de forma compulsiva e incentivava a formação de violentos grupos de jovens. Estes, proibidos de manifestar opiniões políticas em público, terminam criando um clima de tensão maior do que todos poderiam imaginar. Na *Espanha* o clima com os jovens também esquentou, e se tornou um ensaio geral para outra guerra mundial (idem).

Vale ressaltar que esses parâmetros europeus de juventude, foram criados numa época de grave desemprego e com o sistema educacional rígido que não levava em conta o jovem com suas especificidades, vendo como uma cópia em miniatura de adulto propriamente dito. Assim, ações como alistar-se às forças armadas ou mesmo ir à guerra, casar-se muito jovem, em vários países era não só um tipo de rito de passagem para a vida adulta, mas também uma maneira de ajudar seu país, dessa forma, o jovem passou ser usado como instrumento de luta política no qual é envolvido por conjunturas alheias à sua vontade e autonomia social. Segundo Aires,

O termo “adolescência” foi criado pelo psiquiatra americano Graville Stanley Hall, em 1898. Para ele, o indivíduo passa por estágios durante o desenvolvimento, como ocorreu com a humanidade ao longo da história. Os estágios tornaram-se parte da estrutura genética, a evolução psicológica obedece à lei da recapitulação, quando a ontogênese repete a filogênese, fazendo assim com que o ser humano evolua, desenvolva-se²⁴.

²³ SAVAGE, J. *A criação da juventude: como o conceito de teenage revolucionou o século XX*. Rio, Rocco. (2009 p.4)

²⁴ AIRES, Lidiane. *Entenda como surgiu o conceito de juventude*. Editora Abril, (2012 p. 2) Disponível em: <http://guiadoestudante.abril.com.br/aventuras-historia/entenda-como-surgiu-conceito-juventude-721645.shtml>. Acesso em: 3 mai. 2015.

Depois da Segunda Guerra Mundial, a maneira de ver os jovens sofre novas modificações, só que dessa vez foram eles mesmos que começaram a mudança fugindo dos padrões sociais pré-estabelecidos e desenvolvendo novas formas sociabilidade, amizades e maneiras de se comportar em público quebrando regras estéticas de vestimentas, formas de falar inventando novas palavras, protestando contra aquilo que não achavam certo publicamente, os homens deixando os cabelos crescerem e as mulheres cortando os cabelos, protestando por igualdade de gênero, igualdade racial, e etc; era o começo do que mais tarde veio a se chamar de Contracultura²⁵, porém deve-se pensar como esses novos comportamentos espalharam-se por várias partes do mundo? Através da Cultura de Massa conforme explica Morin ao afirmar que “a cultura de massa passa a se utilizar dos mecanismos de vulgarização para tornar a obra consumível por um público mais extenso”. (1966, p. 58). Esta afirmação de se faz pertinente na medida em que exportou valores de estereotipados de comportamentos á outros países do mundo criando novos atores sociais não idênticos mas sim, seres com outras demandas próprias inerentes á sociedade na qual estavam inseridos. Tem-se como exemplo as lutas contra ditadura e protestos por liberdade de expressão nos países da América Latina, incluindo-se aí o Brasil. No entanto, o fato de terem suscitado novas formas de exacerbar divergências políticas não significa que o termo Contracultura não tenha sido deturpado pela mídia local na medida em que, foi usado em telenovelas e filmes para mostrar uma geração de jovens transviados e descompromissados e diletantes em sua vida diária. Nasce assim o mito do surfista desocupado, do marginal sanguinário e de cabelos longos, ou negros com cabelo black power fora dos padrões de beleza estabelecidos ou mulher liberal demais e que por isso não mereceria respeito da sociedade. Ainda segundo Abramo,

No período após a Segunda Guerra Mundial, ocorreram significativas mudanças em relação à juventude, principalmente na sua ampliação e associação aos espaços de lazer, à indústria cultural e aos meios de comunicação. O grande tema que se desenvolve então, assumindo maior dimensão por volta dos anos 60. É a revolta dos jovens contra a sociedade dos adultos, tendo como principal sinalizador a emergência da cultura juvenil internacionalmente difundida voltada para o lazer, sugerindo novas atividades, novos espaços de diversão e novos padrões de comportamentos, que produzem atritos e conflitos com as normas e com as instituições. Assim, apareceram como os Tedys os Skinheads, os Mods, os Rockers, nos anos 70 os Punks, Skaters e nos 80 os Hip Hoppers, sendo todos eles articulados

²⁵ Segundo Roszak [...] uma cultura tão radicalmente dissociada dos pressupostos básicos de nossa sociedade que muitas pessoas nem sequer a consideram uma cultura, e sim uma invasão bárbara de aspecto alarmante [...]. (1972 p. 54).

em torno de seus símbolos de identidade, sempre em função do lazer e da música, juntamente com novas formas de comportamento indo desde a maneira de mascar chiclete até a forma de se vestir²⁶.

A abordagem sobre o conceito de juventude aqui realizada é bem genérica e serve somente para nortear o que se procura entender sobre a prática social do breakdance em Manaus a respeito de como a mesma foi apreendida pelos jovens praticantes e como foi vista pela sociedade manauense de então. Assim, cabe ao pesquisador, fazer algumas buscas diretas em direção a fontes que tragam em relatos que mostrem em que ambiente social deu-se o encontro de jovens que viviam no espaço citadino. Aponto aqui algumas questões como; Estes jovens em questão estavam inseridos na escola? Ou exerciam alguma profissão? Qual era o ambiente geral da cidade ou pelo menos de parte dela? As possíveis respostas veem a seguir. Durante as décadas de 1920 até 1960, Manaus tinha algumas opções de lazer que estavam localizadas no centro da cidade, especificamente nas ruas Eduardo Ribeiro, 7 de Setembro e Epaminondas que possuíam como ponto de encontro, os cafés, bares ao estilo europeu, casas que serviam chás às 17:00 horas da tarde, cinemas, espetáculos no Teatro Amazonas e as praças públicas que serviam como ponto de encontro de jovens e famílias que ali conversavam sobre suas vidas e o que mais fosse de interesse. (MÁRIO Ypiranga 2002). Ao falar de suas lembranças da cidade sobre aquela época da década de 1960, o autor Vicente Aguiar diz,

A Avenida Eduardo Ribeiro da década de 60 estava voltada para o comércio de dimensão singela da prestação de serviços como era o caso dos jornais e também proporcionou através dos bares e cinemas a possibilidade de diversão, ou simplesmente servia como lugar de caminhada²⁷.

Com a chegada da década de 1970 trazendo o avanço comercial e industrial da Zona Franca de Manaus, essa paisagem aparentemente tranquila muda radicalmente e as lojas que serviam para jogar conversa fora, dão lugar a comércios de interesses especificamente pecuniários. Vicente Aguiar afirma,

A televisão, o adensamento dos automóveis evidencia a presença do industrialismo no contexto das transformações sociais e, portanto, mudanças no seio da cidade são patentes. Novos grupos sociais foram criados e recriados, como os meninos de rua,

²⁶ABRAMO, Helena W. FREITAS, Maria Virgínia; SPOSITO; Marília Pontes (org.). *Juventude em debate*. São Paulo: Ação Educativa; Cortez, 2000. p. 8.

²⁷ AGUIAR, José Vicente de Souza. *Manaus Praça, Café, Colégio e Cinema nos anos 50 e 60*. Manaus-AM, Editora Valer, Governo do Estado do Amazonas, 2002. p. 40.

os flanelinhas, os cheira-cola, os galerosos (...) as mudanças seguem o dedo da produção, quase tudo passa a ser criação do fenômeno da modernidade, que transformou homens, ruas, espaços de recreação urbanos, artes e educação, em produtos mediados pela lei da oferta e da procura²⁸.

Em Manaus, o final da década de 1970 e começo de 1980, experimenta o aparecimento de novas formas de socialização como o Skate, Rock, Bicicross e o Breakdance, mas novas também foram os espaços de lazer que demandaram para a atuação daqueles Fatos Sociais que aparecem também como opção barata e acessível às pessoas de classes sociais mais baixas principalmente porque acontece num cenário urbano e capitalista onde tudo custa dinheiro. Por outro lado, as concepções arquiteturais dos lugares públicos como praças e ruas do centro da cidade servem e agem como espaços de exclusão social direta, pois a forma como foram construídos não atrai os jovens para que neles realizem seus feitos artísticos.

Com a chegada da Globalização em Manaus, bares, praças, cafés e pequenos espetáculos teatrais, já não bastavam para suprir as necessidades de divertimento de uma população crescente que chegou em ondas gigantescas não encontrando aqui as estruturas necessárias para conformá-la. O ritmo da cidade tinha mudado e tempo que antes era demasiado, tornou-se pouco com o muito a se fazer para sobreviver e alimentar a família. As discotecas de bairro e do centro da cidade atraíam os jovens do sexo masculino e feminino, mas dentro daquele ambiente de diversão, ocorriam as diferenciações de classes, pois, nem tudo era para todos e tanto os homens quanto as mulheres menos favorecidos socialmente viam-se excluídos de lugares os quais não poderiam pagar para entrar, afinal, tudo tinha se transformado em mercadoria. Cabe então mais uma pergunta; De qual cidade estamos falando na década de 1980? Quais eram suas condições estruturais na época estudada? Segundo Vlândia Heimbecher Pinheiro (2014) já em 1972, um conteúdo jornalístico expunha sobre essa “desordem” com que a cidade se desenvolvia e afirmava,

Manaus está crescendo desordenada e parou de crescer para os lados. Agora, cresce para cima, fazendo brotar edifícios por todos os cantos, sem, no entanto, possuir uma estrutura planejada. Sem planejamento, a cidade se expande, fazendo com que os problemas de ordem urbanística comecem a surgir. (Jornal do Comércio, 23/10/1972).

²⁸ Idem. 2002, p. 29.

O sistema habitacional tentava organizar a cidade por meio da construção de casas populares com vistas a conter o aparecimento de favelas nas áreas urbanas, mas por falta de justa distribuição e desorganização, esses projetos malograram em alguns cidadãos que conseguiram muitas casas e mais uma vez a maioria que realmente delas precisava, ficou sem casa e sem rumo não ser apelar para as invasões de áreas verdes, que foram degradadas para dar origem a novos bairros como Compensa, São Jorge, Santo Agostinho, Santo Antônio e alguns anos mais tarde, seriam fundados também por meio de invasões os bairros do Coroado, São José 1, 2, e 3. Vlória Heimbecher (2014) nos apresenta um fragmento de um texto veiculado no caderno promocional da prefeitura de Manaus, do ano de 1979. Nele, não se falou unicamente em “urbanização de favelas”. Os bairros novos e as ocupações nomeadas de “invasões” compunham a cidade em expansão. O documento tinha por meta transformar favelados em cidadãos, conforme se escreve abaixo,

O desaparecimento da cidade flutuante aliado à desordenada emigração das populações do interior concorreu para a formação de favelas em Manaus. Inicialmente apareceu a da Compensa, seguida da Alvorada e Coroado. As três se multiplicaram. Era urgente, portanto, procurar uma solução. Essas populações menos favorecidas necessitavam de água, transporte, saúde, saneamento e educação. Eram problemas graves e de solução urgente. A Prefeitura estudou e procurou uma saída que finalmente, foi encontrada, levando o plano viário à favela. Com isso, foi possível urbanizar grande parte das favelas de Manaus. Atualmente, uma boa área da Compensa já foi transformada em bairro, o mesmo acontecendo com a Alvorada e Coroado. Essas medidas do governo municipal despertaram nos favelados um sentido de resposta. Assim, aqueles moradores, então favelados, começaram a melhorar suas casas, transformando-as de simples barracos de palha em moradias de alvenaria. Com isso, seus moradores deixaram de ser favelados para se transformarem em cidadãos que participam da comunidade integrando-se a ela em toda a sua plenitude e assumindo, em consequência, todas as correspondentes responsabilidades. (MANAUS, 1979).

Preocupações no sentido do desastre social que se aproximava aconteceram alguns anos depois, nem que fossem de maneira puramente retórica e em 1983 algumas pessoas como a senadora Eunice Michilles em entrevista ao Jornal Diário do Amazonas, já mostrava preocupação com a explosão demográfica, a falta de estrutura da cidade para aguentar tal fato e as consequências sociais disso tudo. Já em 1984, as condições precárias de vida da maioria dos jovens mais pobres já eram denunciadas pelo Jornal do Comércio que mostrava uma face dura da pobreza material que contrastava com as promessas de *vida melhor* alardeadas com a chegada da Zona Franca junto com seu parque industrial e comercial

duas décadas antes. Dez anos depois em 1993 em matéria do jornal A Crítica, aparecia uma crítica direta à desigualdade de distribuição de renda e a pobreza crônica que assolava a maioria da população carente, o jornal local denunciava que o quadro social pouco tinha mudado em relação ao acesso à escola, sistema de saúde de qualidade, aliás, o sistema de saúde público era o caos completo com falta de investimentos e com mortes por falta de atendimento, situação que ao que é noticiado nos telejornais e vivido pela maioria da população brasileira não mudou muito. A segunda pergunta que se faz neste trabalho é; De que fatia da juventude de Manaus está se falando na década de 1980 e 1990? Em que mundo estavam inseridas?



Figura 5. Entrevista de Eunice Michilles concedida ao Jornal Diário do Amazonas em 13 de Março de 1983.

Fonte: Acervo da Biblioteca Pública do Estado do Amazonas.

Abaixo temos uma tabela demonstrativa da explosão demográfica sobre a qual várias pessoas incluindo a senadora Eunice Michilles alertaram alguns anos antes e que se concretizou na década de 1980 quando a população de Manaus dobrou em 60% em relação à década anterior e em 1990 quase duplicou em relação a 1980, o que acarretou enormes problemas infra-estruturais à capital amazonense nos anos que viriam.

Ano	Amazonas	Manaus	Percentual da população da capital em relação ao da unidade da federação
1872	57.610	29.334	50,9
1890	147.915	38.720	26,2
1900	249.756	50.300	20,1
1920	363.166	75.704	20,8
1940	438.008	106.399	24,3
1950	514.099	139.620	27,2
1960	721.215	175.343	24,3
1970	960.934	314.197	32,7
1980	1.449.135	642.492	44,3
1991	2.102.901	1.010.544	48,1

Figura 6. Tabela demonstrativa da população de Manaus entre 1872 passando por 1970, 80 e 91, que mostra que em somente uma década a população aumentou 4% ao passo que a cidade continuava sem as devidas reformas estruturais que seriam necessárias para a conformação de pelo menos, parte daquele enorme contingente de quase 700.000 pessoas que procuravam qualquer meio para sobreviver. Fonte: BENTES Norma, Manaus e seus Contrastes Sociais. Editora Valer. 2014. Manaus-AM.



Figura 7. Matéria do Jornal A Notícia de 3 de Setembro de 1984, que mostra crianças fazendo o pesado trabalho de carregar alimentos embaixo de sol ou chuva, em meio à sujeira, mal vestidos, mal alimentados, sem poder estudar, usados apenas como mão de obra barata pois não existiam direitos trabalhistas, sujeitos a qualquer tipo de violência, tanto de seus pais da rua, quanto da polícia. Fonte: Acervo da Biblioteca Pública do Estado do Amazonas.



Figura 8. Quase 10 anos depois, O Jornal A Crítica de 3 de Março de 1993, mostra a situação de crianças recolhendo lixo para sobreviver. Fonte: Acervo da Biblioteca Pública do Estado do Amazonas.

Observando-se as manchetes de jornais locais pode-se entender que o trabalho infantil em situação degradante era visto com naturalidade em Manaus desde o início da década de 1980 até o início da década de 1990. Elas também mostram que a situação não tinha mudado em nada no aspecto de distribuição de renda e as crianças mais pobres continuavam sendo as mais penalizadas pelo crescente capitalismo industrial que naquele ano acumulava lucros extraordinários, mas a despeito desse fato, ainda se encontravam crianças em idade escolar, trabalhando em serviços pesados ou ainda pior, recolhendo restos de alimento no lixo da feira do Mercado Adolfo Lisboa em pleno centro da capital Amazonense. A conexão existente entre meu trabalho sobre a prática do breakdance em Manaus e essa breve explanação sobre uma parte da juventude da capital advém do fato de que alguns entrevistados afirmarem que trabalhavam quando eram crianças ou quando eram o que hoje é classificado como pré-adolescentes²⁹, ou seja, tinham entre 12 e 14 anos de idade, embora não tenham sido realizados estudos mais aprofundados de minha parte sobre o trabalho infantil, o fato é que se detectou que existiam crianças que trabalhavam ou vivam em situação social deplorável e serve-me como elo entre meus entrevistados e a situação social e econômica da cidade de Manaus inserindo-os num lugar além da simples prática do breakdance, afinal, se

²⁹ Segundo e O.M.S, a pré-adolescência iria dos 10 aos 14 anos a adolescência propriamente dita, de 15 a 19 anos. Já o conceito juventude resumiria uma categoria essencialmente sociológica, que indicaria o processo de preparação para os indivíduos assumirem o papel de adulto na sociedade, tanto no plano familiar quanto no profissional, estendendo-se dos 15 aos 24 anos (OMS/OPS, 1985).

eles não eram somente dançarinos, o que mais eles eram? É o que vamos averiguar nas palavras e capítulos que virão.

O trabalho pesado tira o tempo do jovem pobre se divertir, estudar com melhor aproveitamento, ou seja, ter uma vida plena, mas quais seriam os *resultados* destes problemas estruturais? Que tipo de reações poderiam esses fatos suscitar? E se esses ressentimentos existem como são exteriorizados? Para Sanfelice (2007 p. 542), “a falta de estudo, gerada pelo trabalho, tende a aumentar a castração intelectual, facilitando a introdução de ideologias na cabeça dos jovens, muitas das quais se tornam violentas e agressivas”. Analisando essa afirmação de Sanfelice sobre violência, deve-se perceber o que seria agressividade, pois quando se fala essa palavra a primeira coisa nos vem ao pensamento seria a agressão física ou verbal. De fato, os praticantes de breakdance têm como uma de suas características principais a teatralização de atos agressivos com expressões corporais que quebram convenções pré-estabelecidas de comportamento em sociedade, mas por hora, vamos tratar aqui somente da exclusão social sofrida pelos jovens desfavorecidos econômica e socialmente, ocasionadas pelo que se pode apurar até o presente momento pelo fato de os mesmo estarem inseridos no mercado de trabalho de forma insalubre e sem garantia nenhuma longe da escola e de bens culturais como bibliotecas, cinemas, teatro e etc.

Um olhar mais acurado sobre a situação vivida pelos jovens em questão nos leva á dominação cultural que não age por imposição direta, mas sim, por reprodução social que envolve o ser humano desde seu nascimento, perpetuada pelo sistema de ensino, igreja, local de trabalho e ao não serem preparados intelectualmente para perceber estes mecanismos de controle, os indivíduos podem passar a vida sem questionar ou entender o que se passa ou como age esse controle, acabando por reproduzi-los em sua família e em seus meios sociais assim como foi feito com ele próprio tempos antes. Isto porque desde que nascemos somos doutrinados sobre como agir em público, andar, falar vestir, sentar-se, levantar-se e todas as outras convenções sociais que teriam como alvo a organização social e a moral quando em grupos. (BOURDIEU 2008). Longe da escola e aparelhos culturais que possibilitem a expansão de sua cognição e das regras de controle da sociedade, indivíduos socialmente fragilizados tendem a ser alvo fácil da dominação cultural sem questioná-la. Para Pierre Bourdieu,

a dominação cultural advém de sua sutileza e subjetividade e se os indivíduos das classes mais baixas em matéria de cultura, quase sempre reconhecem de maneira direta ou indireta, a legitimidade das regras estéticas propostas pela cultura legítima

podem passar de fato, toda sua vida fora de campo de aplicação, sem lhe contestar sua legitimidade³⁰.

Essas leis ou determinações são na maioria das vezes reproduzidas por aqueles que estão longe de sua criação ou do círculo social onde foram criadas, contudo esses meios de organização social também podem ser vistas como forma de controle, não se excetuando aí a concepção de faixas etárias dos seres humanos viado a criação dos chamados *nichos de mercado* com suas sutis imposições de padrões de consumo, que alcançam desde a música, vestimenta até as formas de comportamento. Porém se alguém se atreve a subverter essas ordens tácitas, passa servir como alvo de desaprovação ou de desdém, como afirma Émile Durkheim,

Quando desempenho meus deveres de irmão, de esposo ou de cidadão, quando me desincumbo de encargos que contraí, pratico deveres que estão definidos fora de mim e de meus atos, no direito e nos costumes. Mesmo estando de acordo com sentimentos que me são próprios, sentindo-lhes interiormente a realidade, esta não deixa de ser objetiva; pois não fui eu quem os criou, mas recebi-os através da educação. Contudo, quantas vezes não ignoramos o detalhe das obrigações que nos incumbe desempenhar, e precisamos, para sabê-lo, consultar o Código e seus intérpretes autorizados! Se não me submeto às convenções mundanas; se, ao me vestir, não levo em consideração os usos seguidos em meu país e na minha classe, o riso que provoço, o afastamento em que os outros me conservam, produzem, embora de maneira mais atenuada, os mesmos efeitos que uma pena propriamente dita³¹.

A próxima imagem mostra um pouco do ambiente comercial e aparentemente um indivíduo muito jovem, vendendo suco e pequenos pastéis salgados, no centro de Manaus.

³⁰ BOURDIEU Pierre. A Miséria do mundo sob direção de I; com contribuições de A. Accardo ... I et. ai. 17. ed.- Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. p. 271.

³¹ DURKHEIM, E. "O que é fato social?" In: As Regras do Método Sociológico. Trad. por Maria Isaura Pereira de Queiroz. 6.a ed. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1972. p 5.



Figura 9. Centro Comercial de Manaus em 1987, em detalhe, flagrante de trabalho infantil diante do comércio de importados. Fonte: www.manausdeantigamente.com.br/ Acessado em 13 de Abril de 2015

O primeiro capítulo deste trabalho teve como objetivo mostrar a Manaus do final da década de 1970 com algumas de suas facetas sociais, econômicas mostrando de forma sucinta como a Zona Franca de Manaus alterou a vida da cidade em vários âmbitos, começando com a explosão demográfica juntamente com todos os problemas estruturais e institucionais advindos dessa falta de controle populacional. Problemas estes que se refletem na falta de moradia para todos, aumento da desigualdade de distribuição de renda e a invasão de áreas verdes propiciando o surgimento de novos bairros afastados do centro da cidade. O começo dos anos de 1980 onde meu estudo verdadeiramente se inicia, assiste a chegada de novos atores urbanos como os praticantes de Skateboard, Metaleiros do Heavy Metal, Jazzdance, Bicicross dentre outros. No meio de toda essa outra Manaus cultural ignorada pela mídia local surge o Hip Hop, mas apenas por um de seus quatro elementos, ou seja, o breakdance que por aqui desembarcou nesta mesma época e tornou-se parte do cenário urbano a despeito das dificuldades impostas pela sociedade da época, pois o mesmo contrariou formas de comportamento e de fazer cultura, direcionando para outros polos como os bairros mais distantes de Manaus.

Apesar de ser algo novo na cidade da época, pelo que pude apurar, por hora, não foram encontrados registros em periódicos locais de qualquer natureza que retratem o breakdance em terras manauenses na década de 1980 ou posteriormente em 1990, assim, se fez necessário recorrer à História Oral como forma de obter falas e dados a fim de se produzir documentos que pudessem ser usados na concepção deste singelo trabalho. No próximo capítulo trarei mais informações detalhadas sobre o breakdance e como os jovens manauenses

da década de 1980 e 1990 o apreenderam, o difundiram por várias partes de Manaus, quais foram os desdobramentos dessa nova forma de expressão artística nas suas vidas e qual análise se faz plausível para se entender seu aparecimento em Manaus.

CAPÍTULO 2

Distrito Industrial, a Manaus do Caos Social e o encontro de jovens da periferia com o Breakdance.

Definitivamente, o mundo passava por transformações significativas no início da década de 1970 e Manaus não escapou àquele momento da história, assim, a cidade havia mudado, para uma grande parte da população, não diretamente para melhor, pois apesar de possuir um extenso parque industrial e gerar milhões de dólares em divisas, as condições de vida da população mais pobres ainda eram muito difíceis. As inovações tecnológicas produzidas em solo amazonense ou importadas de outros países traziam aos manauenses, novos mundos e novas possibilidades sensoriais, ao mesmo tempo em que um enorme contingente humano que chegava a cidade, vindo de outros países e de outros estados do Brasil, trazendo consigo, não somente a vontade de ter sucesso profissional e financeiro, mas também, outras formas de ver o mundo, de senti-lo e interpretá-lo. Por outro lado, novos padrões estrangeiros imprimiam ritmos de trabalho mais pesados à vida na produção industrial e no comércio do centro de Manaus, exigindo mais e mais esforço de seus funcionários e vendedores, não lhes dando muitas vezes nem os fins de semana como forma de descanso, pois a ordem era vender e conseguir prosperar na selva de pedra. Minha proposta neste tópico é mostrar como os jovens habitantes de bairros mais longínquos do centro de Manaus, tiveram contato com aquela nova forma de socialização e prática social chamada breakdance ao mesmo tempo em que se articula com *o trabalho, família, escola, situação econômica* e problemas de ordem estrutural nos seus bairros de moradia, da cidade na década de 1980 e 1990.

2. 1 Jovens Breakistas e os mundos do trabalho da escola.

Analisei dados coletados com 14 pessoas remanescentes da prática social chamada de breakdance com relação ao fato de exercerem qualquer atividade em forma de trabalho remunerado ou não e 10 dessas pessoas, afirmaram de forma positiva que trabalhavam em sua época de adolescente entre 12 e 13 anos, exercendo diversas funções de subempregos tais como vendedor de doces, jornaleiros, ajudantes de peixeiro, picolezeiros e vendedores de sacolas nas feiras livres de seus bairros. Ao serem perguntados se ao mesmo tempo em que praticavam breakdance os jovens em questão frequentavam a escola, 8 dos 14 entrevistados, disseram que estudavam sendo que houve uma variável de 4 pessoas que abandonaram os estudos ainda nas primeiras séries, por causa do trabalho, retomando-os muitos anos mais tarde quando adultos.

Nessa direção, apresento meu primeiro entrevistado, o senhor Ulisses Almeida de Oliveira, nascido no ano de 1961 em Manaus no bairro da Cachoeirinha próximo à Rua Tefé na zona centro sul da cidade, ficando naquela área até os 12 anos de idade e posteriormente mudando-se para o bairro de São José 1 bem no começo da década de 1980. Filho de pai com apenas o ensino básico e que trabalhava de pintor e mãe analfabeta. Ulisses se recorda de sua casa na Cachoeirinha ser de madeira em cima do igarapé onde só era possível chegar caminhando sob as *marombas*³², ou seja, estreita ponte de madeira improvisada e na época das chuvas alagava uma parte das casas chegando muito perto da sua casa. Ele foi criado pelo seu padrasto, vindo do município do Careiro da Várzea juntamente com sua mãe que trabalhava no distrito industrial para criar tanto ele, quanto seu irmão, aliás, sua mãe trabalhava na linha de produção de uma empresa do Distrito Industrial de Manaus e quase não tinha tempo de falar tanto com ele ou com seu irmão, pois, a rotina de trabalho no distrito Industrial de Manaus era muito longa e cansativa para ela. Esse panorama da maioria de trabalhadores da linha de montagem de fábricas como a Dismac está descrito por Milton Melo (2010) da seguinte maneira;

Para a ida ao banheiro, são cinco minutos, caso demore mais cinco minutos é anotado na ficha do indivíduo, o atraso. O pessoal do escritório não pode comunicar-se com ninguém da produção. Inaugurou-se um restaurante novo, mas devido ser mais distante que o antigo, houve problema de horário com pessoal que se atrasou. Os trabalhadores fizeram uma reunião e foram reclamar o pouco tempo, e conseguiram quinze minutos para merendar. Mas acontecia que mesmo assim as

³² A descrição foi feita a partir da descrição dada pelo entrevistado.

peessoas que foram merendar (depois do expediente) tiveram uma surpresa: o chefe dos motoristas deu ordem para todos os ônibus saírem no horário determinado, deixando muitas pessoas que deveriam ir nas rotas porque foram merendar (sic)[...]. Agora continua a luta pela merenda. (Arquivo P. O. Jornal O Parafuso – 05/88).

Ora, claramente Manaus sofreu um intenso processo de crescimento populacional principalmente nos últimos 20 anos, o que acarreta muitos problemas estruturais, pois, via de regra, cidade nenhuma é preparada para receber grandes contingentes populacionais de forma tão intensa, como explica Ab'Sáber, de forma bem detalhada esse processo que levou ao quase colapso em vários âmbitos da cidade, notadamente a área de habitação. Assim ele coloca,

O crescimento populacional e Manaus reflete diretamente a instalação do distrito industrial da Suframa e o rápido e quase contínuo desenvolvimento comercial da Zona Franca. Calcula-se que, à época da proclamação da República, Manaus tivesse mais ou menos 10 mil habitantes. Ao fim do ciclo da borracha, a cidade atingiu 75 mil moradores. Nos dois censos de meados do século, a cidade registrou pouco mais de 100 mil habitantes: 108 mil em 1940, passando apenas para 110678 em 1950. Em 1970, nos primórdios de instalação da Zona Franca, a cidade deu um salto demográfico, atingindo 281685 habitantes. E, daí para frente, tornou-se uma cidade grande, registrando 611763 em 1980 e atingindo pouco mais de um milhão de pessoas em 1991 (1009774). O mecanismo de produção de espaços urbanos na região do baixo planalto de Manaus foi relativamente complexo, já que comportou inicialmente um modelo de crescimento de bairros carentes em posição intra-urbana segundo a tradição de “invasões” ao longo dos igarapés e, logo depois, uma periferação semi-ordenada, pelos quadrantes interiores do tabuleiro ondulado regional. (...) O crescimento demográfico, realizado basicamente por fortes correntes migratórias de todos os quadrantes da Amazônia Ocidental, Solimões e Médio Amazonas, deveu-se às ações múltiplas de criação de mercado de trabalho formal ou informal, precipitado pela implantação do distrito industrial da Suframa e da Zona Franca (p.220-222).

Está bem claro tanto na fala do colaborador entrevistado, quanto nesse trecho de artigo acima, que a promessa de vida melhor para as pessoas que vinham a Manaus, principalmente as oriundas do interior do Amazonas, tinha um preço muito caro que custava a ausência na vida de seus filhos e não existiam creches para deixá-los em segurança e se as crianças fossem deixadas sozinhas em casa, sabe-se lá o que poderia acontecer. Ele atribui uma parte de seu fracasso na área escolar, quando criança, a ausência de seus pais junto a ele e seu irmão, pois, os dois precisavam trabalhar pra manter a família, já que o salário de ambos

era muito baixo e eles moravam em casa alugada. Sendo assim, tanto ele quanto seu irmão e outros primos ficavam aos cuidados de alguns vizinhos ou de sua avó materna.

Ulisses observa que era impossível para uma senhora de idade avançada, tomar conta de aproximadamente 13 crianças e ela mesma não dava conta da educação completa dele e de seu irmão. Tendo alguns tios que trabalhavam como *peixeiros* ou vendedores de peixe na feira livre do Bairro São José 1, ele se ocupava em pequenos trabalhos na banca de peixe, como, vender merenda na rua, jornais, salgados, ou seja, qualquer coisa que desse pra fazer algum dinheiro. Recordando aquela época ele diz;

Eu nunca tive muita facilidade para aprender, eu ficava nervoso quando me chamavam pra ler na frente da classe, às vezes saía da sala de aula correndo eu era meio gago e o nervosismo e timidez pioravam isso eu tinha mesmo muita dificuldade de ler, então quando vi que não seria bem sucedido na escola e que as dificuldades em casa eram muitas pois éramos 13 crianças aos cuidados de minha avó que já era uma senhora de muita idade e não tinha como cuidar de tanta gente sozinha, então eu decidi que deveria ganhar dinheiro e assim, fiz de tudo na vida, fui vendedor de merenda na rua, jornaleiro, ajudante de peixeiro pois meus tios trabalhavam com peixe e eu ajudava eles como podia mas eu era pequeno demais pra segurar o facão, por isso eu era colocado pra vender as sacolas de plástico pra colocar os peixes que as pessoas compravam na banca deles. (Entrevista concedida por Ulisses Almeida em 12 de Abril de 2016, Manaus-AM).

Meu próximo entrevistado é o senhor Denor Galvão, que junto de seu irmão David Galvão e sua irmã, Francisca Galvão formaram no começo da década de 1980 o grupo de Break The Fury Brothers e algum tempo depois mudou o nome para Os Irmãos Fúria. Morador do bairro de Santo Antônio assim que seu pai faleceu começou a trabalhar na feira vendendo sacolas e não tinha vontade de estudar. Por volta dos 13 anos de idade, conheceu o breakdance e começou junto com seus irmãos e mais alguns amigos de seu bairro formaram um grupo de dança, o que lhe deu muita satisfação e então decidiu que queria ser artista. Ele achava que entrar para a universidade era uma tarefa difícil, pois acordava muito cedo e passava o dia na rua e não teria paciência para estudar já que segundo ele mesmo, seu nível de estudo recebido na escola pública era muito fraco. Antes de qualquer outra iniciativa perguntei a meu entrevistado Denor Galvão; Como se deu seu primeiro contato o breakdance? Por que começou a se interessar por treinar algo tão diferente?

Meu primeiro contato com breakdance foi em 1983 quando vi a propaganda Coca-Cola, era como se o cara fosse todo desconjuntado, fora do normal. A primeira ideia de formar um grupo foi minha e de um amigo chamado Mika e o Tarcísio, a gente

jogava bola, mas queria era treinar aquela dança, afinal o mesmo comercial que eu vi, os outros “moleques” também viram. Na época era muito difícil fazer os movimentos, porque não tinha ninguém pra nos ensinar, não tinha técnica. A gente treinava em cima do barro batido, mas o pai do meu amigo Tarcísio fez um piso de cimento cru e qualquer coisa, movimento que fosse feito ali iria rasgar a carne. Tinha um lixão aqui perto da Caixa d’água do bairro, e gente pegava os papelões de geladeira, fogão, pra fazer os movimentos, às vezes colocava vários uns sobre os outros pra diminuir o impacto e as batidas do corpo (...) você está treinando sem técnica, na marra, sem conforto, não sabe como faz, mas quer fazer aquilo (...) então a gente sabia que ia se machucar mas queria treinar. Éramos meninos entre 12 e 13 anos de idade. (Entrevista concedida por Denor Galvão em 18 de Julho de 2015 em Manaus-AM).

Interessado em saber mais sobre o mundo social no qual os jovens praticantes de breakdance estavam inseridos socialmente na época por mim estudada, fiz a próxima a meu colaborador, o senhor Denor Galvão; Você e os componentes de seu grupo de dança estudavam ou trabalhavam quando em sua época de praticantes de breakdance? Ele assim respondeu-me;

Eu trabalhava, mas quando você tem um *desejo* de fazer algo, qualquer tempo disponível era suficiente pra treinar. Eu trabalhava vendendo sacos plásticos na feira, o Gato meu amigo de bairro, trabalhava vendendo jornal. A gente treinava num lugar de descarte de couro de boi, que quando secava e juntava, amortecia a queda no treino de saltos mortais, mas eu hoje reflito que aquele couro todo expostos ao ar livre poderia nos causar doenças de pele, respiratórias (...) às vezes a gente chegava em casa meia-noite, fedorento, arriscando nossa saúde. Quem passava no rio e na balsa, achava que a gente estava fumando maconha (...) Minha mãe não gostava muito daquilo, mas eu a ajudava com as contas já que meu pai tinha morrido e eu era cumpria minha obrigação como filho. (Entrevista concedida por Denor Galvão em 18 de Julho de 2015 em Manaus-AM).

João Pinheiro Salazar fala sobre como a Zona Franca de Manaus exerceu atração a população que se deslocou para a cidade a partir de sua instauração, afirmando ser a ZFM, “tudo aquilo que para cá veio sem gozar dos benefícios daquele decreto, e aí estão incluídos todos os emigrantes”, o que faz do “problema habitacional”, social, parte dela (SALAZAR, 1985, p.143-145). Um estudo da U. A. (Universidade do Amazonas) apresentado em 1992 mostrava que;

Em 1988, 54,5 das famílias viviam com até dois salários mínimos, em 1991, as estimativas davam nota de 260.000 mil crianças viviam estado de absoluta pobreza.

Segundo o mesmo jornal, o Distrito Industrial fez com que 48,5 da população se concentrasse em Manaus sendo que a mesma possuía somente 5% de rede de esgoto. De cada 1000 crianças que nasceram em 1989, 74 morreram, mostrando alto índice de mortalidade infantil, sendo resultado de doenças parasitárias na sua maioria. De 40 crianças entrevistadas na Feira apenas três (3) frequentavam a escola e só dois (2) tinham pais trabalhando no Distrito Industrial o que confirma a participação maior das crianças no, quadro da economia informal. E segundo a *pesquisadora Heloísa Lara*, se a criança está no mercado informal de trabalho está fora escola também pois há um déficit de 29, 6 no atendimento escolar na população de 7 a 14 anos. Os pesquisadores afirmam também que poucos são os que conseguem concluir o Segundo Grau, fazendo distante o sonho de ascensão social. A família pela exclusão social desenvolve ambiente inadequado para o desenvolvimento social e familiar e quem acaba sofrendo por isso são as crianças pobres que são segundo a pesquisa. Submetidas a violência física dentro e fora da família. Em 1989, dentro dos óbitos ocorridos na faixa de 5 a 19 anos, predominam causas externas, sendo 43,7 na faixa de 5 a 14 anos e 54,3 na faixa dos 14 aos 19 anos. (Fonte: Jornal A Crítica 14 de Abril de 1992).

Abaixo se tem um fragmento de matéria o jornal manauense Diário do Amazonas de 1983 que mostra um pouco do panorama de exclusão social sofrido e vivenciado por crianças da invasão da área verde que veio a se tornar o bairro de São José 2.



Figura 10. Crianças brincando em meio a terreno invadido no bairro do São José 2. Fonte Jornal Diário do Amazonas de 13 de Março de 1983. Fonte: Acervo da Biblioteca Pública do Estado do Amazonas.

Em seguida, temos uma segunda matéria jornalística do jornal A Crítica mostrando dez anos depois que as condições das crianças pobres não mudaram em nada, o título, aliás, é muito sugestivo chamando-se “Os filhos da era eletrônica” e mostra crianças com não mais que seis anos de idade trabalhando no Mercado Adolfo Lisboa vendendo sacolas plásticas, o que corrobora as falas de meu entrevistado em relação à sua condição de trabalhador na mais tenra infância.



Figura 11. Crianças vendendo sacolas na feira livre de Manaus, apesar dos lucros das empresas dos últimos 5 anos. Fonte: Jornal A Crítica em matéria de 2 de Junho de 1993. Fonte: Acervo da Biblioteca Pública do Estado do Amazonas.

Como descrito acima por vários autores, a situação infraestrutural de Manaus no começo de 1980, não era das melhores e atingia sempre os mais desfavorecidos economicamente. Por isso uma de minhas perguntas a meu entrevistado Ulisses Almeida, foi em direção àquele fato. Assim eu perguntei; Qual era a situação de seu bairro na década de 1980? Ao passo que ele responde,

Eu cheguei ao Bairro de São José 1 por volta de 1981 e o bairro estava começando então somente a ruas principais foram abertas mas não existia nem água encanada então eu meu irmão padrasto, carregavam água em carinhos de rolimã que vinha de um poço artesiano *na parte de cima do bairro*. Não existiam escolas e muito menos lugares de lazer (...). Apenas foram abertas e asfaltadas as ruas principais numa gigantesca área verde loteada e dividida em quadras pelo governo do então governador Gilberto Mestrinho, segundo ele, as benfeitorias básicas demorariam anos pra serem concluídas, mas me recordo que o Bairro do Coroadó já tinha infraestrutura completa e quando passava o ônibus rumo ao centro da cidade, a gente

prestava muita atenção nisso (...) (Entrevista concedida por Ulisses Almeida em 12 de Abril de 2016, Manaus-AM).

De fato, em matéria de 24 de Março de 1983, o jornal A Notícia trazia informações sobre o a ação do governo do Estado do Amazonas em fazer o cadastramento de pessoas para possível aquisição de lotes no que viria a ser o bairro São José 3, pois, já existiriam cerca de 20.000 (vinte mil) pessoas ocupando terrenos de forma irregular e por isso, para organizar esta situação teria que ser feito um cadastro e nem a chuva típica da época de Março atrapalhou aquelas pessoas que alegavam não ter moradia. Paradoxalmente não obstante esse caos habitacional, a próxima figura, traz a matéria do jornal A Crítica do ano de 1993, mostrando que apesar das mazelas sociais sofridas por grande parte da população, o Distrito Industrial colecionava recordes de produção e lucros gerando fortunas em impostos, mas nem por isso esse dinheiro foi revertido para melhorar a situação social daquelas pessoas.



Figura 12. Jornal A Crítica de 27 de Junho de 1993 que mostra crescimento da produção da Zona Franca relatando os “Bons Tempos” que estriam voltando, mas a pergunta seria pra quem?Fonte: Acervo da Biblioteca Pública do Estado do Amazonas.

Logo abaixo, temos a próxima imagem com matéria de jornal que mostra o quão perverso é o sistema que cria a desigualdade social no Brasil; Escolas e Boates de luxo de filhos de parlamentares brasileiros sendo pagas com dinheiro público, enquanto crianças

pobres trabalhavam em empregos subumanos nas ruas de Manaus, sujeitos a todo tipo de violência, longe do convívio familiar e da escola, aliás, essa própria situação de abandono social, já é um tipo de violência institucionalizada, mas que na época da década de 1980, talvez não fosse diretamente assim entendida pelos que a ela foram submetidos.



Figura 13. O Jornal A Crítica de 8 de Junho de 1993, mostrava para onde estariam indo parte dos lucros dos impostos gerados pelas empresas do Distrito Industrial. Fonte: Acervo da Biblioteca Pública do Estado do Amazonas.

Sendo assim, ao observar estas reportagens, o que se pode entender que existia um omissão proposital em não prover aparelhos sociais de que visassem o melhor desenvolvimento das crianças de áreas mais carentes, como escola pública de qualidade, entendendo-se isso também com fornecimento de material didático e merenda escolar para que não se evadissem da escola, transporte para quem morasse mais longe ou pelo menos meios de garantir passagem de ônibus mais barata para quem fosse estudante. Estas conquistas só viriam muitos anos depois da década de 1980 e ao longo de 1990, custaria muito sangue de estudantes e trabalhadores, além de fazerem emergir novos líderes estudantis que aproveitariam o clima de reivindicações sociais para seguirem carreira política prometendo sempre as mesmas coisas em nome de um populismo egoísta que ignorava uma grande parte dos problemas infraestruturais reais da cidade.

Em outra Manaus bem distante da cidade mal cuidada e violenta, habitando diuturnamente as colunas sociais, estavam as e os *socialites* com seus infindáveis eventos sociais exclusivos para os ricos de Manaus, onde seus filhos e filhas bem criados eram apresentados à sociedade a chamada *alta sociedade* manauense, anunciando sua entrada na faculdade de Medicina ou Direito ou mostrando suas luxuosas festas de casamento, férias no exterior e etc. Abaixo temos um fragmento da coluna social do Jornal Diário do Amazonas do ano de 1986 que mostra um pouco do que foi relatado nas linhas acima.



Figura 14. Fragmento de matéria de coluna social do jornal Diário do Amazonas de 31 de Janeiro de 1986 que fala sobre a rotina de viagens e festas vida dos mais ricos de Manaus. Fonte: Acervo da Biblioteca Pública do Estado do Amazonas.

A pergunta que surge diante de todo o exposto é; Que juventude da periferia estava sendo preparada para o incerto bom futuro que viria? A resposta não vem de forma fácil, a cidade de Manaus, apesar de todo o alardeio feito em torno do orgulho de ter um dos maiores parques industriais do mundo, aquela visão era em suma, superficial, pois o povo amazonense e especificamente o da capital não estaria muito interessado em saber das conjunturas políticas externas ou a relação da tomada de decisões políticas no sentido geral e suas consequências para a vida diária da cidade de Manaus. Abaixo temos a matéria do jornal A Notícia do ano de 1989, que trazia na visão de alguns jornalistas da época qual seria o perfil geral da população citadina quanto às questões acima citadas.



Figura 15. Em matéria de 1º de Março de 1989, o jornal A Notícia, traz a frase “O que é bom para os Estados Unidos é bom para o Brasil”. Fonte: Acervo da Biblioteca Pública do Estado do Amazonas.

Por outro lado, o processo de sucateamento do ensino público na década de 1990 era bem claro e a Universidade do Amazonas ameaçava parar por falta de recursos, situação, aliás, que não parece ter mudado muito atualmente e a matéria do jornal A Notícia mostra essa face do ensino público em matéria de 06 de Janeiro de 1990.



Figura 16. Em matéria de 06 de Janeiro de 1990, o jornal A Notícia mostrava o sucateamento da Universidade do Amazonas a U.A (Universidade do Amazonas). Fonte: Acervo da Biblioteca Pública do Estado do Amazonas.

Não obstante a falta de ensino de qualidade e condições de vida dignas, uma boa parcela dos jovens manauenses procurava colocação no mercado de trabalho e salvo os poucos que tinham algum conhecido nas linhas de montagem das fábricas do Distrito Industrial, a situação se tornava bem mais difícil, pois a vagas que existiam eram poucas e exigiam apenas movimentos repetitivos, então apesar dos baixos salários pagos, multidões iam para as portas das fábricas para lá *dormirem* e assim tentar a sorte de conseguir um emprego nem que fosse para sofrer lesões de diversas naturezas ou assédios de vários tipos sem poder reclamar. Em matéria do jornal Diário do Amazonas de 1986, nota-se o cotidiano de luta dos jovens em questão. Abaixo se lê o título introdutório; *Acima de tudo sobreviver.*



Figura 17. Jornal Diário do Amazonas de 14 de janeiro de 1986, mostrando que apesar das péssimas condições de trabalho do Distrito Industrial, a maioria dos jovens de Manaus não tinha alternativa a não ser tentar conseguir pelo menos uma vaga na linha de montagem. Fonte: Acervo da Biblioteca Pública do Estado do Amazonas.

Como se já não bastasse toda a convulsão social que atingia várias estruturas institucionais no âmbito estadual e municipal, a década de 1980 em Manaus seria marcada também pela falta de incentivo por parte do governo da época, até mesmo em relação a

expressões artísticas mais tradicionais e aceitas na cidade, como o Teatro, que amargava um tipo de ostracismo quanto à sua inclusão nos planos da secretaria de cultura do Amazonas da época. A próxima imagem traz a matéria do jornal A Notícia de 1984 onde se realizou reportagem com entrevista da senhora Ednelza Sadho sobre a situação dos artistas e apoio aos espetáculos no ano anterior (1983), ela também faz um balanço sobre a falta de maturidade de muitos artistas locais em unirem-se na busca por reconhecimento e melhorias para que possam desenvolver seus trabalhos culturais ao mesmo tempo em que lembra o fato da Secretaria de Estadual de Cultura não ser gerida por artistas.



Figura 18. Jornal A Notícia de 12 de Janeiro de 1984 que entrevista a atriz Ednelza Sadho sobre a situação do Teatro local e a falta de apoio do governo ao mesmo. Fonte: Biblioteca Pública do Estado do Amazonas.

A matéria jornalística acima mostrada leva a uma reflexão; se o Teatro que já vinha sendo praticado em Manaus há pelo menos 80 anos era tratado sem nenhuma prioridade, o que se pode pensar e esperar com respeito às minorias culturais como o Breakdance, Skate, Metalrock, Punkrock entre tantas outras expressões urbanas juvenis que muitas vezes por falta de opção, ocupavam os mesmos espaços públicos como, por exemplo, algumas praças do centro da cidade. Aquelas práticas sociais conseguiram, portanto, sobreviver autonomamente sem usar a máquina pública para sua perpetuação, e só essa autonomia explicaria o fato de que essas práticas sociais se disseminassem e constituíssem longevidade apesar da exclusão dos meios de aporte culturais estatais, pois tinham liberdade de ação e movimentação dentro do perímetro urbano sem estarem presas a amarras financeiras ou partidárias como poderia ocorrer com alguns setores artísticos. Dessa maneira, o breakdance aparece em primeiro plano como forma de diversão mais barata e acessível aos jovens menos abastados que com ele se identificassem começando um processo de produção cultural que só viria a consolidar-se vinte anos mais tarde com o aparecimento efetivo do Hip

Hop e seus quatro elementos na cidade de Manaus. Porém, antes que isso acontecesse, os praticantes de breakdance deveriam encontrar seu lugar numa década bastante confusa, desinformada e cheia de expressões artísticas advindas de várias partes do globo terrestre conforme veremos mais adiante.

2.2 Panorama de ebulição política norte americana, época ditatorial no Brasil e o Hip Hop como nova configuração Identitária e de Movimento Social.

Na década de 1960 os Estados Unidos da América respiravam e passavam por significativas mudanças, algumas cidades como Washington e Nova York, eram tomadas por movimentos que pediam o fim da guerra do Vietnã, igualdade de direitos para homens e mulheres e o fim do racismo, pois até então se classificava as pessoas pela raça segundo o pensamento da época. Apareceram movimentos como o Flower Power, Black Power e Os Panteras Negras que exigiam tratamento igualitário em todos os âmbitos da sociedade americana. Aqui no Brasil *acontecia o contrário*, começava uma ditadura regida sob o governo militar que durariam 21 anos e ficou conhecida por sua brutalidade e alcance sistemático de opositores ao regime de governo. A ditadura agiu de forma brusca fechando jornais, entidades civis como sindicatos, grêmios estudantis, sequestrando, matando e torturando qualquer pessoa que ousasse contrariar veladamente ou publicamente as decisões políticas, ou seja, eram proibidas as manifestações por direitos civis, direitos de igualdade de gênero e incluía também a prisão de políticos, jornalistas, líderes estudantis, comunitários, padres, enfim, qualquer pessoa considerada subversiva politicamente³³.

A censura militar atuava sobre as produções de peças de teatro, filmes, livros, músicas, enfim, toda ação fosse trazer outros horizontes às cabeças dos jovens brasileiros que estavam crescendo rodeados por slogans do tipo; política, religião e futebol não se discutem, sabidamente três assuntos que eram comentados em todos os âmbitos sociais do Brasil. Segundo Oliveira e Resende, “Toda produção cultural, para ser veiculada, deveria obedecer às normas e padrões estabelecidos pelo Serviço de Censura de Diversões Públicas do

³³ Para saber mais sobre este assunto, verificar documentário, Utopia e Barbárie. Direção Silvio Tendler, 2009. <http://neteducacao.com.br/experiencias-educativas/ensino-medio/artes/utopia-e-barbarie/> Acessado em 25 de Junho de 2016.

Departamento de Polícia Federal, criado na década de 40, que adquire em 1972, o status de Divisão” (2001, p. 1). Fecharam-se então as portas do conhecimento, da discussão e do debate para abrirem-se apenas as do consumo de produções artísticas feitas em série e as consequências desse ato puderam ser sentidas em todas as partes do país. Segundo Franco essa abertura estava ligada a diversos fatores e afirma,

Pressionada pelas múltiplas exigências de nosso processo modernizador, a *atividade cultural* se via forçada a experimentar uma abertura – quer nos temas, quer nos procedimentos técnicos – para as tendências culturais dominantes nos países hegemônicos; ao mesmo tempo, era impelida a romper – atenuar, ao menos – seus laços tanto com a tradição cultural quanto com as questões locais. (...) Talvez não seja supérfluo afirmar que tal processo teve, como impulso decisivo, a decretação do AI-5 em 1968 e que a censura estatal, truculentamente imposta ao país no início dos anos 70, favoreceu-o de modo acentuado: afinal, ao pretender calar a voz da sociedade, é a cultura local que a ditadura militar desejava suprimir.³⁴

Esse era o panorama de repressão à cultura numa época anterior ao aparecimento do Hip Hop e seu elemento aqui estudado, no caso, o breakdance, mas alguns anos depois daquela época truculenta as cidades mais desenvolvidas industrialmente do sudeste do país seriam porta de entrada para o Hip Hop protagonizando o desencadear de várias influências culturais para o resto do país, na música, teatro, literatura e produção televisiva, São Paulo foi um exemplo de cidade que foi palco de chegada do Hip Hop em terras brasileiras e por ter em sua área geográfica as grandes emissoras de tv do sudeste do Brasil, acabou sendo primeiro polo disseminador da nascente forma de expressão que naquele momento era apenas o breakdance, não por coincidência o mesmo elemento que foi preponderante em Manaus na década de 1980, mas com a diferença de ter em si, um apelo de igualdade racial semelhante ao que acontecia nos Estados Unidos da América, o que não foi o caso segundo veremos mais adiante que aconteceu em Manaus.

Simão Pessoa traz em suas palavras um pouco do que acontecia nos Estados Unidos da América naquele momento ao e seu reflexo na vida artística de alguns cantores que acabaram forjando a base musical e de dança do que viria a ser o Hip Hop ao afirmar que,

³⁴ FRANCO, R. *Censura, cultura e modernização no período militar: os anos 70*. In: _____. Itinerário político da produção cultural: indústria da cultura e práticas de resistência após 1964. Tese de Livre Docência, Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, Unesp, (1998: p. 78-79).

Neste caso, a música teria sido primeiro vetor de transporte a outros mundos artísticos e consciência de luta social, através daquelas letras de soul e blues personificadas na discografia de James Brown, Aretha Franklin, The O'Jays, Otis Redding, dentre tantas outras que estavam embebidas do ambiente efervescente cultural norte-americano que exigia igualdade racial e direitos civis naquela época. (2000, p. 271).

Silva Gomes aponta algumas similaridades entre o que acontecia nos E.U.A e no Brasil na mesma época e diz,

Se o surgimento do hip hop nos Estados Unidos foi marcadamente influenciado pelas condições socioeconômicas do final dos anos 60, início dos anos 70, em solo brasileiro não foi diferente. No Brasil, o impacto do processo de industrialização se deu nos anos 80 e não por acaso, momento também de chegada da Cultura Hip Hop. São Paulo, representando a metrópole mais industrializada do país e também maior representante dos conflitos trabalhistas e sociais, é a primeira cidade brasileira a inspirar sua juventude através do movimento hip hop, que já começou representando a resistência de uma juventude *afrodescendente*, dando continuidade a um processo de construção de identidade negra. Nos anos 80 tivemos também, no Brasil, o surgimento de alguns tipos de movimentos sociais que davam voz a questões de gênero e raça, principalmente, em busca de uma organização social que respeitasse a pluralidade, e que mais democraticamente legitimasse as novas ações reivindicatórias³⁵.

A citação acima mostra que a década de 1980 não poderia começar mais tumultuada aqui no Brasil, pois era também a época da *Emenda Dante de Oliveira*, que pedia eleições diretas para presidente, fundação do Partido dos Trabalhadores, aumento da Dívida Externa, Crise do Petróleo, inflação galopante, greves de metalúrgicos, ou seja, sem querer parecer determinista, mas o ambiente social caótico nas grandes cidades industrializadas do Brasil como São Paulo, parecia ser o ambiente ideal para que conscientemente ou não, houvesse a apreensão do hip hop pela parte da população carente que mais sofria com esses desajustes econômicos e sociais.

Para sair desse determinismo, deve-se atentar ao fator diferencial quanto ao Hip Hop que surgia em terras paulistas através das músicas norte americanas com influência claramente política e que denunciavam através do Blues, Original Funk e Jazz a opressão racial e social sofrida pelos negros e latinos nos Estados Unidos da América que aliás

³⁵ SILVA GOMES Jacimar. Universidade Federal Fluminense – Programa de Pós-Graduação em Comunicação – *Paixão em estado bruto. Movimento hip hop: palco e projeto de uma juventude*. RJ. 2009.p 36.

desmitificava o mito do “american dream”, achando na metrópole em questão (SP), o fator a seu favor da predominância da população de maioria *também afrodescendente* que se via sufocada em suas expressões artísticas, afastada da maioria dos bens de consumo, sendo estereotipada como subserviente ou exótica, achacada a todo o momento por conteúdos que eram exibidos na televisão em programas auditórios, novelas, programas policiais tendenciosos que reforçava o estereótipo afrodescendente acima descrito. Abaixo, temos uma imagem rara de manifestação a favor das eleições diretas em Manaus em 1984, que ilustra como o sentimento de mudanças propagou-se em várias partes do Brasil chegando até mesmo a Manaus com sua notada falta de interesse por política, não escapou de envolver-se naquele evento.



Figura 19. Manifestação em Manaus pelas Diretas em 1984. Fonte:blogdorogélicasado.com/Acessado em 04 de Junho de 2016.

Não se pode esquecer que a Globalização em sua forma industrial e comercial é um processo que atinge primeiramente as pessoas mais fragilizadas socialmente, economicamente e que seus desdobramentos alcançam vários meandros da vida dessas pessoas que são por ela impactadas de modo não muito positivo e justamente as chamadas minorias sociais e étnicas foram as que pediam mudanças sociais usando a arte como forma de protesto autônomo e advindo do seio popular. Na cidade de Nova York, os latinos, povos de ascendência oriental, os povos afrodescendentes que foram remanejados para os bairros

mais afastados dos grandes centros de cidades, começaram a organizar-se em torno de novas formas de identificação e proteção mútua como maneira de sobreviver aos problemas enfrentados em seu dia-a-dia. Como explica Simão Pessoa,

Já nos anos de 1970, as condições urbanas pós-industriais nos Estados Unidos, passaram a se refletir num complexo conjunto de forças globais que deram forma a metrópole contemporânea de Nova York. O crescimento das redes multinacionais de telecomunicações, competição da economia global, a grande revolução tecnológica, formação de novas e internacionais divisões do trabalho, o poder crescente do mercado financeiro e as ondas de imigração das nações periféricas do chamado “Terceiro Mundo”, contribuíram para a reestruturação social e econômica da América de então³⁶.

Ao analisar o processo de Globalização e as bruscas mudanças ocasionadas por sua implantação, Anthony Giddens assim a caracteriza,

A globalização é marcada pelo desarraigamento irregular das relações sociais e pela destradicionalização que não se restringem às sociedades em desenvolvimento, tanto as sociedades da periferia quanto as sociedades ocidentais não podem mais evitar seus efeitos³⁷.

Contudo, o autor ressalva no sentido de que esses efeitos dependem da estrutura organizacional do grupo, assim, Giddens reafirma que a globalização cria grupos antagônicos (vencedores//perdedores; atual//arcaico; central//periférico). Desse modo, segundo ele, se percebe dois divergentes posicionamentos na contemporaneidade, portanto, na atual globalização “Não é firme nem segura, mas repleta de ansiedades bem como marcada por profundas ‘divisões’³⁸ por isso a necessidade de reconstrução das instituições sociais ou mesmo a criação de novas, tarefas repletas de riscos”. (2003, p. 29).

O exemplo clássico da época foi o bairro do *Bronx* que era densamente povoado e composto basicamente por trabalhadores braçais e pela classe média baixa judaica, italiana, alemã e irlandesa além de possuírem uma minoria de negros e caribenhos que viviam seus

³⁶ PESSOA, Simão. *Funk: a música que bate*. Manaus: Valer, Manaus-Am1^o edição. 2000. p. 273.

³⁷ GIDDENS, Anthony. *Mundo em descontrole: o que a globalização está fazendo de nós*. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 27.

³⁸ Conforme se avança nos estudos sobre os efeitos da globalização no tocante à *identidade*, verifica-se que o processo é bastante complexo e inexato quando estudado com mais profundidade. (Grifo meu).

conflitos internos, num ambiente multicultural³⁹, em suas comunidades sem o conhecimento do grande público em geral (PESSOA 2000). A socióloga Trícia Rose aponta os problemas sociais resultantes de projetos políticos que não levavam em conta a diversidade cultural, étnica, nem tampouco os vínculos sociais criados durante anos de convivência no mesmo ambiente ontogênico. Assim, ela explica,

A partir da reeleição do republicano Richard Nixon em 1972, as cidades norte-americanas foram perdendo paulatinamente as verbas federais para serviços sociais. Mas para os moradores do *Bronx*, situado em Nova York, além dos problemas econômicos, ocorreram também os sociais ocasionados por projetos político-eleitoreiros, como a construção de uma rodovia (*Cross – Bronx – Expressway*) que gerou a desapropriação de setenta mil residências e acabou forçando uma depreciação imobiliária, e deslocamento em massa da população ali existente, para fins de sua conclusão. A transição étnica e racial subsequente no South Bronx não foi realizada por meio de um processo gradual que permitisse a criação de instituições sociais e culturais que pudessem agir protetoramente. Ao contrário, foi um processo brutal de destruição de uma comunidade e desapropriação, executadas por oficiais municipais sob a direção do legendário planejador urbano Robert Moses⁴⁰.



Figura 20. Primeiros pilares da Cross Bronx sendo erguidos atravessando diretamente as casas estabelecidas no Bairro do Bronx, por volta de 1967. Disponível em: https://bcc-cuny.digication.com/mott_haven/1960s/ Acessado em 07 de Março de 2016.

³⁹“Multicultural” qualifica os problemas e características sociais de sociedades compostas por comunidades culturais diversas que, ao mesmo tempo em que preservam algo de “original”, convivem tentando construir uma vida em comum. (HALL, 2003a, p. 51).

⁴⁰ ROSE, T. “*Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no hip hop*”. Em M. Herschmann, (Org.), *Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência estilo cultural*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1997. p. 199.

As imobiliárias de Nova York passaram a adquirir, em massa, velhos imóveis, para transformá-los em condomínios luxuosos, levando aos moradores da classe trabalhadora a habitar áreas superpovoadas, dilapidadas e sem qualquer espécie de infraestrutura urbana. Logo houve protestos nas ruas contra as demolições e a forma violenta como isso foi feito. Tal fato devastou completamente a rede familiar antiga e os poucos serviços públicos oferecidos no bairro aos seus moradores (PESSOA 2000). Muitas vezes os precários apartamentos eram incendiados a mando de donos de construtoras para forçar os moradores a vender os imóveis por preço bem baixo ou abandoná-los com medo de morrer. Vendo-se forçados a sair de suas precárias habitações, os moradores deixavam para trás vários pertences, tanto materiais quanto imateriais que os identificava àquelas pessoas naquela mistura étnica, tanto individualmente, quanto coletivamente. Assim, objetos pessoais, móveis, lugares de vivência diária como escolas, barbearias, igrejas, locais de trabalho entre outras coisas foram abandonados. Segundo David Gonzalez, morador do Bronx em 1970,

(...) uma noite, eu acordei e o apartamento ao lado do nosso estava desmoronando por causa do fogo, eu e meu pai saímos correndo e senti o calor do fogo nas minhas costas. Assim que conseguimos sair do quarto pela escada de incêndio, as paredes começaram a desabar. (Entrevista ao documentário *From the Mambo to Hip Hop a South Bronx Tale*, 2009).



Figura 21. Jovens jogam basquete enquanto o prédio pega fogo no Bronx. Fonte: <http://www.updateordie.com/2016/02/29/uma-breve-introducao-a-historia-do-hip-hop/> Acessado em 15 de Abril de 2016.



Figura 22. Robert Moses planejador urbano que projetou a rodovia Cross Bronx, no final da década de 60. <http://www.complex.com/pop-culture/.com/Acessado em 15 de Janeiro de 2016>.

O começo dos anos de 1970 nos Estados Unidos da América foram marcados com uma mudança de mentalidade política, personificadas nas campanhas anti-segregação racial como de Malcom X e nos discursos de Martin Luther King entre tantos outros jovens ativistas que pediam direitos iguais para homens e mulheres, o fim do racismo e a liberdade de expressão.(PESSOA 2000, p. 275). As mudanças na estrutura da cidade cidade de Nova York com vistas a receber o crescente número de carros, ocasionaram a mudança forçada de moradores que habitavam os mesmos locais há muitos anos mas ao mesmo tempo em que fugiam daquele ambiente caótico, os moradores trouxeram consigo suas vivências, lembranças familiares, religiosidade, amizades e principalmente visão política aguçada pelas manifestações sociais acima descritas. O novo lugar para onde foram “realocadas” aquelas pessoas chamava-se South Bronx, que muitas vezes é aclamado como “berço” da chamada *contra cultura/cultura hip hop* por que foi de lá que a mesma teria começado a nascer segundo dizem, como forma de reação à violência e discriminação policial, além da ausência do sistema de ensino e saúde igualitários (T.ROSE 1997).

Logo abaixo temos a imagem do documentário *From the Mambo to Hip Hop a South Bronx Tale*⁴¹, pode dar uma idéia daqueles acontecimentos e o ambiente de mudança social, que seriam alguns dos fatores importantes para a formação da consciência individual e coletiva que poderia exigir transformações sociais em vários âmbitos sendo essa a principal característica do Hip Hop estadunidense nos primeiros anos de sua fundação e podendo ser observada me todos os seus quatro elementos formadores. A seguir, temos uma imagem dos

⁴¹ Documentário longa-metragem de Hip Hop realizado por Henry Chalfant, que fala sobre a vida criativa do South Bronx a partir da imigração porto-riquenha e a adoção de ritmos cubanos para criar um novo tipo de musica; a Salsa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qpGYD11-scw>. Acessado em 20 de Agosto de 2015.

Black Panthers, em um de seus muitos protestos que tomavam as principais ruas do Bronx e que sempre eram reprimidos com força pela polícia local.

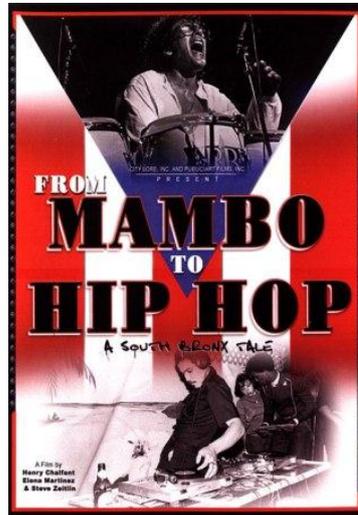


Figura 23. Documentário From the Mambo to Hip Hop de 2009. Fonte: <https://everythingsooulful.com/mambo-hip-hop-south-bronx-tale/> Acessado em 20 de Maio de 2016.



Figura 24. Black Panthers em protesto por direitos civis na década de 1970. Disponível em, <http://informacionaldesnudo.com/huey-p-newton-co-founding-of-the-black-panther-party-prelude-to-revolution/> Acessado em 20 de Maio de 2016.

Segundo Trícia Rose,

No caso do South Bronx, as condições geradas pela era pós-industrial foram exageradas pelas rupturas consideradas “parte inesperada do efeito” de um grande projeto motivado por fins políticos [...] esse projeto de renovação redundou em

deslocamentos maciços de pessoas de cor, economicamente frágeis e de diferentes áreas de Nova York⁴².

O lugar para onde foram realocados os moradores do antigo bairro do Bronx, agora se chamava South Bronx, mas o novo lugar de morada era visto pelos líderes municipais e a imprensa conservadora, como antro de marginais e viciados em drogas, como o *crack*, mais barata que a cocaína e que era produzida de forma artesanal, vendida nas ruas e consumida em larga escala por moradores pobres de área urbana nova-iorquina, mas esqueciam-se de fazer menção à cocaína, que era cara e consumida em grandes clubes como Studio 54, onde circulavam os astros de TV, cinema, música e que por isso não eram taxados com adjetivos pejorativos.

Coube aos moradores do novo bairro chamado South Bronx, passarem por dois processos distintos e interligados ao mesmo tempo; O *primeiro* seria a reorganização mental individual em busca de guardar as referências que tinham sobre si anterior à mudança de bairro, o *segundo* foi reorganizar-se comunitariamente e assim, buscar construir novas formas identitárias com vistas a não se perder dentro daquela configuração social em formação, pois lá estavam cidadãos de várias etnias, religiões, gêneros, níveis escolares e por isso precisavam cultivar também a proteção mútua, algo que influenciou o Hip Hop e o breakdance diretamente como vetor de formação de identidade grupal. Segundo Trícia Rose (1997, p.202) “afro-americanos, jamaicanos, sul-americanos, porto-riquenhos e outros povos do Caribe, com raízes em contextos pós-coloniais distintos, reformularam suas *identidades culturais* num espaço urbano hostil e multiétnico”.

De fato, entre seus efeitos inesperados desta forçada e presumida homogeneização, estão as formações subalternas, que mesmo nesta condição, não deixam de ser agentes de transformação social. Diante de todas as dificuldades impostas e sentidas, os moradores mais jovens do South Bronx forjaram o que na época convencionou-se chamar de Cultura Hip Hop⁴³, entendendo também aqui o termo *cultura* também como campo simbólico e material de atividades humanas, que emergiu como fonte de formação de uma *identidade alternativa* social e cultural e forma de reação aos conflitos vigentes e à violência sofrida pelas classes

⁴² ROSE, T. “*Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no hip hop*”. Em M. Herschmann, (Org.), Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência estilo cultural. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1997. p. 199.

⁴³ Para TAVARES “Historicamente, o Hip Hop se refere a um movimento cultural, produzido por jovens negros e latinos, surgidos em espaços segregados de grandes metrópoles nos Estados Unidos, Inglaterra, no final dos anos sessenta por intermédio da influência *dub* da cultura caribenha que chegava aos EUA, trazida por imigrantes”. (2009, p. 77).

menos favorecidas daquela sociedade urbana. Com o passar do tempo começo-se a chamar o Hip Hop de Movimento Social, mas as características exarcebadas por Laclau deixam dúvidas quanto a essa idéia,

Antes os Movimentos Sociais eram protagonizados por organizações tradicionais, como sindicatos, partidos políticos e movimentos de trabalhadores eram definidos por meio da conjugação de três características: a identidade dos atores determinada por categorias relacionadas à estrutura social — camponês, burguês e trabalhadores —; o tipo de conflito definido por um paradigma evolucionário, ou seja, haveria um esquema teleológico e objetivo que guiaria as lutas (o socialismo); e, por fim, os espaços dos conflitos reduzidos a uma dimensão política fechada e unificada (representação de interesses, institucionalidade política⁴⁴).

O nascente Hip Hop da década de 1970⁴⁵, não se encaixava diretamente, ou melhor, explicitamente no padrão de Movimento Social na sua forma mais antiga, pois além dessas reivindicações continuamente reproduzidas nos discursos que preconizam a luta social, o mesmo ia um pouco mais além, saindo do modo tradicional de contestação e migrando para áreas culturais mostrando que existem outros problemas sociais a serem resolvidos, igualando-se dessa maneira, Touraine, (2003, p. 119) distingue os movimentos societários dos movimentos culturais⁴⁶ — ações voltadas para a afirmação de direitos culturais mais que no conflito com o adversário —, e dos movimentos históricos⁴⁷ — que põe em questão uma elite e apelam ao povo contra o Estado. Mas conforme diz Ammann, chamando atenção para a diferenciação dos movimentos sociais e “Grupos que exercem atividades de promoção social ou de cooperação, não podem ser configurados como movimentos sociais se não tem um corte contestatório”. (1991, p. 4). Pelo que foi relatado acima, pode-se imaginar o caos que foi a desapropriação de áreas para que fossem implementadas reformas estruturais que iriam redesenhar a configuração da cidade, seus impactos e desdobramentos que vieram como consequência de tal fato. Assim a legitimidade de Movimentos como o Hip Hop estaria apoiada no que segundo Touraine é,

⁴⁴ LACLAU, Ernesto. *Os novos movimentos sociais e a pluralidade do social*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, n. 2, vol. 1, out., 1986. p. 85.

⁴⁵ Segundo Afrika Bambataa, a fundação do Hip Hop se dá com no momento em que foi criada a Zulu Nation em 12 de Novembro de 1973, no bairro do South Bronx, e tem como lema “manter a paz, união, amor e diversão”. Revista Hip Hop de abril de 2009, p.14.

⁴⁶ Os dois principais movimentos culturais apresentados por Touraine (2003, p. 130-1) são o movimento das mulheres e o movimento ecologista. Referem-se a processos de subjetivação; movimentos mais interessados na afirmação de uma pertença do que na contestação de uma ordem.

⁴⁷ Os movimentos históricos também não se contrapõem a uma ordem, mas a modelos de desenvolvimento centrados no poder do Estado e/ou do mercado. Tende a tornar-se instrumento de uma contra-elite política, podendo até formalizar a participação via representação institucional. (Touraine, op. cit., p. 133)

O sujeito, ou a construção do indivíduo como ator, só existe como movimento social, com contestação da lógica da ordem. Na sociedade contemporânea, a resistência ao poder se apoia na defesa do sujeito. “(...) As novas contestações não visam criar um novo tipo de sociedade, mas ‘mudar a vida’, defender os direitos do homem, assim como o direito à vida para os que estão ameaçados pela fome e pelo extermínio, e também o direito à livre expressão ou à livre escolha de um estilo e de uma história de vida pessoais”⁴⁸.

Como forma de reação á processo dos tipos descritos acima, o Hip Hop assume então a característica principal do qual estão imbuídos todos os seus quatro elementos; o protesto social notabilizado em letras de Rap contundentes que buscam mostrar outros lados da cidade os quais não são falados em outras expressões musicais mais populares no sentido de estarem presentes nas grandes mídias, o Grafitts Arts ou artes plásticas em muros que mostram descontentamento com determinada situação política e pessoal vivida individual e coletivamente, os Dj’s que reutilizam músicas esquecidas ou até mesmo conhecidas como forma de encaixá-las na mensagem que pode ou não ter cunho politizado, não esquecendo que o Rap pode ser também um veículo de diversão e os Breakers que ocupam espaços que para eles são quase sempre proibidos em função de leis locais que tentam disciplinar os corpos e comportamentos dos jovens que tem em si o ímpeto de transgressão e aproximação com tudo que é novo e lhes proporciona alguma forma de lazer barato e de fácil acesso.

2. 3 O Breakdance em Manaus e a Indústria Cultural fortalecida pela Globalização

Não se busca aqui fazer história comparativa, mas sim, entender como as conjunturas políticas e apreensões culturais sofrem diferentes processos de organização em seu caminho de constituição do breakdance como parte da vida cultural da cidade onde está inserido. Para saber mais sobre este processo aqui em Manaus, precisa-se trazer ao colaborador entrevistado, a seguinte pergunta; Como teria se dado seu primeiro contato com o breakdance? Ulisses Almeida assim responde;

Comecei a ter contato com o breakdance por volta dos 13 anos de idade, através dos programas de rádio que traziam umas batidas fortes que mexiam comigo, além de eu ter visto os videoclipes de Michael Jackson e a abertura da novela da Rede Globo chamada Partido Alto e a partir daí, eu comecei a dançar imitando o que via, então

⁴⁸ TOURAINE, Alain. *Poderemos viver juntos? Iguais e diferentes*. Petrópolis: Vozes, 2003. UFMG, 1998.p. 262.

na escola, durante a semana de Artes ou Festas Juninas eu era chamado pra dançar Break, representando minha sala de aula, isso foi bom pra mim, por que eu podia me destacar na escola sem ser pelos estudos, mas sim pela dança. (Entrevista concedida por Ulisses Almeida em 12 de Abril de 2016, Manaus-AM).

Assim como Ulisses Almeida, das 14 pessoas por mim entrevistadas, 8 afirmaram que tiveram contato com a prática do breakdance através dos vídeos e comerciais de *Michael Jackson*, assim, segundo os dados coletados teria, sido por meio de mídias em massa como a televisão um dos vetores de difusão da referida prática em Manaus na década de 1980 e que influenciou a formação de vários grupos em diferentes bairros da cidade ao mesmo tempo. Deve-se procurar entender como esses vídeos chegaram a Manaus, como foi acessado por aqueles jovens da época, se tinham acesso à televisão e por que se deixaram envolver por aquele novo ritmo musical e por aquela nova dança. Das 14 pessoas, 6 disseram ter visto a abertura da novela *Partido Alto* de 1984 veiculada pela Rede Globo e sabendo que os praticantes de breakdance que foram entrevistados são de diferentes bairros de Manaus, pode-se hipoteticamente dizer que os aparelhos de *mídia em massa* foram também responsáveis pela disseminação dessa prática urbana em vários lugares, sendo sentida ao mesmo tempo por vários grupos de jovens em várias partes de Manaus.

Pode-se procurar entender também de que forma essa estratégia acabou fazendo um tipo de transformação social lenta e quase imperceptível aos olhos de seus próprios praticantes que se deu justamente na forma de “conversão” àquele estilo de vida, um exemplo é o que de modo geral, não se detectou explicitamente em seus participantes o uso das ruas como espaço claro de luta política análogo ao que aconteceu nos Estados Unidos da América na década de 1970 e 1980, por enquanto, a partir das falas de meu primeiro entrevistado nota-se a atração pelo novo, uma nova forma de diversão ou ocupação de seu tempo fora do trabalho na feira, da escola, ou nas ruas da metrópole industrializada. No entanto, o simples fato de existirem e aparecerem para a cidade de Manaus, ocupando praças e ruas com suas roupas copiadas na medida do possível dos filmes importados, já são por natureza, um tipo de subversão de valores sociais que podem ou não ser rechaçados pela sociedade vigente. As autoras PILLAR, KHOURY e ROSÁRIO apontam que,

Se a **dominação** permeia o conjunto da vida social, desde o trabalho, escola, a família e até as forma mais “ingênuas” de lazer. A **resistência** está aí igualmente presente, não apenas de forma “organizada”, mas de formas surdas e implícitas, organizando suas festividades seu divertimento, através de sua literatura, poesia,

música e práticas religiosas, ou seja, formas de representar suas lutas em seu cotidiano⁴⁹.

Ao descrever um perfil aproximado do que seria um jovem, classificando-o por seus gostos e comportamentos típicos, Castro Abramovay traz algumas características interessantes,

Nesse sentido, os itens relativos à linguagem e à música (37,7%), seguido do jeito de vestir e aparência (34,7%) e de ser questionador/transgressor/ousado (30,5%) [...] ser criativo e empreendedor (27,1%), à consciência e responsabilidade (25,4%), a buscar adrenalina e correr riscos (23,7%), à insegurança pessoal e social (22,3%), à falta de perspectiva (20,4%) [...] ser instável emocionalmente (8,3%) e ser egoísta (6,0%)⁵⁰.

A influência das produções da Indústria Cultural estrangeira na vida dos jovens manauenses foi caracterizada de várias formas, começando pela teatralização de movimentos, ressignificação de sentidos, uso de vestimentas muitas não apropriadas para nosso clima ou que não eram aceitas pela população de uma forma geral por darem ideia do desleixo e descompromisso com responsabilidades mais sérias como *trabalhar e estudar*, além de servirem como parte do estereótipo de marginal padrão ocupado em todos os malfazejos possíveis. Mais adiante neste trabalho explorarei estas características acima por mim descritas, por hora, vou seguir mostrando o processo de apreensão cultural do breakdance e alguns desdobramentos mais imediatos na vida de seus jovens praticantes.

Na década de 1970 e 1980, a Zona Franca de Manaus possuía um centro comercial muito forte localizado no centro da cidade e que trazia produtos importados de outros países como roupas, tênis, aparelhos de TV, rádios e aparelhos de vídeo cassete, discos de vinil e fitas cassete. Não é de se estranhar que, portanto que, 4 de 14 pessoas disseram terem sido influenciadas pela música do grupo *Black Junior's* de São Paulo que costumavam apresentar-se em programas de auditório produzidos no sudeste do Brasil como o Cassino do Chacrinha, os referido grupo, era formado por meninos muito jovens e que além de cantar, dançavam breakdance o que fazia com muitos outros garotos se espelhassem neles e começassem a imitá-los.

⁴⁹ PILLAR, Maria do. A Pesquisa em História, 1989, 4 edição, SP. Pg 35.

⁵⁰ CASTRO, M. G. & ABRAMOVAY, M. *Quebrando mitos: juventude, participação e políticas*. (2009) Perfil, percepções e recomendações dos participantes da 1ª Conferência Nacional de Políticas Públicas de Juventude. Brasília: RITLA. p. 217

Ao mesmo tempo do aparecer de grupos como o Black Junior's, a indústria do entretenimento e alimentícia, notadamente norte americanas e milionárias juntaram forças para expandir seus mercados em direção à América Latina, usando da propaganda de videocliques nos quais pessoas famosas usavam ou degustavam seus produtos a televisão, portanto, não se estranha o fato de que durante minha pesquisa de campo, quando fiz a pergunta referentes ao primeiro contato com breakdance, as respostas de 3 dos 14 entrevistado foi de que disseram ter visto o comercial da *Pepsi Cola* em 1984 estrelado por Michael Jackson e que os teria feito copiar alguns dos passos mostrados, porém depois de um tempo esses movimentos começam a tomar feição regional criando-se novos passos imitando animais, usando kung-fu, capoeira, mímica dando assim, uma cara própria ao que foi apropriado ao invés de apenas imitar o comercial de TV. Em artigo sobre o breakdance publicado pela revista Motriz no ano de 2004, os autores Flávio Soares Alves e Romualdo Dias designam a construção dos movimentos corporais como uma rede de sentidos em movimento, um tipo de interpretação que advém influências externas, absorvido pela mente, sendo reinterpretado pelo corpo e mais uma vez externado em forma de movimentos não idênticos mas, similares aos originais ou eles mesmo afirmam,

O gesto cênico-coreográfico na dança suscita *indícios de sentido*, na medida em que representa uma atitude interior que o corpo não consegue reverter em palavras. Assim, esta atitude interior pulsa para além dos limites do corpo através do movimento. (...) o gesto é um representante (objeto) de uma atitude interior (sentido) tornada presente neste gestual. O sentido não está na ação em si, mas naquilo que foi suscitado (significado) através dela. (...) Assim, o jovem só consegue explicar sua dança dançando e quando é requisitado a falar sobre esta experiência, ele valida as combinações de esforços corporais reconhecendo-as enquanto símbolos de uma inexplicável experiência⁵¹.

Ainda analisando os dados acima coletados, temos 4 (quatro) elementos em comum que agem como vetores transnacionais de influencias culturais que atingiram diversas pessoas ao mesmo tempo despertando assim, o estímulo latente em alguns seres humanos que sentem atração por expressões musicais e corporais contestadoras, uma característica comum aos jovens das metrópoles industriais que foram estimuladas a começar a praticar o breakdance. Tanto a novela Partido Alto, como os videocliques e comerciais da Pepsi Cola

⁵¹ ALVES, F. S., e DIAS, R. *A Dança Break: uma análise dos fatores componentes do esforço no duplo movimento de ver e sentir*. In.: Revista Motriz. Rio Claro, v. 13, n.1, p. 24-32, jan./mar. 2007, p. 1-7.

protagonizados por Michael Jackson, o aparecimento do grupo musical e de dança chamado Black Juniors não foram produzidos em Manaus, são produtos da Globalização e da Indústria Cultural que exporta padrões de consumo, alimentação e comportamentos, provocando não o fim, mas o rompimento com tradições regionais imprimindo nova forma de ver e sentir o mundo. Acredito que a chegada e apreensão do breakdance na capital amazonense na década de 1980, não tenham sido determinadas somente pelas facilidades de acesso ao seu forte comércio de importados, mas esses dados mostram sim, que os jovens da época estudada foram bombardeados com sugestão de comportamentos advindos de terras estadunidenses e do sudeste do Brasil, trazido através das mídias de consumo em massa, principalmente porque aqui estavam as maiores fábricas de aparelhos de Tv, fitas VHS e cassetes, toca-discos, programas de rádio, discotecas nos bairros e no centro da cidade.

Ironicamente, ao chegar às primeiras casas brasileiras na década de 1950, o aparelho de tv, não teria sido recebido com bons olhos pelas poucas pessoas que podiam ter um, já que o mesmo custava muito caro e a partir do momento em que se adquiria um exemplar, o referido aparelho começava a fazer parte da vida diária das pessoas de forma tão intensa e presente que se tornou um novo membro da família quebrando as relações de tratamento familiar, liquidificando de vez, o ideal de família bem-sucedida, tradicional e unida que agora não mais se juntava para jantar almoçar à mesa mas sim à frente da televisão tendo acesso a partir daquele momento á amigos, países, mundos, enfim tudo à distancia, sem necessariamente estar lá de corpo presente. Porém, com o progresso da industrialização de países do chamado Terceiro Mundo e o barateamento de matérias-primas, mais pessoas começaram a ter acesso aos novos horizontes sensoriais trazidos pelas emissoras de tv e suas programações diárias que repetiam estereótipos, vencedores e perdedores, feios e bonitos, bandidos e mocinhos tentando ao mesmo tempo homogeneizar a sociedade em direção a transformá-la em mercado consumidor e ao mesmo tempo acentuando ou criando diferenças sociais deturpando outros comportamentos e maneiras de ver o mundo que não fosse através de sua tela. Segundo Douglas Kellner;

O papel desempenhado pelos processos de globalização de mercado e o surgimento da informática e da microeletrônica redesenhando nossas práticas quotidianas levam a propor que estaríamos imersos em uma sociedade do *infoentretenimento*. Conforme nos ensina, anúncios, marketing, relações públicas e promoção são uma parte essencial do espetáculo global⁵².

⁵² KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Bauru, SP: Edusc, 2011. p. 9.

O sociólogo polonês Zygmunt Bauman constata que;

A sociedade pós-moderna envolve seus membros primariamente em sua condição de consumidores, e não de produtores. Enquanto a produção é regulada por normas estritas, a vida organizada em torno do consumo, segundo o autor, é orientada pela sedução, por desejos sempre crescentes e quereres voláteis. É aí que se insere a potência do discurso publicitário-mercadológico⁵³.

Abaixo temos a capa do disco que tornou o grupo Black Junior's nacionalmente conhecido através de programas de auditório e que além de cantar, dançavam break, ajudando a disseminar aquele novo estilo de dança.



Figura 25. Capa do disco Mais que linda estàs do grupo Break Junior lançado em 1984. Fonte <http://entretenimento.r7.com/blogs/mister-sam/2014/09/15/black-juniors-hip-hop-nacional/> Acessado em 12 de Fevereiro de 2015.

A próxima figura é a capa do disco da trilha sonora da novela Partido alto cuja vinheta de abertura trazia dançarinos de Break dançando ao som de samba enredo no ao de 1984, influenciando conforme as falas de entrevistados uma grande maioria de jovens manauenses a praticar o breakdance.

⁵³ BAUMAN Zygmunt, *Identidade*, Editora Zahar, 2005. p. 90.



Figura 26. Capa do disco da trilha sonora da novela Partido Alto de 1984.; <http://musicasdenovela.com/partido-alto-internacional.com/> Acessado em 12 de Fevereiro de 2015.

Qualquer pretensa homogeneização cultural não se processa ou desdobra de forma determinista e os indivíduos inseridos no ambiente que oscila e harmoniza entre tecnologia, espetacularização do cotidiano e moldes comportamentais, podem também optar por não sujeitar-se aquele controle subjetivo de sua vida, desenvolvendo novas maneiras de subverter a ordem social imposta pela mídia a partir de sua própria realidade cotidiana que pode ser e é muito complexa, sofrendo influências diretas do clima do lugar onde se vive sua condição financeira, seu convívio familiar, seu gênero sexual, sendo essas dentre outras coisas não determinantes, mas, sim parte do formar de um ser híbrido e endêmico de várias formas de expressão social individual e coletiva. A contradição econômica de todo aquele ambiente de comércio em fluxo industrial produtivo na cidade de Manaus, reside no fato dos bens de consumo produzidos em suas fábricas não estavam acessíveis a todos os seus habitantes e nem mesmo a seus funcionários das linhas de produção, sendo esta, por exemplo, uma das dificuldades para retratar o Hip Hop em Manaus nos anos de 1980 1990, na medida em que o acesso às câmeras fotográficas e filmadoras era restrito, por serem muito caras, e eram ostentadas como artigos de luxo, por alguns que podiam comprá-las. Esse foi também o caso dos toca-discos ou *turntables*, que só apareciam em Manaus naquela época, se fossem importados, o que era para um jovem da periferia, realmente um sonho impossível de se alcançar. Segundo Erick Hobsbawn,

O que se convencionou chamar de Globalização não pode ser entendido como um tempo de igual divisão internacional política, econômica e militar entre os diferentes países. Os processos de intercâmbio comercial, informacional, cultural e financeiro

são marcados pelas novas formas de relação desigual entre países. E essa desigualdade se reflete tanto no interior das nações quanto entre elas próprias⁵⁴.

A próxima figura traz o anúncio de jornal local que mostra os últimos lançamentos eletrônicos de som portátil e doméstico, mas o detalhe é que ao mesmo tempo em que oferece novos aparelhos de mídia de massa como micro-systems e toca discos com entrada para fita cassete rádio, a manchete de jornal mostra que inflação corria o salário do trabalhador do Distrito Industrial quase pela metade no ano de 1985.



Figura 27. Anúncio de jornal que mostra produtos produzidos na Zona Franca de Manaus e na mesma página, nota-se a defasagem salarial e a inflação galopante característica da década de 1980. Fonte: Jornal Diário do Amazonas de 17 de Janeiro de 1985. Acervo da Biblioteca Pública do Estado do Amazonas.

O capitalismo e a globalização trouxeram de um lado a exploração de mão de obra barata, a produção em massa de produtos industrializados, mas, ao mesmo tempo em que inovou a vida das pessoas de um modo geral, acabou por excluir uma parte delas, ajudando a criar e um sujeito social bem clássico do capitalismo competitivo e acumulativo, um novo tipo de *marginal* que literalmente ficou à *margem dos bens de consumo* e suas benesses. Aníbal Quijano (1978, p.8) chama essa conjuntura de “situação marginal”, pois o indivíduo está à margem dos bens de consumo, podendo até contemplá-los, mas não podendo efetivamente possuí-los. O termo *marginal* citado por Quijano é um dentre tantos tipos que conceitualmente existem, no caso de meu objeto de estudo, procuro saber também se o mesmo foi marginalizado ou excluído sócio culturalmente e se isso aconteceu, como se operou esse processo na cidade de Manaus, ou seja, como os breakistas eram vistos por alguns setores da sociedade da época. Milton Santos atesta que, (...) “o regime geral de valores

⁵⁴ HOBBSAWM, Eric J. *Globalização, democracia e terrorismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.p. 30.

parece não resistir à crescente fragmentação da sociedade, dividida em múltiplos *apartheids*, polarizada ao longo de eixos econômicos, sociais, políticos e culturais” (Santos, 1999, p. 40) por sua vez Vêras, caracteriza como as ações de subversão social são rechaçadas pelas sociedade e aponta que, “Estar fora, ser diferente, não se submeter às normas homogeneizadoras, é estar excluído ou ‘empurrado’ para fora” (1999, p. 37). Sendo assim, baseado nesses pressupostos descritos, vamos agora verificar se a prática do breakdance traz alguma dessas características citadas.

2.4 Lugares de morada, A gênese da marginalização Social?

Para dar continuidade à minha pesquisa, confeccionei mais uma categoria organizacional a fim de verificar se o local de morada poderia ser fator relevante ou estaria ligado à marginalização cultural. Aos meus 14 entrevistados fiz a seguinte pergunta; Em qual bairro você residia quando teve seu primeiro contato com o breakdance na década de 1980 e 1990? Como resultado apurei que dos 14 entrevistados, 6 disseram morar no bairro da Compensa 1 na época em que pertenciam a algum grupo de dança, 2 disseram ser do Bairro de Santo Antonio, 1 disse ser do Alvorada 1, 1 do Bairro de São Jorge, 1 do bairro Educandos e um do Centro da Cidade.

Conforme os dados mostram, o Bairro da Compensa 1 foi o mais citado dentre os participantes e sendo assim, cabe ao pesquisador investigar como se deu a aproximação majoritária dos jovens daquela área de Manaus. Não existe nesta minha pequena contribuição à História nenhuma pretensão de parecer totalizante quanto à abordagem do breakdance como um dos braços do Hip Hop e sua disseminação em Manaus, por isso apenas vou me ater a estudar sobre uma pequena parcela do mesmo, a fim de tentar fazer generalizações significativas com respeito a seus desdobramentos na vida diária de seus praticantes e saber através da articulação entre depoimentos de meus entrevistados e diversos autores se realmente aconteceu um processo de marginalização daqueles jovens manauenses da época estudada. O livro Manaus; Praça, Café, Colégio e Cinema nos anos 50 e 60 de 2002, traz o depoimento de Edney Azancoth, Professor de História, ator teatral aposentado e escritor que narra algumas transformações ocorridas na cidade de Manaus a partir da década de 1960, assim ele diz,

Era uma cidade pobre, porém não havia miséria, você conhecia as pessoas que pediam nas ruas (...) eu não via meninos de rua, essas gangues não existiam. A

pobreza estava nos bairros de São Raimundo, Cachoeirinha e não existiam os favelões que existem hoje⁵⁵.

Através da fala do autor acima citado, parece haver uma visão romantizada da pobreza, onde apesar de todas as mazelas sociais, Manaus era *feliz* e sabia disso, esse atestado de felicidade social, teria sido construído antes da década de 1960, como se a cidade gozasse de igualdade de direitos sociais e trabalhistas para todos ou pelo boa parte de seus habitantes, acesso ao lazer, produções culturais, ou como se a renda *per capita* fosse dividida de forma igualitária, a cidade tivesse sistema de água limpa esgoto em boa parte das casas, e que de fato de forma abrupta todos esses problemas por ele relatados, do nada aparecessem, sem nenhum motivo prévio. De fato, os processos imigratórios em massa acarretaram e inflamaram esses problemas, mas, deve-se admitir ou pelo menos presumir que os mesmos já existiam, porém como a população de Manaus era relativamente pequena, pode ser que não fossem sentidos nem contestados com tanta ou até nenhuma veemência.

Para iniciar pensamento e direção em relação a esses aspectos, vamos ao meu próximo entrevistado, que é o hoje, senhor José Raimundo Brandão, nascido no Rio Purus, filho de dono de seringal, um dos irmãos do meio entre nove filhos de pai e mãe analfabetos. Mais conhecido como *Raimundinho*, foi citado como referência no breakdance, por várias pessoas da chamada “Velha Escola” do breakdance em Manaus composta por vários remanescentes da década de 1980 e 1990, que o conhecem há bastante tempo, e o apontam como o fundador por volta de 1983, de alguns dos mais antigos grupos de Break de Manaus, como o Invertebrados Breakers, The Tróptis Break, e o Breaks Revenge, criados entre 1984 e 1986. Atualmente morando no bairro Praça 14 de Janeiro, ele lembra ter sido criado no bairro *Compensa 1* e considera aquele bairro o berço do Hip Hop em Manaus. Na época de sua aproximação com o breakdance Raimundinho tinha a idade de 14 anos e estudava à noite acabando por anos mais tarde formar-se em engenharia. Hoje em dia ele se diz um homem de 46 anos plenamente feliz ao lembrar sua época de Breakista. Como forma de aproximação inicial, pergunto a ele, como se deu seu primeiro contato com o breakdance?

Eu morava na Compensa 1, numa casa que era tão pequena que todo mundo dormia em redes atadas pela sala da casa e nossa família possuía apenas uma televisão preto e branco muito velha, eu e meus irmãos vimos o vídeo de Michael Jackson o Billie Jean no Programa Fantástico veiculado pela Rede Globo de televisão e o ano de

⁵⁵ Azancoth in AGUIAR, José Vicente de Souza. *Manaus Praça, Café, Colégio e Cinema nos anos 50 e 60*. Manaus-AM, Editora Valer, Governo do Estado do Amazonas, 2002. p. 43.

lançamento deste clipe foi em 1983 (...). Assim que ouvi as batidas daquele som, comecei a ter vontade de dançar e logo já tinha formado um grupo de dança chamado Invertebrados Breakers tendo em sua primeira formação original, eu mesmo e meus amigos Pingo, OLemar e Dady. (Entrevista concedida por Raimundo Brandão em 8 de Setembro de 2014 em Manaus-Am).

O bairro da Compensa 1 teria se originado a partir da chegada de moradores que não conseguiram casas próprias, quando a cidade Flutuante de Manaus⁵⁶ foi desmantelada conforme atesta matéria jornalística do Jornal do Comércio ao dizer que,

O bairro da Compensa foi uma área invadida na década de 1960 por famílias removidas da Cidade Flutuante, chamada assim por serem as casas erguidas sobre balsas flutuantes na orla do Rio Negro, localizada ao sul do bairro, ainda no governo de Arthur César Ferreira Reis. A invasão não ocorreu de forma pacífica, pois a área pertencia à família Borel e tinha sido antiga propriedade de alemães. O que hoje é o bairro recebeu inicialmente o nome de Vila Sapé, depois de Cidade das Palhas e finalmente “o atual nome de Compensa, referência a uma antiga serraria que produzia lâminas de compensado” (12/01/2006).

Intelectuais renomados da cidade de Manaus criticavam o *inchaço* populacional da cidade e olhavam com desconfiança o aparecimento daqueles novos sujeitos urbanos. A exemplo disso têm-se as falas de Moacir de Andrade que analisa de forma nem um pouco positiva a nova situação por qual Manaus passava com a consolidação da Zona Franca junto com seu Distrito Industrial e afirmava em 1984,

Agora tudo é Zona Franca, não se fala mais em borracha, castanha, sorva, ucuquirana, pau-rosa, couros, e outros produtos que outrora ocupavam as colunas de problemas econômicos divulgados diariamente nos jornais locais. Isso tudo já era, como diz a juventude de hoje. E para onde se dirige o nosso caboclo? Aqui para Manaus, invadindo os grandes lotes de terras devolutas. Bairro da Alvorada, Planeta dos Macacos, Bairro do Coroadó, Bairro da *Compensa* e muitos outros que neste exato momento estão nascendo já com imensa bagagem de problemas sociais infundáveis. A marginalidade geralmente instala seus esconderijos e exercita a criminalidade nesses bairros, depois, carregada de periculosidade se dirige para o

⁵⁶ “As formas da ‘cidade flutuante’ respondiam por um conjunto de casas de madeira, construídas sobre tronco de árvores capazes de torná-las flutuantes sobre as águas do rio Negro e igarapés de Manaus entre os anos de 1920, quando o ‘fausto’ da borracha chegou ao fim, e 1967, em meio à política de ‘integração’ nacional dos governos militares, quando se implanta na cidade uma zoa de livre comércio, visando, em primeiro plano, retirar Manaus do marasmo econômico em que, oficialmente, se encontrava e, numa perspectiva macro, integrar uma região estratégica ao modelo internacional de produção capitalista” (SOUZA, 2010, p.14).

centro da cidade onde realiza assaltos, homicídios e toda a sorte de malefícios (...) a prostituição é também outro grande problema alimentado pelos contingentes egressos do interior do Estado, que aqui ingenuamente são engajados aos muitos prostíbulo (...) nos centros dos bairros pobres, justamente para se tornar a isca atrativa de sua clientela⁵⁷.

Abaixo segue uma imagem que mostra como que eram as casas simples dos ocupantes da nova área determinada pelo governo da época e na falta de um plano estrutural que incluísse materiais de construção para a realocação das famílias que antes ocupavam a cidade flutuante, foram usadas palhas de palmeiras locais como o Buriti para a confecção das moradias para as famílias em questão.



Figura 28. A legenda diz: As primeiras construções de casas feitas de palha, 1969. Fonte: Jornal A Notícia, 1969. Disponível em <http://manausdeantigamente.blogspot.com.br/> Acessado em 15 de Outubro de 2015.

A ideia de que alguém que mora longe do centro da cidade, num lugar sem a devida infraestrutura, é por definição dada ao malfazejo, está bem clara nessa fala de Moacir de Andrade, muito parecida com que se dizia dos lugares onde moravam os negros fugidos depois da tão falada libertação dos escravos, que não tinham alternativa social a não ser, servirem de mão de obra barata para patrões inescrupulosos, ou ainda a visão dos portugueses e franceses que tentavam recrutar a força os nativos erroneamente chamados de índios para trabalho forçado, chamando-os de preguiçosos, dados a todo tipo de vícios e não confiáveis. Para Sidney Chaloub,

⁵⁷ ANDRADE, Moacir. *Manaus: Ruas, Fachadas e Varandas*. Manaus: Humberto Calderaro, 1984. p. 193,194.

A construção da ideologia do trabalho fazia parte de uma “reforma moral”, na qual a ociosidade, ou as experiências particulares de pobres que compunham “classes perigosas”, representava ameaça à vida social urbana, pautada pela produção capitalista. Para o autor, “já que ideologicamente quase se equivalem os conceitos de pobreza, ociosidade e criminalidade – são todos atributos das chamadas ‘classes perigosas’-, então a decantada ‘preguiça’ do brasileiro, a ‘promiscuidade sexual’ das classes populares, os seus ‘atos fúteis’ de violência etc. parecem ser, antes que dados inquestionáveis da ‘realidade’, construções ou interpretações das classes dominantes sobre a experiência ou condições de vida experimentadas pelos populares. Estas noções, contudo, não se confundem com a experiência real de vida dos populares, nem são a única leitura possível desta experiência⁵⁸.

Durante muito tempo, os jornais e emissoras de tv locais consolidaram a imagem do marginal, classificando-os pelo lugar de morada onde estariam os maiores índices de criminalidade⁵⁹ na década de 1980 e 1990, na maioria das vezes eram programas policiais que exploravam a violência cotidiana, comandados por algum apresentador local que algum tempo depois se elegiam para algum cargo político. Porém, as raízes dessa palavra estariam ligadas ao modo de produção capitalista e seu sistema de uso e desuso de seres humanos para seus fins e descarte social quando não mais úteis. Quando alguém imagina e generaliza comportamentos subversivos apenas pela menção do nome lugar de morada e vivência, pressupõe que os indivíduos que ali habitam estão em nível de inferioridade social e mental sem forças para resistir aos processos que estão além de sua compreensão ocupando seu lugar social determinado, o qual não pode e não deveria deixar nunca. Mas segundo Kowarick,

O conceito de *marginalidade* acabou por abranger todo e qualquer fenômeno que redundasse em última análise, numa forma de exclusão dos benefícios inerentes à sociedade urbano-industrial e este tema não pode ficar ligado apenas a uma questão de carência de consumo, seja de bens materiais, seja do tipo cultural. Assim, esse

⁵⁸ CHALOUB, Sidney. Trabalho, lar e botequim. O cotidiano dos trabalhadores do Rio de Janeiro da Belle Époque. São Paulo: Brasiliense, 1986. p.71-80.

⁵⁹ Em Dissertação de Mestrado apresentado á Faculdade de Estudos Sociais. *Mortalidade em Manaus: caracterização e espacialização dos homicídios, diferenciais sócio-econômicos e demográficos das vítimas residentes em área urbana*, Antonio Gelson de Oliveira Nascimento afirma que “Em Manaus as taxas de mortalidade por homicídio, que cresceram suas médias anuais a partir da década de 1980 e a taxa de homens mortos era muito acentuada chegando a 35,37, sendo que em 1979/1981, a taxa era de 20 por 100 mil habitantes”. (2006, p. 60).

sentido, o importante é atentar para os mecanismos que estão na origem do processo de marginalização⁶⁰.

Manaus não ficou atrás no quesito *discriminação*, embora pelos relatos obtidos até agora, não tenha se verificado explicitamente discriminação racial, mas diretamente social e talvez a racial estivesse ali de alguma forma implícita. Pelas entrevistas até agora coletadas e aqui explicitadas, pode-se auferir que por enquanto, o simples fato de morar na Compensa 1, assim como em outras parte mais distantes da área central da cidade, implicaria em automático juízo de valor em relação a seus moradores no que diz respeito à sua conduta e sua utilidade e atuação no mercado de trabalho, assim sendo, são usado epítetos não muito honrosos como; *marginalidade*, *prostituição*, *assaltos*, dentre tantos outros que não eram dispensados, por exemplo, aos frequentadores de cabarés requintados ou às festas particulares organizadas por famílias tradicionais em busca de prestígio social localizados no centro de Manaus. Acredito que nenhuma representação de um grupo social é construída usando somente um parâmetro, mas sim, que essa construção se dá através de junção de vários parâmetros que se coadunam para formar a imagem que se quer disseminar e fazer predominar no imaginário de qualquer sociedade, principalmente na sociedade industrial urbana, como é o caso de Manaus e tantas outras capitais do Brasil e do mundo.

Para falar sobre o ambiente social vivido por alguns praticantes de breakdance em Manaus na década de 1980, trago meu próximo entrevistado o senhor, Jorge Wauler dos Santos Brandão, nascido em Manaus, em 28 de Abril de 1966 no bairro de São Jorge, na época, permeado por pontes e casas de madeira em cima das águas do igarapé do Bariri que corre em direção ao centro da cidade. Jorge é o mais novo de 8 irmãos, sendo que uma irmã morreu e do sua mãe tem um outro filho que vive segundo o entrevistado “pelo mundo” e até admite ter afinidades musicais e com a dança com o mesmo mas por outras desavenças familiares, ele diz que não vê faz muito tempo ele diz que depois do breakdance, o futebol é sua segunda paixão, um vício e quase foi jogador profissional, jogando em campeonatos locais como o Peladão pelo time Arsenal e torneios entre municípios do Amazonas.

Jorge Wauler estudou em escola pública e diz que quando chegou ao beco onde mora atualmente existia uma ponte que ligava sua área até o colégio onde estudava, mas que era difícil ir à escola por que os meninos do outro lado da ponte o espancavam por que ele segundo suas palavras era branco com os olhos azuis e cabelos meio castanhos sendo por isso

⁶⁰ KOWARJCK, Luci. *Capitalismo e marginalidade na América Latina*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.1985. p. 35.

chamado de *alemão*, mas na verdade ele já vinha de outra periferia e para poder passar ao outro lado da ponte eu era levado por um amigo da família que por sua valentia era apelidado de Machão, que inclusive já morreu e o protegia quando era possível. Jorge é órfão de pai que era alagoano, chegando aqui na década de 30, morreu aos 37 anos de idade e era funcionário do antigo INAMPS⁶¹, era músico e dançava dança de salão e Jorge naquele momento tinha três anos de idade, portanto, foi criado só pela mãe ele diz que o pai deixou alguns terrenos e um carro, mas a mãe não soube administrar e perdeu tudo sendo depois obrigada a trabalhar de costureira, lavadeira, vendia bombons na porta de escolas, para criar os filhos, mas eram muitos irmãos e o dinheiro era pouco, por isso, quando criança, Jorge ia ao lixão quase diariamente catar sucata pra vender e conseguir algo pra ajudar em casa.

Ele diz, “minha mãe era de Urucurituba, e veio pra Manaus a fim de trabalhar na casa de uma família como doméstica e só estudou até a quarta série mas gostava de ler revistas e jornais e por isso falava muito bem, ela apostou em mim achando que iria resolver a situação dos outros irmãos, mesmo eu sendo mais novo deles, querendo que eu estudasse mas com muita dificuldade conseguiu terminar o Segundo Grau, na escola Polivalente em 1987 aos 21 anos de idade. Jorge morava em casa de madeira mas com televisão, trabalhou como vendedor de sacolé ou din din nas ruas e mais tarde como apontador na empresa Excell. Também fiz a mesma pergunta sobre qual bairro Jorge residia quando teve o primeiro contato com o breakdance e quais eram as condições de seu bairro na década de 1980 ele diz;

Na época que eu cheguei aqui no bairro da Japiimlandia, era um tipo de invasão com alguns igarapés, mas sem esgotos e a população começou a poluir tudo usando os igarapés pra dejetos de banheiros e a água era desviada do conjunto Japiim. Por isso o pessoal do outro lado da ponte me batia por que dizia que eu era favelado como se, só porque eu morava (sic) do outro lado da ponte eu fosse culpado por aquilo que acontecia. (Entrevista concedida por Jorge Wauler em 28 de Fevereiro de 2016 em Manaus-AM).

⁶¹ Instituto Nacional de Assistência Médica da Previdência Social, o INAMPS foi criado pelo regime militar em 1974 pelo desmembramento do Instituto Nacional de Previdência Social (INPS), que hoje é o Instituto Nacional de Seguridade Social (INSS); era uma autarquia filiada ao Ministério da Previdência e Assistência Social (hoje Ministério da Previdência Social), e tinha a finalidade de prestar atendimento médico aos que contribuíam com a previdência social, ou seja, aos empregados de carteira assinada. Disponível em: <http://sistemaunicodesaude.weebly.com/histoacuteria.html>/Acessado em 20 de Abril de 2016.

Durante as décadas de 1960 e 1970, a cidade de Manaus sofreu um verdadeiro tipo de imigração em massa que trouxe consigo pessoas de diversas partes do Brasil e do mundo para viver aqui em busca do Novo Eldorado, logicamente que os epítetos acima descritos fazem parte da lembrança contida em informações trazidas pelos meios de comunicação em massa que propagavam essa ideia a fim de atrair braços para o parque industrial que afluía com toda força. É notável a chegada de paraenses vindos de Belém e Santarém, nordestinos advindos do Ceará, Paraíba, Maranhão, Alagoas além de pessoas do sul e sudeste do Brasil como Cariocas, Paulistas e Gaúchos. Essas pessoas passaram a migrar para a região Norte, especialmente para o Amazonas e Acre em busca de melhores condições de vida. Sem esquecer-se dos ribeirinhos que aqui chegavam em busca de vida melhor, atraídos pela propaganda de emprego fácil e mobilidade social. Conforme aponta Aldair Andrade,

A cidade de Manaus passou a exercer força de atração sobre muitas pessoas tanto dos diversos municípios do Estado quanto de Estados vizinhos, pela possibilidade de oferta de emprego e melhores condições de vida. Falamos em *possibilidade*, porque efetivamente nem todos os que migraram para Manaus ou trabalharam no PIM, tiveram condições de vida mais favoráveis ao se tornarem industriários⁶². (2012, p. 5).

O aumento desenfreado da população de Manaus reflete-se em problemas sociais de toda ordem, pois a cada ano chegam 2 milhões de pessoas nas 12 maiores regiões metropolitanas do Brasil. Segundo Carlos Minc,

Este fluxo congestionava os serviços, tradicionalmente precários, exige a captação de água cada vez mais distante, a ampliação dos gasômetros, à construção de mais viadutos, demais presídios aumentam a poluição e o congestionamento. A partir de um determinado patamar, situado em torno de 2 milhões de habitantes, cada novo habitante custa mais caro aos municípios do que o anterior⁶³.

Já no início da década de 1980, começou um intenso processo de ocupação das áreas periféricas da cidade mais afastadas dos grandes centros. A expansão para as zonas

⁶² Migração para Manaus e seus reflexos socioambientais./Revista Somanlu, ano 12, n. 2, jul./dez. 2012, p. 5.

⁶³ MINC, Carlos. *A ecologia nos barrancos da cidade*. In. *O desafio da sustentabilidade: Um debate sócio ambiental*. VIANA, Gilney; SILVA, Marina e DINIZ, Nilo (org). São Paulo. Editora Perseu Abramo, 2001. p 236.

administrativas leste e norte, seja por ocupações regulares (através de bairros planejados como Cidade Nova) ou irregulares, através de invasões de áreas verdes (como Alvorada, São José). No final da década de 70 do século XX, começa a expansão para as zonas administrativas Leste e Norte fosse por ocupações regulares e/ou irregulares, “O uso do solo tornou-se mais estratificado e as novas ocupações que foram se formando na cidade já surgiram bem mais marcadas pelo nível de renda dos seus habitantes” (LAVIERI & LAVIEREI, 1999, p. 48). Muitos dos maiores bairros que existem atualmente na cidade surgiram naquela década. São eles; os bairros de Coroado, São José Operário, Zumbi dos Palmares, Armando Mendes e Cidade Nova, que possuem grandes concentrações populacionais nas zonas leste e norte são responsáveis pelo agravamento de problemas relacionados à ocupação desordenada do solo, destruições da cobertura vegetal, poluição dos corpos d'água e deficiência do saneamento básico, ou seja, junto com a imigração em massa e falta estrutura urbana vem o caos ecológico e social.

No começo dos anos de 1990, Manaus, assim como todo o Brasil, sofria as consequências de planos econômicos fracassados, sistema educacional falido e desemprego em massa principalmente nas linhas de montagem do Distrito Industrial, alcançando grande parte da população, sendo notadamente os jovens de periferia de Manaus, os mais atingidos por esta situação, por fazerem parte da população apartada dos serviços sociais mais básicos, como água potável, sistema de esgotos, por exemplo, já que Manaus tem apenas 22% desse serviço. Norma Bentes (2014) mostra o contraste da situação já citada com aquilo que ela chama de ilhas *de modernidade, civilidade e prosperidade*, dos bairros mais *nobres* como Vieiralves e Adrianópolis que tem toda a infraestrutura para seus moradores desde sua inauguração, pois junto com alguns bairros da Zona Norte, foram um dos poucos lugares planejados para receber moradores em Manaus. Segundo Maricato,

A segregação ambiental é uma das faces mais importantes da exclusão social e parte ativa dela. A dificuldade de acesso aos serviços e infraestrutura soma-se a menos oportunidades de profissionalização, maior exposição à violência, discriminação racial, discriminação contra mulheres e crianças, difícil acesso à justiça oficial, difícil acesso ao lazer⁶⁴.

Os dados acima mostrados trazem um pequeno panorama social e econômico daquela época, que eram guardadas as devidas proporções, geográficas, étnicas e políticas, análogas às enfrentadas tanto nas periferias dos Estados Unidos quanto em Manaus. Notam-se

⁶⁴ MARICATO, Ermínia. As ideias fora do lugar e o lugar fora das ideias: Planejamento urbano no Brasil. In: A cidade do pensamento único: desmanchando consensos. Otília Arantes (org). 2ª. Edição. Petrópolis. Vozes, 2000. p. 17.

alguns traços em comum do ambiente social e econômico que traria à tona as experiências de vida política que ampliam o espaço de luta daqueles jovens por reconhecimento dentro da sociedade vigente de então. Em sua Dissertação de Mestrado que tem o título de *O Habitar na Cidade*, Vlândia Pinheiro (2014) aponta que até meados da década de 1960 e 70, os espaços urbanos e aglomerados de Manaus, estavam limitados às zonas administrativas sul, centro-sul, oeste e centro-oeste. Abaixo temos uma matéria do Jornal do Comércio que fala com pouco entusiasmo dos atos que decretaram a fundação do Bairro do Japiim no final da década de 1960 em Manaus. Assim falava a reportagem claramente panfletária do governo militar de então;

Com o apoio do Governo Federal, por intermédio do Banco Nacional da Habitação, construir tanto seja preciso para a grande faixa de amazonenses que **ainda vivem à margem dos igarapés**, em condições sub-humanas de habitação (...) **terreno sadio** e limpo, com água encanada, luz elétrica, esgotos (...) se inicia mais um, em Manaus, este o maior não somente do país, mas de toda a América Latina. Terá **nada menos de dez mil casas**, fazendo do bairro do Japiim, onde começa a ser erguido, uma verdadeira cidade dentro da outra, isto é, na capital amazonense.(...) Não raro, vêm de locais onde suas crianças, a falta de espaço limpo para brincar, **dividiam com galinhas e porcos o terreno sujo e lamacento** de que dispunham. Agora, todavia, passarão para um bairro que se ergueu **planejadamente**, aí cada coisa tendo seu lugar certo.(...)...numa mini cidade onde a ordem e a racionalização lhes darão **melhores hábitos, possibilitando-lhes a evolução social...**(...) Pagarão prestações mensais geralmente inferior ao valor dos alugueres que antes pagavam pelas moradias que jamais seriam suas. (Jornal Do Comércio, 31/01/1969). Negritos da autora citada.

Nem mesmo o processo de realocação de moradores para o bairro do Japiim, ocorreu de forma tão organizada como a reportagem acima dizia, pois o conjunto foi entregue com diversos problemas estruturais conforme aponta o Portal do Japiim⁶⁵

Durante a década de 1970, os moradores do bairro tinham suas atividades de lazer em torno do igarapé do Rodrigues, mas este foi perdendo seus atrativos depois que ocorreram as primeiras invasões onde hoje se formou a Japiinlândia, uma das três localidades que se juntam para formar o bairro do Japiim, comprometendo a qualidade da água do igarapé. Neste período, o bairro experimentou forte crescimento demográfico, dividindo-se em Japiim I, Japiim II e Japiinlândia. Esta última se desenvolveu a partir de uma invasão e se estende até a área chamada de

⁶⁵Disponível em: <http://portaldojapiim.blogspot.com.br/2009/03/historia.html>/Acessado em 14 de Maio de 2016.

Pantanal, cujo limite vai até o igarapé do 40 e engloba também a comunidade de nome Santa Clara. As inúmeras invasões ocorridas em torno do bairro comprometeram seu desenvolvimento urbanístico, social e econômico, trazendo degradação ambiental e insegurança pública. Foi em 1970 também surge o Japiim 2, com inauguração da segunda etapa do conjunto, que passou a ser conhecido também por Japiim porque no local onde se desenvolveu o bairro havia grande número de pássaros dessa espécie, que acabaram batizando o novo espaço habitacional. Devido ao conjunto ter sido entregue sem rede de distribuição de água, os primeiros moradores utilizavam o igarapé do Rodrigues, um pequeno afluente da calha do 40⁶⁶, que hoje cruza a avenida Tefé, para lavar roupa e louça e para o banho diário.

A próxima imagem é uma manchete do jornal A Notícia de 1984 e traz outra face da cidade, uma Japiimlândia distante da prosperidade material e dos serviços básicos que assegurariam o direito à vida e à cidadania, como sistema de esgoto que preveniria o aparecimento de doenças como micoses e diarreia. É digno de nota, o fato de que a casa de madeira está construída em forma de palafita em cima de um igarapé, conforme meu entrevistado Jorge Wauler descreveu em sua fala anterior, qual era a situação do bairro em sua época de chegada ao referido lugar.



Figura 29. Matéria do Jornal A Notícia de 03 de Janeiro de 1984, mostrando a falta de saneamento básico no bairro da Japiimlândia em Manaus. Fonte: Acervo da Biblioteca Pública do Estado do Amazonas.

⁶⁶ Um dos muitos igarapés que cortam a cidade de Manaus e que na época era usado como balneário por grande parte da população nos finais de semana. (Grifo do Autor).

Tanto o relato do Jornal do Comércio quanto à reportagem do Blog do Japiim, mostram que as falas de Jorge Break são verdadeiras quanto às condições precárias do bairro onde morava, ele mesmo diz que sua casa era de madeira com piso de tábuas, mas embaixo dela existia um pequeno porão de cimento onde se realizavam os treinos de breakdance. Mesmo com o passar do tempo e tornando-se conhecido em outras áreas de Manaus por causa da prática de breakdance, Jorge Wauler ou Jorge Break como ficou conhecido, ainda sofria a discriminação de muitos vizinhos do bairro segundo ele, por frequentar o Cheik Clube⁶⁷ localizado no centro da cidade. Como ele mesmo afirma,

(...) às vezes até amigos meus de bairro me ofendiam me chamando de favelado e pobre por que eu andava no Cheik Clube e diziam que lá só iam galerosos. Na verdade, teve gente que queria dançar com meu grupo, mas andava de *galera* e eu não queria meu grupo envolvido com isso, então todo mundo andava no *estilo break* e não queríamos ser confundidos com galerosos (...). (Entrevista concedida por Jorge Wauler em 28 de Fevereiro de 2016).

Se por um lado seus vizinhos não aceitavam de maneira tranquila o fato de Jorge Break ir ao Cheik Clube, por outro, sua mãe gostava menos ainda conforme ele diz;

(...) No começo, minha mãe fazia minhas roupas pra que dançasse nas festinhas aqui em casa, mas se eu saísse pra dançar em algum clube, quando eu voltava pra casa, ela me batia muito, pois pensava que estava usando drogas junto com uma rapaziada aqui do bairro que fazia isso, mas eu naquele momento de minha vida nunca usei nada. Ela parou de me bater depois que ganhei vários campeonatos de dança e trazia dinheiro em forma de caderneta de poupança Socilar (...) e foram muitas delas com as quais eu pude ajudar minha mãe no sustento da casa, só assim ela parou de me bater (...). (Entrevista concedida por Jorge Wauler em 28 de Fevereiro de 2016 em Manaus-AM).

A auto-afirmação cultural é silenciosa e notadamente agonística pois age em contraponto a outras visões de mundo de outros participantes da comunidade que veem o elemento novo como estranho e irreconhecível, como afirma Goffman,

⁶⁷ Importante notar que o termo “galeroso” só foi aparecer em jornais de Manaus na década de 1990 no Jornal A Crítica ao mostrar o combate policial às Galeras e era dado aos integrantes de Galeras ou Gangues de Rua que praticavam atos extremamente violentos entre si ou contra outras pessoas. Fonte: Jornal A Crítica 25 de Julho de 1990, Biblioteca Pública do Amazonas.

A sociedade estabelece os meios de categorizar as pessoas e o total de atributos considerados como comuns e naturais para os membros de cada uma dessas categorias: Os ambientes sociais estabelecem as categorias de pessoas que têm probabilidade de serem neles encontradas. As rotinas de relação social em ambientes estabelecidos nos permitem um relacionamento com "outras pessoas" previstas sem atenção ou reflexão particular. Então, quando um estranho nos é apresentado, os primeiros aspectos nos permitem prever a sua categoria e os seus atributos, a sua "identidade social" - para usar um termo melhor do que "status social", já que nele se incluem atributos como "honestidade", da mesma forma que atributos estruturais, como "ocupação"⁶⁸.

O controle social não percebido por Jorge e até mesmo sua vontade de não querer parecer com galerosos é algo introjetado em sua mente todos os dias, através de medo de punição social, reprovação familiar, que na maioria das vezes, acata valores diariamente reforçados pela da mídia impressa e televisiva que mostra o estereótipo de marginal e o que acontece quando um jovem se transforma num daqueles sujeitos. A fim de aprofundar-me mais no quesito discriminação social, fiz a seguinte pergunta a Jorge Break; Você sofreu alguma discriminação ao praticar breakdance? Ele responde;

(...) a polícia sempre nos parava por causa do nosso estilo de vestir, calça frouxa, camisa cortada, chapéu, moletom, sapato cano longo Nike, Adidas e batiam na gente e nos chamavam de ladrões e perguntavam; Vocês vão roubar aonde? e quando eu lembro disso me dá muita revolta. Eu acredito que era coisa da época de repressão do governo militar, mas a gente só queria dançar. Outros grupos que não sofriam repressão seria por que as roupas deles eram do tipo uniformes e eram bonitas, mas eles não dançavam nada. (Entrevista concedida por Jorge Wauler em 28 de Fevereiro de 2016 em Manaus-AM).

A próxima imagem mostra o que meu entrevistado quis dizer quanto a *uniformes*, na verdade os jovens estavam também sendo influenciados pelos filmes estadunidenses que traziam á eles não só uma nova maneira de se comportar como também de vestir, ganhando assim uma nova identidade grupal; a de *Breakdancer* ou *Dançarino de Break*.

⁶⁸ GOFFMAN, Erving. Estigma: *Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada*, Rio de Janeiro, Editora LTC, 1988. p. 5.



Figura 30. Reunião de vários Breakers na casa de Maiko DMD em 1988. De calça de Moletom Vermelha, Boné e com disco na mão Jorge Break, Embaixo fazendo a *ponte*, está Amarildo Gato, ao lado esquerdo, de camisa manga cortada e boné preto está o breakers conhecido como B.A, atrás de equipamento azul e listras brancas está Bronzeado dos Irmãos Cobra, ao lado direito está Sandro Fon-Fon de blusão preto com listras brancas e de boné virado para o lado esquerdo. Fonte: Foto de acervo pessoal de Maiko DMD.

Temos então, três pontos relatados por nossos entrevistados afirmando que; Primeiro; sua família não aprovava a prática do breakdance, segundo; em alguns momentos poderia ser que a vizinhança o visse com bons olhos, mas não aprovava o lugar de frequência dos jovens envolvidos na prática social estudada e por último, temos o fator de moradia que seria um motivo para a marginalização social, já que a mesma não emergia das academias de dança do centro de Manaus, mas sim, dos porões das casas de madeira, dos pisos feitos de barro e cobertos com papelão. Mas surge outra questão; Por que o lugar onde se frequenta ou se mora serve como meio de distinção entre quem usa drogas, pratica roubos ou espanca pessoas como foi no caso das galeras⁶⁹ ? Hipoteticamente, o fato do andar em grupo intimidaria a população manauara já bastante assustada com as manchetes de jornais que mostravam jovens sendo protagonistas de atos demasiadamente violentos, mas, existiria outro fator aí implícito? Ou só a aglomeração juvenil já seria suficiente para o breakdance ser discriminado e taxado como coisa de marginal? E se foi assim, como essa imagem foi reforçada?

⁶⁹ A definição de Galera pode ser dada como sinônimo de reunião de amigos, mas em Manaus a partir do final da década de 80 e começo da de 1990, tomou a forma de reunião de jovens delinquentes que se reuniam para roubar, espancar e cometer estupros. Fonte: Artigo Galeras e Galerosos, no tempo em que Manaus era realmente violenta. RUSSO, Marcos Roberto Oliveira, 2016, Ufam, Manaus-AM.

2. 5 A roupa como forma de contestação social e identificação grupal

Não é meu intuito aqui fazer longo deslinde sobre o cinema como fonte de estudo historiográfico, mas, apenas usá-lo como parâmetro simbólico importante na construção da imagem de marginal e na sua disseminação junto imaginário manauense que se estarrecia ao ver nas manchetes de jornais locais, os jovens presos, algemados acusados de inúmeros crimes sendo que a principal característica dos mesmos seria o fato de agirem em grupo, com linguajar, roupas próprias, além de andarem armados a fim de cometerem seus atos violentos. O começo da década de 1980 foi uma mistura de sensação de aspirações de liberdade, idealizações futurísticas na área da medicina, sistema educacional, viagens espaciais, boa alimentação, tudo de forma bem democrática conforme a chamada pós-modernidade⁷⁰ prometia. No entanto, com o passar dos anos esse sistema de vida utópico mostrou-se inexecutável politicamente e impossível de existir naturalmente, pois demandaria recursos naturais que findariam com a vida humana como se conhece, prova disso são os desastres ecológicos que destroem vários ecossistemas em nome da exploração de matérias primas a fim de abastecer mercados cada vez mais ávidos pelo consumo ao passo que esse mesmo mercado exclui uma boa parcela de seres humanos de seu acesso, as guerras com uso de gases letais ou os massacres étnicos em terras do Mar Báltico.

Ao analisar essa conjuntura econômica de desalento social o sociólogo Zigmunt Bauman, afirma, “ É por essa razão que o advento da sociedade líquido-moderna significou a morte das principais utopias da sociedade e de modo mais geral, da ideia de “boa sociedade”. (BAUMAN, 2005, p. 19). Com o passar dos anos, notou-se que aquelas aspirações poderiam até ter chegado, mas não para todos ou todas as pessoas do país ou dos países por ela envolvidos, assim, começou a surgir um sentimento de frustração social juvenil, que foi captado pelo cinema, diga-se de passagem, estadunidense, de formas nem sempre muito

⁷⁰ O conceito pós-modernidade é alvo de muita discussão nas Ciências Sociais, posto que, há algumas vertentes que tentam explicá-lo. Uma dessas vertentes defendida por Lyotard (1985) sugere a pós-modernidade como um rompimento, uma ruptura, com as verdades absolutas ou meta narrativas da modernidade. Uma outra vertente defendida por Giddens (1991) considera que estamos alcançando um período em que as consequências da modernidade estão se tornando mais radicalizadas e universalizadas do que antes, esse autor prefere trabalhar com o conceito de *alta-modernidade*. Existe também uma terceira vertente, na qual podemos incluir o sociólogo Michel Maffesoli, que trata a pós-modernidade como um novo paradigma tentando não sugerir rupturas nem radicalização, mas sim uma *reorganização*: de valores, ideias, visões de mundo, que são provenientes da modernidade. Fonte: Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC. Vol.2nº1(3), janeiro-julho/2005, p. 81-89./Acessada em 22 de Janeiro de 2016.

positivas, pois ao mesmo tempo em que se tinha Blade Runner⁷¹ com toda sua inovação tecnológica futurística, existiam filmes como Cavaleiros da Noite ou The Warriors⁷² e Juventude em Fúria que traziam um cenário pós-guerra nuclear pouco animador no qual os seres humanos por falta de condições materiais, voltam à condição de barbárie, ou seja, violência extrema cometendo toda sorte de atos sem pudor ou misericórdia nenhuma pelo ser semelhante, em nome da sobrevivência.

Quando esses filmes chegaram a Manaus e foram veiculados em diversos cinemas da cidade, muitos jovens começaram a imitar o que os atores faziam em cenas violentas além de copiarem na medida do possível, seu tipo de roupa. Essas características fazem refletir sobre o uso do *vestuário* agindo como fator diferenciador de lugares sociais e identificador de grupos humanos específicos, inflamados pela latente compulsão do jovem de se contrapor a comportamentos padronizados. Conforme se vê na imagem abaixo que trazia o filme Juventude em Fúria de 1984, nele o anúncio diz, “Este filme é barra pesada, se você *não* gosta de filmes violentos com muito sangue e uma juventude sem lei não venha ver esse filme”⁷³. Outro filme que marcou pela violência também exibido em Manaus, foi o Os Novos Bárbaros, o qual dizia em seu anúncio, “No mundo de 2020, surge um novo herói para salvá-lo do Holocausto”. Estas duas películas traziam em si, componentes de grande violência física e á eles foi atribuído também o fato do aparecimento de novas gangues urbanas; o que antes era chamado de “turma de bairro” agora eram as Galeras, que foram acusadas dos mais diversos e perversos crimes em Manaus no começo da década de 1980 e 1990.

⁷¹ Filme de 1982, baseado no livro de Phillip K Dick - "Os Andróides sonham com carneiros artificiais?" Livro e filme extremamente conceituais sobre o futuro tecnológico da humanidade. Disponível em: http://www.autobahn.com.br/filmes/blade_runner.html/Acessado em 14 de Agosto de 2015.

⁷² Filme de 1979, Nova York, em um indeterminado futuro. As gangues de delinquentes juvenis se reúnem uma convenção onde o líder do principal grupo prega a união entre eles, pois juntos poderão controlar a cidade pois o contingente deles é maior que a força policial. Disponível: <http://gritosdosuburbio.blogspot.com.br/>Adessado em 14 de Agosto de 2015.

⁷³ Acredito que este seja um tipo de Psicologia Reversa usada para fins comerciais.



Figura 31. Cartaz do Cinema 2 com o anúncio do filme futurista Os Novos Bárbaros: Fonte: Jornal A Notícia de 3 de Junho de 1984, Acervo da Biblioteca Pública do Estado do Amazonas e Cartaz do cine Oscarito com o anúncio do filme Juventude em Fúria. Fonte Jornal A Notícia de 1989. Acervo da Biblioteca Pública do Estado do Amazonas.

Com o intuito de saber mais sobre a ocorrência em Manaus do Fenômeno Social, Cultural e Político⁷⁴ chamado de Breakdance na década de 1980 e 1990, usando esta definição no sentido de que o referido objeto de estudo se move social dialeticamente, ou seja, em contradição com as normas sociais pré-estabelecidas de gestos e comportamentos e formas de vestir, elaborei um estudo estatístico para saber se a *vestimenta* teria sido fator relevante quanto a uma possível discriminação social em relação à juventude manauense praticante da referida expressão artística acima citada ou verificar se ao contrário não teria havido repressão nenhuma, o que caracterizaria uma suposta auto vitimização por parte de seus praticantes sendo então, eles mesmos responsáveis por qualquer invisibilidade social que porventura tenham sofrido ao longo de 10 anos, período estudado por mim, neste trabalho. Portanto, a todos os meus 14 entrevistados fiz a seguinte pergunta; Qual era o tipo de roupa que você ou seu grupo de Break costumavam usar na época de sua atuação? Vocês compravam? Vocês mesmos faziam? Como resultado, obtive os seguintes dados; Das 14 pessoas entrevistadas, 8 delas disseram que usavam boné, camisa manga cortada, calça e blusão de moletom com tenis

⁷⁴ O Hip Hop através de um de seus elementos, no caso aqui estudado o Breakdance, como Fenômeno Social, Cultural e Político surge em contraposição ao Fato Social, que segundo Émile Durkheim “É toda maneira de agir, fixa ou não, suscetível de exercer sobre o indivíduo uma coerção exterior; ou, ainda, que é geral ao conjunto de uma sociedade dada e, ao mesmo tempo, possui existência própria, independente das manifestações individuais que possa ter”. DURKHEIM, E. "O que é fato social?" In: *As Regras do Método Sociológico*. Trad. por Maria Isaura Pereira de Queiroz. 6.a ed. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1972. p. 1-4, 5, 8-11.

All Star cano longo, outras 4 pessoas disseram ter visto ou comprado jaquetas importadas ou tênis importados em lojas especializadas em materiais esportivos importados ao passo que 1 (uma) pessoa afirmou que seu grupo de dança foi patrocinado um amigo que comprou os blusões esportivos eles usavam e 1 uma pessoa afirmou que não se vestia nem como se fosse de gangue nem como grupo de Break pois tinha medo de ser confundido com marginal ou desocupado, ou seja, segundo este último dado, a roupa usadas pela maioria dos Breakistas aparece como fator de distinção social negativa.

Também através desses resultados obtidos se pode também notar e admitir o que escrevi no começo deste trabalho sofre o fato de o comércio da Zona Franca ter sido facilitador na disseminação da vestimenta dos praticantes de breakdance idealizada pelos filmes que exploravam sua temática ao passo que existia uma grande maioria de jovens que não possuíam meios financeiros para comprar tais roupas sendo nas palavras deles vistos pela polícia e por boa parte de sua família e vizinhança como *bandidos, marginais e vagabundos*. Para falar sobre o impacto social causado por novas formas de se vestir em Manaus no começo da década de 1980, trago as falas de meu colaborador, o senhor Raimundo Brandão ou Raimundinho que relembra o que acontecia com ele e seu grupo de dança o Break's Revenge, quando tinham que se deslocar para algum bairro ou para o centro de Manaus e afirma,

Tinha o problema estético, que por si só já agredia os transeuntes 'normais' por assim dizer; a gente vinha do nosso bairro e entrava no ônibus, com um gravador enorme à pilha, uniformizados às vezes com blusão de moletom e correntes, apesar do calor de Manaus a gente usava jaquetas rajadas, calças frouxas e boné à moda de Nova York conforme a gente via nos filmes como *Beat Street*⁷⁵, *Body Rock* e *Break'N* e as pessoas simplesmente se afastavam de nós com muito medo, achando que a gente ia roubar ou assaltar o ônibus. Várias vezes sofremos repressão policial de forma violenta, eles quebravam nosso Boom Box (rádio à pilha), nos agrediam com cassetetes, tomavam nossos chapéus, nos chamando de marginais e vagabundos, chegamos a ser presos várias vezes, colocados junto com bandidos de verdade em celas, apenas porque estávamos dançando nas praças de Manaus da cidade onde nascemos. (Entrevista concedida por Raimundo Brandão em 8 de Setembro de 2014, Manaus-Am).

⁷⁵Primeiro filme de Hip Hop, que mostrou todos os seus problemas internos e externos, do movimento, levando essa nova forma de identidade alternativa urbana aos lugares mais longínquos, chegando ao Brasil em 1982, permanecendo até hoje para muitos, como referencia para quem procura saber mais sobre esta cultura. Disponível em http://Beat_Street.org/ Acessado em 20 de Junho 2015.

Segundo Gilda Melo e Souza, “a moda é um dos dispositivos mais poderosos de integração e desempenha uma função niveladora importante ao permitir que o indivíduo se confunda com o grupo e desapareça num todo maior que lhe dê apoio e segurança” (1950, p. 192). Acredito que esse *desaparecer* afirmado pela autora é válido somente quando em grupo, mas no âmbito individual o sujeito se tornava alvo fácil de juízos de valor na maioria das vezes depreciativos em relação a seu caráter e motivações para vestir-se daquela maneira citada por meu entrevistado acima. Em geral, existe uma época na vida de todo jovem na qual, mudanças físicas e psicológicas acontecem de forma bem rápida e esse fato suscita a ideia de se autoconhecer, auto-afirmar diante de si e de outras pessoas dando assim, sentido ao seu viver numa sociedade cada vez mais pluralizada e ao mesmo tempo individualizada, sendo essas, contradições típicas de vida social moderna. A autora Alba Zaluar tem outra visão sobre a vestimenta como meio de diferenciação social, ao dizer que, “a roupa oferece a oportunidade mais clara e acessível para fugir à identificação de *pobre* ou pelo menos a ilusão de poder fugir a essa identificação”. (1985, p. 103). Porém, este exemplo não se aplica totalmente ao breakdance, pois seus praticantes fazem justamente ao contrário, exibindo-se em roupas nada convencionais, indo contra o que está pré-estabelecido como roupas comuns ou de grife que todos usavam ou procuravam usar, muito embora hipoteticamente, pudesse existir praticantes que fizesse muito esforço para comprar roupas mais parecidas com de alguns grupos de Break estadunidense conforme viam nos filmes de dança, a fim de diferenciar-se de outros grupos e que se vestiam de forma mais simples sem grandes luxos como tênis da moda ou blusões de grife. A fim de averiguar essa minha hipótese citada, trago meu próximo entrevistado para falar sobre o aspecto da roupa como diferenciação entre grupos sociais que se veem superficialmente e midiaticamente homogêneos.

Seu nome é Willace Miguel Maia que na época estudada tinha por volta de 13 anos de idade, residente à Avenida Brasil, ele vive com mãe e três irmãos, que ajudam em sua locomoção em vista da sua situação de cadeirante que segundo ele foi a causa de suas entrada tardia na escola, pois não existiam rampas pra dar acesso às cadeiras de roda. Apesar de sua aparência frágil, Miguel ou Mc Canal como gosta de ser chamado, demonstra muita força e vitalidade diante das dificuldades que sua condição física oferece. Ele mora desde que nasceu na Avenida Brasil, lugar marcado por um volumoso e hoje poluído braço de rio chamado de Igarapé do Franco que já foi uma opção de lazer na década de 1960 antes da chegada de moradores oriundos da antiga Cidade Flutuante que acabaram construindo dezenas de casas no estilo palafitas construídas por cima daquele igarapé que atravessa a cidade. Ele diz que

não possuía aparelho de tv em casa pois só quem era de boa condição financeira poderia ter um, então ele ia para a casa de alguns amigos assistir televisão.

Miguel tem um sobrinho chamado Kevin de apelido Jaguar que faz parte da terceira geração de praticantes de breakdance na cidade de Manaus, na área da Compensa 1 e Avenida Brasil. A Avenida Brasil está localizada na zona Oeste de Manaus a 15 minutos do centro da cidade e possui uma bifurcação que dá acesso ao bairro de São Raimundo, Glória e Santo Antônio e outra que sai ao lado do Olímpico Clube e ao viaduto da Rua Constantino Nery pertencendo ao bairro da Compensa 1 e sendo porta de entrada e saída para o referido local.

Logo abaixo, temos a primeira imagem que mostra a população que se alocou em volta do Igarapé do Franco usando suas águas para lavar roupas, ou seja, aquele era mais um traço da desigualdade social e começo da degradação ambiental resultante da ocupação e uso desordenado do solo.



Figura 32. Jornal A Notícia, Abril de 1969. A legenda diz: As lavadeiras de roupa da “Cidade das Palhas”, no Igarapé do Franco, hoje Avenida Brasil. Fonte: manausdeantigamente.blogspot.com.br/Acessado em 30 de Maio de 2016.

Já na próxima manchete do jornal A Notícia de 1984, temos o mesmo assunto relatado algumas décadas depois, o que mostra a falta de políticas públicas para resolver este problema de forma séria e eficaz.



Figura 33. Igarapé do Franco poluído com casas em sua orla. Fonte: Jornal A Notícia em 13 de Janeiro de 1984.

Ao falar sobre o processo de desestruturação da Cidade Flutuante junto com a formação do bairro da Compensa e Avenida Brasil, Vlândia Heimbecher Pinheiro afirma,

Exemplo foi o caso da área que depois viria a ser nomeada de bairro da Compensa, na região oeste da cidade. Junto à instalação da fábrica de Madeiras Compensadas da Amazônia, em 1959, já havia ocorrido ali, uma ocupação popular sobre terras privadas. A ocupação seria mais adensada após o desalojamento dos moradores da cidade flutuante em finais da década de 1960, que também se fixaram nesta localidade, além de se instalarem em outros bairros e loteamentos empreendidos pelo governo estadual e em áreas de igarapés urbanos, locais que em grande parte, os ex-habitantes da cidade flutuante construíram sua própria moradia. (Vlândia Pinheiro Apud FIGUEIREDO, s.d., p.20-26).

Através das fotos acima mostradas, percebe-se uma crescente desordenada urbanização e degradação do meio ambiente com todos os problemas sociais que esta situação traz. É nesse mundo urbano desorganizado que os jovens da Zona Oeste, especialmente do bairro da Compensa 1 e Avenida Brasil entram em contato com o breakdance, meu objeto de estudo. Portanto, seria leviano negar que estes tipos de ambiente onde os desfavorecidos socialmente vivem ou são obrigados a viver, irão causar marcas na maneira pela qual os mesmos interpretarão o mundo que os cerca e reinterpretarão seu contato com o breakdance, fosse através de estímulos auditivos advindos dos programas de rádio que tocavam músicas em inglês ou através de estímulos visuais advindos da televisão inundando as casas e as mentes juvenis com imagens e expressões corporais que desafiam o poder de reinvenção do

indivíduo. Desta feita, fiz a seguinte pergunta ao senhor Willace Miguel Maia; Qual o tipo de roupa você ou seu grupo, o The Big Star, usavam em sua época de atuação? Ao passo que ele me respondeu,

Naquela época a gente era muito mais pobre e se vestia do jeito que dava, com no máximo um tênis All Star e camisa de manga cortada, calça jeans surrada (...) quando a gente ia dançar nos clubes, os outros grupos iam todos equipados com blusão, calça de moletom combinando com tênis, touca, chapéus. Às vezes o meus amigos Frank, Dival e o Nenê tiravam a camisa na roda de Break pra mostrar que eles tinham a dança no sangue e no corpo, sem precisar de equipamentos pra serem os melhores. (Entrevista concedida por Willace Miguel Maia em 13 de Março de 2015 em Manaus-AM).

Ao usar-se a História Oral com ênfase em Histórias de Vida e o método de entrevistas a fontes remanescentes de grupos sociais, de uma forma ou outra, acontecerão contradições explícitas nas falas dos entrevistados em relação a visões diferentes de uma mesma época vivida⁷⁶. Dessa forma, para falar da importância ou não do uso dos uniformes de dança como fator de distinção entre grupos ou repressão social, trago meu próximo colaborador, o senhor Marcos da Silva ou Dj Tubarão. Chegado de Astorga no Estado do Paraná em Manaus em 1º de Janeiro de 1986, próximo de completar 16 anos, é o mais velho de 4 irmãos, filho de uma dona-de-casa e um industriário, o senhor José Carlos (*In memoriam*), que trabalhou numa fábrica de beneficiamento de algodão e posteriormente em Manaus, exerceu várias funções numa fábrica de beneficiamento. Logo que chegou a terras manauenses, foi morar no bairro de São Geraldo considerado limite do centro da cidade, ou seja, seu ponto final, onde dividia seu tempo entre trabalhar com seu pai, estudar e treinar breakdance com seus novos amigos que como ele viria a dizer, se tornaram uma nova família em Manaus. Hoje em dia aos 46 anos, é mais conhecido como Dj Marcos Tubarão, sendo um dos fundadores do MHM (Movimento Hip Hop Manaus) em 1994, atuando como Dj, produtor de bases de Rap para artistas locais e atualmente trabalha fomentando a cultura através de espetáculos teatrais, trilhas sonoras e eventos de intervenção urbana por vários Estados do país. Procurando saber sobre a importância ou não das roupas para os grupos de

⁷⁶Segundo Rodrigo Motta, “Não raro, principalmente em seminários, o historiador é interpelado por pessoas que se sentem mais capazes para falar do passado recente, considerando seu testemunho superior ao olhar de um pesquisador que “não estava lá”. (2013, p 06). MOTTA Rodrigo Patto Sá. História, *Memória e as disputas pela representação do passado recente*. São Paulo, Unesp, v. 9, n.1, p. 56-70, janeiro-junho, 2013

breakdance, fiz duas perguntas a Marcos da Silva; Qual o tipo de roupa você ou seu grupo, os Irmãos Cobra, usavam em sua época de atuação? A segunda pergunta foi; Qual a importância da roupa para os grupos de dança? Ele me responde da seguinte maneira,

(...) a gente (sic) usava blusões importados, uniformes completos com tênis Reebok cano longo e acredito que uniforme era importante sim, pois no fundo todo mundo queria ter um “equipamento” de dança bom, um tênis legal, uma calça, chapéu, não só como forma de destaque entre os outros grupos por que não era só se vestir bem, mas ser bom na dança, ensaiando muito, colocando elementos de outras danças. (Entrevista concedida por Marcos da Silva em 15 de Março de 2015 em Manaus-AM).

Nos testemunhos de meus dois entrevistados acima transcritas podem-se notar, diferenças de visão dos mesmos sobre o mesmo assunto, ou seja, quanto ao acesso e importância da vestimenta no contexto social o qual estavam inseridos na sua época juvenil, esse aspecto, traz uma característica nova em relação aos praticantes de breakdance em Manaus na década de 1980 e 1990, pois frequentemente são retratados como uniformemente construídos como uma unidade social grupal ao passo que, quando estudados a fundo, trazem à tona essas contradições internas, fragmentações que tem a dinâmica de repulsão e atração tanto em relação aos próprios indivíduos dentro do breakdance como um todo, personificada em aqui, em *identidade* estética e social, ou seja, da identificação através do modo de vestir, falar, ouvir as mesmas músicas, frequentar os mesmos lugares, ou seja, todo o ambiente social que envolvia seus praticantes. Porém, em relação à maioria da população, isso falando de um modo geral, existiam pontos de tensão externos que se acirravam nos cenários de atuação daqueles jovens, ou seja, as discotecas de bairro e do centro de Manaus. Meus entrevistados falam a partir de lugares que frequentavam de formas diferentes de vestir-se como maneira de não serem confundidos com bandidos ou de outra maneira como faziam isso para diferenciarem-se na multidão ou parecerem-se com seu grupo de dança e nesse caso, a roupa funciona como um código de sociabilidade explícito.

Essas variadas formas de se vestir e se diferenciar, em princípio, pela roupa que se usa, servem também como veículo de comunicação, quando são padronizadas por que os grupos de dança criam uma imagem coletiva imediata e não padronizadas que permitem que os indivíduos se camuflem entre um público maior como forma de proteção e estratégia de ação sem ser rotulado podendo circular entre vários grupos ao mesmo tempo interagindo com outros grupos que pensem e ajam da mesma forma. O ponto importante, em direção ao

breakdance da década de 1980, principalmente, é que os jovens por ele envolvidos, mas sem condições financeiras de comprar um equipamento padronizado, buscavam fazer junções de várias roupas e acessórios que exprimiam rebeldia ou suas maneiras de apreender as tecnologias e o mundo social do qual faziam ou queriam fazer parte. Essas são características do individualismo que por sua vez é englobado pelo viver em grupo, pois, ao encontrar outros sujeitos sociais com formas parecidas de ver o mundo, senti-lo e externá-lo, o mesmo passa a fazer parte de uma comunhão e o que antes era só dele, agora é de todos.

Na verdade, a Indústria da Moda atuante no Cinema agiu como um dos muitos tentáculos do capitalismo e da Globalização, conseguindo cooptar o comportamento antes subversivo dos Breakistas e transformá-lo em *moda* para fins de mercado de consumo ou em *normas* para fins de manipulação e padronização de comportamentos. Isto aconteceu por meio de filmes como *Beat Street*, no qual os grupos de breakdance, no início da trama, usavam roupas simples, dançando nas ruas do bairro do South Bronx, para, no final da película, aparecerem transformados, vestindo-se de maneira mais *estilosa* com viseiras brancas e blusões de grife Nike, além de calças da marca esportiva Adidas. Essa imagem dos praticantes de breakdance – que nos Estados Unidos são chamados de Breakers – se difundiu através da TV, em filmes e videoclipes. Porém, na impossibilidade de se conseguirem os produtos originais, os jovens recorriam a falsificadores que vendiam cópias de roupas caras para Breakers e Mc’s aparecerem em capas de discos, filmes e videoclipes⁷⁷.

Em Manaus, os praticantes de breakdance foram expostos ao que Canclini (1997) chama de *desterritorialização*. Segundo ele, “Vai além das fronteiras geográficas quando é fundamentado, sobretudo, através da transnacionalização dos mercados simbólicos, ocasionada pela descentralização das empresas e a disseminação dos produtos pela eletrônica e telemática⁷⁸”. Essa afirmação do autor cabe na análise do Fenômeno Social, Cultural e Político chamado *Breakdance*, ocorrido em Manaus, pois em se falando da indústria alimentícia como a Coca-Cola, a Telemática atua em Manaus, por exemplo, criando produtos com frutas regionais, industrializando-os e revendendo-os como novidade no mercado. Ainda falando da influência de filmes estadunidenses na disseminação do Breakdance no Brasil e em Manaus, logo abaixo temos a imagem que traz a capa do DVD do filme *Beat Street* de 1983,

⁷⁷Para saber mais sobre como este assunto, favor consultar; <http://www.ideafixa.com/a-incrivel-historia-do-falsificador-que-virou-grife>.

⁷⁸Castells (2003) elaborou o termo Glocalização ao afirmar que se inserindo em determinado lugar, as empresas que tem sede em vários países vendem produtos que são consumidos globalmente, mas focando-se em características locais, ou seja, na valorização das identidades, ou seja, essa por sua vez, virou produto de consumo em massa num nicho econômico específico.

que teria influenciado de maneira muito forte e expansiva o comportamento e vestimenta dos jovens praticantes de breakdance em Manaus na década de 1980 e 1990 em Manaus.

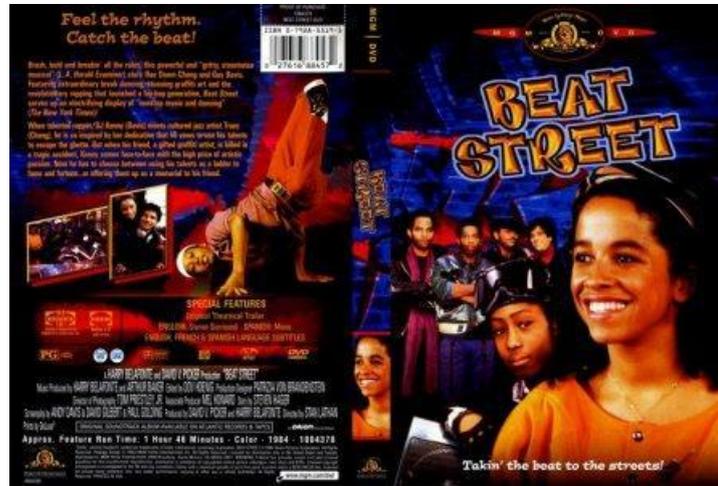


Figura 34. Cartaz do Filme Beat Street de 1983. Fonte: www.Dvdcovers.beatstreet.jpg.html/ Acessado em 14 de Dezembro de 2015.

Logo depois temos a foto de um de meus entrevistados, o senhor Willace Miguel Maia e bem abaixo temos a foto de Marcos da Silva e seu parceiro de grupo o senhor Arilson em 1987 no centro da cidade de Manaus.

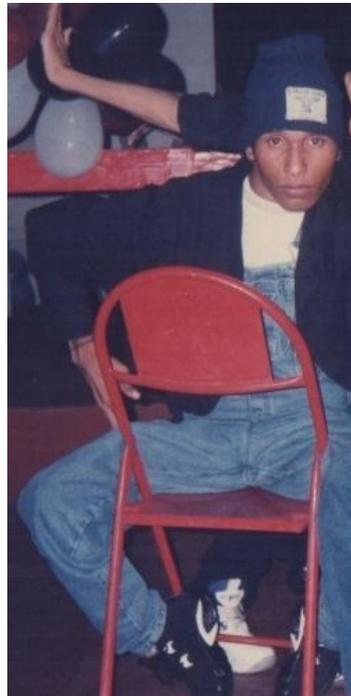


Figura 35. Miguel Maia em 1990, acervo pessoal de Dj Marcos Tubarão.

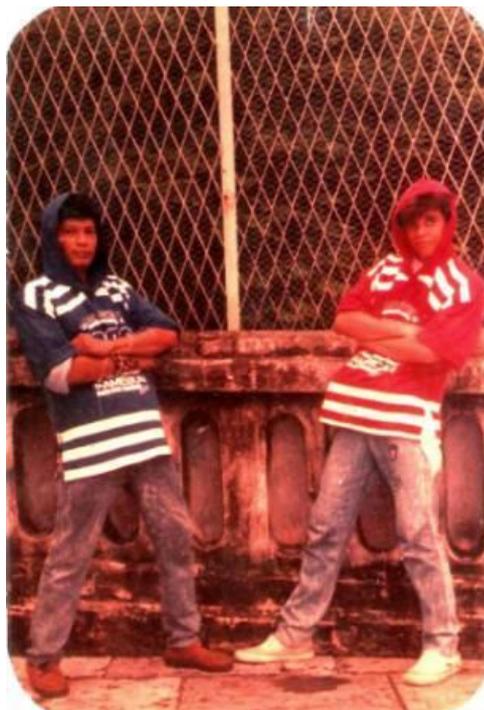


Figura 36. Arilson e Marcos da Silva integrantes dos Irmãos Cobra posando em frente do antigo Zoológico de Manaus em 1987. Fonte: Acervo pessoal de Dj Marcos Tubarão.

2.6 A difusão do breakdance em Manaus e sua aceitação como forma de lazer.

Desde que o mundo existe os seres humanos sentem a necessidade de expressar a maneira como veem como o entendem e o corpo é o primeiro instrumento usado para esse fim, na ausência do uso da fala o que resta são os gestos que têm muita força simbólica podendo determinar até mesmo a vida ou a morte simbólica de um indivíduo, expressar alegria e prazer ao superar seus limites ou tristeza e raiva ao ser superado em atividade física. O breakdance chegou ao Brasil vindo dos Estados Unidos da América através de filmes, videoclipes e programas de tv que foram disseminados nos lares dos brasileiros através de emissoras de televisão do sudeste do país na década de 1980, sendo apreendidos pelos jovens dos Estados aonde chegou como forma de diversão, posteriormente tornando-se veículo de comunicação e formação de novos sujeitos urbanos. Segundo a Revista Veja da época,

A precisão da data de chegada desta dança no Brasil, neste momento não importa, mas sim, como foi o *impacto* do novo estilo no comportamento dos jovens. O breakdance, como divulgado por aqui, apareceu principalmente via televisão, programas populares de auditório mostravam uma “nova” forma de dançar, o corpo se posicionando de forma diferente, parte da imprensa tratou como forma de se exercitar dançando, outra parte como espetáculo na rua. (Revista Veja em Matéria Jornalística de 11 de Abril, 1984, p. 53).

A imagem seguinte é da Revista Dance o Break que trazia de forma didática, fotos que ensinavam a executar passos básicos de Breakdance, trazendo na capa um dos expoentes do Breakdance paulistano o Pernambucano, Nelson Triunfo.



Figura 37. Revista Dance o Break de 1984, com a nomenclatura Breakers para sinalizar o nome dado aos praticantes de breakdance, lançada no Brasil em Setembro de 1984, nas fotos se vê Nelson Triunfo de Camisa regata, touca na cabeça e tênis cano longo, posando ao lado de duas dançarinas. Fonte: <http://troca-se.pt/artes-e-antiguidades/462049-revista-dance-o-break-de-setembro-de-1984.html>/Acessado em 25 de Junho de 2016.



Figura 38. Foto do interior da Revista Dance o Break que mostra alguns passos em fotografias detalhadas e que mostra o Breaker, com luvas brancas e tênis cano longo. Fonte: <http://troca-se.pt/artes-e-antiguidades/462049-revista-dance-o-break-de-setembro-de-1984.html>/Acessado em 25 de Junho de 2016.

Apesar de a Globalização ter como meta implícita homogeneizar ou pelo menos vender a ideia de homogeneidade cultural propagando a cultura de massa em todos os lugares onde atua, os indivíduos por ela envolvidos acabam sempre agindo com certa autonomia

frente a essas ideias totalizantes, pois em Manaus os jovens foram apresentados ao breakdance por meio da tv, rádio e até revistas a forma como ele foi reinterpretado por seus praticantes em Manaus foi diferente em vários aspectos.

Nas palavras de David Toop, “Versões do mesmo Hip Hop surgem e torna-se parte das culturas do Brasil, França, Alemanha, numa liberação de linguagens locais. Uma voz universal que mostra seu descontentamento com as políticas domésticas ali implementadas. É um estilo despojado gerado das ruas para as ruas”. (2000, p.27). Essa informação de Toop contradiz as previsões de Mc Luhan (1988) na qual o movimento Hip Hop por ter sido cooptado pela mídia, geraria espécies de clones pops e homogêneos quanto à sua conformação social, no entanto, esse cooptação e diluição das práticas urbanas com vistas a agradar o mercado consumidor não só da moda, mas do entretenimento no geral, não consegue nem abarcar todas as possibilidades metamórficas da mesma, nem seus atos de reinvenção diária a partir de entrechoques com novos meios de comunicação, relação social ou estímulos de qualquer outra natureza. A influência da mídia foi muito forte e iniciou uma nova fase de mudanças conceituais, começando pelo que era considerado *dança* que na definição de Ferreira, é a “[...] sequência de movimentos corporais executados de maneira ritmada, em geral ao som de música.” Entretanto, dança também é explicada como “arte e/ou técnica de dançar [...], estilo, gênero ou modo particular de se dançar [...]”. (1999, p. 604). A historiadora da dança Annie Suquet determinou tanto a palavra quanto a ação que ela indica, como “[...] a transferência do peso do corpo no tempo e no espaço.” (2008, p. 528). Outra pesquisadora e professora de história da dança Eliana Caminada assim definiu o conceito de Dança;

A dança, entendida como cópia ou interpretação de movimentos e ritmos inerentes ao ser humano, é tão antiga quanto o homem. Pouco a pouco, começou a ser submetida a regras disciplinares e a assumir o aspecto de uma cerimônia formal; instalou-se a preocupação com a coordenação estética dos movimentos, até então naturais e instintivos do corpo, colocando o homem diante das chamadas danças espetaculares, ou seja, do “espetáculo”⁷⁹.

Já foi dito neste trabalho que as mídias de consumo em massa como o rádio e tv, serviram como importantes meios de divulgação do breakdance não só na cidade de Manaus, mas em boa parte do Brasil e muitos países do mundo. Em se tratando da capital manauense os programas de rádio teriam sido muito relevantes no tocante à divulgação de músicas,

⁷⁹ CAMINADA, Eliana. *História da dança: evolução cultural*. Rio de Janeiro: Sprint, 1999. p. 01-20.

nomes de grupos e concursos de dança realizados em alguns clubes da cidade, os quais alguns deles abriam espaços para seus praticantes. Por agora, abordo meu objeto de estudo sob a ótica da *diversão* que está imbricada com acesso a meios tecnológicos como rádios, discos e espaços de lazer como discotecas, clubes e etc. Segundo o sociólogo francês Jofre Dumazedier o *Lazer* é entre outras coisas,

(...) um conjunto de ocupações as quais o indivíduo pode entregar-se de livre vontade seja, para repousar, divertir-se ou ainda, para desenvolver sua formação ou desinformação desinteressada, sua participação social voluntária, ou sua livre capacidade criadora após livrar-se ou desembaraçar-se das obrigações profissionais ou familiares⁸⁰.

Por isso, para falar sobre o aparecimento do breakdance em Manaus e as possíveis causas de seu uso como meio de diversão, trago meu próximo entrevistado que não o praticava, mas está diretamente envolvido em sua divulgação. Seu nome é Raidi Augusto Monteiro Rebelo de Souza, ou Dj Raidi Rebelo que me diz sempre morar na rua Ramos Ferreira no Centro da cidade de Manaus, possuindo nível superior incompleto e na época estudada possuía 25 anos de idade. Ele diz que começou a se interessar por música aos 14 anos de idade e que não existia a palavra discotecário e o equipamento mais “moderno” que possuía consistia numa aparelhagem com caixas de som que podiam ser levadas separadas pra qualquer lugar, ao contrário das *eletrolas* que eram um imóvel gigante muito difícil de ser transportada. Raidi também menciona que sempre foi um ávido colecionador de discos de Black Music americana que foi o que chegou aqui em Manaus antes da discoteca e tinham músicas que a sua turma de amigos gostava de dançar, ele tinha uma coleção de discos chamada Black Beat, muito antes de existir a conotação comercial de *Disco* em meados da década de 1974 e 1975 e segundo ele, esse tipo de música só passou ser chamada assim depois do filme Os Embalos de Sábado à Noite em 1977.

Ele fala que só viria a ter um aparelho de som melhor depois que seu pai conseguiu comprar um exemplar da marca Decca, aqui em Manaus através da Zona Franca e que não existiam agulhas profissionais e nem tape deck, mas sim, gravadores de rolo que eram caríssimos pra comprar mesmo com a Zona Franca e ele se lembra, que em 1979 existia um aparelho gravador de rolo AKAI 400 DB era tão caro que precisava ter um casal pra sair de Manaus, pois existia uma cota em dólar que tinha que ser dividido entre duas pessoas,

⁸⁰ DUMAZEDIER, Jofre. *Lazer e cultura popular- Debates*, São Paulo. Editora Perspectiva. 1976, p. 94.

ocasionado que algumas delas fingiam serem casadas para poder levar o aparelho para casa. Ele diz estar na profissão de DJ desde 1978 sendo também empresário dono da Academia Cheik Clube, além de ser Radialista da Rádio Difusora do Amazonas possuindo atualmente 37 anos nesta carreira. Para saber mais sobre o envolvimento de Raidi com meu objeto de estudo, fiz a seguinte pergunta bem direta e simples; Como se deu seu primeiro contato com o breakdance? Raidi Rebelo assim me responde da seguinte forma;

(...) depois de minha breve passagem pela Midsom entre 1978 eu toquei no Rio Negro clube de 1980 a 1982 e depois comecei a tocar na boate Uirapuru do Tropical Hotel, que recebia turistas de várias partes do mundo. E de vez em quando passava pela boate, pessoas com um tipo de dança diferente que chamava atenção e que já era chamado de breakdance. Em 1983, depois de um ano que eu já estava trabalhando no Tropical Hotel, eu me lembro que começaram a surgir algumas músicas que tinham em seus videoclipes algumas cenas de breakdance. A música All Night Long⁸¹ já mostra os dançarinos com suas roupas típicas, também mostradas no videoclipe e no ano de 1984 é lançado o filme Beat Street , Na Onda do Break, que mostra claramente a disputa entre dois grupos de break, inclusive o Joaquim Marinho mandou montar uma passarela e o pessoal que sabia dançar se apresentava bem na entrada do cinema, o que acabou promovendo filme e o breakdance por consequência. (Entrevista concedida por Raidi Rebelo em 25 de Agosto de 2014 em Manaus-AM).

Raidi Rebelo não foi praticante de breakdance, mas atuou como fomentador, responsável por sua disseminação ao dar espaço para os grupos de danças ocuparem a discoteca a qual ele mesmo trabalhava algo que não deveria ter sido fácil de fazer, pois todo final de semana reuniam-se milhares de jovens que iam ao Cheik Clube atraídos pelo baixo preço dos ingressos, promoções de finais de semana interativas com o público do clube e o seu programa de rádio o Dance Mix que começava a se formar. Ele relembra bem o ambiente dos fins de semana de trabalho, o comportamento dos Brekistas na época e afirma,

Por volta de 1986, eu assumi o controle do Domingo aqui no Cheik Clube e antes ele não abria no Sábado, então eu tocava numa pequena cabine para aproximadamente 2.000 pessoas muitas vezes eu intervia junto à segurança do clube por que eles tinham medo dos jovens que dançavam Break por causa da aparente agressividade dos grupos de dança, a atitude dos filmes da dança parece ser agressiva e os jovens tinham as mesmas atitudes, linguagem corporal, mas era tudo

⁸¹ Música de 1983, cantada por Lionel Richie e que mostrava no videoclipe vários estilos de dança, como a africana, Jazzdance e os Breakers fazendo mímicas e passos robóticos.

simbólico, mas nunca vi nenhuma agressão de um grupo com outro. (...) na realidade, surgiram grupos de Break de vários bairros e a gente aqui do clube começou a coordenar os espaços pra aquela turma tivesse um espaço pra eles dançarem e se eles brigassem aqui seria um espaço a menos pra mostrar o que ela faziam (...) na verdade eles se agrediam em forma de dança (...). (Entrevista concedida por Raidi Rebelo em 25 de Agosto de 2014 em Manaus-AM).

Raidi Rebelo era o Dj que tocava as músicas para as pessoas dançarem e de sua cabine de Dj observava que existia um poder simbólico de superação entre os grupos mas nada que os levasse a atos violentos demasiados de modo que pudessem ser tachados de bandidos ou marginais, na verdade ele ressalta o lado da diversão que acontecia entre eles conforme sua próxima fala;

(...) lá pelo ano de 1987, os Breakistas como as pessoas chamavam na época, começaram dominar o espaço, pois antes o que tinha eram os campeonato de bandas cover do RPM e etc(...) então a partir do momento que os Breakistas tomaram conta de tudo, nas rodas de dança que se abriam, não se podia mais ir lá e fazer qualquer passo, mas sim deveria ser um mais difícil que o outro (...) isso durou uns 4 anos e na verdade, os dançarinos acabaram se tornando as atrações do clube da época e faziam as pessoas ficarem paralisadas com sua dança(...)eles imitavam os monstros de filmes do e como eram movimentos muito conhecidos por causa do filme Sinbad, acabou que o Break's Revenge se tornou o grupo mais conhecido do Cheik Clube e eu levava eles pra o interior e acabamos levando aquela dança por outros lugares. (Entrevista concedida por Raidi Rebelo em 25 de Agosto de 2014 em Manaus-AM).

Raidi Rebelo acha que os jovens dos praticantes de breakdance que frequentavam o Cheik Clube ou que dançavam nas praças de Manaus, eram artistas e queriam apenas se divertir, ele diz não ter observado contestação política ou social direta nos comportamentos dos breakistas conforme afirma em sua próxima fala;

(...) eu acho que nos anos 80 o Hip Hop⁸² era muito mais um movimento artístico do que de reivindicação (...) e com o passar do tempo as pessoas percebem força naquelas manifestações e mudam sua maneira de ver esses movimentos. E na verdade os dançarinos acabaram se tornando as atrações do clube da época e faziam as pessoas ficarem paralisadas com sua dança (...) eles imitavam os monstros do Filme Sinbad e como eram movimentos muito conhecidos por causa do filme

⁸² Para Raidi Rebelo o que presenciou era Breakdance, mas também era Hip Hop como estilo de música pois até o ano de 1993 não se tinham informações sobre a natureza contestatória de mesmo. Grifo do autor.

acabou que o Break Revenge se tornou conhecido e eu levava eles (sic) pra o interior do Amazonas e acabamos disseminando a dança por outros lugares(...). (Entrevista concedida por Raidi Rebelo em 25 de Agosto de 2014 em Manaus-AM).

Confirmando o que Raidi Rebelo falou a respeito de seu entrosamento com os breakistas que frequentavam o Cheik Clube, temos abaixo uma rara foto do grupo Break's Revenge junto dele (de camisa amarela e azul), prontos para viajar rumo a Itacoatiara na década de 1980 a fim de se apresentarem junto como referido Dj.



Figura 39. Grupo Break Revenge de roupa rajada e Dj Raidi Rebelo de camisa amarela, a caminho de Itacoatiara no final da década de 1980. Fonte: Acervo pessoal de Mateus Cordeiro.

Acredito que seja mister, analisar o breakdance como forma barata e acessível de lazer assim como também de subversão cultural, pois sem acesso às benesses estruturais do capitalismo industrial presentes em Manaus no começo da década de 1980, como por exemplo, lugares específicos para treino, nem alimentação equipamentos de proteção adequados, a primeira maneira mais barata e acessível de se aproximar e se associar com aquela nova prática social urbana, foi usando *próprio corpo* e improvisando locais de treino para exercício de manobras daquela nascente expressão corporal que teve como aportes culturais subjetivos a miscigenação étnica e artística resultado da imigração sofrida durante vários séculos em Manaus, e que teve como resultado, a reinterpretação do mundo que os cercava trazendo à tona toda e excentricidade, descontração, disputas de poder, autoafirmação, tornando-se um campo de ruptura com o que se convencionou chamar de Dança como explica o Coletivo de Autores,

Entre os diversos tipos sobre os quais se manifestam, as danças têm em comum, fundamentos técnicos básicos: ritmo, espaço e energia. Apresentam também

conteúdos expressivos, como ações do cotidiano, estados afetivos, sensações corporais, seres e fenômeno do mundo animal, vegetal e mineral, o mundo do trabalho e da escola, os problemas sociopolíticos atuais⁸³.

Analisando o ambiente de diversão e contestação, implícitos nas ações dos praticantes de breakdance não só em Manaus, mas fazendo uma articulação com São Paulo, temos nas palavras de Marcelinho Back Spin⁸⁴ também uma representação de qual seria o ambiente de diversão, repressão e efervescência cultural que também se passava por lá no início da década de 1980,

A princípio a “rapaziada” se encontrava na Rua 24 de Maio em São Paulo, depois, devido a problemas com lojistas (...) Tinha uma loja na qual a gente dançava na frente de vez em quando por que o piso era bem liso mas um dia a gente chegou lá pra treinar e o dono tinha mandado picotar ele todo com uma serra e a desculpa era que as pessoas estavam escorregando na frente da loja. Então a saída foi mudar-se para a Estação São Bento do metrô (...).Logo, ocorreu uma divisão entre o grupo da São Bento e surgiu outro grupo de Hip Hop na Praça Roosevelt, o chamado “Sindicato Negro” e diz-se que um garoto chamado *Ricardo*, do *Grupo Electric Boogies* foi considerado o primeiro B. Boy que se tem notícia, pois ele trazia do exterior os primeiros passos de Break, além de ter disseminado a revista brasileira, *Dance o Break* que ensinava através de fotos, os passos daquela nova mania. Também na década de 80 surgiram os grandes bailes como a *Chic Show*, *Black Mad Zimbabwe*. Os primeiros talentos da dança a ir pra rua mostrar o que sabiam, foram o *Nelson Triunfo* com sua turma “*Funk Cia*”. (Trecho de transcrição de entrevista de Marcelinho ⁸⁵Back Spin ao Documentário *Nos Tempos da São Bento*, 2012).

Fiz questão de escrever estas linhas sobre o Hip Hop de São Paulo através de um de seus elementos, o breakdance, para trazer por meios concretos o que poderia não ser mais que uma cogitação, com respeito à chegada da referida prática ao Brasil, bem como os veículos responsáveis por sua disseminação por vários Estados da federação. Simão Pessoa descreve um pouco do que ocorreu na capital paulista por volta da primeira metade da década de 1980 ao dizer que,

Dessa maneira, todos aqueles que tinham certa afinidade pela Cultura Hip Hop, foram influenciados pelas cenas dos filmes *Breakin* (*Break Dance*), *Street Dance*,

⁸³ COLETIVO DE AUTORES. *Metodologia do ensino de educação física*. São Paulo: Cortez, 1992. p. 2.

⁸⁴ Marcelinho Back Spin é um dos fundadores da Equipe de Break Back Spin Crew atuando como Breaker por quase 30 anos e atualmente é ativista do Hip Hop e viaja pelo Brasil dando palestras sobre sua experiência na dança breakdance e como pode ser usada na inclusão social de jovens.

⁸⁵ Back Spin traduz-se por Giro de Costas.

Flash Dance que lançou para o mundo o famoso *Back-slide*, muito usado principalmente pelo Grupo Electric Boogaloo e Michael Jackson e que muitos dançarinos usaram aqui no Brasil. Além da Novela Partido Alto de 1984, veiculada pela Rede Globo de TV, que trazia em sua abertura, os Breakers dançando ao som de um samba⁸⁶.

Independente das similaridades de contato com o breakdance tanto em Manaus quanto em São Paulo através de aberturas de novelas, filmes e artistas, impostas midiaticamente a favor de uma pretensa homogeneização global de comportamentos e visões de mundo, é muito importante que se ressalte algumas *diferenças básicas* que retratam algumas particularidades existentes entre o a difusão e criação de cultura popular jovem nas duas respectivas cidades do Brasil. Apesar de algumas similaridades existentes quanto á difusão do Breakdance no tocante á tecnologia de comunicação em massa como a televisão, faz-se necessário apontar aqui algumas diferenças com respeito ao processo de solidificação dessa prática na cidade de Manaus, pois nas décadas de 1970 e começo de 1980 e 1990, a capital do Amazonas, não tinha os famosos *Bailes Black*, regados à música dançante estilo Funk e Soul, nem tampouco recebia uma multidão em clubes para celebrar James Brown ao vivo, não existiam lojas de discos ou discos gravados com intenção de promover esses estilos de música. Sempre que fala em Hip Hop, as imagens que vem à mente são na maioria das vezes de povos de matriz africana como seus praticantes, pois esses estereótipos aparecem nos filmes, comerciais de tv e novelas, porém, em cada lugar do mundo onde existe, o mesmo tem assumido formas diferentes, apesar de coexistirem os quatro elementos primordiais que são o Dj, Grafitt, Mc/Rapper e o Breakdance, o referido movimento adquire características próprias em cada lugar onde existe e que são sentidas diariamente por seus integrantes, muito embora eles mesmos tenham dificuldade de externar essa percepção. Além disso, o apelo à negritude como reconhecimento racial algumas vezes explícito nos atos de seus praticantes paulistas, não teriam chegado a Manaus com a mesma boa recepção e quando chegaram não tiveram muito êxito além da cópia da maneira de vestir e talvez de falar e gesticular. Somente para ilustrar um pouco da mentalidade que construía o conhecimento sobre a construção de tradições culturais em Manaus que primavam pela negação das influências africanas na cidade, trago aqui, uma fala de Mário Ypiranga Monteiro, discorrendo sobre o papel do *negro* na construção do folclore ou outras expressões culturais nacionais,

⁸⁶ PESSOA, Simão. *Funk: a música que bate*. Manaus: Valer, 2000, p. 33.

(...) os que criaram a fábula das influências negras no folclore nacional (respeitado o que é autêntico e permanente) esqueceram obviamente que à época seria impossível pelas distâncias arrasadoras, (...) pela natural e cruel inimizade entre índios e negros e por outros fatores locais, haver um contato permanente e, portanto derrame e absorção da falada cultura negróide. Ignoram os que defendem a influência negra na cultura amazonense, que o infeliz estoque servil só deixou de sua incipiente passagem pela terra, pequenas e insignificantes manchas que vão perdendo a significação, completamente eliminadas pelas culturas branqueóide e indígena⁸⁷.

Para falar de um modo geral, quanto a essa e ressignificação da prática do breakdance, trago a fala de meu colaborador, o senhor Raimundo Brandão ou Raimundinho, já citado nesse trabalho, que nos falará mais sobre esses aspectos, pois o que se procura entender nestas laudas, é também de que forma meu objeto de estudo foi apreendido pelos jovens locais e como influencias musicais externas foram entendidas por seus praticantes, ou seja, quais foram seus desdobramentos junto aos lugares os quais aquela nova forma de expressão artística teve lugar. Ele afirma que;

(...) na minha época não existia essa palavra chamada Hip Hop, isso é que se diz agora, pra mim só existe o *BREAK*, além do mais, apesar de ter toda a influência de cultura negra, que o hip hop tem de capoeira, macumba e tal (sic), aqui em Manaus isso é rechaçado, o som que se ouve aqui é diferente (estávamos próximo a uma casa onde tocava brega em alto tom) do que tu vive. Você podia ouvir as batidas do Hip Hop em qualquer aparelho eletrônico, mas no teu dia a dia, não era assim (...). (Entrevista concedida por Raimundo Brandão em 8 de Setembro de 2014, Manaus-Am).

Durante a época em que estava realizando as entrevistas para minha pesquisa, frequentemente nas falas de meus entrevistados, ouvia das dificuldades de praticar breakdance, essas dificuldades eram de ordem familiar, econômica, repressão policial, discriminação por parte de maioria dos vizinhos e etc. Por todos esses aspectos citados, me senti compelido a fazer uma pergunta direta onde acabei descobrindo os aspectos de ressignificação e reinterpretação daquela então desconhecida dança realizadas por seus praticantes. Assim perguntei ao meu entrevistado Raimundo Brandão; Por que você e seu

⁸⁷ PAIVA, Marco Aurélio de. *Identidade Regional e Folclore Amazônico na obra de Mário de Ypiranga Monteiro*. Manaus-Am, Governo do Estado do Amazonas, Editora Valer, 2002. p.90

grupo persistiam em praticar Break mesmo com todas as dificuldades que existentes? Ele assim me responde,

Na época em que eu dançava, conseguia perceber como era bom poder fazer algo que outros não podiam fazer e ver na cara deles, a vontade aprender aquilo pra poder se enturmar mas não tinha como aprender de imediato porque qualquer dança exige tempo e muito esforço físico. Então dançar pra mim, trazia a felicidade e sensação de poder momentâneo e tem coisas que são suas e ninguém pode tirar. Então a gente (sic) *copiava* desde os passos de dança até o tipo de roupa do filme, que não dava certo com nosso clima, mas a gente via os agasalhos e queria ser a igual àqueles caras de qualquer maneira, o que importava era a dança, era isso que te movia o *desejo*, era fazer o que tu querias, por que hoje em dia, quer dizer, nunca se abre espaço para você ser um artista, você tem talento, mas não pode exercer por que tem que estudar e trabalhar, ser um contador, um engenheiro, ou seja, aquilo que seus pais querem que você seja. E seu *desejo* de ser artista? Onde fica? Apanhei do meu pai, mas não desisti de dançar, mas tempos depois, tive que abandonar o Break pra ganhar dinheiro (...) (Entrevista concedida por Raimundo Brandão em 08 de Setembro de 2014 em Manaus-Amazonas).

Ainda analisando tanto a fala de Marcelinho Break quanto a de Raimundinho, percebe-se que o processo de chegada do breakdance e sua apreensão tanto em Manaus quanto em São Paulo aconteceram na mesma época, desenvolveram similaridades, foram fomentadas em parte por meios de aparatos tecnológicos exatamente iguais, mas não existiam lugares de concentração de pessoas que apreciassem o surgimento do breakdance através de ritmos musicais e influências televisivas que o engendraram ou seja, festas específicas para aqueles ritmos e esses foram os fatores que teriam feito com que os praticantes locais tivessem aprendido a dançar por imitação ou instintivamente⁸⁸, mesmo não entendendo as letras das músicas cantadas em inglês, mas sim, ressignificando seus sentido através do corpo. Ao analisar os produtos e a produção cultural em massa, Mc Robbie atesta que,

A indústria de entretenimento sempre se utilizou de danças como destaque em filmes, clipes de grupos musicais, programas de auditório e propagandas, de modo que, ao mesmo tempo em que a mídia difunde as danças e a cultura de movimento, compromete o sentido cultural e artístico da mesma, com seus conteúdos voltados para o consumo efêmero. Assim, preocupa que as danças veiculadas pela mídia sejam produzidas como produto, com o propósito de vender, que ela nos chegue

⁸⁸ Ainda segundo as entrevistas, os passos que tinham nomes em inglês receberam nomes traduzidos ou inventados em português como, por exemplo, Hand-Spin (Giro de mão), Head-Spin (Pião), Wind-Mill (Moinho de Vento), hip-hop (Hélice), Footwork (Ginga). Grifo do autor.

“‘empacotada’ no confuso contexto social do consumismo capitalista, da cultura de massa e das relações de gênero e raça”. (1997, p.3).

Acredito que a ressignificação corporal de ritmos musicais e imagens midiáticas passa também, pela *improvisação* e essa seria a grande marca das diferenças regionais quanto aos estilos de dança incluídos na prática do breakdance, pois a o se improvisar passos, seus praticantes estariam operando um novo tipo de reprodução cultural, imprimindo sua maneira própria de sentir e externar o mundo no qual estão inseridos, ou seja, o resultado de estímulos recebidos externamente, ao passo que os mesmos não vivem nos locais de origem onde os referidos estímulos são produzidos. Ao analisar o uso do ato de improvisar na dança, Porpino (2006) afirma, “A dança através de improvisações cria e recriam gestos técnicos, inserindo novos elementos, uma forma de refletir o sentido da vida cotidiana, as improvisações podem ser escolhidas para compor o produto final coreográfico”. Não se trata aqui de sobreposição de conhecimentos, mas sim de outra forma de mostrá-los e retransmiti-los, pois disseminação dessa prática foi feita por seus próprios participantes de maneira direta ao organizarem locais de treinos a fim de ensaiarem coreografias para concursos e apresentações em eventos de seus bairros. Como exemplifica Paoli, ao diferenciar estes novos sujeitos políticos contemporâneos de seus “antecessores”:

[...] o sujeito que a cultura contemporânea encena é outro: São um que reivindica os sentidos de suas experiências tal como as vivências em práticas expressivas de atribuição de significado, estando disposto a assumir seu próprio descentramento, o localismo do espaço onde atua o caráter imediato de sua ação, sujeitos auto-referenciados e auto-instituintes de seu mundo, de suas diferenças e similitudes de suas identidades e alteridades⁸⁹.

Como foram abertas neste tópico algumas linhas que falam sobre a influência da produção cultural de São Paulo, trago mais abaixo, a imagem da Back Spin Crew, que foi uma das primeiras equipes de Break organizadas do Brasil e de lá, saíram Roney Yo yo (com a capa branca na cabeça) que se tornou organizador de Campeonatos Internacionais de breakdance, Altair de Oliveira ou Thaíde, Humberto Martins ou Dj Hum (de bigode e camisa amarela e preta a frente do grupo) e Marcelinho Back Spin (agasalho azul com listras brancas e colar) que é um dos ativistas do Hip Hop mais proeminentes do país.

⁸⁹ PAOLI, Maria Célia. Trabalhadores e Cidadania, Estudos Avançados, IEA/USP, vol 3, número7. p. 112.



Figura 40. Back Spin Crew, equipe de Break de São Paulo que na década de 1980 mostrava o breakdance na estação São Bento. Fonte: <http://revistaescola.abril.com.br/fundamental-2/conheca-alguns-movimentos-hip-hop-799487.shtml?page=1#ad-image-0/Acessado em 09 de Maio de 2016>.

Quanto às já mencionadas metamorfoses internas ocorridas no processo de apreensão cultural do breakdance ao chegar a terras manauenses, poderia se usar as reflexões de Soares que assim o define,

Concordamos com Ianni, quando diz que os rumos da Globalização e do Capitalismo imprimem uma universalização implícita no processo, o que não significa, porém, uma automática homogeneização dos modos de falar, agir, escrever, pensar, imaginar, fabular e perguntar. As diversas modalidades de organizar a vida e o trabalho, as heranças, as tradições, as façanhas, as derrotas, os dias, continuarão a produzir as diferenças e as polifonias que continuarão causando que remetem a perguntas num alongamento de ideias, hipóteses que transformam e reelaboram o conhecimento⁹⁰.

A vida difícil na selva de pedra pode ser atenuada com a prática de algo que leve o sujeito a tentar superar seus limites em forma de desafios; corporais, pessoais, econômicos e sociais, e que de modo subjetivo, poderiam ser até que intrinsecamente que os Breakers levassem para as disputas nas rodas de dança o ambiente de competição social o qual estariam submetidos diariamente, usando o Breakdance como forma não só de diversão, mas também com fuga de uma realidade social a princípio não muito vantajosa, sem boas perspectivas de vida presente e futura. Assim, *o lazer* surge como um novo elemento que toma forma de

⁹⁰ ATHAYDE Celso, BILL Mv e SOARES Luiz Eduardo. Cabeça de Porco. Rio de Janeiro. Objetiva. 2005. p. 56.

válvula de escape, interação social simbólica⁹¹, superação pessoal e até uma possível construção de identidade de grupo. Conforme as palavras de Raimundo Brandão ou Raimundinho rememoram sua época de breakista ativo,

Tu precisas daquilo, precisa estar lá, se tu não tens conforto, não tem dinheiro, precisa pelo menos ter um sonho, mas eu entendo que o Break era discriminado porque não dava dinheiro, ou seja, não era possível se viver fazendo aquela arte que não era nem reconhecida assim, então se dançava por amor, ao ouvir as batidas eletrônicas do Miami Bass que era divulgado principalmente por Programas de Rádio como o do radialista Raidi Rebelo no meio dos anos 80 (...) era muito legal chegar nas discotecas e ser reconhecido, respeitado e as meninas queriam falar com a gente (sic), até beliscavam a gente e eu me sentia muito feliz mesmo(...) (Entrevista concedida por Raimundo Brandão em 8 de Setembro de 2014, Manaus-Am).

2.7 Disputas nas rodas de Break, ocupando o mesmo espaço que as temidas Galeras.

O breakdance tem algumas características peculiares externadas por seus praticantes tanto quando em grupo como em nível individual, portanto, a referida prática social traz em seu bojo a competição, diversão e superação em vários âmbitos de suas vidas. A partir dessas peculiaridades até agora estudadas surge a pergunta; Poderia uma prática em grupo que usa o corpo como vetor de linguagem e transmissão de mensagens, produzir violência ou mesmo pode-se observar em seus gestos elementos traços de violência? Será que gestos corporais, articulados ao lugar de morada, e à proximidade de grupos violentos como os galerosos e ainda com o fator da vestimenta inapropriada para padrões de Manaus poderiam fazer com que os Breakistas locais fossem relegados ao campo da marginalidade, agravando mais ainda as representações negativas a respeito do breakdance e seus jovens praticantes? Para falar sobre as disputas nas rodas Break e seus desdobramentos a partir de sua execução propriamente dita, vamos apreciar as falas de mais um entrevistado que segundo

⁹¹ Segundo TAVAREZ e SIMMEL [...] “o Conflito é um dos elementos que explicam a transformação, a produção da vida social, para além de sua reprodução: as tensões presentes em todas as esferas (individual, grupal, social), bem como entre as esferas, encontram-se no âmago do jogo social, propiciando a decadência de formas de interação já cristalizadas e a ascensão de novas formas” “Assim, o conflito é visto como estruturante das interações sociais, sendo um dos fatores a partir dos quais as relações concretas se constituem”. (2001, p. 78-90).

vários Breakistas *das antigas*⁹² foi muito importante para a divulgação de sua prática em Manaus na década de 1980.

Seu nome é Amarildo Azevedo da Silva nascido em Manaus, filho de amazonenses, mas não conhece o pai biológico sabendo apenas de rumores de que seu pai poderia ser da família Holanda ou Bastos. Nascido em 20 de Agosto de 1967, foi criado por sua mãe dona Waldemarina Azevedo da Silva natural de Canabuoca, comunidade localizada há duas horas e meia, acima de Manacapuru e assim que chegou a Manaus conseguiu residência da rua das 14 casas no Bairro do Educandos. Nessa rua morava também seu pai que era 24 anos mais velho que ela e quando se casaram ele tinha 40 anos de idade e ela 16 anos. Ele diz saber que sua mãe biológica que é a senhora Maria Antônia, que não tinha condições de criá-lo e assim, o deu para a senhora Delta mãe de Renato Freitas um conhecido levantador de toadas de boi-bumbá em Manaus, mas como a mesma deu a luz à outra criança também não teve condições de cuidar dele e por isso, foi dado à senhora Waldemarina, que o acolheu e o criou com muito carinho e proteção.

Amarildo costuma falar de sua mãe como uma excelente dona de casa e costureira, que tomava conta da educação do filho único adotivo na ausência do marido que por trabalhar com estradas como a Transamazônica não tinha muito tempo pra ficar com a família. Seu padrasto o qual chama orgulhosamente de pai, o senhor Fábio Gonçalves da Silva, era semi-analfabeto e tinha como profissão mecânico classe B tendo trabalhado Departamento de Estradas e Rodagem do Amazonas por muitos anos passando muitos dias fora de casa, o mesmo faleceu em Dezembro de 2004. Segundo Amarildo, ele mesmo passou toda sua vida no Bairro de Educandos, na Rua São José que antes era um beco, onde morreu também seu irmão mais novo, vítima de tiro no peito aos 26 anos de idade, sua família era muito simples sem passar necessidades e sem luxos como carro ou moto, na verdade, como sempre morou perto do centro da cidade, Amarildo acostumou-se a andar a pé e só quando precisa, toma ônibus, ele também diz não fazer questão de aprender a dirigir.

Meu entrevistado diz que aos cinco anos de idade, lembra bem dos tratores abrindo os igarapés e fazendo terraplenagem na sua rua, mas sem tirar as casas de madeira (inclusive a dele), do local Amarildo estudou a vida toda em escola pública na Machado de Assis, na Cidade Alta próximo ao Amarelinho que é ponto mais alto do Educandos e concluiu o Ensino Médio na Escola Estadual Estelita Tapajós também localizada no mesmo bairro mais exatamente ao lado da primeira escola já citada, além de ter estudado com os reforços

⁹² Termo pelo qual os dançarinos de Break mais novos chamam os mais velhos com mais tempo na dança aqui em Manaus.

particulares de Língua Portuguesa e matemática da Professora Jurandir, Professora Tereza, que davam aulas nas suas casas pra alguns alunos com mais dificuldades de aprender. Ele não se considera um ávido leitor de livros, diz ter enxaqueca e confessa que gosta de ler muito revistas de futebol e tem até edições raras dessas revistas. Chegou a ser indicado para jogar no time de futebol do Cheik Clube que também tinha um time de futebol antes de ser discoteca, mas por causa de uma séria torção no joelho direito teve que recusar a proposta. Atualmente é trabalha como radialista na Rádio Rio Mar em Manaus, sendo formado em Comunicação social, Rádio / Tv pela faculdade Uninorte.

O bairro de Educandos onde reside meu entrevistado está localizado na Zona Sul de Manaus, tendo como limites os bairros de Santa Luzia e Colônia de Oliveira Machado, o igarapé do Educandos e o rio Negro. Está ligado à Cachoeirinha pelas pontes Ephigênio Sales e Juscelino Kubistchek e ao Centro da cidade, pela ponte Padre Antônio Plácido. A população é estimada em 16 mil habitantes, conforme censo do IBGE de 2000⁹³. Segundo o site do Portal da Amazônia⁹⁴, tendo sido fundado em 1856 quando o presidente da província do Amazonas, João Pedro Dias Vieira, resolver criar, através da Lei nº 60, de 21 de agosto desse ano, o estabelecimento dos Educandos Artífices, na época um modelo avançado de educação profissionalizante, que estava sendo aberto em todo o Brasil.

Para começar a entender um pouco sobre como a história de vida de nosso entrevistado se liga ao seu contato com o Breakdance e ao contexto social e econômico da época estudada, fiz um curto apanhado das transformações sociais que a cidade estava sofrendo a partir da segunda metade da década de 1960, a partir do desmantelamento da Cidade Flutuante, que nada mais era do que um conjunto de casas flutuantes construídas na orla do Rio Negro e seus habitantes eram em sua grande maioria, oriundos do interior do Amazonas em busca de ganhar a vida em Manaus e como não conseguiram moradia perto do porto de Manaus, resolveram construir o complexo de 1.200 casas em cima de toras de madeira que foram retiradas do lugar no final da década de 1960 conforme descreve Salazar ao dizer que,

Arthur Cezar Ferreira Reis teria desalojado “mais de 1.200 pessoas da cidade flutuante, e teoricamente teria alojado apenas cerca de 800 pessoas” Com o desmanche da cidade flutuante, o caminho que viria a ser trilhado por esses populares, incluía as alternativas de ocupação de igarapés em moradias auto-

⁹³<http://www.cidades.ibge.gov.br/painel/populacao/manaus/> Acessado em 04 de Maio de 2016.

⁹⁴<http://www.portalamazonia.com.br/secao/amazoniadeaz/interna.php?id=501/> Acessado em 04 de Maio de 2016.

construídas, do deslocamento para bairros periféricos, da ocupação de áreas loteadas pelo próprio Governo do Estado, da formação de outras ocupações precárias na cidade⁹⁵.

Mais uma vez, a imigração em massa junto com desorganização governamental e sua falta de estrutura pra acomodar o enorme contingente de pessoas advindas do interior do Amazonas provocam o caos social personificado na Cidade Flutuante e ao tentar acomodar de improviso seus antigos moradores o plano não funciona e eles acabam ocupando uma área verde que ficava nos arredores do Rio Negro que se denominou Cidade Alta.

Desde o primeiro capítulo tenho o intuito de mostrar como a imigração com grande contingente populacional com destino a cidade de Manaus contribuiu com sua transformação em vários âmbitos e um dele é o cultural, pois, os ribeirinhos e cearenses que chegaram para habitar o Educandos, com certeza trouxeram consigo suas cargas intelectuais e sua maneira própria de ver e sentir o mundo. Não é coincidência nenhuma que esses movimentos populacionais com suas consequências ou desapropriações de casas para a construção de rodovias ou complexo de lojas caras, tenham acontecido na década de 1960 também nos Estados Unidos da América e os resultados imediatos dessa política habitacional, foram os protestos contra tais atitudes, as os dividendos dessa (re)organização social não tardaram a aparecer em forma de aumento da criminalidade, baixo nível da qualidade de vida de seus habitantes, e a conformação das pessoas a uma nova realidade na qual tem de se reinventar junto a seus novos vizinhos frente a um novo lugar, desraigados, portanto de seus lugares de memória⁹⁶.

As figuras que aparecem mais abaixo neste trabalho, mostram um pouco do ambiente natural que foi modificado pela ação de moradores que chegaram em massa e sem colocação habitacional devida, ocuparam as margens de igarapés do centro da cidade, dando nova conformação urbana a Manaus pós-industrialização. As imagens subsequentes mostram como a mesma rua não sofreu nenhuma melhoria no espaço de 10 (dez) anos, o que corrobora

⁹⁵ SALAZAR, João Pinheiro. *O abrigo dos deserdados (Estudo sobre a remoção dos moradores da cidade flutuante e os reflexos da Zona Franca na habitação da população de baixa renda em Manaus.)*. Dissertação de Mestrado, São Paulo: Universidade de São Paulo, 1985. p. 160.

⁹⁶ Pierre Nora conceitua os lugares de memória como, antes de tudo, um misto de história e memória, momentos híbridos, pois não há mais como se ter somente memória, há a necessidade de identificar uma origem, um nascimento, algo que relegue a memória ao passado, fossilizando-a de novo (...) “O passado nos é dado como radicalmente outro, ele é esse mundo do qual estamos desligados para sempre. É colocando em evidência toda a extensão que dele nos separa que nossa memória confessa sua verdade como operação que, de um golpe a suprime”. (1993, p.12).

as informações do perfil de meu entrevistado sobre as condições de seu bairro à época de sua infância.

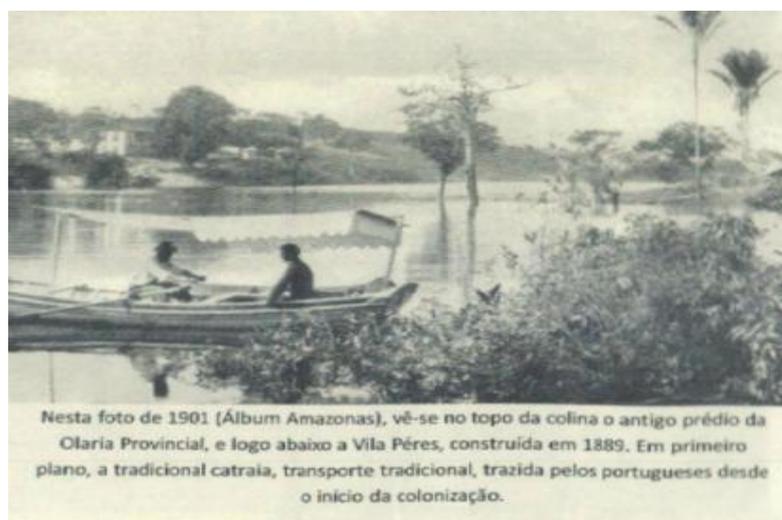


Figura 41. A legenda diz: Topo da colina o antigo prédio da Olaria Provincial e logo abaixo a Vila Péres, construída em 1889. Em primeiro plano a tradicional catraia, trazida pelos portugueses e usada desde o início da colonização. Fonte: Livro Viagem ao Brasil (Editora Nacional, São Paulo, 1865-1866) Disponível em: <http://manausdeantigamente.blogspot.com.br/2013/04/fotos-antigas-dos-bairros-de-manaus.html>/Acessado em 25 de Março de 2016.

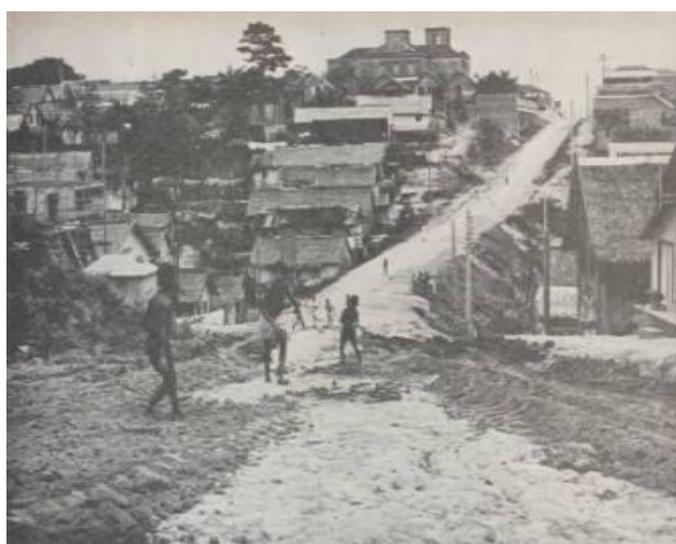


Figura 42. Rua Inácio Guimarães no começo dos anos de 1960, bairro de Educandos. Fonte: <http://manausdeantigamente.blogspot.com.br/2013/04/fotos-antigas-dos-bairros-de-manaus.html>/Acessado em 25 de Março de 2016.



R. Inácio Guimarães no início dos anos 70

Figura 43. A legenda diz: Rua Inácio Guimarães no início de 1970⁹⁷, bairro de Educandos. Fonte: <http://manausdeantigamente.blogspot.com.br/2013/04/fotos-antigas-dos-bairros-de-manaus.html>/Acessado em 20 de Março de 2016.

Márcio Souza apud Souza Aguiar (2002), afirma crítica com veemência a desorganização habitacional com todas suas consequências sociais ao dizer que,

A Manaus de Zona Franca continua sem bairros. Não se pode chamar de bairro o que se vê em São Raimundo, ou na Raiz, ou na Compensa, muito menos no Coroadó e Cidade das Palhas. Mesmo os conjuntos habitacionais financiados pelo BNH são verdadeiros exemplos de como não se deve praticar a urbanização, onde a especulação e a má fé dos construtores e incorporadores juntaram-se à falácia da casa popular, formando uma monstruosa simbiose de desrespeito ao morador potencial e de completa falta de escrúpulo social. O que eufemisticamente se batizou por *bairros*, são imundas favelas e guetos dos retirantes do interior. Cada um desses aglomerados é um prodígio de improvisação popular pela sobrevivência vegetativa, onde suas “ruas” foram traçadas por sua gente, suas “casas” construídas quase em mutirão, seus “terrenos” loteados pelo senso comum do povo. Muitas vezes esses “bairros” foram fruto de invasão ou grilagem. Sem luz, na poeira e na lama, com improvisadas e repelentes “feiras”, um comércio à altura de suas ínfimas necessidades, essa gente não pertence à Zona Franca a não ser como mão-de-obra dócil e barata. Ela somente caminha no centro de Manaus quando vai enfrentar as filas do INPS ou quando, no domingo, olha as vitrines e se mistura com a marginalidade que habita o coração da cidade. Para essa gente que tirou do nada esses guetos de promiscuidade e proteção; o subemprego, a inexistência de infraestrutura, sem água, sem luz, sem nada, somente a indiscriminada violência

⁹⁷ É possível notar que mesmo estando em terras latas longe das águas as casas foram construídas em cima de barrote de mais de 1 (um) metro de altura, como se as enchentes pudessem chegar até sua moradia. Grifo do autor.

policial, que lá, entre os fugidos das enchentes exercia uma competência que não possui⁹⁸.

Definitivamente Manaus passava por problemas estruturais sérios e neste trabalho, procuro saber se este ambiente de exclusão social teria algum impacto na vida dos jovens praticantes de Breakdance da década de 1980 e 1990 que atuavam na cidade. Com o intuito de saber sobre a dinâmica das rodas de Break e o possível envolvimento de seus praticantes em atos violentos ou mesmo em Galeras, fiz as seguintes perguntas a Amarildo Silva; Qual era o comportamento dos grupos de Break nas discotecas? Havia disputas entre eles? Como isso ocorria? Eles brigavam entre si? Você poderia me dizer se algum dançarino de Break era também integrante de alguma gangue de rua? Meu entrevistado me responde da seguinte forma,

Na verdade, depois do filme Breakdance aqui em Manaus, apareceram muitos grupos de dança em vários bairros e eu vi muitos caras do bairro que achavam que dançavam muito, mas quando eu fui ao centro da cidade eu soube que o Cheik Clube era o lugar de encontro central das disputas desses grupos” cada grupo de dança mais conhecido tinha sua própria roda de Break e que ninguém mais poderia entrar a não ser que eles chamassem você, assim tinha a roda do The Golden Break, The Trópitis Break, The Zulu Kings Break que por sinal tinha mais de 20 integrantes, mas quando tocava algum som mais agitado lá pelas 11 horas da noite, era famosa *hora do desafio*, mas sinceramente, eu não me lembro de o locutor Raidí Rebelo anunciar uma hora específica pra esse desafio, por que ele não tocava música de Break apenas, onde os grupos abriam uma roda gigantesca pra disputar só os grupos melhores uns contra os outros. (Entrevista concedida por Amarildo Silva em 09 de Março de 2016 em Manaus-AM).

Amarildo Silva é cauteloso em suas falas e faz questão de trazer informações somente em relação a seu grupo de dança quanto à sua atitude frente ao comportamento de outros grupos de breakdance sem falar a de outros de sua época e lembra que todos os integrantes do Zulu King tomaram uma decisão em relação a brigas entre Breakistas,

(...) uma vez no ensaio no Teatro Amazonas, me disseram que a turma do The Trópits Break estava num número grande e estavam armados pra nos abater depois do treino e foram retirados de lá pela Rosiman. Acredito que eles tiraram isso dos filmes como Beat Street, mas eu não concordava com aquilo (...) Nosso grupo de dança o Zulu Kings, chegou ao consenso de que já éramos discriminados demais e

⁹⁸ Márcio Souza in AGUIAR, José Vicente de Souza. *Manaus Praça, Café, Colégio e Cinema nos anos 50 e 60*. Manaus-AM, Editora Valer, Governo do Estado do Amazonas, 2002. p. 164.

se a gente fosse aos clubes pra brigar, se fechariam as portas pra nós mais ainda e eu sempre dizia que no dia que nosso grupo entrasse numa briga eu sairia do grupo (...). Uma vez fui agredido de forma leve na roda de Break, sofrendo empurrões e ameaças, por isso eu muitas vezes não dançava em grupo pra não ter que entrar em confusão que levaria o grupo todo junto. (Entrevista concedida por Amarildo Silva em 09 de Março de 2016 em Manaus-AM).

Meu entrevistado o senhor Raimundo Brandão lembra bem daquele momento de tensão e afirma,

(...) uma vez fui espancado dentro do Cheik Clube e me tomaram o sapato, bateram em mim, no Bucheiro e Bombonzeiro meus companheiros de grupo mais novos, e que tinham uns 12 anos de idade quando andavam comigo, então influenciado por filmes como Colors as Cores da Violência e Cavaleiros da Noite, fui armado ao Cheik pra me defender do The Tróptis que era o grupo do Jorge lá do Japiim. (Entrevista concedida por Raimundo Brandão em 08 de Setembro de 2014 em Manaus-Am).

Vamos ao nosso próximo entrevistado e verificar se o mesmo traz alguma informação relevante sobre o a prática do breakdance e ao mesmo tempo em que se averigua se eventualmente um tipo de agrupamento social conseguiu influenciar o outro, em suma, saber se existia algum convívio entre Breakistas e membros de galera. Seu nome é Davi Nunes Galvão, na época com 14 anos de idade é ex-componente do Grupo Irmãos Fúria, que tinha uns 10 ou 14 componentes por volta de 1984 no bairro de Santo Antônio e foi muito difícil aguentar a pressão para parar de dançar, pois seus vizinhos de bairro diziam para sua mãe que ele estava louco e que usava drogas junto com seus irmãos e amigos de grupo.

Davi perdeu o pai ainda adolescente e assim como seu irmão Denor, teve que trabalhar na feira do bairro para ajudar sua mãe no sustento da família o que segundo ele, tirou o ânimo de estudar, pois na sua época de jovem, com seguir uma vaga era muito difícil e passar no vestibular era um sonho distante. Ele dividia seu tempo entre trabalhar e treinar com seu grupo, os antes chamados de The Fury Brothers e alguns anos depois se transformou em Irmãos Fúria sendo que a coreografia era organizada por seu irmão Denor Galvão. Seu grupo tinha uma garota (sua irmã) que fazia saltos mortais e os acompanhava nas festas e concursos de dança, e segundo ele sua irmã dançava no chão, girava de cabeça pra baixo e saltava, para surpresa do público, pois a mesma era muito pequena.

Alguns anos depois começaram a cantar Rap e ficaram conhecidos ele e seu irmão como Irmãos Galvão, chegando a ganhar o Fecani (Festival da Canção de Itacoatiara) em 1996 e o Festival Universitário de Música (FUM) em 1997. Hoje, um homem de 50 anos de idade ele aconselha aos Breakers que alguém quer dançar, não fazer isso só por brincadeira, a dança, leva a ter saúde, mas se deve procurar a literatura sobre o assunto, pois ela é milenar e sofre influências de várias partes do mundo. Ao senhor Davi Galvão, fiz as mesmas perguntas realizadas ao meu entrevistado anterior que foram as seguintes; Qual era o comportamento dos grupos de Break nas discotecas? Havia disputas entre eles? Como isso ocorria? Eles brigavam entre si? Você poderia me dizer se algum Breakista era também integrante de alguma gangue de rua? Davi Galvão assim me respondeu,

(...) as galeras daqui da Compensa como Anjos Malditos e Selvagens não nos incomodavam, pelo contrário, eles nos respeitavam porque sabiam que a gente só queria dançar e nunca fechavam rodas de Break e muitas vezes eles nos avisavam pra sair do Cheik Clube antes da “porrada” começar(...) não sofremos roubos ou violência por parte deles(...)sofremos repressão social e policial, mas não dos que eram chamados de bandidos, a gente tinha medo dos que eram chamados de bonzinhos, a polícia. (Entrevista concedida por Davi Galvão em 12 de Julho de 2014 em Manaus-AM).

Em busca da possível existência de matéria jornalística que mencionasse os praticantes de breakdance em Manaus na década de 1980 e 1990, examinei vários jornais locais e nada encontrei que fizesse menção a meu objeto de estudo. No entanto, encontrei uma manchete do ano de 1990, do Jornal A Notícia que traziam matéria sobre ação do governo Estado do Amazonas contras as Galeras existentes em vários bairros de Manaus.



Figura 44. Manchete do Jornal A Notícia sobre ação contra galeras de 14 de Janeiro de 1990. Fonte: Acervo da Biblioteca Pública do Estado do Amazonas.

Pelo final da década de 1980 e começo de 1990 surgem as primeiras manchetes sobre as Galeras e a violência por elas perpetradas e os bairros onde elas seriam mais atuantes eram a Compensa 1, 2 e 3, São Raimundo, Bairro da Glória e Santo Antônio. Justamente os mesmos lugares onde surgiram a maioria dos Grupos de Break citados neste trabalho, sendo eles; Irmãos Fúria, The Big Star, Break Revenge e Irmãos Cobra⁹⁹. Assim descreve Davi Galvão a respeito daquele *juntar* de jovens para praticar breakdance e o esquecimento das fronteiras geográficas entre eles,

O nosso bairro Santo Antônio na verdade é chamado 5 emendas, são elas, o Areal, Santo Antônio Igreja, Manda Brasa, Comunidade Santa Clara e Comunidade da Torre RBN então era tudo dividido, o cara vinha lá de outro bairro e dançava sozinho, a gente era do meio do bairro Santo Antônio e deixava os caras treinar com a gente, então isso acabou criando um sentimento de união, apesar de dentro das comunidades algumas pessoas mais velhas ainda conservam os nomes antigos de seu bairro, mas hoje em dia de modo geral, toda essa área se chama Bairro Santo Antônio, mas antes era tudo separado mesmo. (Entrevista concedida por Davi Galvão em 12 de Julho de 2014 em Manaus-AM).

Não por coincidência, mas sim por influência midiática e conjuntura econômica e social desfavorável, as Galeras surgem no mesmo lugar de morada de alguns praticantes de breakdance, o que causa grande confusão e agrava mais ainda o quadro de discriminação social, pois desde tópicos anteriores, demonstro que existia uma predisposição de jornais locais em categorizar os habitantes desses bairros estudados como redutos de marginais, bandidos, vagabundos, exatamente os epítetos usados por autoridades policiais e vizinhos em relação aos Breakistas. Meu intuito neste subcapítulo não é trazer extenso estudo sobre a atuação das galeras em Manaus, mas sim, descrever fatos ou características comportamentais que levem a entender se existe uma possível associação entre grupos de breakdance e à violência urbana perpetrada pelas Galeras. O Dj e radialista Raidi Rebelo, com perfil já descrito neste trabalho fala sobre o comportamento dos breakistas no Cheik Clube e os defende com veemência ao afirmar que;

Os meninos do breakdance eram artistas e como existiam vários grupos no mesmo lugar, apareciam as rodas de Break onde rolavam as disputas entre eles e *apesar do*

⁹⁹ Em matéria extraída do Jornal A Crítica de 18 de Janeiro de 1990, o jornalista Tadeu de Souza fala sobre uma das possíveis causas do surgimento das Galeras em sua forma violenta e afirma “ O problema não é tão simples e na minha modesta opinião, esse problema tem inúmeras causas, sendo as principais; o governo com sua conhecida incompetência e a televisão com seus enlatados, um completo treinamento de violência”. Trecho retirado de *Artigo Galeras e Galerosos: Ou no tempo em que uma parte da juventude de Manaus era realmente violenta*, de autoria de Marcos Roberto Russo publicado em 2015, pelo PPGH-UFAM.

clima pesado eles não eram de galera, aliás, esse termo foi inventado por um jornalista que queria se eleger vereador na época (...) Na época dos anos 80 não existia o termo galera e nos anos 90, eu tive que mudar minha saudação ao público por que aquele nome foi associado à grupo de jovens marginais que praticavam atos violentos então passei a chamar o público do Cheik Clube pelo nome de “moçada”, pra diferenciar do nome galera. Na verdade a meu ver, havia um respeito mútuo, talvez porque muitos dos Breakistas morassem nos bairros onde tinham as galeras então é óbvio que muitos deles conheciam um ao outro. (Entrevista concedida por Raidi Rebelo em 25 de Agosto de 2014 em Manaus-AM).

Observando as palavras de meu entrevistado e o trecho de matéria jornalística sobre a atuação das galeras tem Manaus, temos dois lados do mesmo acontecimento; O primeiro é de Davi Galvão que convivia de perto com outros jovens integrantes de Galera em seu bairro, mas que segundo suas palavras “nunca fui atacado de maneira nenhuma por eles”, a seguir, temos a fala de Raidi Rebelo que corrobora a ideia do respeito entre Breakistas e Galerosos e em segundo plano temos a visão jornalística que alardeia ações policiais para conter o avanço das Galeras nos bairros de Manaus, embora se tenha também a fala do jornalista Tadeu de Souza que observou o Fenômeno Social, Cultural e Político¹⁰⁰ aqui estudado como algo que seria o reflexo de falta de administração governamental e culpava uma influência em comum; a televisão e sua programação norte-americanizada, que exportava a violência glorificada como algo sublime ou única saída para resolver conflitos, pouco entendido como um risco de vida por seus praticantes ao mesmo tempo em que exerce fascínio sobre eles. Assim como os Breakistas, os integrantes de Galeras ou Galerosos, também tinham sua forma própria de vestir e se identificar por tatuagens específicas como diz Davi Galvão;

(...) havia roupas que traziam a identificação de um com o outro e alguns deles que moravam perto de casa, mas na vizinhança eles não aprontavam nada e muitos pais nem sabiam que eles tinham tatuagens específicas que os identificava no mundo das gangues como, por exemplo, os Anjos Malditos que tinham uma Metade de Asa desenhado nas costas e uma roupa que só eles conseguiam identificar (...). (Entrevista concedida por Davi Galvão em 18 de Julho de 2015 em Manaus-AM).

¹⁰⁰ De fato esta translocalização, que trouxe ao Brasil um legado cultural dos negros norte-americanos, foi impulsionada pela corrente globalizadora que perturba o cenário cosmopolita, anulando vínculos históricos e temporais dos sujeitos com seu território natal (CANCLINI, 1995), mas o que importa é que com toda esta experimentação, o jovem forjou maneiras próprias de vivência nesta cidade plural, desenvolvendo um estilo de vida baseado na estética do “pegue e misture” (HERSCHMANN, 2000).

Um de meus entrevistados o senhor Wilace Miguel Maia, fala da convivência de seu grupo de dança o The Big Star Break, os integrantes de Galera de seu bairro a Avenida Brasil fronteira da Compensa 1 particularmente analiso essa interação respeitosa como maneira de preservar os espaços de atuação dos breakistas, além do fato de existirem vínculos de amizade pela convivência nos meios sociais em comum tais como escolas, igrejas, trabalho ou no espaço público propriamente dito como a rua. Perguntei ao senhor Willace Miguel; Por que você acha que as pessoas se envolviam com as Galeras se as mesmas eram tão marginalizadas ou mal faladas? Havia interação entre vocês ou algum breakista que participasse ao mesmo tempo de alguma Galera? Ele reflete um pouco e me diz;

Talvez por estarem na fase adolescente onde o jovem vive naquela situação de querer coisas novas, não que isso seja uma desculpa pra seu envolvimento com galeras, mas naquela época não existia meios de lazer iguais a hoje, como internet, que você pode falar com seus amigos sem sair de casa. Acredito que misturados nos clubes como o Cheik, por exemplo, alguns dançarinos enfim, acabaram conhecendo o pessoal das galeras e muitos começaram a andar com elas, inclusive nós mesmos. Na verdade, tinham integrantes de galeras que eram simpatizantes de nosso trabalho, eram pessoas que apesar de fazerem parte daquelas gangues de rua, admiravam o que a gente fazia e por isso, nos protegiam dentro do clube e na volta pra casa. Eu acho que se tivesse mais apoio ao jovem naquela época, no sentido de arte, não teria acontecido isso, de surgirem às galeras ou de dançarinos se envolverem com as mesmas, pois até hoje é muito difícil conseguir espaços pra treino, então muita gente abandona tudo.(Entrevista concedida por Willace Miguel Maia em 13 de Março de 2015 em Manaus-Am).

Segundo também a fala anterior de meu entrevistado Amarildo Silva, a decisão de *não brigar* dentro do Cheik Clube ou em qualquer outro lugar, era o grande ponto diferencial entre os Breakistas e os galerosos, pois já era difícil conseguir espaços para treino se os grupos de dança fizessem confusão a todo o momento, não existiriam mais lugares para a divulgação de sua prática social o que confirmaria a ideia da maioria das pessoas de que os mesmos não passavam de desordeiros e desocupados. O senhor Mateus Cordeiro, na época estudada com 13 anos de idade e morador do bairro Alvorada 2, é ex-integrante do grupo Breaks Revenge e afirma que tudo estava ligado ao nome *Cultura de Rua* propagado na década de 1990 e afirma,

O uso do termo *Cultura de Rua*, aqui em Manaus nos anos 90 era muito ruim, pois a violência tanto praticada quanto sofrida pelos jovens em Manaus era assustadora. Essa violência era personificada na ação das famigeradas galeras, que dominava o cenário urbano de Manaus e eram formadas por jovens sem formação escolar quase

nenhuma, vindos de bairros pobres e que atacavam em bandos que massacravam seus inimigos com brutalidade extrema, indo desde espancamentos, mutilações por terçados ou facões, assaltos, estupros etc. E onde eles se encontravam para duelar por território? Na rua, logo, a ideia de ter um filho andando de madrugada com um monte de gente indo para clubes longe de suas casas não era bem vista por seus pais ou responsáveis (...) a gente se matava sim, por amor à dança, Break, ao Hip Hop, treinava no barro, não tinha onde treinar. Depois fomos ao asfalto e às vezes a gente treinava em cima de um papelão ou pedaço de compensado, tudo isso antes de realmente aparecer para a cidade. (Entrevista concedida por Mateus Cordeiro em 8 de Setembro de 2014 em Manaus-AM).

Comportamentos e similaridades no uso das roupas e mal entendidos à parte, retorno nesse momento à fala de meus entrevistados ainda averiguando a dinâmica das rodas de breakdance e as possíveis demonstrações de poder nela executadas. Meu próximo entrevistado é o senhor Ulthemar Moraes dos Santos, mais conhecido como Mc He-Man à época estudada tinha por volta de 13 anos de idade e morava no Bairro da Vila da Prata mudando-se depois para o São Geraldo próximo ao centro de Manaus, lugar pequeno onde as pessoas se conhecem rodeado por um igarapé que vai sair no bairro de Aparecida, possuindo também um campo de futebol onde ele teria jogado muita bola.

Ele diz que costumava trabalhar como oficce-boy, mas o dinheiro era pouco e mal dava para comprar um tênis. Já um pouco mais velho conseguiu um emprego no Distrito Industrial de Manaus como torneiro mecânico passando a ganhar salário um pouco melhor e a partir daí poder comprar roupas melhores para se apresentar junto com seu grupo de Break, os Irmãos Cobra. Nosso entrevistado hoje tem exatos 46 anos de idade residindo no bairro Riacho Doce, conseguindo estudar até o nível superior incompleto em Pedagogia. Ulthemar se diverte em seus finais de semana usufruindo de sua aparelhagem de som que consiste em dois toca discos, um mixer, um microfone e um fone de ouvido e ali, num pequeno quarto ao lado de sua casa, ele realiza pequenas produções musicais, cria bases musicais para outros artistas do Hip Hop que cantam Rap. Sempre que tenho um novo entrevistado para ajudar-me na concepção deste trabalho, procuro entender de início, pequenos detalhes sobre o processo de aproximação do mesmo com meu objeto de estudo. Assim a primeira pergunta que fiz a Mc He-Man foi; Como foi ou como se deu seu primeiro contato com o breakdance? Ele respondeu-me da seguinte maneira;

Em meados de 1980, eu morava no bairro Vila da Prata e não existia Break ainda pra mim, e nem aqui na cidade, quando eu fui morar no Bairro São Geraldo em 1981 ou 82, foi na época da explosão do Michael Jackson com seus passos de dança, mas

aqui no Brasil demorou um pouco pra aparecer, mas tinha os filmes Beat Street, breakdance e nessa época, ainda não tinham sido lançados aqui em Manaus. Eu gostei de ver aqueles passos, que ninguém sabia o nome e comecei a dançar junto com meu irmão mais velho, e as pessoas me chamavam de *doido*, mas eu aquilo levava tão à sério que deixei de jogar bola pra dançar Break e ele chegou através da abertura da novela Partido Alto de 1984, mas naquela época que eu me lembro, não tinha ninguém dançando e aqui em Manaus. Tempos depois comecei a andar nas praças do centro da cidade, como a Praça da Saudade e algumas pessoas se apresentavam lá de vez em quando, mas eu não me apresentava, era muito jovem e tinha vergonha de mostrar, eu tinha uns 13 anos de idade (...). (Entrevista concedida por Ulthemar Moraes em 05 de Setembro de 2014 em Manaus-AM).

Depois dessa breve explanação sobre a aproximação de meu entrevistado como a prática do breakdance, fiz a seguinte pergunta; Como era o comportamento dos grupos de Break? Existiam rivalidades entre os grupos de dança? Ao que ele afirma;

A gente (sic) só era inimigo nas rodas de Break, mas fora dali éramos caras que interagíamos um com o outro, sem problemas, às vezes tinha um ou outro que não falava com a gente por que achava a gente boçal por causa das nossas roupas, mas nada demais. Na verdade, a gente nunca disse para outro grupo eu que era melhor que eles, o povo é que dizia que um era melhor (...) o povo não entendia a dança, mas entendia o que era bonito de se ver e sempre foi o grande jurado das disputas de break. Eu admirava o Break Revenge, o Zulu Kings, The Trópts, The Big Star Break na minha época pra mim esse eram os grupos mais importantes, O Raimundinho, Olemar, Marcos Paulo, B.A, Amarildo, Nandú, David, Pingo, finado Célio, Jorge Break e eu respeitava aqueles caras demais. (Entrevista concedida por Ulthemar Moraes em 05 de Setembro de 2014).

Por outro lado, o senhor Raimundo Brandão ou Raimundinho, ex-líder do grupo Break's Revenge o qual já foi descrito aqui neste trabalho, é endógeno em suas palavras sobre o comportamento de seu grupo e os Breakistas ao dizer que;

Nosso grupo o Break's Revenge era uma elite do Break formada com remanescentes de outros grupos de dança e a gente (sic) só permitia dançar ou entrar na roda quem fosse aliados de verdade em todas áreas vida não só na dança(...). Lá no Cheik Clube se formavam várias pequenas rodas de Break, mas na nossa, só entrava quem dançasse de verdade, pois se não tivesse *atitude*, de resistir às dificuldades que a prática da dança trazia, não poderia andar com a gente. Tinha resistir andando com o dinheiro do ônibus contado ou só com a passagem de ida até o centro da cidade pra disputar com outros grupos, aguentar à discriminação das pessoas por causa de nossas

roupas, era por aí (...) (Entrevista concedida por Raimundo Brandão em 8 de Setembro de 2014, Manaus-Am).

Mais abaixo temos a primeira figura que mostra o Grupo Irmãos Cobra em 1987, note-se em detalhe as roupas descritas por outro entrevistado o senhor Willace Miguel Maia que afirmou que a maioria dos jovens vestiam-se de maneira simples com camisas manga cortada, tênis All Star, camisa de moletom e capuz. A seguir, temos outra imagem do mesmo grupo na Escola Waldir Garcia em treino com outros meninos bem jovens, na década de 1980.

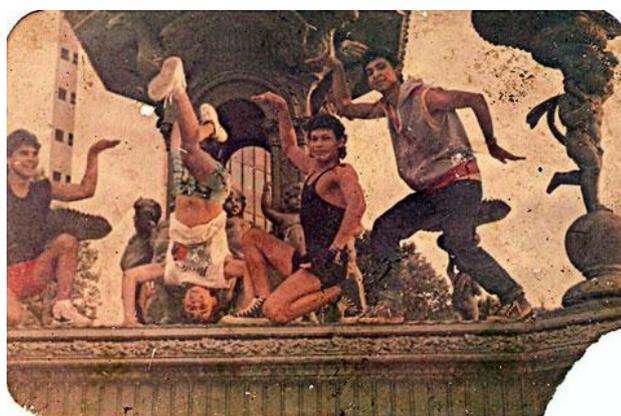


Figura 45. Grupo Irmãos Cobra, (He-Man, Tubarão, Arilson e Max o reserva) em 1987, Praça da Matriz em Manaus. Fonte: Acervo particular Dj Marcos Tubarão.



Figura 46. Irmãos Cobra em treino na Escola Waldir Garcia, B. Boy He Man, fazendo moinho de vento em 1987. (Nota-se a falta de equipamentos de proteção em todos os adolescentes na roda de treino) Fonte: Acervo particular, DJ Tubarão.

A próxima imagem abaixo é do grupo Break's Revenge o qual Raimundo Brandão ou Raimundinho é ex-integrante. Essa foto foi feita na Praça da Matriz na década de

1980, note-se que são todos muito jovens e posam conforme as cenas que viam nos filmes de Breakdance, além de vestirem-se com agasalhos e tênis conforme descrito por Raimundo Brandão em seu testemunho anterior sobre a sua maneira de vestir que ia na contramão das pessoas e do clima da capital amazonense.



Figura 47. Grupo Break Revenge em sua primeira formação no ano de 1985 na Praça da Matriz em Manaus. Fonte: Acervo pessoal de Raimundo Brandão e Mateus Cordeiro.

O que se pode averiguar até agora através de falas de meus entrevistados e autores é que ao longo de alguns anos, a representação marginal do breakdance foi sendo construída baseada em pressupostos estereotipados que relacionam sempre de forma dualista a vestimenta e comportamentos violentos juvenis, omitindo-se outros fatores implicados diretamente na constituição dessas imagens, como os filmes e novelas violentos, as sucessivas crises econômicas que atingem de forma mais forte os desfavorecidos socialmente, a imigração em massa que ocupou áreas verdes sem a mínima condição de suportar todo o contingente humano excedente e uma disposição nata de alguns formadores de opinião locais como escritores e historiadores, em discriminar quem não se comportava da maneira que eles criam, era a ideal para se viver em sociedade. No próximo capítulo, averiguarei se alguns de seus praticantes sofreram repressão direta por sua prática de breakdance de qualquer natureza ao mesmo tempo em que tentarei mostrar como foi seu processo de difusão na cidade de Manaus na década de 1980 e 1990, e como era o relacionamento dos Breakistas com todo aquele meio social das épocas estudadas.

CAPÍTULO 3

Discotecas e Praças de Manaus, a luta para estar onde não se deveria estar.

A cidade de Manaus do começo da década de 1970 era bem diferente da atual em relação á *opções de lazer*, pois, existiam os cinemas que já estavam em processo de decadência devido entre outros fatores, ao advento das locadoras de vídeo e inovações tecnológicas do tipo vídeo cassete, que permitiam desfrutar de filmes e documentários no conforto e segurança do lar. Para os cidadãos que não tinham condições de ter um aparelho daqueles em casa, a opção mais barata era ir às *praças públicas*, para namorar, encontrar amigos, jogar conversa fora, enfim, fazer coisas triviais fora de seu bairro. Essa ideia da existência de praças como espaço público, ou seja, de uso comum democrático de maneira idílica, às vezes sujeita a controle de comportamentos em público, característicos do século XX, difere um pouco de seu início na Idade Média, ocasionada pelo surgimento das *idades*. Segundo Hugo Segawa “A praça no final da Idade Média e no Renascimento era o ponto de convergência de *tudo que não era oficial*, de certa forma gozava do direito de uma extraterritorialidade no mundo da ordem e da ideologia oficiais e o povo tinha aí a última palavra.(1996 p. 33). Na concepção de Max Weber, assim era a vista de forma geral o conceito de cidade e afirmava;

O fato de a cidade ser não só um conjunto de casas, mas também uma associação econômica com propriedade territorial própria como economia de receitas e despesas, não a diferencia da aldeia que conhece as mesmas coisas ainda que qualitativamente a diferença possa ser muito grande¹⁰¹.

O conceito de *cidade* visto pela ótica comercial omite outros fatores sociais ligados á seus protagonistas mais ativos; os seres humanos. Afinal, são eles que dão a vida ao

¹⁰¹ WEBER Max. *Conceito e categorias de cidade*. In VELHO. Otávio G. (org). O fenômeno urbano, 4º edição, Rio de Janeiro, Zahar, 1979.p. 75.

lugar na medida em que a mesma é permeada outras características inerentes aos seres humanos conforme explica Souza AGUIAR que dissecou um pouco desse ambiente social que não afirmo ou me arrisco a dizer aqui, ser característica primordial em todas as cidades, mas que pode trazer uma visão geral sobre sua dinâmica interna e ao dizer que;

A cidade afinal é o mesmo tempo, o lugar de violência, da opressão da repressão, das desigualdades sociais, mas também é o espaço da liberdade, do voo, do transcendente do ir além do aparente. Portanto, simboliza as mudanças possibilitadoras da criação e recriação das relações sociais¹⁰². (2002, p. 54)

No entanto, na primeira metade de 1980 aparece o breakdance, que preconizava outras formas de expressão corporal que abusava da mímica e movimentos que eram ao mesmo tempo abruptos e suaves com saltos mortais e quedas calculadas de forma que os breakistas apreciam como acrobatas informais sem formação circense ou em ginásios olímpicos. Além de suas performances corporais aqueles jovens traziam nova estética ao cenário urbano, modificando-o e sendo parte da grande malha de jovens que buscavam muito além do frugal, outra maneira de achar sua paz. O autor Arthur Engrácio (1959) fala desse novo agonizante ambiente urbano e uma de suas principais características e afirma; [...] (...) a paz não existe mais e diante de tudo isso, o homem sente necessidade de fuga de um mundo real e opressivo para outro mundo, se bem que imaginário, mas pelo menos, dotado de meios onde ele pode experimentar a sensação de liberdade[...].

Ao dirigirem-se de seus bairros para o centro da cidade, a fim de frequentar algumas discotecas, praças públicas ou clubes do centro de Manaus, os jovens que praticantes de breakdance, imprimiam um novo elemento urbano à vida artística da cidade, juntando-se a tantos outros que para lá convergiam a fim de serem vistos, estranharem e ser estranhados, enfim, construir uma identidade momentânea, orgânica, social alternativa. Um mundo onde o simbólico se sobrepõe ao institucionalizado, centrado num tipo de interacionismo simbólico¹⁰³, trocas sociais, que forjam novas formas de resistência a partir de

¹⁰² Ibidem 2002, p. 54.

¹⁰³ Processos interativos envolvem diferentes aspectos, indo além, das formas de comunicação verbal entre as pessoas. Atividades e movimentos inter-relacionados de dois ou mais indivíduos, animais, objetos, máquinas, atos, ações, gestos, palavras e símbolos com que as pessoas, reagem umas as outras". Nesse sentido, a interação social pressupõe a influência exercida entre os indivíduos em suas dinâmicas de comunicação. é possível dizer que o interacionismo está diretamente ligado às causas e consequências, dos comportamentos, ações e reações interativas do cotidiano da sociedade. A palavra "refere-se a um grupo de teorias que tratam dos efeitos interativos, por exemplo, do corpo e da mente, indivíduo e sociedade, organismo e meio ambiente" (OUTHWAITE e BOTTOMORE, 1996, p. 391). A interação social pode ser entendida como parâmetro, matéria

atos em comum, conforme atesta Lévi Strauss (1999), representante da geração “pós-guerra”, segundo o qual a *interação* pode ser compreendida como “um complexo processo social que envolve a motivação, a interação face a face, as dimensões racionais e irracionais (fantasia), as dimensões estruturais e as relações de poder”.

Como teria sido recebido aquele novo elemento social no cenário urbano de Manaus a partir do momento em que saíram das sombras de seus bairros distantes e chegaram ao centro da capital amazonense? Vamos aos relatos de meus entrevistados a respeito de tal época. Porém, antes de inferir qualquer ideia sobre estas indagações, precisamos saber como se deu seu contato com o breakdance para aí sim seguirmos em direção a outras questões. Perguntei a meu entrevistado, o senhor Amarildo Silva; Por que você começou a praticar ou dançar breakdance ? Ele assim respondeu-me;

Eu gostava de jogar futebol, mas depois que sofri uma lesão no joelho jogando futebol desisti de ser jogador e até os 16 anos de idade eu não saía pra festa e na rua de casa lá por volta 1982, tinha um cara chamado Aldir e ele já dançava Break, e tentou me ensinar a dançar, mas eu não aprendia (...) Na verdade, eu e Aldir treinávamos de noite na esquina de casa, com o gravador ligado num “gato” puxado da casa dele, ouvindo as músicas do Scorpions, porque ele gostava muito daquela banda. Outro amigo chamado Eliandro me chamou para ir ao Grêmio Recreativo do Educandos que em nossa opinião, na época era o máximo em discoteca só comparada aos Cheik Clube no *centro da cidade*, ele pediu pra minha mãe e meu pai não gostou muito porque ainda se respirava ares de ditadura, mas minha mãe deixou e eu fui. A gente não tinha vídeo cassete então ao fui cinema Édén ver o filme *Breakdance* com uma amiga da rua em que morava no ano de 1983. (Entrevista concedida por Amarildo Silva em 09 de Março de 2016 em Manaus-AM).

As linhas acima transcritas, são resultado da entrevista por mim realizada com o senhor Amarildo Silva e nelas vários fatos apontados que corroboram o que autores amazonenses citados em parágrafo anterior, escreveram sobre a Manaus ainda do começo da década de 1980, com poucas opções de lazer, o *centro da cidade* como ponto nevrálgico de encontro de pessoas e o aparecimento de novos aparelhos de disseminação tecnológica como o videocassete. Espaços de grande movimentação social como discotecas e clubes privados ou públicos foram palcos de *performance social* e nos lugares que os Breakistas queriam

prima, para a definição da personalidade e da sociedade. A “concepção interacionista considera a personalidade e a sociedade como produtos da interação social.” (SEMINÉRIO, 1986, p. 591)

frequentar isso acontecia da forma mais evidente e tudo se transforma em sinal de distinção social nesses espaços. Amarildo lembra bem de como foi recebido em vários ambientes sociais como, por exemplo, numa discoteca de Manaus à época estudada muito conhecida por seus frequentadores serem de classe média a recepção não teria sido muito amistosa conforme ele relata,

(...) quando a gente ia à Boate dos Ingleses no centro de Manaus e dançar breakdance e os seguranças mandavam a gente parar de dançar por que era proibido fazer isso lá e acredito que isso acontecia porque aquele lugar era mais refinado e não era pra qualquer um entrar(...). Às vezes eu ia pra um aniversário e se conhecesse o aniversariante eu dançava Break, mas se eu não conhecesse as pessoas me diziam pra eu parar por que as *pessoas não gostavam daquele tipo de dança na festa deles* e isso me fazia sentir discriminado quando descobriam que dançava Break, por que parecia que eu estava cometendo um crime ou que eu pudesse fazer algo de ruim e me sentia mal também por que percebia que as pessoas não viam aquilo como uma arte. (Entrevista concedida por Amarildo Silva em 09 de Março de 2016 em Manaus-AM).

Assim, a prática da dança Break, era rechaçada pelos seguranças dos clubes mais sofisticados, orientados pelos respectivos donos dos estabelecimentos em questão ou mesmo por pessoas comuns em festas particulares que segundo minha fonte entrevistada, não conseguiam enxergar o que ele fazia com bons olhos. Mas a bem da compreensão e do bom senso deve-se convir que, cada lugar tem suas diretrizes de funcionamento, porém compreendo também que possivelmente o que os jovens procuravam naquele ambiente seria em primeiro plano nada mais que divertir-se. Sem ter onde mostrar sua dança, a solução era ir às praças públicas onde enfrentavam outros problemas dessa vez ambivalentes, pois uma parte do público os ignorava, tachando-os de marginais, desocupados e drogados, e de outro lado uma parte das pessoas que estavam nas praças, os aplaudia e os valorizava tornando-se até mesmo pequenos patrocinadores de alguns grupos como é o caso do grupo Irmãos Fúria o qual meu entrevistado Davi Galvão era integrante e uma espécie de líder de grupo. Ele lembra o lado solidário de um dos frequentadores da Praça da Saudade em relação a seu grupo de dança;

(...) em nossa época as informações eram muito difíceis de conseguir e as nossas roupas, por exemplo, foram dadas por um comerciante (...) não lembro nome da loja (...) e acho que ela já até fechou, ele viu a gente (sic) *dançando no centro de Manaus* e a gente estava de chinelo e mal vestido e ele disse “ Vou ajudar vocês”, não

lembro nome dele porque ele era sírio- libanês e o nome dele já era difícil de dizer (...) geralmente os donos das lojas eram árabes e por aí vai. Ele nos disse que ia pra Miami, era um cara de dinheiro mesmo, ele trouxe uma caixa com equipamentos Adidas, mais ou menos uns 20 daqueles, ele até riu quando a gente deu o dinheiro que tinha não dava dois cruzeiros (...) outros grupos tinham equipamentos comprados com a ajuda dos pais ou amigos (...) a gente tinha nossas próprias roupas e depois esses equipamentos. (Entrevista concedida por Davi Galvão em 12 de Julho de 2014 em Manaus-AM).

No entanto, nem todo tempo essa convivência entre público externo e praticantes de Breakdance ocorria de forma pacífica e Davi Galvão relembra que algumas vezes ele e seu grupo de dança foram tratados com desdém e desprezo, algo que ele mesmo procurava entender;

Nos treinos nas praças éramos chamados de vagabundos pela polícia e por pessoas que passavam de carro (...) eram pessoas que dançavam outros estilos de como tango, bolero e diziam que aquilo era coisa de louco e não era dança, diziam que a gente não tinha o que fazer (...) mas, a gente já entendia que era muito importante e ia explodir qualquer hora (...) a gente treinava no bairro e depois ia para as praças do centro de Manaus, como Praça da Saudade e a gente levava a caixa de som na mão à pé, do Alvorada e Compensa e haviam as tomas públicas pra ligar a caixa de som e tinha o tempo estipulado pra cada grupo social usar, de vez em quando os outro não queria ceder espaço. (Entrevista concedida por Davi Galvão em 12 de Julho de 2014 em Manaus-AM).

Já o senhor Ulthemar Moraes ou Mc He-Man discorda sobre a força da repressão policial recorre à importância da roupa uniformizada de seu grupo de dança como forma de mostrar *idoneidade* conforme ele afirma em suas falas a seguir;

No nosso caso, do nosso grupo de dança os Irmãos Cobra, não houve repressão policial dura à nossa arte. O que tinha eram pessoas inculcadas com aquela dança que a gente fazia, a gente era organizado (sic) e nossas roupas e tênis diziam que a gente *era artista e não usuário de droga* e a gente começou a dançar nas praças pra mostrar pra ao povo e daí fomos para Novo Airão, Careiro da Várzea, Manacapuru, Parintins. (Entrevista concedida por Ulthemar Moraes em 05 de Setembro de 2015 em Manaus-AM).

Segundo a autora Beatriz Arantes ,

Parece que a industrialização e liberdade não se coadunam para proporcionar ao homem condições de exercer sua potencialidade criadora dentro dos logradouros públicos, pois esses lugares passaram a representar o *lócus* do estranhamento o que Sitte denominou de *agorafobia* correspondente a uma mudança radical na vida da cidade que refluía dos espaços públicos para recintos fechados¹⁰⁴.

Ainda segundo Souza Aguiar (2002, p. 63) “a industrialização trouxe o declínio do sentido público de praça, chegando por fim, ao declínio do homem público”. O autor Richard Sennet adverte que; (...) “a natureza de uma praça pública é de mesclar pessoas e diversificar atividades” (1995, p. 26). (...) “o processo de reestruturação refreou a própria praça como lugar de uso múltiplo, reunião e observação”. Quer dizer, a partir de certo momento da História, a industrialização começa a ocupar todos os âmbitos da vida social nos lugares onde está inserida trazendo ou reforçando ações policiais com fins de controlar espaços e corpos, espaços e acesso a eles, indo contra tudo que poderia aproximar os humanos, suprimindo ou tentando suprimir as expressões artísticas espontâneas, enfim, trabalhando para acentuar as já tensas divisões sociais, já que a arte tem o poder de juntar pelo menos durante alguns momentos todos os tipos de pessoas desde que seja executada em lugar público aberto.

Uma das propostas de meu trabalho sobre a prática do breakdance em Manaus na década de 1980 e 1990 é procurar recompor um pouco do universo social e econômico da capital amazonense à época estudada e para isso usei imagens de jornais locais a fim de corroborar algumas suposições por mim expostas como, por exemplo; Até que ponto o ambiente industrial, as crises econômicas sucessivas e a discriminação social pelos lugares de morada ou residência dos Breakistas poderiam influenciar em seu comportamento diante das adversidades e animosidades familiares e como toda essa carga emocional foi controlada e reutilizada contra seus oponentes? Márcia Maria Strazzacappa considera que;

Apesar de apresentarem movimentação e gestos que podem ser considerados agressivos pelos adultos, as danças de rua fazem parte do universo destes adolescentes. Nestas danças e no contexto em que vivem os adolescentes (...) a violência é um tema presente e, ao dançar, é possível simular lutas, fazer gestos considerados obscenos ou indecentes, criar nas coreografias grupos que se enfrentam. Tudo isso pode ser realizado sob a forma de representação dançada e, por

¹⁰⁴ ARANTES Otília Beatriz Fiori. *O lugar da Arquitetura depois dos modernos*. São Paulo. Edusp/Studio Nobel. 1993. p. 103.

vezes, como um “brincar de agredir ou lutar”. É interessante observar que se trata da “ritualização” da violência e não da violência em si mesma¹⁰⁵.

No entanto, para além de todas essas características de cunho psicossocial, existe a predisposição do jovem em atrair-se por novidades, e a prática do breakdance acontece de forma lúdica induzindo a outros desdobramentos. Essa forma lúdica de externar suas idiossincrasias, com sua linguagem própria de fazer aparecer competitivamente, refletindo externamente o que o seu subconsciente guarda do seu cotidiano, através de suas danças que usam bastante a mímica para dizer algo através da linguagem corporal pode dar a ideia de atos violentos, o que para uma sociedade que é educada para temer e excluir o novo soa como ameaça iminente, com o agravante da discriminação social implícita.

Nos Estados Unidos da América, os lugares frequentados pelos excluídos da sociedade foram (re) criados por eles mesmos, improvisando as Block Parties¹⁰⁶ ou Festas de Quarteirão, porém aquelas manifestações não foram criadas com o intuito de apenas divertir, pois o ambiente político e social começou ali, a ser denunciado, afinal a simples tomada de consciência de sua exclusão e a ocupação de espaços públicos ou prédios abandonados para dar nova configuração social, vai a contraponto de sua exclusão de lugares caros como o Studio 54 onde circulavam os astros de TV, cinema, música e onde os mais pobres e sem condições financeiras ficavam de fora. Pode-se entender aqui o revide dos moradores do South Bronx à exclusão do lazer a que foram expostos, mas em Manaus esse revide não teria se dado com esse fim, explicitamente os jovens queriam dançar e mostrar o que sabiam fazer, afinal, eram reprimidos em suas casas ou pela vizinhança, conforme afirma Amarildo Silva, quando diz;

(...) depois disso, tudo que eu fazia era em forma de dança, era algo que me consumia, mas eu só fazia isso quando meu pai não estava em casa, por que na cabeça dele, aquilo não tinha futuro, mas não falava aquilo pra mim, mas sim, pra minha mãe que me avisava pra eu não dançar por que eu poderia receber um

¹⁰⁵ STRAZZACAPPA, M. *A educação e a fábrica de corpos: Dança na escola*. Cadernos CEDES, 53, 69-83. 2001.

¹⁰⁶ Hermano Viana fala que; “As festas em praça pública ou em edificios abandonados reuniam em torno de 500 pessoas. Em setembro de 76, num local chamado The Audubon, Grandmaster Flash organizou um baile para 3 mil pessoas. Essa foi a festa que reuniu o maior número de dançarinos antes que o Hip-Hop se tornasse conhecido fora de Nova York”. (1997, p. 21).

esporro. Meu pai bebia muito, era semi-analfabeto, já tinha quase 60 anos de idade, teve uma vida dura como soldado da borracha e não via televisão com frequência e quando via era só pra jornal e futebol, além de passar muito tempo na selva desbravando estradas e não via com bons olhos um homem se requebrando (...) (Entrevista concedida por Amarildo Silva em 09 de Março de 2016 em Manaus-AM).

Pelo que pude apurar até o presente momento de minha pesquisa, sou levado a acreditar que a difusão do breakdance em Manaus foi mais difícil do que em outros Estados do sudeste do Brasil, pois não existem de fato, registros nem orais nem documentais de atitudes dos jovens como as dos nova-iorquinos que tomaram a rua com aparelhagens de som pra dançar, grafitar, cantar ou declamar poemas de protesto ou de paz. No caso de Manaus, essa penetração nos espaços de convivência foi feita homem a homem aos poucos, suportando a repressão social, familiar e policial, embora alguns praticantes digam não ter sofrido tal repressão abertamente. Em busca do entendimento básico da causa da repressão aos jovens praticantes de breakdance em Manaus na década de 1980 e 1990, é preciso pensar e ver as praças públicas como *lugares e espaços* de vivência. Segundo Souza Aguiar, “*lugar* é a referência das relações sociais do cotidiano, da perspectiva da afetividade, enquanto *espaço* ocupa a perspectiva de anonimato, do desconhecimento”. (2002, p. 30). Abaixo temos uma imagem de uma típica festa de quarteirão que chamava a comunidade à celebração e lazer alternativo, reutilizando equipamentos eletrônicos que foram descartados nas áreas mais ricas de Nova York e revisitando clássicos do Funk e Soul utilizando suas batidas para embalar seus protestos sociais.



Figura 48. Block Party organizada por Gran Master Flash em rua do South Bronx em 1974. Fonte: <http://www.overmundo.com.br/overblog/historia-da-cultura-hip-hop/> Acessado em 12 de Janeiro de 2016.

No entanto, quanto à prática do breakdance essa definição cabe em parte, pois a partir do momento em que se mostram nas praças, um local público de mais variados tipos de pessoas, o anonimato pode sim existir, mas somente quando em contato com estratos sociais mais formais, porque em muitos casos, barreiras econômicas e de classe são quebradas no sentido de pessoas mais abastadas tornarem-se admiradoras de tal manifestação. A repressão policial de espaços públicos é uma constante em Manaus na década de 1980, ecos de uma época de controle direto ao indivíduo divergente do aceitável socialmente que teve longo alcance e durou mais de vinte anos no Brasil¹⁰⁷. Meu entrevistado o senhor Raimundo Brandão traz algumas passagens que ilustram esse tipo de situação vivida por alguns grupos que disseram ter sofrido violência policial nas ruas ou praças públicas de Manaus, conforme ele diz;

(...) numa ocasião, a polícia chegou na Praça da Saudade, tomou nossos chapéus, apontou arma em nossa cara, quebrou nossas fitas de música de treino, e passamos uma noite na cadeia por vadiagem (...) tudo isso só porque a gente estava dançando na praça, (...) éramos jovens como outros qualquer.(...)(Entrevista concedida por Raimundo Brandão em 8 de Setembro de 2014 em Manaus-AM).

Na ocasião de minhas entrevistas com Raimundo Brandão apareceu sem avisar o seu amigo e parceiro de grupo o senhor Jair Silva ou Jair Bombomzeiro, epíteto, aliás, herdado do fato de que segundo o próprio senhor Jair que por ter sido criado só pela mãe que ainda tinha outros filhos e por isso aos 12 anos de idade foi obrigado a vender bombons na frente do Cheik Clube, o que acabou com que algum tempo depois, sua curiosidade fosse despertada para o breakdance ele, portanto, foi adotado pelo Break's Revenge aos 13 anos de idade que se tornou segundo ele, como se fosse sua *segunda família* e a partir daquele momento começou a participar ativamente das disputas de roda de Break em clubes e nas praças de Manaus, pois sendo assim, não perdi a oportunidade de entrevistá-lo e fiz a seguinte pergunta; Você ou seu grupo sofreram algum tipo de repressão policial por dançar Break nas praças de Manaus? Jair refletiu por alguns segundos e respondeu-me;

(...) passei por muita coisa com meu grupo (...) e existiram várias situações (...) mas a pior situação dentre as várias que aconteceram, foi aqui na Avenida Brasil, onde a polícia chegou quebrando tudo e batendo na gente sem conversar nem nada, hoje em

¹⁰⁷ Para saber mais sobre a ação da Ditadura Brasileira e seu alcance inter-territorial, buscar em <http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=242>/Acessado em 30 de Junho de 2016.

dia tem gente da elite que dança e tal (...) é outra mentalidade, as pessoas aceitam mais do que em nossa época, mas antes não era assim (...). (Entrevista concedida por Jair Silva em 8 de Setembro de 2014 em Manaus-AM).

Nas palavras de Marcos da Silva ou Dj Tubarão,

Várias vezes fomos impedidos de dançar nas praças do centro, a polícia mandava a gente “sair fora”, mas como a gente atraía muito público, então ficava difícil pra polícia chegar batendo na gente assim (...) tinha muita “testemunha” e eles não iam querer ser pegos em flagrante agredindo alguém na praça com um monte de gente olhando. (Entrevista concedida por Marcos da Silva em 15 de Março de 2015 em Manaus-AM).

Quando se fala em repressão a movimentos culturais que vão contra tudo que é pré-estabelecido como ordeiro e natural, o poder estatal é muito eficiente em mostrar sua força, portanto, não é coincidência que em São Paulo no começo da década de 1980, Nelson Triunfo e seu grupo de Break o Funk e Cia¹⁰⁸ sentissem literalmente na pele a força desse poder. A polícia empregava a força para retirá-los das calçadas públicas e praças de São Paulo, conforme ele afirma,

Era uma loucura, as pessoas paravam de trabalhar, fechavam a roda. Aí, a gente tinha problemas, porque a polícia baixava, prendia a gente, dispersava. Eles pediam carteira de trabalho. Eu meus companheiros enfrentamos a repressão policial de frente: a roda era desfeita de forma truculenta, socos e pontapés eram distribuídos e, não raro, os a gente era levado para longos chás de cadeira nos distritos policiais, sob a acusação de vadiagem ou desacato. Eu virei freguês da delegacia. Tinha um delegado que gostava de mim e quando eu chegava lá ele perguntava: ‘Por que trouxeram esse cara aí de novo? Vai embora’. O cara tava de saco cheio (sic) de mim¹⁰⁹.

Por todas essas falas presentes neste trabalho, pode-se notar que a prática do breakdance como suas batalhas por reconhecimento se dá no ambiente urbano, citadino, na

¹⁰⁸ Nelson Gonçalves Campos Filho, 59 anos de idade, nascido na cidade de Triunfo em Pernambuco, trabalha como dançarino, coreógrafo, músico e educador social, um dos pioneiros do breakdance no Brasil, foi protagonista da revista Dance o Break, e é um dos fundadores da Casa do Hip Hop em Diadema em São Paulo. Disponível em: <http://anoticia.clicrbs.com.br/sc/cultura-e-variedades/anexo/noticia/2014/07/artigo-a-danca-de-rua-de-nelson-triunfo-4556573.html>/Acessado em 17 de Maio de 2016.

¹⁰⁹ Trecho de entrevista concedida ao blogculturaevariedades.com.br em 21 de Julho de 2014 em São Paulo-Brasil/Acessado em 17 de Maio de 2016.

sua forma capitalista industrial moderna, no sentido das relações de comércio e competição por espaço em vários âmbitos da vida dos sujeitos que imersos nesse ambiente devem aprender a conviver com a rejeição social e o medo do estranho do diferente, como postula Moscovici, “o medo do que é estranho (ou dos estranhos) é profundamente arraigado (...) E quando a alteridade é jogada sobre nós na forma de algo que “não é exatamente” como deveria ser, nós instintivamente a rejeitamos, porque ele ameaça a ordem estabelecida.” (2010, p. 56). Logo abaixo, temos a foto de Nelson Triunfo e seu grupo, a Funk e Cia posando depois de um treino no centro de São Paulo próximo à Avenida Paulista no começo da década de 1980.



Figura 49. Nelson Triunfo e a Funk e a Cia no centro de São Paulo na década de 1980. Fonte: <http://www.djric.com.br/2009/05/12/1261/Acessado em 17 de Maio de 2016>.

Apesar de, em vários depoimentos dos entrevistados, eles afirmarem que participaram de sessões de cinema em Manaus especificamente do Cine Veneza, como dançarinos de Break, promovendo o filme *Beat Street* aqui na cidade ou de terem dançado no Teatro Amazonas em 1987 e 1988 no Projeto Cinema no Palco, após exaustiva pesquisa em jornais impressos dessas épocas, nada foi encontrado que pudesse corroborar ao menos uma de suas falas a respeito de tais acontecimentos. Esse fato de total invisibilidade social vai exatamente de encontro ao que Jaques Le Goff afirma ao dizer que;

Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva. Ou seja, o estabelecimento da memória coletiva nunca é dado de forma natural, pelo contrário, é uma construção seletiva, ditada por um projeto que, por fim, revela um determinado jogo de forças sociais. Um jogo onde algumas das vozes então atuantes acabam sendo sistematicamente caladas¹¹⁰.

¹¹⁰ LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. São Paulo. Ed. Unicamp. 1992. p. 50

Ainda analisando as falas de meus entrevistados pude notar que eventualmente, poderiam ocorrer agressões físicas nas disputas das rodas de Break que poderiam ser interpretadas como forma de superação artística por assim dizer, reivindicando quem sabe o direito de usar tal espaço por merecimento, levando a prática social de forma literal àqueles espaços. Esse fato faz notar a clara fragmentação daquela pequena classe social, que usava a demarcação de território como forma de legitimação, valorização e proteção mútua, trazendo-lhes o valioso “sentimento de pertença”, forjando alianças internas pautadas diretamente *lealdade e confiança* e tendo um código de comportamento geral de grupo que os identifica entre si chamado por eles de *atitude*. Portanto, além de lidar com seu cotidiano de desvantagem social explicitado no Capítulo 1 desta Dissertação, ainda eram hostilizados por outros grupos de Break da época, na disputa por territórios, lugares pra treinar seus movimentos ou definir coreografias, logo aprendiam a hostilizar a outros grupos também como forma de proteção pessoal, mas por outro lado, essas animosidades mútuas, acabaram por fortalecer a identidade grupal interna, pois só assim conseguiriam manter-se no cenário artístico *underground* e incipiente no qual estavam inseridos. Hipoteticamente poderia ter acontecido um deslocamento dos embates pela sobrevivência diária na forma de disputas por superação do adversário na roda e luta para uma possível autoafirmação pessoal em vista de não conformar-se no seu lugar social pré-estabelecido em suas condições socioeconômicas, condições essas materializadas na forma de estudos precários, sistema de saúde e habitacional falido e a conseqüente marginalização social do indivíduo. Segundo Glat (1989) “[...] é através da análise das práticas diárias dos indivíduos que se pode chegar a uma compreensão da dinâmica da personalidade de uma pessoa, ou das características e atitudes de um grupo social”, (2003 p.59). Ou seja, podem-se fazer generalizações usando um indivíduo que em determinado momento representa uma classe de pessoas específicas, que agem como um corpo orgânico.

Conforme foi mostrado no primeiro capítulo desta dissertação, a situação social dos jovens pobres de Manaus em relação ao sistema educacional, habitacional, saneamento básico e a crescente criminalidade não eram nada favoráveis. O centro da cidade estava tomado de jovens, meninos e meninas que não passavam de 10 ou 14 anos de idade perambulando no centro de Manaus, mal vestidos, sob o uso de entorpecentes, notadamente cola de sapateiro, perpetrando pequenos roubos como forma de manter seu vício e continuar a viver. Aqueles jovens literalmente moravam nas praças da cidade, ocupando os chafarizes abandonados, dormindo embaixo de árvores ou sobre os bancos das praças do centro de Manaus, assustando os transeuntes com sua aparência nada agradável nem aos olhos humanos

nem às vitrines das grandes lojas da Zona Franca de Manaus. Em várias ocasiões, os Breakistas foram confundidos com aqueles meninos como se fossem usuários de cola de sapateiro também, pois o breakdance tem várias divisões de estilos que não precisam ser dependentes um do outro. Sendo assim, temos o Popping¹¹¹, o Locking¹¹² e os Power Movies¹¹³, sendo que na década de 1980 e 1990, o estilo mais dançado era primeiro já mencionado. E um desses estilos especificamente o Popping usa a mímica como forma de interpretação teatral, às vezes imitando monstros, animais, robôs e etc. Por estarem ocupando o espaço citadino, inevitavelmente indivíduos de mundos diferentes se encontram e uma interação social pode ou não acontecer como foi no caso de Amarildo e um garoto que ele descreve como cheira-cola;

Eu nunca tive aparelhagem de som em casa até porque meu pai não gostava de barulho e muito menos daquele tipo de música que eu gostava de dançar, então eu entrava numa loja daquelas como a Disco de Ouro e fingia que estava vendo algum disco pra comprar só pra poder dançar Break, numa dessas minhas idas à loja fui chamado pra dançar e atrair clientes por que o gerente viu quando eu dançava, chamava atenção do público que passava lá fora e a loja ficava cheia de gente eu aceitei, mas eu tinha uns *cheira cola* que me conheciam do Cheik Clube porque eles não podiam entrar, mas me viam fazer alguns passos lá na frente e eles ficavam por lá nos observando e por outro lado que não podiam entrar na loja, pois a segurança tinha medo que roubassem algo, por isso eu pedi pra não receber pagamento em forma de dinheiro, mas sim que toda vez que eu dançasse, o gerente comprasse marmitas e desse para eles, pois eles sentiam muita fome depois de usar aquele tipo

¹¹¹ Popping é uma dança do Funk baseada na técnica de “quicar” (chutar) contraindo e relaxando os músculos para causar um “empurrão” no corpo do dançarino, referindo-se a um “estouro” ou batida. Isso é feito continuamente com o ritmo da música, combinado com vários movimentos e poses. Um dançarino de popping é conhecido como Popper. Disponível em: www.dancaderua/estilos/popping.com.br/ Acessado em 25 de Fevereiro de 2016.

¹¹² O nome é baseado na concepção dos movimentos do locking, que basicamente significa congelar através de movimentos rápidos e parar em certas posições e depois continuar rápido como antes. Esses movimentos criam um forte contraste a fim de que muitos movimentos rápidos que são, por outro lado, executados continuamente precisos, combinam com gestos (mímicas) ensaiados, e atuando para o público e para outros dançarinos. Locking exige muitas acrobacias e movimentos bem elaborados, assim como “travar” os joelhos dando a impressão de “ruptura”. Esses movimentos também requerem joelheiras ou algum outro protetor. Disponível em: <http://www.dancaderua.com/estilos/dancalocking/historia-da-danca-locking/> Acessado em 25 de Fevereiro de 2016.

¹¹³ Power Move ou Movimento de Força é qualquer tipo de movimento em B.boying que requer fiação e / ou rotativa em um caminho que pode ser feito em várias rodadas. www.powermovie.hsitoriadanca.com/ Acessado em 25 de Fevereiro de 2016.

e droga que era a Cola de Sapateiro e eu não via ninguém tentando ajudá-los a sair daquele vício. (Entrevista concedida por Amarildo Silva em 09 de Março de 2016 em Manaus-AM).

A figura abaixo representa um pouco do resultado da desilusão com a esperança de dias melhores na Zona Franca de Manaus na década de 1980. A industrialização e o comércio de importados deixam por onde passam, alguns fantasmas sociais como; imigração em massa para os grandes centros que possuem lá indústrias instaladas, mão de obra excedente, irrisórios salários, desarranjos ambientais e o empobrecimento da população que possibilita o surgir de novos atores sociais como esta mulher e seu filho mostrados na figura abaixo;



Figura 50. De um lado o anúncio de grandes marcas de relógios e aparelhos eletrônicos e do outro, uma mulher com bebê de colo, provavelmente uma das muitas pessoas pedintes do centro de Manaus na década de 1980. Fonte: Blogdopinduca.blogspot.com/Acessado em 12 de Dezembro de 2015.

Assim que a *febre do Break* chegou á Manaus pelos idos anos de 1984, alguns grupos de jovens Breakistas começaram a ir para às praças do centro da cidade e dançavam ou executavam sua prática em forma de dança, trajando calças jeans surradas, camisas de mangas cortadas e touca ou bonés na cabeça fazendo mímicas e girando de cabeças para baixo ou saltando mortalmente inesperadamente, todas essas discricões fazem parte do que se pratica ao dançar Break, mas a população local pouco se interessava ou mesmo procurava entender o que estava acontecendo naquele momento no país e no mundo na esfera de mudanças culturais, e esse fator, aliado às manchetes sensacionalistas sobre violência juvenil que mostrava os jovens mais pobres como usuários e vendedores de todas as drogas possíveis ou ainda praticando atos violentos podem ter sido fatores determinantes para a construção do estereótipo de marginal e desocupado dado aos breakistas da época.

Aliado ao preconceito ao local de morada daquela gente, notadamente advinda de lugares com altos índices de violência como Compensa, São José, Japiim, Santo Antônio dentre tantos outros, além do fato da referida prática social ser executada nas ruas, fazia com que algumas pessoas e autoridades policiais enxergassem naqueles jovens, nada mais que desocupados, vagabundos, drogados e outros epítetos nada honrosos. Essa concepção de que quem não trabalha é *inútil* para a sociedade surgiu com o capitalismo industrial que escraviza corpos e mentes, tolhe o prazer e o desejo, inerentes ao ser humano, para por fim, prende-lo em amarras psíquicas, sociais e econômicas, as quais não têm forças para sair, numa esquizofrenia generalizada bem descrita por Paul Lafarge como sendo;

A moral capitalista, lamentável paródia da moral cristã, fulmina com o anátema o corpo do trabalhador, toma como o ideal, reduzir o produtor ao mínimo mais restrito de suas necessidades, para suprimir suas alegrias e suas paixões e assim condená-lo ao papel de máquina entregando-se ao trabalho sem tréguas nem piedade¹¹⁴.

A fase agonística personificada em luta tácita para auto afirmar-se com a arte e se firmar no cenário cultural local, era justamente o fato de serem encarados como gente ruim, bandida, violenta, que correspondia ao estereótipo de marginal padrão a partir estética pré-estabelecida para tal fim, disseminada e massificada pela mídia através de comerciais de tv, novelas, filmes e programas televisivos que exploram a violência urbana em todos os sentidos. O preço a ser pago por quem se envolvia com Hip Hop ou breakdance era o da exclusão social dupla, pois a primeira já acontece ao nascer, viver num ambiente social totalmente desigual, inóspito, sendo que a resistência estava na persistência em ser artista, mesmo contrariando o que estava pré-estabelecido como o que deve ser uma vida “responsável” (trabalhar e estudar) o que trazia (e traz) muitos conflitos de ordem pessoal. A segunda, para alguns, seria a exclusão comunitária, familiar, pois a partir dos estereótipos de marginal e usuários de droga, disseminado pelos meios de comunicação, os pais e outros parentes manauenses geralmente exerciam forte pressão pra que os jovens abandonassem aquela então desconhecida prática artística. E ainda existia também a repressão estatal que era muito eficaz e, portanto, a polícia agia com rapidez e força, literalmente, provocada ou reforçada por associação da imagem midiática oferecida por aqueles jovens, que era geralmente comparada à marginalidade e ao malfazejo, pois em todas as épocas houve um

¹¹⁴ LAFARGE Paul. *O Direito a Preguiça*. 1999. Versão para PDF e E-BOOK lançada em Fevereiro de 2005, p.5.

tipo de fisionomia marginal estereotipada padrão, divulgado e aceito pela sociedade vigente. Hommi Bhaba observa com bastante acuidade este problema e afirma,

O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação sendo uma forma presa, fixa de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação do Outro permite), constitui um problema de representação do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais¹¹⁵.

Nas linhas acima, falou-se exaustivamente em estereótipo de jovem marginal e desocupado, o fato é que os meninos e meninas que ocupavam alguns logradouros do centro de Manaus realmente existiam e foram usados como trampolim político para ascensão de alguns políticos locais que em suma, nunca se empenharam em realmente resolver o problema daqueles jovens em idade escolar, subnutridos e subdesenvolvidos, produtos do excedente populacional, sem futuro honroso pela frente, resultado direto do desalento do capitalismo provocado aos pobres em todas as áreas de sua vida ou seja, a política como um todo sempre trabalhou em razão da manutenção da pobreza para poder com ela, lucrar dividendos eleitorais. A imagem seguinte traz uma matéria sobre o *salvamento* de jovens cheira-cola das mãos da polícia por parte de dois conhecidos políticos manauenses no ano de 1984.



Figura 51. Matéria jornalística que mostra o então futuro candidato a governador Arthur Neto e a vereadora Otalina Aleixo, *salvando* as crianças de rua, os chamados genericamente de cheira-cola de policiais no centro de

¹¹⁵ BHABA, Hommi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2001. p. 117.

Manaus. Fonte: Jornal A Notícia de 02 de Março de 1984. Fonte: Acervo da Biblioteca Pública do Estado do Amazonas.

A próxima imagem é do ano de 1990 e mostra que a polícia realmente era algo a ser temido e evitado, pois os policiais eram livres para cometerem as atrocidades que quisessem com a visível impunidade ou suposta conivência do poder público do Estado do Amazonas.



Figura 52. Nessa matéria de capa o mesmo jornal mostra que a violência policial não tinha diminuído em nada, e com o advento das Galeras, segundo a matéria, eles tinham licença para matar. Fonte: Jornal A Notícia de 13 de Janeiro de 1990. Fonte: Acervo da Biblioteca Pública do Estado do Amazonas.

A questão da identidade não é ponto central deste trabalho, mas ao se tomar grupos de pessoas com vivências em comum como objeto de estudo, surgem algumas indagações que acredito, perpassam o conceito de identidade de forma sutil. No caso específico aqui estudado, explicitamente não foi mencionado por nenhum de meus entrevistados algum desejo de adquirir a identidade estrangeira no sentido de *americanizar-se*, falando somente em inglês ou algo similar, mas através de seus atos primários como, por exemplo, sua aproximação e prática do breakdance, imitando trejeitos, roupas, linguajar, os mesmos acabaram por forjar novas identidades sendo absorvidos por ela nesse processo, sem dar-se conta de tal fato imediatamente e esse fato só foi possível de ser observado a partir de reflexões posteriores advindas da necessidade de reorganização de informações que fossem úteis á entrevista, reorganização esta perpetrada pelas próprias fontes entrevistadas. Segundo Michel Mafesoli,

A busca consciente ou inconsciente por uma identidade que ao mesmo tempo diferencie o sujeito da multidão e o insira em outro meio onde se sinta protegido por

estar entre iguais, nem que seja esteticamente, poderia ser o resultado dos desencontros provocados pela efervescência cultural no urbano que, depois, será delimitado, partilhado, por cada tribo como melhor atenda suas necessidades, seja de ordem material e/ou sentimental¹¹⁶.

Em relação ao Hip Hop e a prática do breakdance como sendo um de seus elementos aqui estudados, se poderia em parte, usar o conceito de *Tribo Urbana* de Michel Mafesoli que os vê como, “indivíduos que são esteticamente semelhantes, com roupas iguais, adereços, gosto musical, ideologia política e social. Assim, identificam uns aos outros na heterogeneidade das massas urbanas”. (2006. p. 298). No entanto, o conceito de tribos urbanas usado por Machado Pais (2004) seria mais abrangente ao trazer à ideia de *identidade dissidente*, pensando também a noção de *convergência* em torno de identidades territoriais, visuais e musicais que em sua visão quer significar;

Uma comunhão do sentido de subversão e conversão, com fortes vínculos identitários, a sensação de pertença e inclusão num coletivo de iguais. São pessoas que se sentem diferentes da maioria, distantes dos padrões convencionais e dominantes, o que reforça os laços entre si partilhados. Já o conceito de *identidades dissidentes* remete para grupos nos quais é “como se a identidade refletisse tensões, contradições e contestações em relação à cultura dominante ou a modos de vida esvaziados de significado”¹¹⁷.

A formação de uma consciência de grupo unido não só pela estética, mas por práticas diárias, passa por processos identificatórios oriundos de várias matrizes externas ao indivíduo inserido no contexto urbano. Para Campos esses processos são,

Empreendimentos pessoais e simultaneamente coletivos que apelam a uma manipulação de repertórios simbólicos, enriquecidos em permanência pelas indústrias culturais e pelo mercado global, sendo auto-conscientemente reflexivos, necessitando de uma constante auto-avaliação e de uma imensa capacidade de improviso. A identidade é hesitante, mutável, flexível e multissituada e os processos que a constroem são cada vez mais influenciados por múltiplos agentes, canais e meios de comunicação¹¹⁸.

¹¹⁶ MAFESOLLI, Michel. *O Tempo das Tribos*, Editora Forense Universitária. Sp. 2006. p. 35.

¹¹⁷ PAIS, J. M. e L. M. Blass (coords.) *Tribos Urbanas – Produção Artística e Identidades*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais/ICS-UL. 2004, p. 63-64.

¹¹⁸ CAMPOS, R. (2010), *Porque Pintamos a Cidade? Uma Abordagem Etnográfica do Graffiti Urbano*, Lisboa, Fim de Século. 2010, p. 64.

Como já foi dito anteriormente, as roupas dos Breakers em geral eram bonés, toucas, calças Jeans surradas e sapatos All Star, sendo que alguns grupos para diferenciar na multidão e não ser confundido com Galeras, evitavam andar assim, como é o caso de Amarildo, já entrevistado neste trabalho ao afirmar que;

Acredito que as pessoas achavam que dançarino de rua era o tipo de gente que não tinha onde dormir perambulava aqui e ali e olha que não me vestia de calça balão, procurava ser discreto, mas quando meus amigos de bairro descobriam que eu dançava, perguntavam se eu dançava com aqueles desocupados, da rua literalmente. Do outro lado da Rua Getúlio Vargas em frente ao Cheik Clube existia o Bancrévea clube que era um lugar mais sofisticado, as pessoas se vestiam de roupa social esporte de grife, só tocava música romântica e os homens levavam as namoradas e se alguém tentasse entrar com as roupas típicas do breakdance que eram os agasalhos, tênis cano longo, bonés, você era ridicularizado, humilhado pelos seguranças da portaria e eu me sentia mal, por isso era como se fosse definido assim; o Cheik Clube era o lugar de breakdance e de quem se vestia mal e o Bancrévea Clube era o lugar de quem se vestia melhor e teria um gosto musical mais refinado. (Entrevista concedida por Amarildo Silva em 09 de março de 2016 em Manaus-AM)

Na década de 1980, Manaus sofria uma intensa imigração, era uma época confusa na política nacional e local. Por volta de 1990, já se cogitava políticas públicas para a juventude ou qualquer outro meio de inserção social dos jovens desfavorecidos econômica e socialmente personalizado no ECA¹¹⁹, no entanto, na prática conforme as imagens anteriormente mostrados dos de jovens pobres no centro da cidade, o alcance destas iniciativas era de pouco êxito junto às camadas mais populares de Manaus. A partir das manchetes de jornais e citações expostas neste trabalho pode-se afirmar que os fatos ou fenômenos sociais como as galeras e o próprio Hip Hop, são oriundos da desestruturação capitalista industrial, que assola todos os níveis sociais da sociedade criando o que Bauman chama de;

Refugo humano que é o resultado da falência do modelo de socialismo real e o avanço do capitalismo que impele cada vez mais as pessoas a viver em competitividade, gerando *ressentimentos sociais* por parte daqueles que não

¹¹⁹ Para saber mais sobre o Estatuto da Criança e Adolescente, consultar a Dissertação de Mestrado de GOMES Hellen Bastos. *Infância e Adolescência sob Análise, Um retrato das principais violações de seus direitos na cidade de Manaus.* 2014/PPGSCA.

conseguem se enquadrar em tal processo, o descontentamento social dissolveu-se em um número indefinido de ressentimentos de grupos ou categorias, desconfiadas ou francamente hostis, com reivindicações semelhantes de exclusividade declarada, reduzindo a guerra diária por justiça social a um excesso de batalhas por reconhecimento individual ou de grupos com ideias individuais¹²⁰.

Quando dois grupos sociais aparentemente antagônicos dividem o mesmo espaço físico, ou seja, o mesmo bairro, as influências mútuas ocorrem de maneiras às vezes sutis às vezes diretas. No caso dos praticantes de breakdance, alguns deles moravam nos mesmos bairros que os galerosos e possivelmente vestiam-se como era de costume dos jovens com os quais mantinham contato. Grosso modo, seria difícil para qualquer um morador de dentro ou de fora do bairro, diferenciar quem era de Galera e quem não era, porém o *comportamento diferenciado* quanto a adversários em potencial, era o que marcava os dois grupos juvenis, o que só acontecia em momentos específicos para cada um dos grupos distintos. Enquanto basicamente os breakistas aceitavam pessoas de outros bairros em seus treinos inclusive outros grupos de dança, e mesmo quando havia as disputas por território, a dança era usada como arma e os embates não ultrapassavam o nível do simbólico. Já os integrantes de Galeras faziam questão de manter essa separação territorial bem visível, que era exacerbada e resolvida da forma mais violenta possível. Portanto, o ato de aceitar um *chegado* de outro *setor* implicava em importante sinal de confiança onde a moeda que se pedia em troca era a *lealdade* irrestrita ao grupo, que tinha por hábito andar sempre juntos em pequenas ou grandes porções como forma de proteção mútua, à semelhança dos grupos de breakdance.

Freire argumenta em suas reflexões teóricas que as culturas juvenis têm se caracterizado pela “relação entre jovem, música, estilo e identidade, no terreno social cambiante do novo milênio, em que fluxos globais e subcorrentes locais se rearticulam e reestruturam de maneira complexa, produzindo novas e híbridas constelações culturais” (2005, p. 142). Comportamentos em grupo podem, dependendo de prévia situação social, ser interpretados como perigo iminente para uma sociedade que vive uma atmosfera de posse contínua e sobressaltada com manchetes sensacionalistas de conteúdo estereotipado sobre indivíduos marginais. Para Aníbal Quijano, a marginalidade é aqui entendida como parte do conjunto da economia capitalista, ou seja, “la cuestión de la “marginalización” se refiere a un mecanismo de las relaciones entre capital e trabajo, no algo que ocurra fuera del capital, de la

¹²⁰ BAUMAN Zygmunt, *Identidade*, Editora Zahar, 2005. p. 47.

sociedad o del poder en general” (2000 p. 12). Essa relação é pautada pelo uso de mão-de-obra barata com um sistema produtivo que possui fases de pico e desaceleração de produção e essa desaceleração da produção gera uma legião de desempregados com todas as consequências negativas, como a miséria dos menos qualificados que tem de sobreviver num ambiente onde tudo pode ser vendido e tudo deve ser comprado.

Os jovens mais pobres, geralmente oriundos de famílias numerosas e desestruturadas das grandes cidades, se veem num limbo social sem darem-se conta, e a *rua* é o grande ponto de encontro desses jovens com grupos sociais também marginalizados, onde são deliberadamente julgados por parte da população e/ou usados como peça de campanha política pra eleger alguns privilegiados sociais que fizeram da política partidária um meio para manter o *status quo* de suas famílias ricas. Ainda falando sobre o caos social oriundo da industrialização e a negação das prometidas benesses da mesma, abaixo temos a figura do filme *The Warriors* de 1979 que trazia em seu roteiro uma previsão nada positivo em relação ao futuro da humanidade. Esse filme foi veiculado nas redes de televisão por volta de 1989 e segundo vários entrevistados foi responsável se não por começar, de pelo menos reforçar a ideia de montar um grupo de jovens vestidos com roupas agressivas, portar armas brancas e atacar jovens de grupos rivais residentes em outros bairros de Manaus.

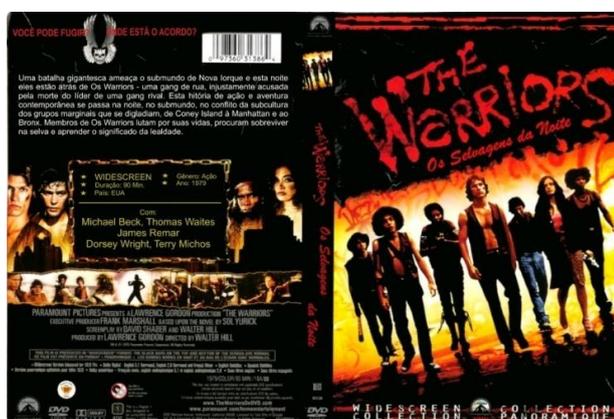


Figura 53. Cartaz do Filme *Selvagens da Noite* de 1979. Fonte: <http://raccoon.com.br/2013/10/18/resenha-warriors-os-selvagens-da-noite-usa-1979/> Acessado em 14 de Maio de 2016.

3.1 A relação da prática do breakdance com a mídia local que abriu portas para outro tipo de regionalismo.

Já foi por mim explicitada neste trabalho, a relação dualista, ambivalente entre cidadãos manauenses e os por eles chamados de breakistas quando uso de espaço comum, neste caso, as praças públicas de Manaus. Em alguns momentos eram aplaudidos e em outros,

eram chamados de marginais e vagabundos, existia a repressão familiar e no trabalho que via os breakistas como desocupados. E ainda nas ruas, a polícia não deixava que aqueles jovens ocupassem os logradouros públicos com os treinos de breakdance, pois ou os paravam para fazer revistas na frente de todos os outros transeuntes, causando grande constrangimento á eles, o que era visto de forma natural pelas autoridades. Porém, independente dessa relação ambivalente¹²¹ (BAHBA 2001), entre o público (audiência) que hora os apoiava e hora os execrava e a falta de espaço para treinar e mostrar suas habilidades, o breakdance chegou a diversos bairros da capital amazonense e outros municípios do Estado do Amazonas. Diante de todo esse quadro descrito, a pergunta que surge é; Apesar de todas as dificuldades que a prática de breakdance enfrentou como a mesma conseguiu manter-se em atividade na década de 1980 e 1990? Para resolver esta questão, trago a hipótese de que a proximidade de nossa cidade a meios tecnológicos de difusão de informação em massa como a produção de rádios portáteis e aparelhos de tv, facilitou a difusão das músicas e programas de rádio que mobilizavam os jovens, estimulando-os a formarem grupos de Break bem como a encontrarem-se nos finais de semana com o intuito de dançar e celebrar sua juventude. Assim, segundo os dados coletados com 14 entrevistados, 11 lembraram os programas de rádio de Raidi Rebelo e Beto de Paula, como difusores de música tida como referência para os treinos de breakdance (Miami Bass) sendo que esses dois programas de rádio locais que também realizavam concursos abertos a várias modalidades de dança em Manaus o que trazia diversos grupos de breakdance para o centro do fazer artístico que antes era dominado por ritmos mais aceitos pela população, como danças de salão, forró, jazz ou dança contemporânea. Dos 14 entrevistados, 4 disseram que conseguiam ouvir programas de rádio e copiar músicas em fitas cassete em aparelhos de um deck, rádio e toca discos. Desses 14, 8 pessoas disseram que possuíam aparelho de rádio e gravador de dois decks portátil que possibilitava reproduzir fitas tanto direto da rádio quanto copiar para copiar para outros grupos de dança, 3, disseram ter toca disco em casa e somente 1 disse que tinha uma pequena eletrola que não era portátil em casa.

¹²¹ Segundo Bhaba “O conceito de diferença cultural concentra-se no problema da *ambivalência*, da autoridade cultural: a tentativa de dominar, em nome de uma supremacia cultural que e ela mesma produzida apenas no momento da diferenciação. É somente pela compreensão da ambivalência e do antagonismo, do desejo do Outro que podemos evitar adoção cada vez mais fácil da noção de um *Outro* homogeneizado, para uma política celebratória, oposicional, das margens ou minorias”. BHABHA, H. K. O local da cultura. Tradução Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: UFMG, p. 85, 1998.

Porém, ao se analisar as estatísticas e falas de vários componentes, nota-se que esse *dividir fitas de som* não aconteceria bem dessa maneira, pois somente 4 pessoas disseram ter recebido fitas de música de seus grupos rivais. Dos 14 entrevistados, 11 disseram ter conseguido músicas para treino copiando diretamente do aparelho gravador portátil e apenas 3 disseram que ganharam cópias de integrantes de outros grupos. Vale lembrar que essas fitas cassete mencionadas eram conseguidas artesanalmente, pois eram gravações dos programas de rádio de Beto de Paula e Raidi Rebelo. Portanto, analisando os dados acima fica apurado também que os programas de rádio e tvs locais alcançavam várias partes de Manaus e que tinham uma grande audiência conseguindo que muitos jovens se identificassem com seu estilo de som chamado de Miami Bass e as roupas usadas pelos artistas de breakdance e os reproduzissem em escalas maiores, mas essas reproduções sofriam distorções pelo meio do caminho, barreiras de cunho pessoal que impediam que todos tivessem efetivo acesso a bens culturais ao mesmo tempo que outros. Quando se admite que para conseguir uma fita de áudio com as músicas para treino, era muito difícil por que os grupos que possuíam as mesmas não as disponibilizavam para todos os grupos com facilidade. Subentende-se que essa era uma deliberação de não dividir as músicas para outros grupos era intencional para manter outros praticantes de breakdance em situação de atraso em relação a outros grupos de dança, o que denota uma manutenção de poder em relação aos mais desinformados ou desatualizados e também um clima de desconfiança quase generalizada entre eles ocasionando assim a construção ou reflexo de um ambiente competitivo refletindo suas vidas diárias numa cidade onde tudo tinha um preço.

Portanto, dentro de um grupo social que à primeira vista parece harmonioso e homogêneo existem fragmentações internas que a meu ver, são inerentes ao convívio em grupo. Acredito também que esse tipo de estratégia seria só mais uma dentre tantas outras que visaria preservar a integridade do grupo como um todo e a preservação do status de artista com algum privilégio que o coloca em posição de superioridade frente a outros indivíduos da mesma classe social ou nesse caso da mesma classe artística. A próxima imagem é de um típico rádio à pilha com entrada para fita cassete do mesmo modelo que existia nos filmes de breakdance que foram veiculados nos cinemas de Manaus e que teria sido um dos responsáveis pela difusão das músicas que os breakistas dançavam em seus ensaios antes de ir às discotecas.



Figura 54. Rádio é pilha e à energia da Sharp fabricado em 1985 e que era vendido em lojas do centro comercial de Manaus. Disponível em www.jmartinsrocha.blogspot.com.br /Acessado em 15 de Junho de 2016.

Os passos de breakdance são medidos pelos graus de dificuldades demonstrados na Roda de Break onde os campos cognitivos, emocionais, sociais e criativos de cada indivíduo e de seu grupo, são trabalhados ao mesmo tempo, criando uma rede de sentidos que atende a outras ordens internas, usando o corpo como instrumento de batalha artística, conseguindo divertir-se ao mesmo tempo em que se autoafirmação como sujeito de uma sociedade competitiva e assim compete por reconhecimento de si perante os outros e diante dele próprio, categorizando a ordem dos vencedores e dos derrotados, dos habilidosos e dos inábeis. Nesta outra linha, a beleza e a saúde estão presentes, mas articuladas numa cadeia de sentidos que tecem a estética para outra existência não alienada desta estrutura social dividida em classes, mas constituída nos *interstícios* desta estrutura. Ou seja, beleza e saúde trabalham juntas para formação de um novo ser, sendo esta mais um traço da identidade em grupo. Segundo Homi Bhaba,

O entre-lugar é um local intersticial, ou seja, não é mais possível trabalharmos com noções bipolares e categorizarmos as subjetividades dentro de ideais tradicionais. O interstício vem como uma *passagem*, um movimento presente de transformação ou transposição, onde *uma coisa não é mais ela mesma, mas não totalmente outra*. Esses “entre-lugares” fornecem terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação singular ou coletiva, que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade¹²².

Ao ser usada para exportar modelos de comportamentos de outro país a outras partes do planeta, a revolução tecnológica em massa, nesse caso aqui estudado, o Rádio, acabou por ajudar a criar o processo de construção de novas identidades sociais pelo menos

¹²² BHABHA, H. K. O local da cultura. Tradução Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: UFMG, 1998. p.19-20.

em relação a grupos minoritários e marginalizados socialmente, que precisaram assumir-se a reivindicar o protagonismo social em relação á, por exemplo, a varias facetas da vida em sociedade que antes não eram tão reivindicados, mostrando o quão diversificado pode ser o ser humano, sendo contraproducente tentar enquadrá-lo em módulos ou modelos fechados, como afirma Bhaba;

O afastamento das singularidades de “classe” ou “gênero” como categorias conceituais e organizacionais básicas resultou em uma consciência das posições do sujeito – de raça, gênero, geração, local institucional, localidade geopolítica, orientação sexual – que habitam qualquer pretensão à identidade no mundo moderno¹²³. (1998, p. 30).

De fato, o Rádio é um eficaz instrumento de difusão artística notadamente musical e a simplicidade de sua comunicação e o faz ser aceito por grande parte da população de pequenas cidades até grandes conglomerados urbanos, possuindo força de influência no gosto musical de seus ouvintes e a mudança de percepção sobre o mundo que os cerca, conforme afirma Sodré, (1984, p.93) “Como a televisão, adiante, o rádio não é um novo gênero de arte, é apenas um instrumento técnico que ajuda, permite ou multiplica a influência das artes, evidentemente aquelas passíveis de transmissão por sons”. Teodore Adorno vai mais além e relaciona a produção cultural com o indivíduo atingido na construção de novas memórias individuais e coletivas ao dizer que;

Contudo, não devemos concluir que a música é um eterno presente, em que tudo é possível, em que tudo é permitido. Trata-se ao invés disso, de reconhecer que a música implica um modelo diferente de historicidade, de consciência da sua historicidade e, conseqüentemente, de memória histórica¹²⁴.

O autor Enrico Fubini (2003, p.44) reforça a ideia de Adorno e afirma “a memória musical é a memória da sua historicidade social e cultural de uma dada sociedade”. Os *breakers*, emaranhados no ambiente das grandes cidades, conviveram diretamente com a diversidade social e no Brasil, especificamente, a apropriação da cidade alcançou proporções que extravasaram o limite da periferia e assim, conquistou livre acesso às localidades populares urbanas, praças, discotecas, áreas de lazer e locais centrais de trânsito urbano.

¹²³ Idem. p. 30

¹²⁴ ADORNO, Theodor W. Indústria cultural e sociedade. In: LIMA, Luis Costa. *Teoria da Cultura de Massas*. Rio de Janeiro: Editora Saga, 1969. (2002, p.24).

A Indústria Cultural com forte influência estadunidense, na forma do fenômeno do Breakdance, chegou a vários lugares do país alcançando tanto em São Paulo quanto em Manaus com força na década de 1980, ajudada pelo parque industrial tecnológico que produzia e vendia televisores, rádios portáteis e aparelhagens de som em larga escala, adentrando as casas dos mais abastados e chegando com muitas prestações a pagar nas casas mais humildes. Durante várias décadas, o Rádio teve grande influência na vida de seus ouvintes, desempenhando papéis políticos em várias formas fossem elas partidárias, de entretenimento ou usadas como forma de propagar gêneros musicais que acabam por modificar assim, o cenário a vida urbana começando pelo sujeito atingindo por ele. Em Dissertação de Mestrado defendida em 2012, sob o título *As Inter-relações Sócio-Culturais na vida Musical de Manaus na Década de 1960*, a autora Luciane Melo Afonso mostra um pouco do começo da hegemonia da produção e difusão de produções artísticas e culturais norte americanas e afirma;

No decorrer da Segunda Guerra Mundial, o gosto musical do brasileiro se formou pela influência da cultura americana, através da indústria cultural, mediada pela política da Boa Vizinhança. É um período entre guerra (1918-1939) é o tempo do intercâmbio cultural entre Brasil e Estados Unidos com a política da Boa Vizinhança¹²⁵.

Esse intercâmbio cultural parece ter sido unilateral, pois o máximo que o Brasil conseguiu exportar foram os estereótipos da cultura de massa como carnaval, mulheres, praias, sem discriminação racial e um povo que não faz nada honestamente dando *jeitinho* para tudo. Segundo Cabral;

O Brasil não ofereceu qualquer restrição à entrada de filmes e músicas dos Estados Unidos no Brasil. Os ídolos de Hollywood eram tão ídolos lá quanto aqui. E a música norte-americana, que passou a ocupar grande parte das programações das nossas emissoras de rádio e que aqui chegava em quantidades imensas, tanto em disco quanto através do cinema¹²⁶.

Do lado exportador temos os invencíveis, espertos, fortes, mais belos, dominantes da economia mundial, falantes da língua comercial mais importante, autores de best-sellers e a

¹²⁵ LUCIANE Melo Afonso. *As Inter-relações Sócio-Culturais na vida Musical de Manaus na Década de 1960*. 2012, p. 49.

¹²⁶ CABRAL, Sérgio. *MPB na era do Rádio*. São Paulo: Lazuli. Editora, 2011. P, 113)

lista da influência que visava exaltar a cultura norte Americana parece não ter fim. Segundo Máximo essa troca de produções culturais esse esforço para aproximar países com similaridades fazia parte de um plano elaborado de dominação cultural e afirma,

Consistia num intercâmbio cultural visando aproximar as nações da América através do cinema, do teatro, da literatura, da dança, da música. Aproximar, no caso, é um eufemismo para dominar, uma vez que, sendo os americanos o lado mais forte, com sua arte altamente profissionalizada e seu imbatível esquema de penetração e divulgação, é inevitável que o intercâmbio seja do ponto de vista deles, muito mais de exportação do que de importação¹²⁷.

A difusão em massa de músicas específicas para determinado público tem por consequência a criação de novas formas de contemplar o mundo por parte de indivíduos por ele atingidos ao passo que cria novos mercados consumidores de produtos que o levem a uma identificação social, nem que esta esteja presente apenas no imaginário¹²⁸, mas ao não conseguir ver-se inserido na sociedade na qual vive, esse imaginário se faz forte e capaz de dar sentido à vida do indivíduo em questão. Máximo (Apud Kaz, 2004) mostra bem como aconteceu essa infiltração da produção em massa estadunidense no Brasil e em várias partes do mundo ao afirmar, “O esquema de penetração e divulgação dos Estados Unidos foi através da indústria cultural, como bem cita o cinema, a literatura, o teatro, a música”. Ainda segundo Tinhorão;

[...] tudo o que fosse regional e nacional seria ultrapassado, o que valeria era o padrão americano, dito um padrão global tanto de desenvolvimento quanto de cultura. O predomínio do modelo americano beneficiado pela nova coligação político-burguesa [...], levou no plano de costumes e do lazer urbano a um processo de americanização destinado a atribuir a tudo que parecesse “regional” ou “nacional” o caráter de coisa ultrapassada¹²⁹ [...]

Nos Estados Unidos, disseminou-se o Jazz e o Swing que eram músicas regionais esquecidas ou desprezadas pelo grande público, já os anos de 1950 propagaram o Rock'n

¹²⁷ KAZ, Leonel (Org.); ALBIN, Rocarvo Cravo; HORTA, Luiz Paulo; MAXIMO, João; SOUZA, Tárík;. *Brasil, Rito e Ritmo: Um século de Música Popular Clássica*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Editora Aprazível, 2004. p. 137.

¹²⁸ Segundo Hommi Bhaba, “o Imaginário é a transformação que acontece no sujeito durante a fase formativa do espelho, quando ele assume uma imagem distinta que permite a ele postular uma série de equivalências, semelhanças, identidades, entre os objetos do mundo ao seu redor”. *O Local da Cultura*, 2001, p. 119.

¹²⁹ TINHORÃO, José Ramos. *Música Popular: um tema em debate*. 3ª Edição revista e ampliada. São Paulo: Ed. 74, 1997. p.307.

Roll. Segundo Barnes, “o *hit radiofônico* foi uma das maiores invenções culturais norte-americanas, revitalizando um veículo ameaçado pela televisão” (1988, p.9). Nos anos de 1970 e 1980, a boa qualidade de som das rádios e a forma menos formal de comunicação dos agora chamados Djs de se comunicarem com o grande público, fez com que se consolidasse o papel das emissoras de rádio como definidoras das *paradas de sucesso*. Segundo Elliot, “surge a figura dos *consultores de programação autônomos* tornando-se os mais novos intermediários da indústria, substituindo os distribuidores independentes do início da década de 1960”. (1989, p.169). No Brasil, também ocorreu essa *pasteurização* musical, pois a grande maioria das rádios FM tocavam conteúdos parecidos, assim o breakdance em Manaus não poderia ter ficado de fora daquela onda musical que poderia ser ouvida nos rádios portáteis vendidos em grandes quantidades no centro da cidade. O Dj Raidi Rebelo comenta sobre o aparecimento do breakdance na cidade, os tipos de música que se ouvia nas rádios e que se dançavam nas discotecas de Manaus;

(...) quando inaugurou a Danceteria do Hotel Tropical em 1982, a Rádio Amazonas Fm inaugurou como rádio e procurou o Hotel Tropical para patrocinar aquela rádio e eu acabei indo para lá, apresentar um programa que na época estava iniciando e o conceito deles foi totalmente inovador colocando como radialistas os discotecários da Brilho, Hotel Tropical, Faces in the Groove, eram os radialistas Ronaldo Tiradentes, Beto de Paula(...) e todo mundo tocava junto nessa rádio e chegou a balançar as estruturas de grandes rádios como a Difusora por exemplo, mas nenhum de nós era radialista, mas a gente tocava as músicas que a garotada estava curtindo naquele momento e por isso fizemos sucesso(...). (Entrevista concedida por Raidi Rebelo em 25 de Agosto de 2014 em Manaus-AM).

Raidi Rebelo diz que a prática do breakdance no Cheik Clube apareceu não por sua influência, mas os dançarinos foi que começaram a dançar Break nas músicas que ele tocava na rádio, ou seja, ele mesmo sem querer, tanto influenciou a juventude como foi influenciado por ela e acabou criando um público frequentador de seu local de trabalho, no caso a discoteca Cheik Clube, conforme ele diz;

Por volta de 1984, a gente começou a usar vídeo clipes na boate do Tropical Hotel, que chegavam aqui através de amigos que traziam do exterior. A gente (sic) usava uma lente acoplada na tv que projeta a imagem e eu lembro que a tela que vinha junto com o equipamento tinha um pó metálico e não podia tocar nela e nos videoclipes que agente passava (sic), já tinham cenas de breakdance. Em 1986, eu assumi o controle do Domingo aqui no Cheik Clube, que não abria no Sábado, e só tinha muita gente aqui no dia de concurso de dança. Nesse mesmo ano na Rádio Difusora eu tocava a música de Break e demos esse nome por causa das cenas dos

filmes em que os caras dançavam Break naquelas músicas e por isso a gente propagava aquele nome, então por volta de 1987 e 88, mais ou mesmo 70 por cento da música que a gente tocava era Break e nessa mesma época, os Breakistas começaram dominar o espaço, pois antes o que tinha era campeonato de bandas cover do RPM (...). (Entrevista concedida por Raidi Rebelo em 24 de Agosto de 2015 em Manaus-AM).

Agora que já vimos o que o radialista e Dj pensa a respeito da chegada do breakdance em Manaus e como se atesta foi por meio de videocliques e músicas junto com o Cheik Clube, vamos ler as falas de alguns remanescentes diretos daquela época começando pelo senhor Raimundo Brandão ou Raimundinho que fala sobre seu contato com as músicas de breakdance através dos programas de rádio conforme ele afirma,

(...) então se dançava por amor, ao ouvir as batidas eletrônicas do Miami Bass que era divulgado principalmente por Programas de Rádio como o do radialista Raidi Rebelo no meio dos anos 80. Assisti o filme Beat Street, (que segundo ele, marcou a disseminação desta dança em Manaus), várias vezes e então acabei tomando gosto pelo estilo de música, pelas batidas do som (...) (Entrevista concedida por Raimundo Brandão em 8 de Setembro de 2014, Manaus-Am).

Em seguida temos o senhor Davi Galvão do grupo Irmãos Fúria que relembra;

(...) as músicas que agente ouvia era o chamado Miami Beats ou Latinos Beats e quem trazia esse som era o Dj Raidi Rebello, que tinha esses discos e aquele tipo de música era boa pra dançar, a gente não entendia as letras por que não falava inglês, então a gente seguia as batidas da música. (Entrevista concedida por Davi Galvão em 12 de Julho de 2014 em Manaus-AM).

Já nas palavras de Ulisses Almeida a dificuldade para se conseguir músicas para treino eram muito grandes conforme ele diz;

(...) pra conseguir os sons pra treinar, a gente gravava as músicas diretamente do autofalante do rádio usando outro rádio gravador e era, portanto, muito difícil conseguir algum som que a gente (sic) queria pra dançar, a gente copiava essas fitas num duplo-deck e dava pra outras pessoas e acredito que foi assim que apareceram outros grupos de dança. (Entrevista concedida por Ulisses Almeida em 12 de Abril de 2016 em Manaus-AM).

Outra fonte entrevistada que vem me auxiliar com seu relato é o senhor Márcio Lúcio ou Mc Fino, ex-integrante do grupo Terremoto do bairro Cidade Nova, mas que

transitava no grupo Break's Revenge da Compensa 1, ex-menino de rua, diz que chegou a dormir dentro de um avião abandonado na Praça da Saudade, tendo sofrido violência policial junto com outros meninos de sua época que andavam com ele nas ruas do centro de Manaus. Ele fala que se não tivesse conhecido o breakdance não sabe que fim teria na vida, pois no caminho em que estava provavelmente morreria jovem como tantos outros que entraram para as estatísticas da violência em Manaus. O corte temporal por mim escolhido para estudar, foi a partir de 1983 e o senhor Lúcio Márcio ou Mc Fino informalmente disse ter por volta de 13 anos de idade, nesta referida época. Para saber mais sobre sua aproximação com meu objeto de estudo, fiz a seguinte pergunta a ele; Como se deu seu primeiro contato com o breakdance? Ele respondeu-me;

Meu primeiro contato com o Hip Hop ou Break, foi no bairro do Bariri, próximo ao à Matinha, lá pelo ano de 1982, eu realmente não sabia o que era aquilo e lá por essa época apareceu uma novela chamada Partido Alto, aí começou a “onda do Break”, os dançarinos usavam uns óculos brancos assim(...)e isso me despertou a curiosidade(...)só que a mídia(...). Só que na verdade a mídia não mostrava o Break, mas o Funk, e a gente (sic) não sabia diferenciar um do outro. (Entrevista concedida por Lúcio Márcio ou Mc Fino em 03 de Julho de 2015 em Manaus- AM)

Indo em direção ao que realmente quero saber, lhe fiz as seguintes perguntas; Existiam programas de Rádio que tocavam as músicas de breakdance? Você tinha acesso àquelas músicas? Lúcio Márcio ou Mc Fino me diz;

O Dj Raidi Rebelo nos anos 80 foi muito importante para o Hip Hop, hoje em dia ele não tem mais nada haver com o hip hop, é Flashback, mas ele tocava uma músicas “Rapeadas” dançantes que a gente achava legal e tal e também tinha um programa na rádio(...)meu acesso foi por causa das fitas de som que valiam ouro e quem tinha uma não emprestava fácil(...) também consegui um disco chamado Breaks Dance que ensinava na capa dele a fazer alguns passos básicos da dança (...) (Entrevista concedida por Lúcio Márcio em 03 de Julho de 2015 em Manaus- AM).

Meu próximo entrevistado, o senhor Amarildo Nascimento mais conhecido como Gato, é morador, do bairro da Compensa 1, e na época estudada tinha por volta de 13 anos de idade, residia numa casa de madeira com seus três irmãos e quando não estava estudando ou trabalhando vendendo jornais, estava treinando algum tipo de dança, pois segundo ele mesmo, desde muito jovem já dançava forró, dança de salão e Jazzdance¹³⁰. No intuito de saber se

¹³⁰ Desde a sua existência sabe-se que o *jazz dance* tem suas raízes presas na dança africana, mas na verdade foi uma dança consagrada em território americano. E não foram poucos os coreógrafos que criaram técnicas

meu entrevistado teve acesso às músicas de breakdance, fiz a seguinte pergunta; Como você conseguia as músicas para treino? Você comprava? Emprestava? Ao passo que ele me respondeu;

Em nossa época tinha as rádios FM, que tocavam algumas músicas conhecidas e o He Man meu amigo de grupo, gravava, pois ele tinha um gravador e podia fazer isso, então os donos de loja, colocavam aquelas músicas e gente já dançava e eles sabiam disso e usavam a gente e ganhava merenda e água, já que gente não pedia o espaço a gente meio que invadia, tomando conta do espaço e as pessoas viam nossa dança. Mas não existia praça nenhuma adaptada pra aquilo, então a gente levava papelão, emendava do jeito que dava, usava jaqueta de Nylon, era uma necessidade para o B.Boy que podia deslizar no papelão mais facilmente com aquele material gente tinha uma dança nova e sabia daquilo, o Dj Marcos Tubarão também tinha um rádio portátil e a gente dançava na frente da loja e até ganhou disco do dono, porque a gente chamava atenção das pessoas que passavam. (Entrevista concedida por Amarildo Nascimento ou Gato em 18 de Julho de 2015 em Manaus-AM).

Segundo minha outra fonte entrevistada o senhor Willace Miguel Maia, na segunda metade da década de 1980 a difusão das músicas de breakdance funcionava da seguinte maneira;

(...) era o ano de 1987 pra 88 por aí assim, que em minha opinião foi quando o pessoal tava (sic) dançando pra valer mesmo aqui em Manaus, mas eu já ouvia desde 85 e 86 a música conhecida como Miami, através do Programa Beto de Paula e erroneamente chamada de hip hop por algumas pessoas. O radialista Raidi Rebelo já tinha programa na rádio também, mas eu ouvia mesmo o programa do Beto de Paula (...). (Entrevista concedida por Willace Miguel Maia em 13 de Março de 2015 em Manaus-AM).

Por estes relatos ou testemunhos acima citados, fica bem claro que os programas de rádio junto com aparelhos de som portáteis tiveram sim, papel relevante quanto à disseminação do breakdance em vários bairros de Manaus, a comunicação em massa possibilitada por meio de avanços tecnológicos teve naquele momento da história de vida de

específicas - uma não menos importante do que a outra, mas sim complementares - para ministrarem aulas do gênero. Mesmo popular, não se pode falar em uma data ou momento específico e pelas mãos de quem o *jazz dance* surgiu no Brasil, especificamente em São Paulo. Sabe-se que apareceu no país com grande impacto por meio da televisão, propagandas, abertura de novelas, programas jornalísticos, seriados. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57465/60454>: Acessado em 20/05/2015

meus entrevistados, o poder de forjar mentes e comportamentos e atitudes embora à distância. Os jovens manauenses envolvidos pelo ritmo musical, filmes e discos procuraram maneiras de conseguir as músicas específicas para que pudessem treinar e desenvolver aquilo eu dava outro sentido à sua vida naquele momento.

3.2 A Prática do breakdance; entre a Solidariedade e Desconfiança, criando e exercendo novos códigos de Sociabilidade.

Acredito que quando se estuda grupos sociais juvenis que dividem boa parte de seu dia e muitas vezes até de anos de suas vidas juntos, se torna importante pesquisar sobre sua localização espacial, ou seja, o lugar onde ele comunga com outros que lhe são parecidos pois são nesses espaços de convivência é que são forjadas amizades, sentimentos coletivos de proteção mútua, sendo também, palco para a exposição de contradições internas que afloram quando surge um momento de tensão entre indivíduos do mesmo grupo ou entre grupos antagonicos. Além de todas essas facetas mais próximas do ser humano envolvido com o breakdance, ainda existem fatores externos que exerciam influência quanto ao referido objeto estudado, pois pelo que foi apresentado até agora neste trabalho, as dificuldades para sua prática na década de 1980 e 1990 não foram poucas e por isso, a fim de descobrir como eram conseguidos os espaços para seus ensaios e treinos, elaborei uma pergunta fechada a todos meus 14 entrevistados que consistia em; Como você ou seu grupo conseguiam os espaços para treino? A partir das respostas obtidas elaborei uma tabela sobre os espaços de treino usados pelos praticantes de breakdance e os resultados foram;

Dos 14 entrevistados 6 disseram que o praticavam ao ar livre na rua em cima de papelões nos seus respectivos bairros 2 disseram que treinavam piso de cimento nos quintais de suas casas, 2 disseram que treinavam no pátio de uma escola estadual localizada em seus bairros e 2 disseram que treinavam no pátio ou sala de sua casa, 2 entrevistados não estavam ligados diretamente à prática física do breakdance, pois são radialistas e por isso surgem nesta pesquisa como pontos variáveis. Ao se observar estes números deve-se levar em conta que os 6 entrevistados que disseram treinar na rua disseram que antes treinavam no barro em cima de papelões e depois começaram a treinar no mesmo lugar mas só que agora estava asfaltado ou seja, ocorreram transformações estruturais nos bairros onde o Breakdance apareceu e os jovens daquela época foram se adaptando àquelas mudanças. Abaixo temos uma foto de

Mateus Cordeiro fazendo Moinho de Vento em rua asfaltada no bairro do Alvorada 2 na década de 1980.



Figura 55. Mateus Cordeiro fazendo moinho de vento no asfalto na década de 1980. Fonte: Imagem cedida gentilmente por Mateus Cordeiro de seu acervo pessoal.

As informações ou estímulos audiovisuais adquiridos pelos breakistas através de músicas e filmes importados sofrem processo criativo de reinterpretação de transformações na medida em que passa da mente de seu executor e decorre para seu corpo físico onde assumem novas formas não iguais, mas similares as originais. Esse tipo de ação imprime uma ideia de apreensão de movimentos e sua reinterpretação teatral, que não é diferente do que os mímicos das ruas francesas fazem para o deleite do público passante. Ressalto a importância deste processo autônomo de ensino e aprendizagem, pois o mesmo forja fatores muito importantes na formação de um grupo de dança pertencente a uma prática social não muito aceita pela sociedade da década de 1980 e 1990 em Manaus, dentre eles estão o companheirismo, a confiança, a autoestima, enfim, valores de ordem mútua que dialogam entre si e com as pessoas fora de seu círculo de atuação. Para melhor ilustrar esse minucioso processo o qual acabei de descrever, trago meu colaborador, o senhor Miguel Maia o qual fiz a seguinte pergunta; Como você ou seu grupo aprendiam a dançar? Como e de onde vocês tiravam os passos de dança? Ao qual ele me responde;

(...) então o Frank me falou sobre um filme chamado Sinbad e que tinha uma cara do Breaks Revenge chamado Dédi que tentava imitar os movimentos dos monstros que apareciam neste filme, a princípio eu nem entendia por que eles gostavam de ver aquele filme. Mais tarde o Frank me disse que a ideia era cada um dos componentes do The Big Star Break (grupo do Frank) tentava imitar um tipo de movimento de

uma parte específica corpo do monstro, por exemplo, um tinha que copiar os movimentos da cabeça, outro mexia os braços, das pernas. A ideia era a gente se reunir e usar os passos do monstro em forma de passos de dança. O Dédi então passou a ideia de copiar os passos para o Frank batizou aqueles de *Passos de Sinbad* em homenagem ao filme de onde ele tirou a inspiração pra criar aqueles movimentos corporais (...). (Entrevista concedida por Wallace Miguel Maia em 13 de Março de 2015 em Manaus-AM).

Estava em curso, o processo de aprendizagem e ressignificação cultural já apontado neste trabalho, desta vez, reinterpretando personagens de cinema, dando nova forma a seu corpo e modificando a consciência das pessoas que os prestigiavam em relação ao que é expressão corporal, o que se pode dizer usando apenas o corpo sem proferir uma palavra, atuações dignas de um teatro e isso acabou acontecendo quase no final da década de 1980, mas para que esse fato fosse a cabo, os breakistas tiveram que reinventar-se, pois iriam ocupar um espaço totalmente desconhecido e estranho a eles; o Studio Rosiman. Esse espaço onde se encontraram vários grupos de Break de bairros diferentes não foi procurado por mim diretamente em minhas indagações realizadas a meus entrevistados, ele surge, portanto, como um importante e novo elemento a ser levado em consideração, pois, denota uma mudança de localização espacial privilegiada que possibilita ao indivíduo praticante de breakdance e ao pesquisador, fazer comparações sobre o processo de execução do mesmo só que agora em lugar com todo o conforto que o asfalto ou papelão não oferece. A pergunta fechada feita a meus entrevistados, foi a seguinte; Você ou seu grupo participou de algum evento ou campeonato de dança de grande proporção em Manaus em sua época de breakista ? Assim, 6 dos 14 entrevistados afirmaram ou ter participado, conhecido ou ter ouvido falar do espetáculo Cinemas no Palco e outros 6 afirmaram que não existiam campeonatos de Breakdance mas sim concursos de dança abertos á qualquer ritmo. Segundo os que participaram do espetáculo Cinemas no Palco, aquele evento foi organizado por volta de 1987, 88 e 1992, por Rosiman Monteverde¹³¹ e o jornalista Joaquim Marinho, no qual alguns grupos de breakdance de Manaus mais destacados nos clubes de Manaus foram convidados a irem de uma seleção em sua academia de dança, o Studio Rosiman, a fim de escolher qual deles participaria do espetáculo Cinemas no Palco quer seria apresentado no Teatro Amazonas. Dentre os escolhidos estariam os grupos The Big Star, Break Revenge e Zulu

¹³¹ Rosiman Monteverde foi do (C.D.A) Corpo de Dança do Amazonas e influenciou uma geração de jovens à prática do balé e dança contemporânea em Manaus na década de 1980 e inovou o cenário artístico local ao introduzir homens para o balé e posteriormente dançarino de Breakers para o Teatro Amazonas. Fonte: Jornal Em Tempo de 15 de Agosto de 2013.

Kings. Mas antes dessa escolha os mesmos deveriam passar por uma seleção na aconteceria no Studio Rosiman, um espaço localizado no centro de Manaus no Edifício Alfredo Cunha, próximo à Praça do Congresso que era frequentado pelos filhos e filhas de advogados, empresários, comerciantes e toda uma classe de abastados e privilegiados socialmente da cidade de Manaus.

Eram dois mundos distintos em colisão, pois, os jovens convidados por Rosiman para ir à sua academia eram como dizem os dados sobre bairros já mostrados nesse trabalho, oriundos de bairros um pouco afastados do centro da cidade, com péssima infraestrutura, altos índices de violência e por consequência, marginalizados pela imprensa local que massificava matéria após matéria de capa somente esse lado sombrio dos lugares em questão, ou seja, Compensa, Avenida Brasil, Santo Antônio, Educandos, Japiim, São José. A partir de seus primeiros contatos com a cultura de massa estadunidense surge a identificação com o Hip Hop por um de seus quatro elementos, o breakdance. O contexto social e político distinto entre os dois países em questão, na década de 1980 e 1990, não facilita comparações imediatas, mas a expansão das produções musicais, cinematográficas estadunidenses massificadas dia-a-dia nas tv's e rádios brasileiras, manauenses, cria uma ponte imaginária entre os mesmos a partir do momento em que o que acontecia lá começou a ser tomado por jovens daqui mesmo que fosse por uma simples *imitação*.

Análogo a isso tudo foi também a situação vivida pela classe mais pobre da população de Nova York e a partir de toda aquela conjuntura social desfavorável já mencionada anteriormente, surge a identificação com uma cultura vinda do exterior, ou seja, ao Hip Hop que segundo Trícia Rose que segundo ela,

[...] Emergiu como fonte de formação de uma identidade alternativa e de status social para jovens numa comunidade, cujas antigas instituições locais de apoio foram destruídas, bem como outros setores importantes (...) A identidade do Hip Hop está profundamente arraigada à experiência local e específica e ao apego de um status em um grupo local ou família alternativa¹³²[...].

O apego a essa nova fonte de formação possibilita o aparecimento de uma organização interna, de iniciativa popular sem depender de influência ou apoio estatal, pois conforme já foi demonstrado em manchete de jornal nesta dissertação e através das falas dos entrevistados, os poderes públicos ignoravam não só o a existência breakdance mas também

¹³² ROSE, Trícia. *Black Noise: Rap Music and black culture in contemporary America*. University Press of New England Hanover & London, 1997. p. 202.

do Teatro, Rock, Skate e tantos outros movimentos culturais urbanos que aconteciam ao mesmo tempo que o Carnaval, Boi-Bumbá, Festas Juninas na cidade de Manaus na década de 1980 e 1990¹³³. Assim, aqueles novos grupos marginalizados formavam um novo tipo de família, forjada a partir de um vínculo intercultural que, a exemplo das formações das gangues, promovem isolamento e segurança em um ambiente complexo e inflexível. Os primeiros dados sobre os espaços de treino são em relação ao começo da década de 1980, mas não quer dizer nem que posteriormente os grupos que treinavam em cima de papelões no barro ou asfalto passaram depois a ter um lugar mais estruturado para treino e nem que os mesmos permaneceriam nas condições anteriores demonstradas, pois como sujeitos sociais, estão sujeitos a rupturas e continuidades inerentes à História que não tem mais lugar para ações teleológicas. Abaixo temos as falas de alguns entrevistados discorrendo sobre como foi o encontro de seu grupo com os praticantes de outras formas de dança como Jazzdance e dança de salão no mesmo espaço da academia, observando suas impressões pessoais sobre aquele fato e em que resultou o acontecido. Meu próximo entrevistado é o senhor Marcos da Silva ou Dj Tubarão, que fiz a seguinte pergunta; Existiam campeonatos de dança na década de 1980 em Manaus ? Ao que ele me responde;

(...) campeonatos mesmo não tinham, mas sei que a *Rosiman* que era dona de uma academia de dança e que formou coreografias mais elaboradas com alguns grupos de Break e levou pra dançar no Teatro Amazonas, lá no final dos anos 80 e começo dos anos 90, acredito que foram o Break Revenge e o grupo Zulu Kings e foi uma das primeiras pessoas a promover o breakdance como arte e dança mesmo (...). (Entrevista concedida por Marcos da Silva ou Dj Tubarão em 15 de Março de 2015, Manaus-Am).

Acabei achando no relato desse meu colaborador entrevistado, a presença de uma mulher que atuava como fomentadora indireta e direta do breakdance em Manaus, pois a mesma segundo relatos acabou o levando como um tipo de dança para dentro de um lugar elitizado por excelência, ou seja, o internacionalmente famoso Teatro Amazonas quebrando assim, barreiras sociais pelo menos de forma superficial, mas que já foi um grande passo rumo à aceitação e consolidação do que viria a ser o Hip Hop em Manaus a partir de um dos seus braços, o breakdance. Vamos ver mais alguns trechos de relatos que corroboram o que se diz nesse parágrafo sobre as apresentações no Teatro Amazonas nas palavras de Ulthemar Moraes,

¹³³ Vide matérias jornalísticas presentes do Primeiro Capítulo.

Nós nos apresentamos em 1987 ou 1988, no Teatro Amazonas a convite da *Rosiman* e foi um sonho realizado (...) era o Estúdio Rosiman apresentando um festival de dança, mas tinham grupos de Jazz ou Ritmo Quente e nós fizemos parte daquele show. Fora as Boates que a gente ia dançar pra conhecer novas pessoas também, era uma época muito boa e nos divertíamos muito (...) (Entrevista concedida por Ulthemar Moraes em 05 de Setembro de 2015 em Manaus-AM).

A fim de descobrir mais sobre aquele ambiente novo para os breakistas, perguntei a meu entrevistado, o senhor Amarildo Silva do Grupo Zulu Kings; Como era o ambiente de treino na academia da Rosiman? Você poderia descrevê-lo para mim? Ele assim respondeu-me;

Por volta de 1984, começamos a treinar na Academia da Rosiman que era professora de dança contemporânea ou Jazz, aqui no centro da cidade no edifício Cidade de Manaus, e um dos nossos dançarinos foi convidado pra fazer parte de um show de dança que ela deveria realizar no Teatro Amazonas, o nome do espetáculo era *A Evolução da Dança* e no começo eu não quis ir porque não gostava de ser mandado, eu dançava quando eu queria, se alguém mandasse dançar eu não dançava e no show eu teria que seguir ordens, além disso, tinha o problema do espaço em si, que era frequentado por gente de classe média alta de Manaus e eu não me senti à vontade naquele lugar e quando eu cheguei lá eu vi todos os caras que admirava dançando no Cheik Clube, ali perto de mim, ao tentar cumprimentar dançarinos de outros grupos, mas também senti literalmente *o desprezo* de alguns deles de uma forma muito forte, foi aí que meus amigos de grupo me avisaram pra não me enturmar por serem nossos rivais e faziam a mesma *cara de mau do outro lado* e eu sempre ficava com medo de ter uma briga qualquer hora. (Entrevista concedida por Amarildo Silva em 09 de Março de 2016, em Manaus-AM).

As falas de Amarildo nos remetem sobre uma possível representação sobre os breakistas de Manaus por parte de praticantes de outras modalidades de dança, ou poderia ser a própria noção de inferioridade inculcada na cabeça dos jovens que frequentemente poderiam ter suas vidas permeadas de notícias que denigrem seu bairro e eles acabam interiorizando esses fatos, no caso, Amarildo usa a palavra *desprezo*, e poderia refletir aqui sobre o poder de construção de uma imagem pré-estabelecida, pois as classes sociais existem para separar e num ambiente estranho ao seu é que essa separação é sentida com mais força. Embora alguns dos seus participantes ainda trouxessem consigo o espírito das ruas da disputa por território, agora ela se faria de forma bem diferente, ou seja, através da dança e é claro que o modelo de comportamento dos tipos de filmes norte-americanos que chegaram até Manaus naquele

momento (início dos anos de 1980) servindo como inspiração nem sempre positiva por alguns jovens da cidade. Para meu colaborador, o senhor Raimundo Brandão à época morador do bairro Compensa 1, as coisas ocorreram da seguinte maneira.

Eu participei por volta de 1992¹³⁴, de um espetáculo no Teatro Amazonas chamado o Melhor do Cinema no Palco, organizado pela Rosiman Monteverde, Joaquim Marinho e Eduardo Monteiro de Paula, ou seja, os filmes com maior bilheteria ganhavam uma versão teatral no palco do Teatro Amazonas e um dos escolhidos para participar foi o meu grupo, o Break Revenge por que éramos os melhores na coreografia (...) no estúdio de dança da Rosiman o sábado era exclusivo para os ensaios de breakdance, mas as pessoas que não dançavam Break nos olhavam de lado meio com medo (...) acho que acontecia uma *curiosidade* mútua (...) Eu sempre me senti bem, eu já trabalhava desde os 14 anos de idade então eu não me sentia um desocupado, mas eu gostava de dançar, trabalhava e estudava. Mas os outros meninos do grupo se sentiam mal (...) mas eles passavam o dia na rua, tinham uma família desorganizada e por isso talvez se sentissem marginalizados. Nos ensaios para o espetáculo Cinemas no Palco, a rivalidade era grande entre os grupos principalmente entre nós do Break's Revenge e o Zulu Kings e diversas vezes fomos às vias de fato, por causa dessas rivalidades e fizemos isso, influenciados pelos filmes violentos. (Entrevista concedida por Raimundo Brandão em 8 de Setembro de 2014, Manaus-Am).

Perguntado sobre espaços na mídia ou concursos para mostrar o breakdance, Miguel Maia respondeu,

Não nos apresentamos na TV, mas somente nos concursos de dança que aconteciam na Escola Padre Girlandi. Também a gente frequentava uma discoteca chamada Cambuquira que estava localizada bem próxima à Rua Natal na Compensa. Infelizmente não temos fotos da época, porque era muito difícil alguém ter uma máquina fotográfica (...) Quem poderia ter alguma foto ou vídeo seria alguém da academia da Lane e da *Rosiman* que levaram o pessoal pra dançar em Manacapuru, no Teatro Amazonas e no Cecomiz. Aliás, antes disso, fizeram uma seletiva e passaram somente foi o The Big Star e o Break's Revenge, reprovando outros grupos como os Irmãos Cobra, Os Fúrias entre outros bons grupos. (Entrevista concedida por Willace Miguel Maia em 13 de Março de 2015, Manaus-Am).

Logo abaixo temos o anúncio do filme Flashdance de 1983 que teria incentivado o começo da prática tanto do Jazzdance quanto do breakdance em Manaus no início da década

¹³⁴ Segundo Raimundo Brandão ou Raimundinho, o espetáculo O Melhor do Cinema no Palco, teve três edições sendo a primeira em 1987 e 88 e a terceira em 1992, quando seu grupo retornou à ativa com nova formação para participar do referido evento. Grifo meu.

de 1980. O detalhe é que nesse filme, a protagonista é uma mulher que faz tanto movimentos pesados como giros de cabeça quanto microsaltos em pas-de-dex usados no balé clássico e adaptados para uso no Jazzdance. Depois temos a próxima imagem que é de Rosiman Monteverde e a matéria jornalística foi realizada em ocasião de homenagem do Corpo de Dança do Amazonas aquela que foi considerada como pioneira inovando, ao trazer homens para dançar suas coreografias no Teatro Amazonas, algo que segundo a referida matéria jornalística nunca tinha sido realizado antes.



Figura 56. Cartaz do Filme Flashdance, veiculado em alguns cinemas de Manaus no começo da década de 1980. Fonte: Jornal A Notícia de 03 de Junho de 1984, acervo da Biblioteca Pública do Estado do Amazonas.



Figura 57. Matéria do Jornal de 15 de Agosto de 2013, que mostra Rosiman Monteverde sendo homenageada por sua contribuição para a dança e por trazer homens para suas coreografias na década de 1980. Fonte: <http://culturarteepesquisa.blogspot.com.br/2013/08/homenageada-no-v-festival-amazonas-de.html>/Acessado em 12 de Janeiro de 2016.

Está-se falando aqui de *dois espaços* diferentes de atuação; a Rua e a Academia, e surge a pergunta; Como esses espaços influenciam na percepção e comportamento de pessoas acostumadas nesse caso, ao primeiro termo usado neste parágrafo? Ao se analisar embates implícitos acontecidos em espaços de convivência como no caso aqui descrito, era uma

academia de dança localizada no centro de Manaus, deve-se observar a natureza da origem destes eventos que acontecem na maioria das vezes de forma tácita ou às vezes de forma direta. São dois mundos antagônicos dentro de um mundo social, de um lado, temos os Breakistas, na maioria conforme estatísticas já mostradas neste trabalho, oriundos de bairros mais distantes do centro de Manaus, há muito tempo marginalizados por em seu passado e naquele presente terem sido palco várias faces da miséria e desestrutura social de toda espécie. Do outro lado, temos pessoas mais afortunadas que vivem em outro mundo dentro de Manaus, pois o ambiente urbano industrial proporciona esse tipo formação de classes sobrepostas, onde o protagonismo social artístico é unilateral a partir da negação de espaços para disseminar de novas formas de socialização e diversão, mas ainda existe um terceiro espaço de embate que é de um grupo contra o outro. Esse fato também não deixa de ser intrigante, pois os praticantes de breakdance pareciam ignorar que quase todos eles eram oriundos de bairros em situação social não muito aceitável na época, mas mesmo assim, se preocupavam em disputar para ver quem era o melhor em qualquer âmbito de suas vidas quando notadamente em confronto a outros grupos de dança.

Um de meus entrevistados nesta pesquisa, o senhor Willace Miguel Maia é cadeirante e por isso tem muitas dificuldades de locomoção, sendo assim é importante trazer suas lembranças quanto à época de seu contato com breakdance e como foi recebido por aqueles que se tornaram parte de sua vida diária, cultivando sentimentos relativos à irmandade, solidariedade e cumplicidade, desenvolvido entre os membros de seu grupo e ele mesmo no sentido de proteção mútua que teve seu início na sua prática pelas ruas de seu bairro, a Avenida Brasil, ou seja, na rua sem proteção de qualquer natureza, reafirmar as amizades se faz necessário, essa reafirmação será útil quando em confronto com grupos rivais e ainda mais se esse confronto acontecer num espaço o qual os sujeitos em questão não estão acostumados. Fiz a seguinte pergunta a Willace Miguel Maia; Como se deu ou como foi seu primeiro contato com o breakdance? Foi através de um filme ou videoclipe? Ele respondeu-me da seguinte maneira;

(...) por falta de rampas para cadeira de rodas na escola aqui perto de casa, eu só comecei a estudar aos 11 anos de idade (...). Na vinda da escola pela parte da tarde, meu irmão mais velho o Roberto mais conhecido como Arigó, sempre me parava naquele canto da esquina da Rua Belo Horizonte, no Bairro da Compensa próximo a um lugar de nome Bar do França, onde se reunia uma rapaziada pra dançar Break, juntamente com o filho do dono do bar que se chamava Everaldo, mas o meu irmão nunca me dizia que conhecia aqueles caras lá. Portanto, meu contato com o Break foi direto, vendo os caras treinando, mas eu acho que meu irmão fazia isso pra me

fazer sentir melhor (...) não dá pra ver de onde você está filmando, mas eu tenho paralisia em boa parte de meu corpo e não posso andar (...) sou cadeirante. Uma vez um dos rapazes se aproximou do irmão e de mim e perguntou se eu estava a fim de dançar, esse cara tinha o apelido de Frank Break e perguntou se eu queria aprender a dançar aquilo que eles faziam (...) (Entrevista concedida por Willace Miguel Maia em 13 de Março de 2015 em Manaus-AM).

Ele continua com sua resposta e diz,

Mas ao chegar a casa meu irmão me disse que conhecia aqueles caras (sic) o que me deixou alegre, mas também muito triste pois afinal eu sou cadeirante e pensava; Como vou dançar se não saio da cadeira de rodas ? Eu então tava (sic) achando que o cara estava querendo bagunçar comigo, gracejo, brincadeira de mau gosto e tal. Alguns dias depois o Frank foi à minha casa e disse que queria que dançasse, mas eu disse a ele; Como posso dançar se não posso me mexer direito? Ele me encorajou e falo que esse eu pudesse ao menos mexer parte de meu corpo, eu poderia explorar isso e fazer mais coisas. (Entrevista concedida por Willace Miguel Maia em 13 de Março de 2015 em Manaus-AM).

Willace Miguel faz questão de nessa parte da entrevista, de falar sobre três incentivadores para que ele começasse a praticar breakdance. O primeiro foi seu irmão mais velho, depois vieram os senhores Edivaldo ou Dival (já falecido) e Frank Break que se tornaram também seus grandes amigos e irmãos não só de grupo, mas de vida; Aquelas pessoas que se tornariam seus braços e pernas durante muitos anos em várias situações, principalmente quando iam às discotecas para disputar com outros Breakistas ou tentando fugir da polícia por estarem nas ruas ocupando lugares públicos treinando. Acredito que nem sempre o confronto com o *novο* acontece de forma simples e tranquila, quando mundos distintos socialmente ocupam o mesmo espaço, vários sentimentos podem aflorar, muitas vezes por estarem arraigados no interior do indivíduo que alienado da vida de paz, trava constante luta no ambiente urbano excludente que não a deixa raciocinar sobre diversos conceitos sociais já estipulados e estimulados como verdadeiros. Outras vezes ao estar acostumado a enxergar tudo e todos a partir de estratos mais elevados da sociedade, sempre é mais fácil e prático apegar-se ao medo e a irracionalidade da primeira impressão sobre alguém ou algo sem nem ao menos refletir sobre o que naquele momento acontece no espaço ocupado por indivíduos que também humanos, mas advindos de situações sociais diferentes.

Sentimentos descritos anteriormente por Amarildo Silva como sendo de *desprezo* e *medo* sentindo na academia Studio Rosiman, trazem uma ideia do ambiente combativo entre os praticantes de breakdance em Manaus, esse combate poderia ser um reflexo das tensões as quais estão expostos em sua vida diária e essas tensões são expostos na sua convivência social, para além de apenas copiar as rivalidades que se viam nos filmes deve-se procurar entender que esses ambientes fechados e obrigações para com o grupo de dança, limitam a liberdade do praticante, pois tem que cumprir horários e sujeitar-se a uma nova conformação identitária menos libertária, pois a rua é espaço onde os jovens buscam novas referências em termos de rede de relações sociais, de novas formas de viver, algo que é constantemente reformulado, ao passo que num espetáculo mais profissional toda a dinâmica individual e grupal tende a mudar com vistas a enquadrar-se nas normas sociais que o ambiente tácita ou explicitamente exige.

Portanto, estava em curso o conflito social que por sua vez é forjador de novos comportamentos e novas formas de ver o ambiente em que se atua ao passo esse entrechoque de visões é contínuo, e no caso do Hip Hop e seu elemento aqui estudado o breakdance, acaba por reforçar os laços identitários a partir de uma amizade incondicional propensa a correr riscos para subsistir, como afirma Miguel Maia,

(...) me lembro de que uma vez a gente estava (sic) na frente do Colégio Padre Pedro Girlandi que fica no Bairro da Compensa 1 e tinha uma árvore, um mangueira gigantesca lá ao lado desse colégio e a gente treinava embaixo dela e a polícia chegava e mandava a gente “sair fora dali”, quando alguém falava algo, eles prendiam por desacato à autoridade. Eu não posso mentir sobre meus amigos, eles eram de temperamento difícil mesmo, em especial o Dival, mas é porque eles não gostavam de bajuladores nem desigualdade de oportunidades, eles queriam tudo no mesmo nível de justiça. (...) Então eu vi meus amigos Edvaldo, Arthur, Ageu serem presos por causa da dança e minha situação era pior, pois eu não podia correr. Meus amigos daquela época eram parceiros de verdade, porque os caras se davam ao trabalho de me carregar pros treinos clandestinos literalmente nas costas. Então tinha que Tinha que ter *atitude*, ou seja, tinha que cumprir o que promete e estar junto nas situações boas e nas ruins. Era também marcar o treino e ir lá pra treinar, dançar sem enrolar. Se a gente fosse pra o “som”, tinha que ir todo mundo junto, se não tivesse dinheiro a gente ia a pé. Cansamos de ir a pé da Compensa pro Centro (...) (Entrevista concedida por Willace Miguel Maia em 15 de Março de 2015 em Manaus-AM).

Esse *estar junto* em situações perigosas e não ser abandonado é uma das premissas de participar em grupo e no Hip Hop e seus 4 elementos, é uma característica bem marcante indo muito além de um amontoado de jovens que apenas vestem-se de forma parecida e comungam da mesma prática social, conforme afirma Melucci ao descrever o resultado de experiências pessoais como estas descritas acima por Miguel Maia, “toda a vez que, numa determinada situação de conflito, encontramos a solidariedade de outros e nos sentimos parte de um grupo, nossa identidade é reforçada e garantida. Não nos sentimos ligados aos outros apenas por ter interesses em comum, mas sim porque essa é a condição para avaliar o sentido daquilo que fazemos”(2004, p.49). Ainda conforme define Tavares,

O conflito é um dos elementos que explicam a transformação, a produção da vida social, para além de sua reprodução: "as tensões presentes em todas as esferas (individual, grupal, social), bem como entre as esferas, encontram-se no âmago do jogo social, propiciando a decadência de formas de interação já cristalizadas e a ascensão de novas formas" Assim, o conflito é visto como estruturante das interações sociais, sendo um dos fatores a partir dos quais as relações concretas se constituem¹³⁵.

Na academia, apesar de toda a estrutura física que a mesma oferecia, os Breakistas como Amarildo não se sentiam à vontade para socializarem-se nem com os outros praticantes de breakdance nem com os outros dançarinos de Jazzdance, o que é uma situação angustiante que reflete as tensões a que são submetidos em espaços urbanos onde os mesmo têm mais poder de ação e reação, algo que não poderá ser realizado dentro de um lugar fechado e essa é grande diferença em relação aos espaços urbanos que em geral quando são apropriados por grupos de jovens, apresentam-se como um panorama variado e móvel onde se desenvolvem diferentes linguagens e formas de relacionamentos intra-juvenis, á parte de convenções sociais e propensas a entrechoques entre grupos distintos de maneira mais livre. Sobre este interstício cultural Hommi Bhaba afirma,

Como uma articulação do deslocamento e da deslocação, é possível identificar “o cultural” como uma disposição de poder, uma transparência negativa que vem a ser agonisticamente (através de luta) construída na *fronteira* entre moldura de resistência e estado de espírito. É preciso ver o cultural não como fonte de conflito,

¹³⁵TAVARES, F. R. G. Schutz e Simmel: *sobre os dilemas da condição social do "estrangeiro"*. *Comum*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 17, p. 78-90, jul./dez. 2001. p. 85.

ou seja, *culturas diferentes*, mas como efeito de práticas discriminatórias, que levam à produção de diferenciação cultural, como signos de autoridade¹³⁶.

Mas diante desse novo elemento a ser estudado e incluído neste trabalho surgem algumas questões; Que resultado trouxe aquela aproximação de Breakers periféricos com Jazzdancers e outros grupos de dança que apesar de todas as diferenças entre os mesmos? Afinal eles deveriam ensaiar e treinar coreografias juntos para se apresentar no Teatro Amazonas, que ainda na época era o auge do acesso à cultura teatral em Manaus apesar da falta de investimentos maciços e sérios neste segmento já na década de 1980 conforme explicitado no Primeiro Capítulo deste trabalho. Um de meus entrevistados, o senhor Jorge Wauler ou Jorge Break afirma que a partir de seu contato com a Professora Rosiman Monteverde e sua maneira de organizar os espetáculos para o Teatro Amazonas, seu comportamento mudou;

(...) a Rosiman me dizia; Jorge, equipe significa trabalhar em grupo, não em individualismo, e eu levava isso muito a sério (...) por isso a gente era organizado e tinha coreografias que os outros grupos não tinham e por isso perdiam pra gente. (Entrevista concedida por Jorge Wauler ou Jorge Break em 28 de Fevereiro de 2016 em Manaus-AM).

A passagem de fora para dentro do ambiente de academia e teatro poderia em tese ter mudado os olhares sobre o breakdance de duas formas; de um lado, as artes institucionalizadas também abrem a possibilidade de novos aprendizados e novas formas de percepção do que é dança, do que se pode perder e ganhar através de trocas simbólicas de conhecimentos, troca essa que será realizada de forma agonística por meio de luta, mas que forja novos sujeitos históricos conscientes de suas experiências sociais. Esse momento de trocas é essencial para a formação e reforço do sentimento grupal e pertença, pois no momento de sua execução acontece algo que a autora Patrícia do Prado caracteriza como; [...] um sistema de trocas simbólicas, cujos significados se refletem nas ações sociais dos sujeitos que compõem uma sociedade, portanto, não é possível identificar o que é do indivíduo e o que é da coletividade, pois sua construção é dinâmica e integradora [...] (2003, p.10). Por sua vez, Clifford Geertz reafirma o papel simbólico e abstrato da cultura, pois a mesma não pode ser controlada nem fixa em modelos, não é um poder, mas sim deve ser vista como produto do

¹³⁶ BHABA, Hommi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2001. p.166.

ambiente onde é desenvolvida em determinado momento, sendo ao mesmo tempo fluída e complexa e afirma;

[...] sistemas entrelaçados de signos interpretáveis [...], a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível - isto é, descritos com densidade¹³⁷.

Com o intuito de usar a falas de meus entrevistados de modo a realizar cruzamento de dados, e descobrir se existe alguma similaridade entre o que foi dito por Amarildo Silva, Willace Miguel Maia e meu próximo entrevistado o senhor Marcos da Silva Ou Dj Tubarão. Porém, a ele fiz uma pergunta um pouco diferente que foi a seguinte; Por que você começou a praticar ou dançar breakdance? A qual ele respondeu a mim da seguinte forma;

[...] o motivo pelo qual a gente dançava era por que gostava e todos os meus amigos assim como eu, tinham problemas por causa de breakdance e não acredito que quando eles chegavam em casa, seus pais os elogiavam por dançar aquilo e às vezes antes dos treinos a gente comentava sobre isso um com o outro em na verdade, pra mim, o nosso grupo de dança, os Irmãos Cobra era uma *segunda família* pois eu passava mais tempo com eles do que com minhas irmãs, pai e mãe. Eu trabalhava e saía de manhã, depois eu ia para o treino e quando voltava já estava quase todo mundo dormindo, então eu passava mais tempo fora de casa e não convivía muito com minha família e hoje em dia eu vejo umas fotos lá de casa e eu não estou em quase nenhuma delas por que eu estava ocupado ou trabalhando ou treinando (...).(Entrevista concedida por Marcos da Silva ou Dj Tubarão em 15 de Março de 2015 em Manaus-AM).

Mais uma vez, temos a palavra *família* para se referir aos companheiros de grupo de dança de treino, conflitos, aspectos do dia-a-dia que afirmam códigos de proteção quando da atuação em grupo. Vejamos agora mais um trecho das falas de Marcos da Silva ou Dj Tubarão,

(...) a gente (sic) era outra família mesmo com nossas brigas e outros objetivos na vida, outros códigos de conduta, por exemplo, o pessoal (sic) que podia acompanhar nossos treinos era seletos e se chegava alguém que não era convidado, a gente trocava tudo na hora, escondia coreografia e fazia uma roda de Break aberta. Não precisava falar nada, era só um olhar, e a gente trocava tudo, música, coreografia, roupa, tudo

¹³⁷GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro; LTC – Livros Técnicos e Científicos. Editora S/A, 1989. p. 24.

(...). A dança para mim, *não era válvula de escape apenas, era diversão*, eu tinha o horário de trabalho e o horário de dançar (...), pois quando não estava trabalhando, eu estava treinando com meu grupo ou estava dormindo (...) Então, dançar Break pra mim, era por gostar muito mesmo, porque dinheiro ninguém ganhava com isso, era lutar pra fazer aquilo que você gosta. Não tinha alimentação legal, preparo corporal, às vezes a gente treinava uma semana toda treinando, era uma dança intensa pesada (...) mesmo sem ganhar dinheiro, a gente pensava a gente quer ser o melhor grupo, quer vencer, vencer, melhorar, a gente se preocupava em ganhar e ser o melhor grupo [...].(Entrevista concedida por Marcos da Silva ou Dj Tubarão em 15 de Março de 2015).

Em fala anterior, Marcos da Silva diz não ter participado dos eventos no Teatro Amazonas na década de 1980 e 1990, mas o que ele diz em seguida nestas linhas acima, ilustra um pouco do que conviver em grupo nas ruas e nas lutas por reconhecimento como artistas podem fazer ao sentimento individual, pois, o *lazer* também é um forte vetor de criação de sentimento de pertença social, dando mais um sentido à vida dos sujeitos em questão, pois a prática do breakdance é sempre realizada em coletivo e os moldes de sua produção e execução fazem dela uma cultura popular urbana que trabalha com um conjunto de atividades artístico-culturais de jovens que se identificam pela música e pela dança, formando uma estética particular e diferenciada e criando uma linguagem própria, alheia aos *de fora* da referida manifestação. Essa integração social é observada por Marilena Chauí da seguinte maneira,

Pertencer a um *pedaço, área ou setor*, significa reconhecer e ser reconhecido em qualquer circunstância, o que implica certas leis de lealdade. Quer dizer, existia um código de sociabilidade, baseado nas alianças, estratégias com o fim de preservar a sua vida e participar do mundo juvenil disponível de então¹³⁸.

3.3. A importância dos Concursos de Dança e a apropriação do breakdance pelas Mídias de Massa Locais.

Ao se estudar Fatos Sociais como o breakdance que tem como corte temporal o espaço de (10) dez anos em Manaus tive na condição de pesquisador, a ideia de detectar os possíveis elementos que ajudaram na consolidação no cenário artístico urbano local assim

¹³⁸CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e Resistência, Aspectos da cultura Popular no Brasil*. São Paulo. Editora Brasiliense S/A. 1986. p. 56.

como, observar as mudanças ocorridas no referido objeto de estudo no espaço de tempo em questão. Nas falas de meus já mostradas acima, são mencionados vários espaços de *performance* social personificadas na teatralização e divertimento, eram as discotecas de bairro que realizavam concursos de dança abertos a qualquer estilo. No entanto, não estou convencido de que somente os concursos de dança realizados em discotecas, apresentações no Teatro Amazonas, ensaios em Academia de Jazzdance ou mesmo a disputas de grupos de dança acontecidas em praças públicas de Manaus, tenham sido responsáveis pela divulgação e disseminação da prática do breakdance. Assim, tive a colaboração de 14 pessoas para saber se chegaram a se apresentar especificamente em Campeonatos de Dança em Manaus e desse montante, 6 disseram que se apresentaram no Programa Clube do 4, apresentado por Aparecida Marques ou Tia Cida na década de 1980, e que realizava pequenas competições de dança e outros 6 afirmaram que se apresentaram em arraiais nas festas populares de seus respectivos bairros ou festas escolares. De fato, a meu entrevistado o senhor Marcos da Silva ou Dj Tubarão fiz a seguinte pergunta; Existiam campeonatos de breakdance em sua época de Breakista? Ele assim respondeu-me;

(...) aconteceram alguns concursos de dança no Cheik Clube por volta de 1987, na antiga Escola Técnica Federal do Amazonas organizada pelo radialista Eudes Silva da Rádio Difusora do Amazonas, mas esses concursos eram abertos pra qualquer ritmo de dança (...). Então esses concursos começaram a acontecer em vários clubes de bairro e o breakdance foi usado como atração nos clubes da cidade, pois até então, era só discoteca e música romântica a noite toda e os dançarino romperam aquele ciclo de mesmice os concursos faziam as pessoas pararem pra ver aquilo e formando público na cidade (...).(Entrevista concedida por Marcos da Silva ou Dj Tubarão em 15 de Março de 2015 em Manaus-AM).

Ainda falando em relação aos concursos e campeonatos, meu entrevistado o senhor Jorge Wauler ou Jorge Break do bairro do Japiim afirma,

(...) campeonatos de breakdance não existiam, mas sim, Concursos de Dança que abriam espaços pra qualquer estilo, aliàs, chegamos a dançar no Teatro Amazonas sob o comando da coreógrafa Rosiman Monteverde, que era bailarina do Corpo de Dança do Teatro Amazonas, ela me ensinou a dançar o Jazz, Balé e misturar com o breakdance, participamos nos anos de 1986, 87 e depois no evento o melhor do Cinema no Palco. A Rosiman montava as coreografias a partir dos filmes como Dirty Dancing e aprendemos muito com ela, acredito que houve divulgação no Jornal a crítica (...). (Entrevista concedida por Jorge Wauler em 20 de Fevereiro de 2016 em Manaus-AM).

Ainda averiguando sobre como ocorreu a propagação da prática do breakdance em Manaus, fiz a pergunta mais flexível, aberta ao senhor Denor Galvão; Quando você dançava Break, existiam campeonatos específicos para o aquele estilo de dança? Ele assim me responde;

Não existiam campeonatos só para o breakdance e no caso de nosso grupo caso, pra poder competir a gente teve que entrar nos concursos de danças que apreciam e que tinham vários estilos de dança, então, a gente queria se sobrepor com o Break sobre os outros estilos de dança, pra definir esse nome dentro do Estado do Amazonas e dizer “o Break veio pra ficar e não pra voltar como derrotado”, (...) mas não era fácil competir com Boi Bumbá, era tudo misturado como Jazz, Dança de Salão(...)Manacapuru estava explodindo nos campeonatos de dança e eu ganhei o campeonato de dança por lá e disse que a partir daquele momento, o Break estava plantado em Manacapuru[...].(Entrevista concedida por Denor Galvão em 12 de Julho de 2014 em Manaus-AM).

Com o aparecimento dos grupos de breakdance em várias partes de Manaus, pessoas ligadas ao mundo da dança de modo geral, começaram a enxergar naqueles meninos, uma nova maneira de promover suas casas de shows, pagando a eles nada mais que um dinheiro para o lanche ou os usando como atração de fim de semana, mas a conquista deste espaço foi realizada usando a cultura como campo de luta política, por reconhecimento de um *existir* relegado à invisibilidade social que só estaria sendo quebrada no momento em que o pólo de recriação e difusão artística deixasse de ser unilateral, tratando os indivíduos apenas como receptores de cultura pré-fabricada e repetitiva para algo novo que não se sabia o que era, mas muitos jovens estavam, aderindo ao mesmo em grandes quantidades o que mereceu atenção de organizadores de concursos de dança, radialistas e apresentadores de tv's em Manaus.

A História não somente é a ciência que estuda a trajetória dos seres humanos em si, mas também as transformações que os mesmos perpetram em direção ao outros indivíduos, e que sofrem no meio social onde crescem, vivem e morrem. Ao se deparar como uma nova modalidade de prática social, que era pelos sujeitos em questão, entendida como dança, estava em curso, uma mudança na estrutura mental, organizacional e sensorial daqueles jovens manauenses das idas décadas de 1980 e 1990, pois os mesmos criavam meios para que seu reconhecimento tivesse um início. Vamos ver o que Denor Galvão tem dizer sobre os concursos de dança em Manaus em duas ocasiões diferentes, a primeira acontecendo em seu bairro e segunda em uma discoteca comandada por um Dj local;

Quando era anunciado o nome de nosso grupo de dança em inglês (The Brothers Fury), ainda americanizado, todo mundo com aquela roupa, num sol quente que nem o nosso de Manaus, andar com uma jaqueta daquela era coisa de doido, mas eu tinha orgulho porque algumas pessoas da vizinhança já diziam “puxa o Denor dança demais”, e aquilo me enchia de orgulho e eu estava sendo reconhecido como um dos melhores dançarinos da tua área, e todo arraial, da comunidade meu grupo era uma das atrações(...).(Entrevista concedida por Denor Galvão em 12 de Julho de 2014 em Manaus-AM).

Porém, meu outro entrevistado, o senhor Davi Galvão que por sinal é irmão de Denor Galvão tem outra visão sobre a mesma época e a convivência com os vizinhos de bairro, ao afirmar que;

Alguns vizinhos da minha rua falavam para minha mãe que a gente, o nosso grupo usava drogas, mas ela sabia que a gente não usava, ela nos defendia e dizia que embora a gente usasse touca, a gente não usava droga e que não precisávamos de droga pra ser inteligente, dançar, lutar Artes Marciais, que a gente não era louco, mas sim, corajosos pra fazer os saltos e manobras que a gente fazia, aliás, ela dizia um filho era mais corajoso que o outro, e não sabia se os filhos dos outros vizinhos eram corajosos como nós(...) Com o tempo, os filhos de alguns vizinhos começaram a querer treinar com a gente então a vizinhança começou a mudar a visão sobre nós (...) Um filho do vizinho trazia o outro, então tinha uns que eram baderneiros e mudaram de comportamento, pararam de brigar na rua(...) (Entrevista concedida por Davi Galvão em 12 de Julho de 2015 em Manaus-Am).

Vejamos agora a segunda situação explicitada por meu entrevistado, o senhor Denor Galvão em relação aos concursos de dança que aconteciam em Manaus os quais alguns breakistas se atreveram a participar;

Fomos a um concurso do DJ Graciano Rebello que dizia que seria *individual*, mas depois a regra do jogo mudou e poderiam entrar grupos de dança e então eu tive que disputar com dois grupos (...) mas eu acabei ganhando, pois eles não tinham passos bons e organizados o suficiente pra me ganhar (...) mesmo assim a organização me deu terceiro lugar e um prêmio simbólico, mas eu não quis aceitar (...). [...] a gente fazia moinho de vento e perdia pra um cara que fazia um Spacap e o juiz dizia que ele fez uma performance, então a gente perdia sabendo que dançava mais que os outros estilos, geralmente os votos eram 3 a 0 e o povo vaiava os vencedores e aplaudia a gente de pé, mas a opinião do povo não importava e a nossa dança não era reconhecida como tal e esse pra mim era o maior confronto de todos, então a

gente que se impor até todo mundo aceitar que aquilo era dança e a gente saía do Cheik Clube e ia dançar na Praça da Saudade[...]. (Entrevista concedida por Denor Galvão em 18 de Julho de 2015, em Manaus-AM).

Os relatos de Denor Galvão, Marcos da Silva ou Dj Tubarão, Davi Galvão e Jorge Wauler sobre o ambiente tenso no qual aconteciam os Concursos de Dança mostra um pouco de como foi o processo de divulgação da prática do breakdance em Manaus, pois, os concursos eram abertos para qualquer ritmo e os jurados tinham por tendência natural apoiar algo que eles já conheciam. De qualquer maneira, os concursos acontecidos nas discotecas do centro de Manaus, arraiais e outras festas populares como eventos estudantis têm o mérito de ajudar a divulgar da prática social do breakdance e pouco a pouco formavam as novas representações sobre seus praticantes, algumas positivas e outras nem tanto assim, o fato é que as mesmas personificavam em forma de reconhecimento em sua comunidade fazendo surgir um tipo de fama aos seus praticantes no microcosmo social em que viviam. Amarildo Nascimento ou Gato recorda como era difícil provar que Breakdance era uma dança como qualquer outra e afirma;

(...) a gente já dançava por causa do público, por que as pessoas pediam, mas a gente (sic) sabia que nunca iria ganhar nenhum campeonato organizado por academias de dança (...) e o grupo de Jazz da Academia Rosiman perdeu pra nossos dois grupos, logo eles que mais tarde seriam participantes do CDA. Nesse campeonato do Raidi Rebelo, os jurados deram empate pra gente e nem teve terceiro lugar, o pessoal das academias de dança, “bufaram de raiva” por que eles não aceitavam ser derrubados por caras do hip hop, que não tinham uma boa estrutura e mesmo assim eles mostraram seu valor como dançarinos. Quem nos escolheu foi o **público** que nos reconheceu através de aplauso no mesmo nível. O público vota em quem encher melhor os olhos (...) eu me dei conta de que a divulgação tinha sido feita e só restava colher o que tinha sido feito. (Entrevista concedida por Amarildo Nascimento ou Gato em 18 de Julho de 2015 em Manaus-AM).

Ainda averiguando sobre a possibilidade de existirem concursos de breakdance na década de 1980 e 1990 em Manaus, fiz a seguinte pergunta ao meu entrevistado o senhor Ulthemar Moraes ou He-Man; Em sua época de dançarino existiam campeonatos ou concursos específicos para o breakdance em Manaus? Ao que ele me respondeu da seguinte maneira,

(...) a gente (sic) se apresentava no Cheik Clube e o Raidi Rebelo organizou campeonatos, a gente tinha vários grupos rivais que freqüentavam lá e a gente ganhou a maior parte dos campeonatos e a gente competia nas rodas de Break e nos

concursos. (...) Depois que o Raidi saiu do Cheik e foi pra ao Bancrévea todo mundo passou a frequentar lá (...) teve outros campeonatos como os da Hot Mix na Cidade Nova, e a gente ia da Compensa pra participar lá (...) e existiam grupos que já estavam acostumados a ganhar os concursos sempre. O pessoal da Cidade Nova, a massa, o público que torcia pelas equipes daqui, mas quando viram a gente dançando, eles ficaram maravilhados e nós também por que era um público que a gente não conhecia, era de outro bairro, vários grupos que a gente não conhecia outra discoteca, outro público, a gente ganhou não pelo voto direto, houve empate e eu achei justo por que o grupo Terremoto ganhou junto com a gente e esse grupo era daqui da Cidade Nova (...). (Entrevista concedida por Ulthemar Moraes em 05 de Setembro de 2015 em Manaus-AM).

Observando-se o que diz ainda meu entrevistado; chego à conclusão que seu grupo de dança, como todos os outros mostrados neste trabalho, através de participação em concursos de dança, ajudou a dar corpo ao breakdance em Manaus e testemunhou seu alcance em outros bairros mais longínquos dos grandes centros da cidade, ou seja, a direção das produções culturais estava mudando e tomando nova forma com outros grupos, novas pessoas e novamente mais um reinventar de uma prática social como tantas outras que ocupavam Manaus na década de 1980 e 1990. Segundo Marco Aurélio Coelho de Paiva, “assim como qualquer outro campo social, o campo da *produção cultural* é um *campo de lutas* e as relações necessariamente conflituosas dentro desse campo impulsionará e determinará o seu próprio processo de autonomia e mudança”. (2002, p. 34). Meu entrevistado o senhor Denor Galvão, fala de como teve que abrir concessões com vistas a alcançar um espaço por mínimo que fosse e assim, poder mostrar seu grupo de dança. Ele relata em suas falas sobre o padrão de dançarinos exigido por algumas pessoas que organizavam Festivais Folclóricos no bairro de Santo Antônio onde ele e a maioria dos componentes de seu grupo residiam;

Por volta de 1993 foi a primeira vez eu tive que bancar o empresário de hip hop, mas o dono do evento queria rapazes bonitos para se apresentar (...), eu tinha um ou outro dançarino com a o dente quebrado ou não tão forte (...) pessoas que não eram bonitas para o padrão exigido, mas que eram excelentes dançarinos. Ele me disse que precisa de um branco ou de um mais forte (...) saiu até nos jornais locais no Peladão (...) mas eu sabendo que danço 10 vezes mais que os outros tinham que ficar lá no fundo do palco fazendo passinhos por que eu era feio (...) então colocamos o Lúcio na frente que era branco dos olhos verdes, Bergal e William, esse três eram meu cartão de visitas pra chamar atenção da mulherada e atrair mais público para ver nosso show (...) mas o sacrifício valeu a pena por que consegui assinar um contrato e pagava uma grana por mês e eu dava as roupas pra a rapaziada. O patrocinador me dava um cartão que eu mostrava pra costureira, lojas de tecidos e

até boinas. Tudo isso conseguido através da dança [...]. (Entrevista concedida por Denor Galvão em 18 de Julho de 2015 em Manaus-AM).

Interpretando as palavras de meu entrevistado, entende-se que os padrões de consumo e beleza advindos de outras partes do país e do mundo, poderiam ter influenciado alguns manauenses que estão em determinado momento, em posição dominante dos meios de culturais populares ou dos meios de difusão, fosse num teatro, numa escola ou num festival comunitário que atrairia os olhos da população do bairro e adjacências. Porém essas eram uma das poucas chances de mostrar o que se sabe fazer, que é também uma forma de conhecimento que era praticado por poucas pessoas, pois foram pesquisados 14 entrevistados e somando entre componentes e agregados que não dançavam, mas acompanhavam os grupos de Breakdance obteve-se 174 pessoas que circulavam numa cidade à época estudada, de pouco mais de 600.000 pessoas, ou seja, estamos falando de uma *minoría cultural* sujeita por isso a diversos contextos sociais distorcidos em várias formas visando conformar-se a estereótipos de beleza irreais desprezando as possibilidades de desenvolvimento cultural que os agentes em questão, poderiam realizar, com a devida oportunidade. Segundo Kehl, o contexto fetichista de aparência física perfeita,

[...] se funda na produção de mercadorias fetiches, que “parecem ter vida própria, personificam-se, enquanto os indivíduos que as produziram tornam-se peças de uma engrenagem produtiva, *coisificam-se* e relacionam-se entre si como mercadorias que produzem mercadorias”. Nisso, a cultura se funda na valorização da aparência e na padronização das imagens de corpo, gerando uma uniformidade, na qual o ser humano sente necessidade de participar, para ser aceito pela maioria; corpo, movimento, sensações corporais assumem o papel de fetiche, por meio do espetáculo-consumo, porque o fetiche do corpo se traduz como o poder que o corpo tem, ou obtém, como objeto de desejo¹³⁹ [...].

Em se tratando de um número relativamente pequeno de jovens breakistas que naquele de uma área que abrangia alguns bairros da Zona Centro-Oeste e um Bairro da Zona Leste de Manaus, as relações de poder aparentemente aparecem de maneira desvantajosas em relação aos mesmos, e essas relações sempre estavam presentes em seu caminho de disseminação de sua prática social. É sobre esses embates sociais que se ocupa também a História Cultural que segundo Roger Chartier;

¹³⁹ KEHL, Maria Rita. “Fetichismo” In: *Videologias: ensaios sobre televisão*. Coleção Estado de Sítio. São Paulo: Boitempo, 2004. p.10.

Tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade cultural é construída, pensada, dada a ler e inserem-se “em um campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação” – em outras palavras, são produzidas aqui verdadeiras “lutas de representações”. E essas lutas geram inúmeras “apropriações” possíveis das representações, de acordo com os interesses sociais, com as imposições e as resistências políticas, com as motivações e as necessidades que se confrontam no mundo humano¹⁴⁰.

3.4. Programas de Tv em Manaus ajudam a divulgar a prática social pela Mídia de Massa.

A partir da década de 1960, as televisões começaram a entrar nas casas das pessoas de forma mais massiva e na década de 1970, já faziam parte da família de algumas casas manauenses, pois apesar de Manaus possuir várias indústrias produtoras de aparelhos de tv em seu extenso parque industrial, nem todas as pessoas conseguiam comprar uma televisão em vista dos altos preços das mesmas, quem lucrava com isso eram as lojas que podiam vender um aparelho dividido em várias prestações aumentando o preço final em várias vezes do original de venda¹⁴¹. No entanto, ao se pesquisar sobre veículos de comunicação locais como rádio e tv e seu papel na abertura de espaço para a divulgação do breakdance os dados obtidos, foram em direção ao Programa *Clube do 4* que segundo as falas de meus entrevistados, foi importante para a divulgação de vários estilos de dança inclusive o breakdance sendo a referência mais lembrada por 9 entre 14 entrevistados, o que mostra que a cena artística de Manaus na década de 1980 foi bem movimentado e que existiam sim, possibilidades de se mostrar o que alguns artistas locais estavam produzindo. Na época do referido programa, a principal atividade desenvolvida pelos participantes era dublagem de

¹⁴⁰ CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: 1990. p.17.

¹⁴¹ “Em 1980, o número de estações de rádio era exatamente a metade e quase a metade era também o das estações de TV. O número de aparelhos de rádio não dobrou (eram 37 milhões), mas o de receptores de TV, sim (eram 13 milhões). A duplicação das estações geradoras de rádio e TV poderia ser um bom sinal se as concessões não fossem feitas segundo critérios estreitos e enviesados que atendem antes a interesses individuais e de grupos de poder do que a interesses da coletividade. Há no Brasil cerca de 2.000 estações de rádio e 140 de TV. Do outro lado da antena, são 56 milhões de aparelhos receptores de rádio e 26 milhões de TV (15 milhões a cores). Teoricamente, a rede de rádio pode cobrir todos os habitantes do país, enquanto a TV alcança entre 60 e 80 milhões de pessoas”. COELHO, Teixeira, *O que é Indústria Cultural*, Coleção Primeiros Passos. 1993, 2ª edição. p. 33-34.

cantores internacionais famosos como Michael Jackson, Madona, Cindy Lauper, Sidney Magal, Gretchen, Xuxa, dentre muitos outros que se destacavam no cenário nacional. Porém, o que era mostrado na tv local mostrava claramente influência da *Indústria Cultural* estadunidense e advinda de anterior retransmissão via sudeste do país que alcançava todos os Estados do mesmo. Um dos grandes problemas da contemporaneidade, principalmente, sob o processo de globalização econômica e seu espírito de aplainar as diferenças, consiste no fato de existir uma relação de ambivalente entre a mesma e os atores sociais atingidos por ela, pois de modo geral, há ao mesmo tempo resistência e posterior acomodação à inserção à cultura externa adotada. Para falar mais sobre o ambiente televisivo em Manaus na década de 1980, trago meu próximo entrevistado o radialista e apresentador de tv o senhor Beto de Paula cujo nome completo é Evilberto Melo Filho, natural de Recife, Pernambuco nascido em 03/04/1951 no bairro de Casa Amarela às 4:30 da madrugada. Filho de mãe alfabetizada e dona de casa que criou os filhos com disciplina e energia. Seu pai era caminhoneiro e passava muito tempo longe da família. Cresceu numa casa de madeira humilde, mas bem harmoniosa, sem muitos luxos nem muitas dificuldades financeiras que chegassem as raias do desespero. Beto de Paula diz sempre gostar de ler e ir ao cinema, televisão e rádio.

Por causa de sua experiência anterior com o rádio em sua terra natal foi convidado pelo senhor o Linhares da Rádio Rio Mar em Manaus que o chamou pra comandar o programa Beto de Paula Lance Legal, no ano de 1985 e que era patrocinado pela Tv Lar e Antônio Simões dono das Lojas Disco de Ouro. Beto de Paula não é praticante de breakdance, mas era um comunicador envolvido diretamente e indiretamente com o mesmo, por isso tive que fazer a seguinte pergunta a ele; Como eram realizados seus programas de rádio e tv na década de 1980? Ao passo que ele responde;

(...) quando eu comecei o programa na rádio Rio Mar pra chamar a atenção das pessoas para meu programa eu fazia diversas promoções, começando por um pôster de 2 metros de Michael Jackson que eu coloquei pra ser sorteado e eu recebia centenas de cartas, depois chegou a onda dos Menudos e todo o material promocional veio pra minha mão e eu promovi o evento e meu sucesso me fez ser notado por Josué Filho e Milton Cordeiro e um me convidou pra ter um programa de TV e outro pra ter um programa na rádio Difusora.(Entrevista concedida por Beto de Paula em 1º de Março de 2016).

Depois dessa breve introdução memorial por parte de meu colaborador, fiz a seguinte pergunta; Como se deu seu envolvimento com os grupos de breakdance? Ele respondeu-me da seguinte maneira;

(...) depois disso, começou em Manaus um movimento de jovens que queriam dançar e precisavam de um clube que os acolhesse e tocasse Madonna, Menudos, Michael Jackson. Então conseguimos um espaço ao lado do terminal da cachoeirinha e abríamos dia de Domingo e cresceu tanto que chegamos a ter um público de 3.000 pessoas e a gente passava os videoclipes internacionais, mas eu abria espaço para os artistas manauaras de qualquer ritmo que fosse de Nunes Filho, Zezinho Corrêa a grupos de breakdance. Tempos depois, começamos os campeonatos de Dublagens no Programa Teledisco que foi uma febre em Manaus na década de 1980 e a juventude da época via os videoclipes e imitava seus ídolos (...).(Entrevista concedida por Beto de Paula em 1º de Março de 2016 em Manaus-AM).

Especificamente sobre o seu contato ou envolvimento com o breakdance, ele diz;

Eu promovia concurso de dança nas décadas de 90 e me lembro bem do grupo Egypsi Laser, Michael Jackson de Manaus, ou seja, as pessoas incorporavam o nome Manaus pra dar uma cara regional ao artista. A gente selecionava os grupos de Break através de palmas e levava pra dançar, nos outros dias de eventos e para mim, os meninos eram artistas profissionais e sempre os vi assim (...) As premiações eram TVs, aparelhos de som, mas a garotada da época só queria dançar, fazer coisas do tipo, girar de cabeça sem parar, dar saltos mortais, eram artistas com fã clube, as meninas adoravam e aplaudiam e dali abriu-se um mercado para eles dançarem em festas eventos e ganharem uma pequena gratificação, eles eram muito jovens entre 14 e 20 anos (...). (Entrevista concedida por Beto de Paula em 1º de Março de 2016 em Manaus-AM).

Claramente se vê através das falas de Beto de Paula que as produções dos programas regionais sofriam influência estrangeira notadamente estadunidense, remetendo ao conceito de Indústria Cultural que foi dissecado por Teixeira Coelho ao afirmar que;

Não se poderia de todo modo, falar em indústria cultural num período anterior ao da Revolução Industrial, no século XVIII. Mas embora esta Revolução seja uma condição básica para a existência daquela indústria e daquela cultura, ela não é ainda a condição suficiente. Para ter-se uma cultura de massa, na verdade, outros produtos deveriam juntar-se a esses dois, formando um sistema: o teatro de revista (como forma simplificada e massificada do teatro), a opereta (idem em relação à ópera), o cartaz (massificação da pintura) e assim por diante, o que situaria o aparecimento da cultura de massa na segunda metade do século XIX europeu. É necessário acrescentar a esse quadro a existência de uma economia de mercado, isto é, de uma

economia baseada no consumo de bens; é necessário, enfim, a ocorrência de uma sociedade de consumo, só verificada no século XIX em sua segunda metade — período em que se registra a ocorrência daquele mesmo teatro de revista, da opereta, do cartaz¹⁴². (1993, p. 5).

Através das falas de Raidi Rebelo e Beto de Paula nota-se a Indústria Cultural os Meios de Comunicação em Massa e a Cultura de Massa dando passos largos na Industrial Provinciana Manaus em direção ao fomento de mercado consumidor ávido por novidades, atingindo em cheio os jovens que teoricamente não tinham acesso ou não poderiam estar em alguns lugares da cidade a fim de divertir-se e socializar-se com outros pares, ou seja, criou-se o desejo consumista sem a possibilidade de acesso ao mesmo. Ainda em relação à Indústria Cultural, Sposito afirma que a mesma introduz,

A lógica de mercado que induz e subvenciona o consumo e a formação de um público ávido de necessidades construídas em torno de objetos e símbolos destinados apenas à sua fruição não esgotam, no entanto, o circuito cultural que pode caracterizar orientações e práticas dos segmentos juvenis (1999, p. 49).

Ainda segundo Teixeira Coelho,

A indústria cultural só iria aparecer com os primeiros jornais e a *cultura de massa*, para existir, além deles exigiu a presença, neles, de produtos como o romance de folhetim, que destilava em episódios e para amplo público, uma arte fácil que se servia de esquemas simplificadores para traçar um quadro da vida na época (mesma acusação hoje feita às novelas de tv). Esse seria, sim, um produto típico da cultura de massa, uma vez que ostentaria outro traço caracteriza dor desta: o fato de não ser feito por aqueles que o consumiam¹⁴³.

Na fala de Teixeira Coelho, nota-se a liquefação dos processos criativos visando o mercado de consumo de longo alcance e a saída encontrada pelos praticantes de breakdance em Manaus passa pela ressignificação cultural, que Alves assim traduz, “A arte das ruas representada pela dança Break é um movimento genuíno de *ressignificação de si* e do meio cultural em que vive. Assim sendo, os jovens forjam outro jeito de ser jovem, tornando-se autores de sua própria vivência” (2007 p. 1-7). Esse tipo de apropriação de uma prática artística ou social que começa em outro Estado do país e que avança em linhas encadeadas na

¹⁴² COELHO, Teixeira, *O que é Indústria Cultural*, Coleção Primeiros Passos. Sp 1993. 2º edição p. 5.

¹⁴³ COELHO, Teixeira, *O que é Indústria Cultural*, Coleção Primeiros Passos. Sp.1993, 2º edição. p. 27.

medida em que os meios de comunicação que rápidos em suas ações acabam criando clones não exatamente iguais, mas sim, cópias ressignificadas como sua maneira própria de ver o mundo a partir daquele momento, do modo de sentir sua região geográfica onde mora e convive com outras pessoas, sendo assim, os passos básicos do breakdance em qualquer lugar, e por serem universais, criam a ilusão de ligação de elementos culturais e performances artísticas mesmo á distância, porém, outros passos são inventados, ou são dados outros nomes para eles, pois essa capacidade inventiva é ao mesmo tempo influenciada por elementos externos regionais do lugar onde o ator social vive.

Analisando a influência da tecnologia em forma de comunicação em massa na vida dos novos grupos urbanos, Michel Mafesolli adverte quanto ao seu caráter os laços de amizade e companheirismo e novas identidades como efeitos colaterais de sua invasão em massa aos lares humanos e afirma; “trata-se antes de tudo, daquilo que permite a expressão de uma emoção comum, daquilo que faz com que nos reconheçamos em comunhão com os outros. É preciso observar se a multiplicação das televisões ou rádios não irá fortalecer esta sensibilidade”. (1987, p. 64). Sendo assim, não se poderia analisar este tipo de comportamento de apreensão cultural somente pelo viés da manipulação ou vitimização por influência estadunidense, pois os indivíduos em questão, também foram expostos a estímulos construídos pelos muitos estrangeiros que em Manaus chegaram para trabalhar ou para divertir-se trazendo consigo também sua maneira de entender e ver o mundo. Acredito que o clima de estrangeirismo que imperava na cidade desde a *Belle Epoque* nunca deixou de existir e parece haver algumas tentativas de fazer retornar, através de nada mais que licenças poéticas, o fausto daquela época.

O comércio de importados era muito forte em Manaus à época estudada e para os comerciantes não era relevante se estavam fomentando algo que não se adaptaria à cidade, pois pra eles o que era importante era vender e movimentar a máquina capitalista que parte em direção a tudo que possa ser comercializado sem respeitar fronteiras tradicionais ou culturais. Essas ações de exportação transnacional de cultura de massa denotam mais um traço da Hegemonia Cultural, que é entendida e explicada por Antônio Gramsci, que afirma;

A hegemonia é obtida e consolidada em embates que comportam não apenas questões vinculadas à estrutura econômica e à organização política, mas envolvem também, no plano ético-cultural, a expressão de saberes, práticas, modos de representação e modelos de autoridade que querem legitimar-se e universalizar-se. Ela não deve ser entendida nos limites de uma coerção pura e simples, pois inclui a direção cultural e o consentimento social a um universo de convicções, normas

morais em regras de conduta, assim como a destruição e a superação de outras crenças e sentimentos diante da vida e do mundo¹⁴⁴. (2002 b, p.65).

Pelo que foi escrito neste trabalho até o presente momento sobre indústria cultural, subentende-se que; o que predomina quanto à difusão cultural no Brasil que essencialmente recebe conteúdos produzidos no sudeste do país, poderia receber o nome de Hegemonia Cultural Brasileira¹⁴⁵ na medida em que na maioria das vezes a região norte do Brasil, importa e consome costumes e cultura de massa oriunda de outras partes do país notadamente o sudeste, que não impõe pela força o conteúdo que almeja ser consumido por seus telespectadores, mas sim envia estes dados de forma direta pela tv, rádio, internet, que acabam moldando o senso comum de grande parte da população criando de forma direta a ideia de nação homogênea, quando na verdade, por dentro ela é fragmentada e cheia de contradições internas fortes onde existe sempre uma luta por legitimação por parte de quem procura sair deste tipo de círculo de controle na construção desses conceitos e como se articulam com essa luta, não mais de classes, mas sim de níveis sociais.

Assim sendo, temos clara influência televisiva na aparição, aceitação e disseminação da prática social chamada breakdance na cidade de Manaus, que trouxe consigo novos modos de comportamento, vestimenta, palavreado e maneiras de ver a mesma cidade onde se coabita e dialogam com outras expressões urbanas como skate, bike, patins e tantas outras não enumeradas nesta lauda. Para Guarato,

A dança de rua ou breakdance é tanto estética como social, uma cultura popular plural, que quando analisada por via estética causa estrondosas definições, pois a dança de rua, tal como seus praticantes, tal como a cultura popular, estão inter-relacionando o tempo todo, num processo incessante de apropriação e incorporação, recusa e assimilação, consumindo e produzindo a dança. Diante dessa realidade, não há como manter uma manifestação cultural congelada no tempo¹⁴⁶.

¹⁴⁴ GRAMSCI, A. *Cadernos do cárcere*. Vol. 5. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2002. p. 65.

¹⁴⁵ A consequência dessa relação é certo desconforto de identidade frente às diferenças culturais quanto ao que se refere à população, pois ao dar ênfase a certas manifestações ou produtos culturais, outros perdem espaço, gerando espécie de exclusão e/ou marginalização de outras manifestações ou produtos. Isso pode afetar também na integração da sociedade, pois quem não se integra ao tipo de manifestação que predomina, acabam por sofrer exclusão social, como exemplos disso, as tribos indígenas brasileiras que acabam sendo isoladas, têm uma imagem do bom selvagem, mas não há uma real valorização desses grupos que cause uma integração entre eles. Disponível em: <http://sociologia-3m.blogspot.com.br/2011/10/grupo-5-hegemonia-cultural-brasileira.html>/Acessado em 12 de Junho de 2016.

¹⁴⁶ GUARATO, Rafael. *História e Dança um olhar sobre a Cultura Popular Urbana, 1990-2009*, Universidade Federal de Uberlândia Instituto de Historia programa de pós-graduação em história – mestrado linha de pesquisa: Historia e Cultura. 2008. p. 203

O programa Clube do 4 foi lembrado por 4 de minhas fontes entrevistadas e apesar de enorme esforço para encontrar mais imagens que documentassem sua existência pude trazer somente esta que restou do referido programa que foi produzido em Manaus na década de 1980, onde muitos grupos de breakdance de Manaus apresentaram-se, assim como jovens que dublavam os Menudos, Madonna, Michael Jackson, Grupo Dominó, Tremendo, dentre tantos outros artistas internacionais e internacionais que foram tomados de empréstimo por muitos de nossos jovens manauenses, reinventaram-se procurando uma nova identidade, ser alguém dentro da selva de concreto com seu comércio e suas insaciáveis máquinas industriais.



Figura 58. Imagem do Programa Clube do 4 em Manaus em 1986. Fonte: marcoeangelista.blogspot.com.br/Acessado em 22 de Agosto de 2015.

Considerações Finais

Concluo este hercúleo trabalho, consciente de que o mesmo é apenas uma pequena contribuição aos estudos de grupos sociais marginalizados e silenciados na sociedade industrial e capitalista manauense da década de 1980 e 1990, mas contente também por saber que a História do Tempo Presente está começando a ser valorizada em Manaus como um imenso campo de estudos a ser explorado trazendo á cena histórica novos e diversificados atores valorizando-os de forma que os mesmos saem da invisibilidade social e aparecem para

sua cidade fazendo assim efetivamente parte de sua História. Saliento que pude comprovar positivamente algumas questões que procurei elucidar nestas laudas de Dissertação, tais como fatores de discriminação social, a difusão do Breakdance por todas as zonas da cidade de Manaus, o apoio mútuo entre os membros dos grupos de dança e seu sistema de proteção contra forças externas impeditivas de sua prática social e as pressões sociais que criaram padrões de comportamentos e execrou quem tentou não segui-los. Procurei também dentro dos três capítulos deste trabalho, mostrar quem foram aqueles jovens, se trabalhavam, estudavam, onde moravam, enfim qual era o mundo social no qual os Breakistas viviam, mostrando na medida do possível, seus conflitos e contradições internas também com outros *de fora*, seus laços de amizade e proteção mútua, sua luta para manterem-se ativos, mesmo com a repressão policial, de parentes, vizinhos e a crônica falta de recursos financeiros. O começo difícil e os espaços para divulgação que sendo foram abertos pouco a pouco, em pequenos intervalos, que iam desde apresentações em festivais comunitários, concursos de dança abertos á qualquer modalidade, programas de tv locais que abriam espaços para grupos de break se apresentarem e até mesmo participações em espetáculos no Teatro Amazonas no ano de 1988. Foi um longo e tortuoso caminho, mas os jovens de pouco mais de 13 anos de idade se impuseram para fazer algo que dava sentido á sua vida, enfrentando tudo e todos e através de suas palavras pude não reviver, mas traçar uma representação aproximada do ambiente social do que era ser um breakista em Manaus de 1983 e 1993. O fato é que o Breakdance como um dos braços do Hip Hop, estava presente em Manaus no começo da década de 1980 e perdurou por toda a década de 1990, permanecendo ativo até os dias atuais, reinventado, a partir de novas tecnologias de informação em massa, sendo levado dessa maneira aos mais longínquos lugares do mundo.

Referências

- ABRAMO, Helena W.; FREITAS, Maria Virgínia; SPOSITO; Marília Pontes (org.). *Juventude em debate*. São Paulo: Ação Educativa; Cortez, 2000.
- AB'SÁBER, Aziz Nacib. *A Amazônia: do discurso à práxis*. São Paulo: Edusp, 2004.
- ADORNO, Theodor W. Indústria cultural e sociedade. In: LIMA, Luis Costa. *Teoria da Cultura de Massas*. Rio de Janeiro: Editora Saga, 1969.
- AGUIAR, José Vicente de Souza. *Manaus Praça, Café, Colégio e Cinema nos anos 50 e 60*. Manaus-AM, Editora Valer, Governo do Estado do Amazonas, 2002.

- AIRES, Lidiane. *Entenda como surgiu o conceito de juventude*. Editora Abril, 2012.
Disponível em: <http://guiadoestudante.abril.com.br/aventuras-historia/entenda-como-surgiu-conceito-juventude-721645.shtml>. Acesso em: 3 mai. 2015.
- ALBERTI, Verena. *História Oral na Alemanha: semelhanças e dessemelhanças na constituição de um mesmo campo*. Rio de Janeiro: CPDOC, 1996.
- ALMEIDA, Emir. *Os estudos sobre grupos juvenis: presenças e ausências*. In: Estado da Arte sobre juventude na pós-graduação brasileira: educação, ciências sociais e serviço social (1999-2006), volume 2 / Marília Pontes Sposito, coordenação. Belo Horizonte: Argumentum, 2009.
- ALVES, F. S., e DIAS, R. *A Dança Break: uma análise dos fatores componentes do esforço no duplo movimento de ver e sentir*. In.: Revista Motriz. Rio Claro, v. 13, n.1, p. 24-32, jan./mar. 2007, p. 1-7.
- AMMANN, Safira Bezerra. *Movimento Popular de Bairro: de frente para o Estado, em busca do Parlamento*. São Paulo: Cortez, 1991, p. 13-22.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. Companhia das Letras, 1983.
- ANDRADE, Moacir. *Manaus: Ruas, Fachadas e Varandas*. Manaus: Humberto Calderaro, 1984.
- ARANTES Otília Beatriz Fiori. *O lugar da Arquitetura depois dos modernos*. São Paulo. Edusp/Studio Nobel. 1993.
- ARNT, Héris. *Estilo estético, uma maneira de estar no mundo*. In Logos, Comunicação & Universidade. Universidade do Rio de Janeiro, Ano 4, nº 6, 1º semestre de 1997.
- ATHAYDE Celso, BILL Mv e SOARES Luiz Eduardo. *Cabeça de Porco*. Rio de Janeiro. Objetiva. 2005.
- BARNARD, M. *Moda e Comunicação*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003. & Universidade. Universidade do Rio de Janeiro, Ano 4, nº 6, 1º semestre de 1997.
- BARNES, K; “Top 40 Radio: A Fragment of the Imagination”, Facing the Music. New York, Pantheon Books. 1988.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- BENCHIMOL, Samuel. *Zênite ecológico e Nadir econômico-social Análises e propostas para o desenvolvimento sustentável da Amazônia*. Manaus: Valer, 2001.
- BENTES Norma, *Manaus Realidade e Contrastes Sociais*, 2 edição, 2014, Manaus- AM, apoio FAPEAM.
- BHABA, Hommi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Tradução Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BOENTE, Alfredo; BRAGA, Gláucia. *Metodologia científica contemporânea*. Rio de

- BOURDIEU Pierre. *A Miséria do mundo sob direção de I; com contribuições de A. Accardo ... I et. ai.* 17. ed.- Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- BOURDIEU Pierre. *O poder simbólico.* 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- CABRAL, Sérgio. *MPB na era do Rádio.* São Paulo: Lazuli Editora, 2011.
- CAMPOS, Ricardo. *Porque Pintamos a Cidade? Uma Abordagem Etnográfica do Graffiti Urbano,* Lisboa, Fim de Século, 2010.
- CAMINADA, Eliana. *História da dança: evolução cultural.* Rio de Janeiro: Sprint, 1999. p. 01-20.
- CANCLINI, N. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.* 4. ed.6. Reimp. São Paulo: Edusp, 2011.
- CASTRO, M. G. & ABRAMOVAY, M. (2009). *Quebrando mitos: juventude, participação e políticas.* Perfil, percepções e recomendações dos participantes da 1ª Conferência Nacional de Políticas Públicas de Juventude. Brasília: RITLA.
- CHALOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim. O cotidiano dos trabalhadores do Rio de Janeiro da Belle Époque.* São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações.* Lisboa: 1988.
- CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e Resistência, Aspectos da cultura Popular no Brasil 1986.* São Paulo. Editora Brasiliense S/A.
- CHIZZOTTI, A. *Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais.* Petrópolis: Vozes; 2006. p.135.
- COELHO, Teixeira, *O que é Indústria Cultural,* Coleção Primeiros Passos. 1993, 2º edição.
- COLETIVO DE AUTORES. *Metodologia do ensino de educação física.* São Paulo: Cortez, 1992.
- DALFOVO, Michael Samir; LANA, Rogério Adilson; SILVEIRA, Amélia. *Métodos quantitativos e qualitativos: um resgate teórico.* Revista Interdisciplinar Científica Aplicada, Blumenau, v.2, n.4, p.01- 13, Sem II. 2008 ISSN 1980-7031
- DARNTON, Robert. *O Beijo de Lamourette.* São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *História oral: memória, tempo, identidades.* Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- DOMINGUES, Petrônio. *Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos.* Revista Tempo, v. 12, n. 23, 2007, p. 100-122.<http://readlyse.uaemex.mx/>
- DUMAZEDIER, Jofre. *Lazer e cultura popular- Debates,* São Paulo. Editora Perspectiva. 1976.
- DURKHEIM, E. "O que é fato social?" In: *As Regras do Método Sociológico.* Trad. por Maria Isaura Pereira de Queiroz. 6.a ed. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1972. p. 1-4, 5, 8-11.
- FAZENDA I, *A Pesquisa em Educação e as Transformações do Conhecimento.* Campinas, Papirus. 1997.
- FERREIRA, Marieta de M. *História Oral: um inventário das diferenças.* In: (org). *Entre-Vistas: abordagens e usos da história oral.* Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1998

- FRANCO, R. *Censura, cultura e modernização no período militar: os anos 70*. In: _____. Itinerário político da produção cultural: indústria da cultura e práticas de resistência após 1964. Tese de Livre Docência, Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, Unesp, 2003.
- FREIRE FILHO, João. Das subculturas às pós-subculturas: música, estilo e ativismo político. In: Contemporânea, Revista de Comunicação e Cultura, vol. 3, no. 1, p. 138-
- FUBINI, Enrico. *Estética da Música. Tradução Sandra Escobar*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, Edições 70, 2003.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro; LTC – Livros Técnicos e Científicos Editora S/A, 1989.
- GIDDENS, Anthony. *Mundo em descontrolado: o que a globalização está fazendo de nós*. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- GLAT, R. *Somos iguais a vocês: depoimentos de mulheres com deficiência mental*. Rio de Janeiro: Agir; 1989.
- GOFFMAN, Erving. *Estigma: Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada*, Rio de Janeiro, Editora LTC, 1988.
- GRAMSCI, A. *Cadernos do cárcere*. Vol. 5. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2002.
- GUARATO, Rafael. *História e Dança um olhar sobre a Cultura Popular Urbana, 1990-2009*, Universidade Federal de Uberlândia Instituto de Historia programa de pós-graduação em história – mestrado linha de pesquisa: Historia e Cultura.
- HALL Stuart, *Identidade e Diferença* 7º edição, WOODWARD Kataryn Perspectivas de Estudos Culturais, 2000, 2 edição.
- HALL, S. *A Questão Multicultural*. In: Da diáspora: identidades e mediações culturais. Trad Adelaide La Guardia Resende et alii. Belo Horizonte: EDUFMG, 2003 a.
- HEIMBECKER, Vlândia Pinheiro Cantanhede. *Habitar na Cidade, Provisão Estatal de Moradia em Manaus*. Dissertação de Mestrado, 2014.
- HOBBSAWM, E.; RANGER, T. *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.
- HOBBSAWM, Eric J. *Globalização, democracia e terrorismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- KEHL, Maria Rita. “Fetichismo” In: *Videologias: ensaios sobre televisão*. Coleção Estado de Sítio. São Paulo: Boitempo, 2004.
- KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Bauru, SP: Edusc, 2011.
- KOWARJCK, Luci. *Capitalismo e marginalidade na América Latina*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.1985.
- LACLAU, Ernesto. *Os novos movimentos sociais e a pluralidade do social*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, n. 2, vol. 1, out., 1986.
- LAFARGE Paul. *O Direito a Preguiça. 1999. Versão para PDF e E-BOOK* lançada em Fevereiro de 2005.
- LAVIERI, J. Roberto e LAVIERI, Ma. B. Ferreira. *Evolução urbana de João Pessoa pós-1960*. In. A questão urbana na Paraíba. GONÇALVES, Regina Célia, et al. João Pessoa. Editora Universitária, 1999.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. São Paulo. Ed. Unicamp. 1992.

- MAFESOLLI, Michel. *O Tempo das Tribos*, Editora Forense Universitária. Sp. 2006.
- MAFFESOLI, Michel. *Mediações simbólicas: a imagem como vínculo social*. In: Para navegar no século XXI. 2ª edição. Porto alegre: Sulina/ Edipucrs, 2000.
- MARICATO, Ermínia. *As idéias fora do lugar e o lugar fora das idéias: Planejamento urbano no Brasil*. In: A cidade do pensamento único: desmanchando consensos. Otilia Arantes (org). 2ª. Edição. Petrópolis. Vozes, 2000.
- MASCARENHAS, A. C. B. A educação para além da Escola o caráter educativo dos movimentos sociais. In: Saberes do nós: Ensaio de educação e movimentos sociais. Goiânia: Ed. da UCG, 2004.
- Mc ROBBIE, A. *Dance Narratives and Fantasies of Achievement*. In: DESMOND, J. C. (ed.) *Meaning in Motion: New Cultural Studies of Dance*. (p. 207-31). London: Duke University Press, 1997.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. *História oral: como fazer, como pensar*. São Paulo: Contexto, 2007 p. 13.
- MELUCCI, A. *O jogo do Eu*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004.
- MINAYO, M.C.S. *O desafio do conhecimento científico: pesquisa qualitativa em saúde*. 2. ed. São Paulo: Hucitec-Abrasco, 1994.
- MINC, Carlos. *A ecologia nos barrancos da cidade*. In. *O desafio da sustentabilidade: Um debate sócio ambiental*. VIANA, Gilney; SILVA, Marina e DINIZ, Nilo (org). São Paulo. Editora Perseu Abramo, 2001.
- MONTEIRO Ypiranga Mário de. *Identidade Regional e Folclore Amazônico*. Manaus. Editora Valer, Governo do Estado do Amazonas, 2002.
- MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo II NECROSE*. Com a colaboração de Irene Nahoum, tradução de Agenor Soares Santos. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1977.
- MOSCOVICI, Serge. *Representações sociais: investigações em Psicologia Social*. Petrópolis: vozes, 2010.
- MOTTA Rodrigo Patto Sá. *História, Memória e as disputas pela representação do passado recente*. São Paulo, Unesp, v. 9, n.1, p. 56-70, janeiro-junho, 2013
- MOURA, Hélio (Coord.). *Migração Interna: textos selecionados*. Fortaleza:
- NORA, Pierre. *Entre a Memória e a História: a problemática dos lugares*. Projeto História, São Paulo, nº 10, dez. 2003. p. 7-28.
- PAIS, J. M. e L. M. Blass (coords.) (2004), *Tribos Urbanas – Produção Artística e Identidades, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais/ICS-UL*.
- PAIVA, Marco Aurélio de. *Identidade Regional e Folclore Amazônico na obra de Mário de Ypiranga Monteiro*. Manaus-Am, Governo do Estado do Amazonas, Editora Valer, 2002.
- PAOLI, Maria Célia. *Trabalhadores e Cidadania, Estudos Avançados, IEA/USP, vol 3, número7*.
- PARSONS, Andrew. *A Bronx peace: how a treaty among gangs led to hip-hop*. Disponível em <http://backstoryradio.org/2014/11/18/a-bronx-peace/> Acesso em 28/06/2016.
- PESSOA, Simão. *Funk: a música que bate*. Manaus: Valer, 1º edição. 2000.

- PILLAR, Maria do. *A Pesquisa em História*, 1989, 4 edição, SP. Pg 35.
- PORPINO, K. O. *Dança é Educação: Interfaces entre Corporeidade e Estética*. Natal, RN: EDUFRN – Editora da UFRN, 2006.
- QUIJANO, Aníbal. “Notas sobre o conceito de marginalidade social”. In: PEREIRA, Luiz (Org.). *Populações “marginais”*. São Paulo: Duas Cidades, 1978a.
- REIS FILHO, Milton Melo dos. *Quem vai descer a Acará? Processo de construção do fazer-se classe do operariado do Parque Industrial de Manaus – Anos 1980*. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Manaus: UFAM, 2008.
- ROSE, T. “*Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no hip hop*”. Em M. Herschmann, (Org.), *Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência estilo cultural*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1997. p.194-199.
- ROSE, Tricia. *Black Noise: Rap Music and black culture in contemporary America*. University Press of New England Hanover & London, 1997.
- ROSZAK, Theodore. *A Contracultura. Reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil*. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1972.
- SALAZAR, João Pinheiro. *O abrigo dos deserdados: estudo sobre a remoção dos moradores da cidade flutuante e os reflexos da Zona Franca na habitação da população de baixa renda em Manaus*. Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, 1985.
- SANFELICE, J. L. (2007). O manifesto dos Educadores (1959) à luz da história. *Educação e sociedade*, 28 (99), pp.542- 557.
- SANTOS, B. S. Reinventar a democracia. Em A. Heller (Org.), *A crise dos paradigmas em Ciências Sociais e os desafios para o século XXI*. Rio de Janeiro: Contraponto. 1999, pp. 33-75.
- SANTOS, Rosana Aparecida Martins. “*O estilo que ninguém segura*”. *Mano é mano! Boy é boy! Boy é mano? Mano é mano? Reflexão crítica sobre os processos de sociabilidade entre o público juvenil na cidade de São Paulo na identificação com a musicalidade do Rap Nacional*. Dissertação de Mestrado, ECA/USP, 2002.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: a cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- SAVAGE, J. *A criação da juventude: como o conceito de teenage revolucionou o século XX*. Rio, Rocco. (2009).
- SEGAWA Hugo. *Da Praça ao Jardim Público* In: *Ao amor do público, Jardins do Brasil*, São Paulo, Studio Nobel/FAPESP, 1996, p 31-49.
- SEREN, Lucas. *Gosto, música e juventude*. São Paulo: Annablume, 2011.
- SILVA GOMES Jacimar. Universidade Federal Fluminense – Programa de Pós-Graduação em Comunicação – *Paixão em estado bruto. Movimento hip hop: palco e projeto de uma juventude*. RJ. 2009.
- SILVA, José Carlos Gomes. *Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana*. Tese de Doutorado, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, 1998.
- SILVA, T.T. *Documentos de Identidade. Uma Introdução às Teorias do Currículo*, Belo Horizonte, Editora Autentica, 1999.

- SOARES, Lúcio de Castro. *Amazônia. Guia da excursão no. 8 realizada por ocasião do XVIII Congresso Internacional de Geografia*. Rio de Janeiro: Edição do Conselho Nacional de Geografia, 1963.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *Síntese de História da Cultura Brasileira*. 12ª Edição. São Paulo: DIFEL, 1984.
- SOUZA, Leno José Barata. *Cidade Flutuante. Uma Manaus sobre as águas (1920-1967)*. Tese de Doutorado, São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2010.
- STRAZZACAPPA, M. A educação e a fábrica de corpos: Dança na escola. *Cadernos CEDES*, 53, 69-83. (2001).
- SUQUET, Annie. O corpo dançante: um laboratório da percepção. In CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (org.). *História do corpo: as mutações do olhar: o século XX*. trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Editora Vozes, 2008. p. 509-540.
- SUQUET, Annie. O corpo dançante: um laboratório da percepção. In CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (org.). *História do corpo: as mutações do olhar: o século XX*. trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Editora Vozes, 2008. p. 509-540.
- TAVARES, Breitner Luiz. *Na quebrada, a parceria é mais forte - juventude hip hop: relacionamento e estratégias contra a discriminação na periferia do Distrito Federal*. Tese (Doutorado) - Universidade de Brasília, Brasília DF, 2009.
- TAVAREZ, F. R. G. Schutz e Simmel: *sobre os dilemas da condição social do "estrangeiro"*. *Comum*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 17, p. 78-90, jul./dez. 2001.
- TESCH, Renata. *Qualitative research: analysis types and software tools*. Basingstoke: The Falmer Press, 1990.
- THOMPSON, Edward Palmer. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 17.
- THOMPSON, Paul. *A Voz do Passado: história oral*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- TINHORÃO, José Ramos. *Música Popular: um tema em debate*. 3ª Edição revista e ampliada. São Paulo: Ed. 74, 1997.
- TOOP David. *Rap Attack, African Rap to Global Hip Hop*, E.U.A. 2000.
- TOURAINÉ, Alain. *Poderemos viver juntos? Iguais e diferentes*. Petrópolis: Vozes, 2003. UFMG, 1998.
- VANNUCCHI, Aldo. *Cultura brasileira: o que é, como se faz*. São Paulo: Loyola, 1999.
- VÉRAS, M. (1999). *Exclusão social: um problema brasileiro de 500 anos*. Em B. Sawaia (Org.), *As artimanhas da exclusão: análise psicossocial e ética da desigualdade social* (pp. 27-50). Petrópolis, RJ: Vozes.
- WEBER Max. *Conceito e categorias de cidade*. In VELHO, Otávio G. (org). *O fenômeno urbano*, 4ª edição, Rio de Janeiro, Zahar, 1979.
- ZALUAR Alba, *A Máquina e a Revolta: as organizações populares e o significado da pobreza*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1985.

ZALUAR, *Gangues, galeras e quadrilhas: globalização, juventude e violência*, in VIANNA, H. Galeras cariocas: territórios de conflitos e encontros culturais, Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

ZUCCHETTI, Dinora Tereza; BERGAMASCHI, Maria Aparecida. *Construções sociais da infância e da juventude*. In: Cadernos de Educação, FaE/PPGE/UFPel, Pelotas [28]: 213 - 234, janeiro/junho 2007.

Documentários

Nos Tempos da São Bento, Direção Guilherme Botelho. 2001 a 2010, SP.

From the Mambo To The Hip Hop, Nova York. 2009.

Utopia e Barbárie, São Paulo, 2009.

Filmes

Filme *Selvagens da Noite* de 1979

Filme *Os Novos Bárbaros* de 1983.

Filme *Juventude em Fúria* 1983

Filme *Beat Street* de 1983

Filme *Flashdance* de 1984.

Jornais consultados

A Notícia

Edições de: 24/03/1983; 03/01/1984; 12/01/1984; 13/01/1984; 04/03/1984; 03/06/1984; 03/09/1984; 01/03/1989; 06/01/1990; 13/01/1990.

A Crítica

Edições de: 14/04/1992; 03/03/1993; 08/06/1993; 27/06/1993.

Diário do Amazonas

Edições de: 13/03/1983; 14/01/1986; 17/01/1985.

Em tempo

Edição de: 15/08/2013.

Periódicos

Revista Sociedade e Estado. Brasília, v. 23, n. 2, Maio/Agosto/ 2008.

Revista de Teoria da História. UFG, Ano I, Número 2, Dezembro/2009.

Revista Somanlu. Manaus, UFAM, ano 12, n. 2, jul./Dezembro/ 2012.

Revista Tabuleiro de Letras, PPGEL – Salvador, nº. 07, p. 64-86, Dezembro/ 2013.

Revista Observatório da Diversidade Cultural. Vol. 2, Número 1, 2015.

QUESTIONÁRIO PARA PESQUISA DE CAMPO

1 Nome Completo

2. Onde nasceu ? (cidade, estado)

3. Em que ano ?

4. Onde morava sua família quando ele nasceu? Bairro / cidade.

6. Quantos pessoas viviam naquela época em sua casa? Era somente sua família.

7. Qual a cidade de origem de seu pai? Ele estudou até que série ?

8. Qual a cidade de origem de sua mãe? Ela estudou até que série ?

9. Quem era o principal responsável pelo sustento da família?

10. Qual a profissão do responsável pelo sustento da família?

11. A casa onde você morava era Própria, Alugada ou Cedida? A casa era de alvenaria ou de madeira?

12. Sua família possuía carro e/ou moto?

13. Qual o seu nível de escolaridade ?

14. A escola em que estudou era privada ou pública?

15. Você tinha o costume de ler? O quê ? [jornal, revista, etc.]

16. Já leu algum livro? Quantos ? Parcialmente ou inteiro?

17. Lembra de algum dos títulos?
18. Fala ou lê em outra língua? Se sim, como aprendeu?
19. Você trabalhava e/ou estudava na sua época de dançarino ? Se Sim, qual era sua profissão ou ocupação? Quantos anos tinha na época? Durante quanto tempo você trabalhou ?
20. O que você acha que fez você se aproximar de pessoas que praticavam o Hip Hop?
21. Que tipo de despesa você tinha por praticar o hip Hop? (o que tinha que comprar, se isso interferia no modo de se vestir, instrumentos, sei lá...)
22. Seu primeiro contato com o Breakdance foi através de...
23. Você treinava aonde?
24. Em que bairro você morava naquela época? Seu bairro possuía naquela época a infraestrutura na forma de água encanada, esgoto e luz elétrica, escolas, postos de saúde e transporte público ?
25. Onde você se reunia com seu grupo pra treinar, ou você treinava sozinho?
26. Quantas pessoas participavam com você ?
27. Eram todas as pessoas do mesmo bairro ?
28. Qual o nome do grupo ?
29. Você lembra da idade média das pessoas que participavam do grupo ?
30. Onde se apresentavam ?
31. Vocês tinham uniformes padronizados ? Como os conseguiam ? (Subjetivamente se tinham que pagar ou não por eles ou alguém os produzia).
32. Você cuidava de sua saúde na sua época de treinos ? Usava plantas medicinais ou alimentos oriundos do Amazonas ? Por Quê ? Quem te transmitiu essas ideias ?
33. Como era o acesso às músicas para treino ?
34. Essas músicas chegaram a outros bairros ? Como ? Através de quem ou de quê ?
35. Existiam mostras de dança, campeonatos ou algo similar onde sua dança pudesse aparecer ?
36. Você ou seu grupo participou de algum evento ou campeonato de dança de grande proporção em Manaus em sua época de Brekista ?
37. Seu grupo de dança chegou a ter contato ou influencia de outros estilos de dança ? Como você pode descrever isso ? Mas essa influência foi só na dança mesmo ? O que mais mudou ? (Comportamento, modo de vestir...)
38. Você observou a existência de mulheres entre os dançarinos de outros grupos ?
39. Existiam mulheres no seu grupo de dança ? Quantas ? Como elas eram tratadas ?

40. Quais eram os grupos de dança mais conhecidos da sua época ? Todos dançavam o mesmo estilo?
41. Para você qual foi o ano ou anos do auge do Breakdance aqui em Manaus ? Por quê ?
42. E qual foi a época de declínio ? Por quê ?
43. Você ou seu grupo sofreram algum tipo de violência ? Da parte de quem ? Saberia dizer por quê ?
44. Você acha que havia discriminação contra sua pessoa ou seu grupo de dança de qualquer natureza, na sua época de dançarino ? Por quê você acha isso ?
45. Existiam na sua opinião outras pessoas que por exemplo pertenciam a gangues de rua e de repente passaram a dançar Break ? assim como Breakers que também eram de gangues ?
46. Em quais lugares vocês costumavam se apresentar ? Isso trazia algo diferente pra você ?
47. Existiam patrocinadores? Existia apoio do governo ou prefeitura aos grupos desse tipo de dança?
48. Você e seu grupo se apresentaram em Programas de Tv de Manaus ? Se apresentaram em outros Estados ou municípios do Amazonas ?
49. A vizinhança do seu bairro apoiava o que você fazia ? Quero dizer, existia solidariedade por parte dos vizinhos com vocês, como era isso ? Por quê ?
50. Você tinha contato com bandidos ? Ou na sua área não tinham bandidos ? Eles iam junto com você para os clubes onde você dançava ?
51. Você já foi preso ou detido pela polícia? Quantas vezes? Por quê?
52. Lembra em qual delegacia foi ?
53. Já viu alguém ser preso por causa de Breakdance ? Se sim, onde ? Lembra o ano ?
54. Você se considera usado pelos meios de comunicação pra se promover ? Ou você os usou pra mostrar sua arte ?
55. Já usou drogas ? (opcional)