

DO RACHA NA RUA À BATALHA NO PALCO: cenas das danças urbanas

Adriana Martins Correia¹
Carlos Alberto Figueiredo da Silva²
Nilda Teves Ferreira³

RESUMO

O modo de vida dos jovens nas grandes metrópoles traz em seu bojo expressões de dança afeitas a um cenário urbano, onde a gestualidade fala menos de uma tradição herdada e mais de uma forma de estar no mundo ligada à estética de uma cultura jovem, propagada pela cultura de massa. Neste cenário despontam as danças de rua, originalmente ligadas ao universo do movimento hip hop. O objetivo deste ensaio é analisar como esta prática se ressignifica ao sair das ruas, descolando-se da sua origem, nas festas e eventos exclusivos da cultura hip hop, para ganhar espaços dedicados exclusivamente à dança break e outras modalidades das danças urbanas. Ao longo das discussões, os conceitos de Certeau (2008), sobre o agir estratégico e as astúcias do cotidiano guiaram nossas análises, bem como as propostas de Deleuze e Guatarri (2012), a partir da metáfora do espaço liso e do espaço estriado.

Palavras-chave: Dança; Cultura Urbana; Arte

-
- 1 Doutora em Ciências do Exercício e do Esporte. Professora da Universidade Federal Fluminense (UFF). Niterói/Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: adricorreia@uol.com.br
 - 2 Doutor em Educação Física. Professor da Universidade Salgado de Oliveira (UNIVERSO), e do Centro Universitário Augusto Mota (UNISUAM). Niterói/Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: ca.figueiredo@yahoo.com.br
 - 3 Doutora em Educação. Professora da Universidade Gama Filho (UGF). Piedade/Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: tevesnilda@uol.com.br

INTRODUÇÃO

O modo de vida dos jovens nas grandes metrópoles traz em seu bojo expressões de dança afeitas a um cenário urbano, onde a gestualidade fala menos de uma tradição herdada e mais de uma forma de estar no mundo ligada à estética das culturas jovens, que mantém relações ora de ressonância, ora de dissonância com as culturas dominantes⁴. Neste cenário despontam as danças de rua, originalmente ligadas ao universo do movimento hip hop.

A disputa entre dois dançarinos que se desafiam é uma das estruturas fundantes da dança de rua e, ainda hoje, é a mais difundida forma de apresentação desta linguagem, tendo sido nomeada como racha, nos primeiros indícios do movimento hip hop no Brasil.

A pista de disputa parece democrática, trata-se de um espaço delimitado por uma roda de onde um espectador desprende e vira dançarino ao adentrá-lo. Embora o racha pareça estar franqueado a todos, os movimentos que são apresentados pelos participantes revelam ser uma arte para iniciados, que demanda técnicas corporais e saberes estéticos, para que o bailarino se julgue apto e se aventure a entrar na roda. Neste processo, os atores do mundo hip hop vão se construindo como dançarinos, deparando-se com novas técnicas corporais, dentro ou fora dos espaços de aprendizado formais.

O objetivo do presente trabalho, realizado no contexto da região metropolitana do Rio de Janeiro, é justamente analisar como esta prática se ressignifica ao sair das ruas, descolando-se da sua origem, nas festas e eventos exclusivos da cultura hip hop, para ganhar espaços dedicados exclusivamente à dança break e outras modalidades das danças urbanas.

Ferramentas de interpretação: o cotidiano de Certeau e a metáfora deleuziana

Ao longo das discussões, os conceitos de Certeau (2008), sobre o agir estratégico e as astúcias do cotidiano guiaram nossas análises, bem como as propostas de Deleuze e Guatarri (2012), a partir da metáfora do espaço liso e do espaço estriado.

A primeira ideia tomada de Deleuze e Guatarri (2012) refere-se à coexistência do espaço estriado com o espaço liso, quando estas instâncias se manifestam de forma oposta. Neste sentido destacamos inicialmente o modelo têxtil proposto pelos autores, onde metaforizam a diferenciação entre o tecido tradicional (que se constitui como um espaço estriado construído na perpendicularidade entre trama e urdidura) e o tecido feltro, que traduz um espaço liso, pois não se forma a partir de um cruzamento perpendicularmente organizado e sim de fibras emaranhadas e prensadas (DELEUZE; GUATARRI, 2012).

Não há nada de homogêneo neste embaraçamento que constitui o feltro, mas é justamente na prensagem desta estrutura caótica que se gera um espaço liso, sem começo

4 Esta tensão é destacada por Pais (2004) abordando a relação das tribos jovens com a cultura dominante. Para o autor, não cabe compreender estas culturas apenas como reflexo de uma cultura dominante que inscreve estes grupos a agir a partir de uma identidade estática, dada e reificada. Destacamos aqui esta abordagem, no sentido de não limitar o entendimento das culturas jovens a partir das socializações que as prescrevem, mas sim de pôr em destaque suas performances/expressividades cotidianas (PAIS, 2006).

nem fim, sem ponto central ou qualquer outra organização identificável. No caso dos dançarinos urbanos aqui investigados, ainda nos primeiros levantamentos percebemos um cruzamento de linhas que não permitia a identificação de uma origem, nem um acompanhamento lógico dos percursos de construção dos seus encontros. As tramas do hip hop, da dança erudita, da indústria do entretenimento, entre outras, entrelaçavam-se, de modo que nos impediam uma leitura sequencial dos acontecimentos sobre os quais nos debruçamos neste trabalho.

A metáfora deleuziana evidencia as relações entre as estrias do espaço e as forças do poder, destacadamente aquelas representadas pelo aparelho/máquina do Estado. De forma análoga, podemos dizer que Certeau (2008) reconhece aí a existência de uma rede de vigilância estratégica, onde os mecanismos de disciplina atuam sobre os sujeitos⁵. O modelo estratégico é uma resultante de forças que atuam a partir de um “próprio” isolável, ou seja, um sujeito de querer e poder que age sobre uma exterioridade distinta. A estratégia não faz parte do domínio do fraco, do cidadão comum, pois este não conta com um alvo fixo e isolável sobre o qual possa atuar.

Colocando em perspectiva os conceitos de Certeau com os de Deleuze e Guatarri, poderíamos dizer que a ação estratégica tem domínio das forças de poder que estriam o espaço. Nações, sistemas econômicos, instituições científicas, entre outros sujeitos de poder, teriam condições de agir a partir de um modelo estratégico (CERTEAU, 2008), assim como também agem os produtores de grandes eventos, veículos de comunicação, empresas, algumas ONGs e projetos sociais aos quais se relacionam os dançarinos aqui estudados.

Por outro lado, Deleuze e Guatarri (2012, p. 228) celebram o espaço liso, pois, mesmo reconhecendo que estes espaços não são por si só libertadores,

[...] é neles que a luta muda, se desloca, e que a vida reconstitui seus desafios, afrenta novos obstáculos, inventa novos andamentos, modifica os adversários. Jamais acreditar que um espaço liso basta para nos salvar.

Assim como estes autores veem no espaço liso o *locus* da mudança, Certeau identifica a existência de procedimentos populares, também minúsculos e cotidianos, que não se conformam com a microfísica disciplinar proposta por Foucault e movimentam-se no sentido de alterar esta ordem, embora sem garantias de sucesso. Seriam estas as “maneiras de fazer”, as quais:

[...] constituem as mil práticas pelas quais os usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas de produção sociocultural. Elas colocam questões análogas e contrárias às abordadas no livro de Foucault. Análogas porque se trata de

5 Falando desta rede, o autor desloca o conceito de estratégia proposto por Bourdieu, dando-lhe outros contornos. A estratégia, para este autor, representaria as práticas sociais dos cidadãos que respondem a uma estrutura, no sentido de se preservar a coesão social e o capital. Certeau destaca que Bourdieu não pressupõe qualquer escolha para os sujeitos, uma vez que cada estratégia seria uma resposta adequada a uma determinada estrutura, submetida ao habitus, revelando a “douta ignorância” popular (p.124-134).

distinguir as operações quase microbianas que se proliferam no seio das estruturas tecnocráticas e alteram seu funcionamento por uma multiplicidade de “táticas” articuladas sobre os detalhes do cotidiano; contrárias por não se tratar mais de precisar como a violência da ordem se transforma em tecnologia disciplinar, mas de exumar as formas sub-reptícias que são assumidas pela criatividade dispersa, tática e bricoladora dos grupos e indivíduos presos agora nas redes de vigilância (CERTEAU, 2008, p. 41).

Estas práticas cotidianas, também chamadas de “táticas”, “astúcias” ou de “artes de dar golpes”, diferentemente das estratégias, não possuem lugar próprio. Se as estratégias são a vitória do lugar sobre o tempo, as táticas só podem contar com o tempo, estando “atentas à hora de captar em pleno voo algum ganho, de forma análoga a uma ação de caça” (CERTEAU, 2008, p.101).

Outro modelo proposto por Deleuze e Guatarri, que também orientou nossas próprias observações é o estético, no qual compara a arte clássica e a arte nômade. O espaço estriado, no modelo estético, se estabelece por uma ideia de distanciamento, sendo então um espaço óptico, que se domina por uma compreensão do todo. Isto é próprio das artes clássicas, onde o olho deve se afastar para apreciar, para apreender em perspectiva, para então compreender. A arte nômade se desenvolve em um espaço liso ou *háptico*, que mais facilmente se traduz por tátil, mas também pode ser visual ou auditivo, conquanto que esteja próximo. Nas pinturas rupestres aparecem animais “impossíveis” retorcidos, com cabeças e pés opostamente direcionados. As figuras apresentam-se em duas dimensões, altura e largura, não oferecendo nada mais a um olho que se afasta. O olho que enxerga esta arte é um olho “digital”, que vai tateando aleatoriamente, se deslocando por um espaço livre que permite a experiência (DELEUZE; GUATARRI, 2012, p. 217).

Dialogando novamente com Certeau, é possível pensar que as táticas se dão em um plano háptico, pois são um agir no espaço vivido, sem a condição de um afastamento ótico para um planejamento estratégico.

Finalmente trazemos o modelo marítimo, no qual Deleuze e Guatarri destacam a constante transmutação entre os dois tipos de espaço, usando como metáfora as relações entre a navegação e a existência física dos oceanos. Para os autores, a vida nas grandes metrópoles também representa este modelo, que teria a propriedade de provocar o alisamento do espaço estriado, onde:

A cidade libera espaços lisos, que já não são só os das organizações mundiais, mas de um revide que combina o liso e o esburacado, voltando-se contra a cidade: imensas favelas móveis, de nômades e trogloditas, restos de metal e de tecido, já não afetadas pela estriagem do dinheiro, do trabalho ou da habitação (DELEUZE; GUATARRI, 2012, p.201).

Assim, tais ideias orientaram nossas observações: a arte praticada pelos jovens ainda se desenvolveria em seu plano “original” do hip hop, mais háptico/tático? Como se dão os deslocamentos destes sujeitos pelos planos mais estratégicos, representados pelos

eventos de maior porte comercial/midiático? Qual seria a relação entre tais trânsitos e a materialidade estética de suas danças?

OS CAMINHOS METODOLÓGICOS

O estudo se estruturou a partir de uma sequência metodológica iniciada por um levantamento, que serviu como filtro para posterior análise documental de textos virtuais e de regulamentos dos encontros de dança que, finalmente, seriam objeto de uma pesquisa de campo *in loco*.

Para tal, utilizamos a rede social facebook como ponto de partida para o conhecimento do universo dos dançarinos urbanos, bem como sites e blogs relacionados aos mesmos. Através dos termos *bboy*, *crew*, *batalhas*, *dança de rua* e *danças urbanas*, pesquisamos perfis pessoais e de grupos na rede social. Buscamos identificar os que se referiam a pessoas situadas no Rio de Janeiro, a fim de solicitar o vínculo de amizade na rede. A própria vivência no universo da dança dos pesquisadores também direcionou algumas buscas diretas na rede por *bboys* ou grupos já consagrados no cenário da dança urbana carioca.

Tendo reunido um rol de mais de cinquenta amigos e após termos sido aceitos em dois grupos, o *Hip hop - 4elementos* e o *Bboysession*, o segundo momento consistiu em pesquisar as postagens dos próprios dançarinos na rede social, nas quais comentavam ou curtiam os eventos programados, além de perguntarmos aos mesmos quais eram os eventos que consideravam mais importantes na cidade. A partir daí, delimitamos cinco eventos: *Arena Híbrida*, *BBoy Confronto*, *Red Bull BC One*, *Rio H2K*, *Eurobatlle*.

Uma vez definidos os eventos, foi realizada uma leitura dos regulamentos dos encontros. Neste processo, os critérios usados para analisar os documentos foram: estrutura da competição, características do regulamento, premiação e concepções de dança valorizadas. A princípio tivemos aí uma abordagem ótica, na perspectiva *deleuziana*, considerando o caráter topográfico destas leituras, buscando inferir as recorrências e similitudes das estruturas destes regulamentos. Contudo, por muitas vezes foi necessário pousarmos sobre algumas singularidades, considerando algumas particularidades discursivas destes documentos.

Na segunda etapa da pesquisa, acompanhamos presencialmente os cinco eventos, a fim de descrevê-los. Neste momento, o estudo se construiu a partir da caminhada do/as pesquisador/as pelos espaços percorridos pelos atores, sendo um investigar que se moveu por um espaço mais háptico, onde se fez necessário acionar o que *Deleuze* chama de *olho-dedo*, circulando entre as experiências dos dançarinos, tocando-as e indo de uma às outras sem um mapa prévio.

Neste processo apoiamo-nos também na contribuição de *Geertz* (1978) compreendendo a “*descrição densa*” como forma de se fazer uma *etnografia*. Para o autor, uma boa descrição densa expõe o fluxo do discurso social de modo em que o mesmo se torne uma forma pesquisável. Isto se dá porque é no fluxo do discurso social (e não em uma estrutura a priori) que compreendemos as relações semióticas. Em sua visão de *etnógrafo*, *Geertz* aproxima-se do cotidiano de *Certeau* na medida em que considera que o conhecimento se

dá no acontecimento e, portanto, é localizado e “microscópico”, só podendo ser construído a partir das singularidades dos grupos sociais (GEERTZ, 1978). Assim através de fotografias, filmagens, registros de observação e conversas informais, produziu-se um diário de campo, que nos deu subsídios para a elaboração desta a descrição.

Do racha à batalha: permanências e descolamentos no universo hip hop

Na fase inicial, através da análise documental, ficou nítido que uma das características originais da dança de rua se mantém, que é a apresentação em formato de duelo. Este formato é conhecido nos relatos históricos como racha, porém nos textos de divulgação dos eventos atuais recebe o nome de batalha. Contudo, neste processo de institucionalização do racha de rua em forma de evento, percebe-se uma tendência a eliminar o caráter fortuito e transitório do elemento “rua”. Isto se manifesta com mais ênfase nos encontros de grande porte, incluindo aí campeonatos que contam com patrocínio de grandes marcas.

Neste cenário, o duelo deixa de ser um racha cujo vencedor é aclamado pelos pares no calor do encontro na roda, passando a ser competição, regida por regras rígidas. Esta nova ordem se orienta no sentido de instituir dançarinos que duelam entre si, tendo de um lado uma plateia e de outro um grupo de jurados que detém o poder de apontar o campeão. Esses regulamentos acabam por refletir o que Certeau (2008) chama de um agir estratégico, ou seja, uma ação típica dos sujeitos de poder, no caso, baseada nas estruturas de eliminatórias das competições esportivas e nos critérios de julgamento dos grandes campeonatos de dança erudita. Isto se expressa de diferentes formas e intensidades. Consequentemente, tais regulamentos acabam se tornando instrumentos extremamente eficientes de estriamento desses acontecimentos.

Nos eventos de maior porte, este espírito aparece implícito na rigidez das regras que se orientam no sentido de transmitir uma neutralidade que torne a competição mais clara e justa possível, não deixando margem para conflitos. Neste universo, o Red Bull BC One é o exemplo mais típico, sendo o mais comentado dos eventos internacionais entre a rede de bboys estudados.

A apresentação do sistema de competição segue um sistema de eliminatória simples entre 16 dançarinos previamente escolhidos por votação dos jurados em uma seletiva aberta a todos os que se inscrevessem. O regulamento do evento⁶ evoca o espírito de neutralidade, qualificando o currículo dos jurados e enfatizando a soberania dos mesmos, pelo fato de serem profissionais de reconhecido valor no campo das danças urbanas.

Os eventos de menor porte comumente divulgam também em seus regulamentos pequenos currículos, o que parece reforçar a autoridade do jurado convidado, principalmente quando este ainda não é um ídolo conhecido. Em todos eles, o jurado é apresentado a partir do título “bboy”, deixando claro que os dançarinos serão julgados por seus

6 Disponível em: <<http://www.redbullbcone.com/en/battles/red-bull-bc-one-cypher-brazil-brasil-2012>>. Acesso em 02 fev. 2016.

pares de batalha e não por coreógrafos consagrados de diferentes modalidades. Fora do universo das danças urbanas, normalmente as competições de dança costumam montar bancas apenas com professores de danças eruditas e são estes que normalmente avaliam as modalidades com origens não acadêmicas.

Nos regulamentos dos eventos de menor porte, há uma preocupação mais evidente com a possibilidade iminente do afloramento das manifestações de violência, decorrentes do caráter competitivo desta forma de se dançar. Aparece, então, a intenção em se evitar tais ocorrências ou talvez em “moralizar” os eventos.

Os bboys que tiverem qualquer tipo de problemas (tretas) entre si, terão que vir à Belém conscientes que ficarão todos no mesmo alojamento e que não será permitido qualquer tipo de desordem entre os mesmos, cabendo até a desclassificação e a eliminação de futuros campeonatos ⁷(BRADAN, 2011).

Nota-se que, por um lado, os eventos menores, organizados pelos próprios dançarinos, também traduzem um processo de reprodução das estruturas de competição do esporte moderno, adotando as mesmas eliminatórias e procedimentos dos eventos de grande porte. Por outro lado, singularizam-se ao destacarem com mais ênfase em seus regulamentos as regras morais em relação à separação entre competição oficial e “tretas” pessoais. Neste aspecto, se pode apontar aí o que Certeau (1990) consideraria uma tática desses atores, que criam formas para se dançar e competir, no sentido de se preservar os laços de convivência e as possibilidades do encontro. Assim, ao mesmo tempo em que buscam mimetizar um agir estratégico em seus regulamentos neutros e sérios, precisam também se utilizar de uma linguagem mais direta, típica da comunicação entre pares. Justamente por isso, deixam escapar o caráter mundano de sua dança, que conta com os elementos da rua e do improvisado.

A Eurobattle é o melhor exemplo deste cenário. Considerando o nome, o formato de eliminatórias internacionais e a própria página do evento mundial, tende-se a achar que se trata de um evento de grande porte, similar ao Red Bull. Contudo, o regulamento da etapa⁸ já nos deixa pistas de ser um encontro menos institucionalizado e mais negociado entre pares. Começando com um texto dentro dos padrões formais de um regulamento, o item das inscrições evolui da seguinte forma:

Da inscrição: É obrigatório solicitar o formulário de inscrição pelo email eurobattlebrasilrio@outlook.com, no dia do evento não será feita nenhuma inscrição. Só garantirão a vaga através do pagamento por depósito de 40,00 por cada competidor da crew, ou seja, 240,00 por crew. Mandar uma foto do comprovante para o email. O pagamento deve ser efetuado até o dia 15 de julho de 2013. **Tá caro? tá chiando? então façam as contas de quanto custa a passagem ida e volta + hospedagem +**

7 Disponível em: http://media.wix.com/ugd/54e6dd_3c8dc5b0c0034b2e5f5cc8095b361349.pdf Acesso em: 30 jan. 2011.

8 Disponível em: <<http://feest.com.br/eurobattle-brasil-eliminataria-sudeste-rio-de-janeiro-rj-10-08>>. Acesso em: 11 jan. 2016.

alimentação em Brasília para 6 pessoas + a seletiva Ia. Não gostou? Dê a vaga para outra crew, tem gente querendo. ⇒) ⁹ (REGULAMENTO EUROBATTLE BRASIL, 2013, grifo nosso)

Analisando as convergências entre grandes e pequenos eventos, destaca-se o fato de que a maioria das competições, além de troféus, possui prêmios em dinheiro. Os valores variam, tendo sido encontradas premiações entre R\$2.000,00 e R\$200,00 por bboy. Os eventos internacionais oferecem quantias em dinheiro mais altas e/ou passagens para a final em outros países, como é o caso do Red Bull BC e de outras competições de grande porte também apresentadas na web, como a Eurobattle¹⁰, do Cidade x Cidade¹¹, da Battle of the Year¹². Nos eventos menores a premiação diminui e, ocasionalmente, oferecem prêmios como DVDs e tênis.

Diante deste cenário, vislumbram-se, então, dois focos de tensão. Um se dá entre o processo de institucionalização do hip hop (batalhas organizadas) e o seu aspecto enquanto cultura de rua (o “racha” do encontro cotidiano). O outro faz parte de um paradoxo que envolve a dança em um sentido mais amplo: há um crescente processo de “esportivização” desta arte, representado por competições estudantis e profissionais e por programas de TV cada vez mais comuns.

Em relação aos aspectos estéticos destas práticas, é fato que toda estrutura concorre para a valorização do tecnicismo e do virtuosismo acrobático, pontos mais facilmente mensuráveis pelos jurados e de grande impacto junto aos que assistem. Na maior parte dos regulamentos, o duelo de break tem como pressuposto a constatação de o dançarino ter utilizado todos os fundamentos: top rock (fase da dança em pé), footwork (trabalho no nível baixo), freeze (posturas estáticas mantidas) e powermoves (movimentos acrobáticos). Dentro deste sistema de valoração, há regulamentos que destacam fundamentos mais virtuosísticos, como o powermoves, atribuindo para tais premiações separadas, destacando assim os melhores acróbatas. Na ida a campo, ficou claro também como a valorização do virtuosismo está ligada a aspectos organizacionais e arquitetônicos dos eventos, como se pode notar na descrição do Red Bull BC One.

Na busca de um julgamento justo dos dançarinos, os concursos costumam elencar critérios que revelam uma vontade de equilíbrio entre os elementos técnicos, expressivos e éticos. Em um dos eventos analisados, assim como em vários regulamentos de batalhas encontrados na web, há um texto idêntico com um rol de sete critérios de avaliação: um conjunto que reúne os quesitos técnicos, fundamentos e ritmo, mas também criatividade, variedade, personalidade/presença, além do arremate moral do quesito espírito de batalha, que se refere à capacidade de respeitar o adversário e jogar dentro das regras.

9 Disponível em: <http://feest.com.br/eurobattle-brasil-eliminatória-sudeste-rio-de-janeiro-rj-10-08> Acesso em: 11 ago. 2013.

10 Disponível em: <<http://feest.com.br/eurobattle-brasil-eliminatória-sudeste-rio-de-janeiro-rj-10-08>>. Acesso em: 11 ago. 2015.

11 Disponível em: <http://media.wix.com/ugd/54e6dd_3c8dc5b0c0034b2e55fcc8095b361349.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2016.

12 Disponível em: <<http://www.dancaderua.com/bboy/battleoftheyear>>. Acesso em: 30 jan. 2016.

Contudo, a forma de decisão final dos jurados também revela que esses critérios não entram de forma consistente nas avaliações. Mesmo existindo os quesitos, todos os regulamentos definem que, ao invés de atribuírem notas, os jurados deverão escolher o vencedor em cada etapa da batalha por “apontamento” imediatamente ao final da apresentação.

Deleuze e Guatarri (2012, p.192) nos dizem que o espaço liso não para de ser capturado pelo espaço estriado, e o espaço estriado está constantemente sendo revertido em espaço liso. Se fizermos uma analogia com o modelo marítimo proposto por estes autores, poderíamos dizer que a institucionalização das batalhas de rua se dá pelo estriamento cartográfico trazido pelo mundo da dança erudita e do esporte, que vão se acumulando em forma de regras e procedimentos. Contudo, parece que tais normas nem sempre cabem nestes contextos e acabam por transbordar. Ao abdicarem de uma ficha de avaliação de acordo com os critérios do regulamento, e adotarem o apontamento imediato do vencedor, estes eventos rompem e alisam as estrias que estavam previstas nos regulamentos, na medida em que consagram um vencedor a partir de uma forte inspiração imediata e subjetiva.

Outro aspecto de ruptura com a lógica do juiz imparcial e soberano é que existe, em certos casos, a possibilidade de se contestar a composição e até mesmo a decisão do júri, como destaca o regulamento do BRADAN: “Reclamações quanto ao julgamento deverão ser feitas após a competição, tendo como intuito melhorar o evento, sem favorecer ninguém individualmente. **Exceto em casos extremos** o resultado será imutável¹³ (BRADAN, 2011, grifo nosso).

Ocorre que, a despeito de todo processo de sistematização, os próprios textos revelam a consciência de seus autores diante da impossibilidade de um julgamento preciso de algo que é subjetivo. Esses “escapes” são comuns nos textos e abrem brechas autorreflexivas, que não são frequentes em regulamentos de concursos tradicionais da dança erudita.

A dança dos Bboy’s é uma arte e como toda arte não é passível de julgamento. Pode-se avaliar a técnica, os fundamentos, mas jamais definir que o estilo de um dançarino é melhor que o outro. O julgamento é subjetivo, variando de jurado para jurado, de situação para situação e os participantes devem estar conscientes do universo de possibilidades de um evento deste nível. Deve-se procurar mesmo que em utopia a perfeição, avaliando a si mesmo antes do questionamento aos outros¹⁴ (BRADAN, 2011).

EVENTOS E CENAS

O primeiro evento observado foi o Arena Híbrida. Apesar de em seu regulamento observarmos convergências com as questões apresentadas anteriormente, desde sua

13 Disponível em: http://media.wix.com/ugd/54e6dd_3c8dc5b0c0034b2e55fcc8095b361349.pdf Acesso em: 30 jan. 2011.

14 Idem.

divulgação já se podia perceber algumas singularidades¹⁵. Tratava-se de um encontro de três dias, que compunha um ciclo anual de eventos chamado “Dança de todas as tribos” realizado no teatro Cacilda Becker, zona sul do Rio de Janeiro, que vem se constituindo como um representativo espaço da dança contemporânea.

O primeiro dia era composto por um workshop gratuito e um espetáculo, sendo ambos conduzidos por um artista de dança contemporânea que utiliza a dança urbana como principal elemento de sua linguagem. Nestes momentos, o evento, anunciado como um encontro de hip hop, revelou uma acentuada aproximação com o mundo da dança erudita, no qual são comuns encontros onde os artistas consagrados ministram oficinas para os estudantes.

Um ponto que reforça isso é a predominância feminina nos workshops, fato incomum no hip hop e no mundo das danças urbanas. Há uma estreita relação entre gênero e a dança acadêmica, que, segundo Hanna (1999, p.185) ganha novos sentidos a partir das mudanças de imaginário atreladas à Revolução Francesa, e, posteriormente, à Revolução Industrial. Na sua fase de profissionalização, a dança erudita (balé) consolidou-se como uma atividade não-masculina por não ser condizente com o ideal racional e produtivo do homem capitalista, padrão tanto para aqueles que dominavam os meios de produção, quanto para o restante dos homens que se orientavam pela masculinidade normativa do novo sistema socioeconômico. Já transformada em uma arte-espetáculo consumida pela burguesia, ao sair dos salões das Cortes e instalar-se nos palcos dos teatros, o balé passa a ter a mulher como sua protagonista, na figura da *prima ballerina*.

Em seu último dia, o Arena Híbrida assumiu outros contornos. Nele aconteceu a etapa final das batalhas, cuja eliminatória tinha ocorrido na noite anterior. Este dia foi iniciado por uma mesa redonda composta por representantes da FUNARTE, Secretaria Municipal de Cultura, do Sindicato dos Profissionais da Dança e por um antropólogo pesquisador do movimento hip hop. Pelo regulamento, os bboys finalistas das batalhas deveriam participar dessa mesa, o que até então dava a entender uma possível preocupação com um esvaziamento deste fórum acadêmico no encontro.

Neste momento, contudo, pudemos observar um contexto que era inusitado pelos indícios já mapeados pela pesquisa: uma arena de dança tomada por uma mesa e as arquibancadas lotadas por bboys. Após a fala dos palestrantes, esta plateia participou ativamente dos debates, principalmente no que se referia ao trabalho do Sindicato da Dança em prol das danças urbanas e em relação aos editais públicos e às leis de incentivo à arte.

No entanto, em poucos minutos de intervalo, este cenário de fórum foi desfeito e substituído pelo espaço do racha. Uma vez retirada a mesa de debate e colocada a mesa do DJ, uma grande parte dos expectadores, predominantemente do sexo masculino, desceram da plateia e começaram a se agrupar em rodas de desafios. Da arquibancada do teatro de arena, era possível perceber a organização rápida e espontânea destas rodas, tendo-se formado três círculos maiores, além de grupos menores.

15 Disponível em: <<http://www.ciahibrida.com.br/arena>>. Acesso em 01 fev. 2016.

Em seguida, o organizador do evento solicitou que a arena fosse liberada para que se pudesse iniciar a batalha. Uma parte dos dançarinos voltou às arquibancadas, mas um grande número permaneceu na pista da arena, ocupando seu espaço circundante. A esta altura, um novo público já havia se somado à plateia, composto agora também por meninas que pareciam pertencer a outras tribos da dança, principalmente da dança contemporânea.

As batalhas tinham o formato 1 x 1 e eram disputadas nas modalidades break e hip hop dance. Em cada uma concorriam oito dançarinos em sistema de eliminatória simples, selecionados no dia anterior. Os jurados, todos do sexo masculino, entravam após a uma apresentação que incluía um breve currículo de seus títulos, dançavam rapidamente na arena e ocupavam suas cadeiras ao fundo da pista. Os mesmos apontavam o vencedor de cada batalha após o MC contar até três. Era permitido que um jurado optasse pelo empate, apontando para os dois dançarinos ao mesmo tempo com os braços esticados e cruzados. Se dois dos três jurados indicassem empate, cada dançarino teria direito a mais uma entrada. Nestas situações a plateia vibrava ainda mais, tornando o vencedor final ainda mais aclamado.

Neste evento, assim como nas demais batalhas de break observadas, há uma estética do confronto que perpassa todo o acontecimento da dança. Os dançarinos se encaram, fazem provocações, até que um comece a dançar. Iniciada a batalha, é permitido ao bboy que não está dançando que continue fazendo gestos de provocação para o adversário ou para a plateia, no sentido de torná-la cúmplice da ironia. De forma diversa do momento dos workshops, o evento assume aí a forte relação entre danças urbanas/hip hop e a construção de masculinidades. Como afirma Santos (2009, p.70) “o corpo hip hopper confere marcas e sinais de um tipo de masculinidade nomeada como sendo correta ou normal aos padrões de masculinidade hegemônica”. Em suas origens, nos guetos do Bronx, muitas vezes as crews de dançarinos organizavam batalhas para disputar territórios e até mesmo para “apostar” mulheres.

Assim, ao mesmo tempo em que ocorrem incursões pelo universo acadêmico e da dança erudita, as batalhas apresentadas no Arena trazem os elementos semióticos das danças urbanas que portam uma estética relacionada aos padrões hegemonicamente tidos como masculinos: força, velocidade, competitividade, agressividade, ímpeto. Temos aí bboys, homens que se construíram a partir de uma cultura das ruas, que gradativamente vão se construindo como dançarinos cênicos. Trata-se, assim do que Connell e Messerschmidt (2013, p.245) consideram uma convivência relacional entre determinadas formas de masculinidades hegemônicas e de masculinidades subordinadas, as quais são transitórias, móveis e dialogam entre si, ainda que algumas posições de poder possam ser mais estáveis.

Apesar de todo este cenário competitivo, o evento se encerrou como uma grande confraternização em torno do vencedor e com a volta dos dançarinos que estavam assistindo às rodas de desafio, incluindo aí os jurados que se misturavam a este grupo. O organizador do evento também tomou o microfone agradecendo a todos e lembrando a importância daquele espaço de encontro, não só para a batalha, mas também para o debate e para o exercício de aprendizado profissional.

O segundo evento, o Bboy Confronto, tinha o formato crew x crew, ou seja, batalhas entre equipes. O evento foi realizado no salão do América Futebol Clube, na zona

norte do Rio de Janeiro, que rapidamente ficou lotado de bboys. Em seu início, pudemos observar uma cena semelhante à vista antes nas batalhas do Arena Híbrida. Várias rodas de dançarinos se formavam por todo o salão, na qual os mesmos se desafiavam, para em seguida desmanchar o círculo e voltarem a se agrupar em nova roda. Por vezes tivemos a impressão de que os gestos exacerbados entre o dançarino que saía e o que entrava poderiam se transformar a qualquer momento em briga real. Contudo, isto não aconteceu, apenas foi possível perceber que as rodas aparentemente mais violentas se desmanchavam mais rápido.

As batalhas oficiais se realizaram entre 8 crews, selecionadas por vídeos enviados pela internet. Da mesma forma em que no Arena Híbrida, os jurados cumpriram o ritual da apresentação seguida de dança e também votavam através do apontamento. Mais uma vez, os empates eram comuns, o que pareceu sempre agradecer ao público por elevar o tempo e o calor das disputas.

Nestas batalhas com formato crew x crew, exceto quando os grupos fazem entradas coreografadas, os dançarinos de cada equipe entram alternadamente. Assim, sempre existiam dançarinos na espera, o que aumentava o volume e a intensidade das provocações. Neste evento chegou a ocorrer contato físico entre adversários que estavam na espera, que foram prontamente advertidos pelo MC e afastados pelos companheiros, sem que chegasse a haver algum tipo efetivo de agressão.

Embora todas as crews mostrassem um nível técnico muito elevado, uma das que chegou à final foi o GBCR (Grupo de Break Consciente da Rocinha) que sem dúvida era a que menos exibia movimentos espetaculares. Este grupo, considerado o mais antigo do Rio de Janeiro, além de ter alguns dançarinos mais velhos, também era o único que tinha uma bgirl entre seus membros. Este estilo menos virtuoso, mais dançante e espontâneo, foi reconhecido. O GBCR acabou ficando em segundo lugar, perdendo apenas para uma crew que, além de mais virtuosismo técnico, também mostrou melhor desempenho nas entradas coreografadas, que são um recurso opcional, mas muito usado pelas crews atualmente.

Entre os promotores do evento a preocupação de se evitar uma espetacularização (SILVA; CORREIA, 2008) exacerbada da dança parecia realmente ser efetiva. Isto ficou nítido quando, durante o intervalo, se promoveu um desafio entre bboys espectadores, onde o MC constantemente reclamava: “Sem ninja! Só dança!”.

O Bboy Confronto também revelou alguns aspectos paradoxais do hip hop. Como em toda a cena da dança de rua, havia uma minoria de mulheres no evento, principalmente em relação às bgirls que eram pouquíssimas nas rodas espontâneas. Em um momento chegou a reproduzir um ideário machista, quando, no início da competição, duas belas moças pousavam sorrindo estáticas ao lado do troféu. Em outras situações revelou justamente o oposto: no show do intervalo apresentou-se um vigoroso grupo de meninas percussionistas da favela da maré, que executavam sua música junto com movimentos de dança que poderiam ser considerados sensuais, mas não usavam nenhum figurino que evidenciassem formas do corpo. Foram extremamente aplaudidas, mas sem nenhuma manifestação de “cantada” por parte da plateia predominantemente masculina. Em seguida, houve uma apresentação de street dance de um projeto social que trouxe entre suas dançarinas uma

jovem transexual, que dançou com os mesmos trajes femininos das demais, embora tivesse resquícios de barba. Em momento algum a plateia se manifestou de forma pejorativa e a dança foi aplaudida da mesma forma das outras.

O final deste evento contou com uma homenagem aos bboys mais antigos presentes, sucedida pela fala de seu principal organizador, o bboy Lúcio Pedra, que lembrou a todos a importância de se organizarem em prol do desenvolvimento e do reconhecimento da cultura hip hop. É importante destacar que este evento contava com o patrocínio da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, mas, assim como o Arena Híbrida, também era uma iniciativa viabilizada pela organização dos próprios bboys.

O Red Bull BC One, que aconteceu na Fundação Progresso, um grande espaço de espetáculos que surgiu na fase de revitalização do bairro da Lapa, um tradicional reduto da boemia carioca. Talvez este seja o mais popular concurso de bboys do mundo na atualidade, daí o rápido esgotamento dos ingressos via internet. Logo na fila de espera para a entrada no evento, era visível a presença de cambistas e de jovens de vários locais do Brasil.

Havia um grande ônibus de luxo estacionado à porta, que havia trazido os 16 finalistas. Antes dos portões se abrirem, estes dançarinos apareceram na sacada da Fundação (uma antiga fábrica) causando um furor típico das celebridades em janelas dos hotéis.

Ao se entrar no grande saguão da casa, percebia-se uma plateia formada quase que exclusivamente por jovens vestidos com símbolos do hip hop. Havia pouquíssimas meninas, quase todas acompanhavam meninos. Entre os meninos notava-se que a maioria era de bboys praticantes nos mais diversos níveis técnicos, uma vez que o saguão foi tomado pelas rodas de desafio que já haviam sido presenciadas nos eventos anteriores.

Porém, alguns aspectos marcavam a singularidade deste grande evento. Apesar das inúmeras rodas formadas pelo saguão, havia uma pequena pista elevada colocada pela organização no centro deste espaço. A maior parte dos b-boys se voltou para assistir ou tentar dançar nesta pista, praticamente acabando com as demais rodas. Para chegar neste espaço, os bboys deveriam esperar em uma fila organizadas por seguranças, subindo um a um e se apresentando por um tempo limitado, e descendo pelo outro lado, sem desafio direto ente dançarinos.

Ao se entrar no espaço das apresentações, esta diferença entre palco e plateia se acentuava ainda mais. O Red Bull é, antes de tudo, um grande show. A sonorização, a iluminação e a locução traduziam um clima de superprodução. Apesar do formato de arena, o palco localiza-se distante da plateia e seu setor mais próximo era destinado a convidados especiais, entre os quais as câmeras buscavam celebridades da TV que eram projetadas em dois grandes telões. Cabe lembrar que todo o espetáculo estava sendo transmitido ao vivo pelo canal de TV Multishow.

Também era possível se notar influência da espetacularização das grandes lutas de boxe. Antes das batalhas, cada dançarino era apresentado e entrava na arena junto com uma ring girl que exibia uma placa com seu nome. Além disso, o troféu do grande vencedor da noite era um cinturão, semelhantes aos que são recebidos por lutadores.

Assim, não só os elementos semióticos da luta estavam mais presentes, como também pareciam ter sido inseridos em função de se realizar uma competição com maior

transparência e neutralidade. Neste sentido podemos apontar dois indícios. O primeiro se refere à forma de indicação dos jurados para o vencedor: ao invés do tradicional apontamento simultâneo, os juízes, um a um, levantavam placas com o nome do dançarino, que eram focadas pelas câmeras; o empate não era possível.

O segundo e mais significativo indício dizia respeito às músicas. Antes do início das batalhas, um DJ bastante conhecido tocou para a plateia, escolhendo músicas conhecidas e aclamadas no universo hip hop. Para as batalhas foi instalada outra mesa de som, na qual o DJ apenas tocou bases com batidas eletrônicas para todos os dançarinos, o que denotava uma preocupação de que a música fosse neutra, não favorecendo um dos concorrentes.

Observando as apresentações em si, também era possível notar um esfriamento em relação às batalhas anteriormente observadas. Não há como precisar o quanto tal frieza se devia à distância entre dançarino e plateia, mas, mesmos nos *closes* possibilitados pelos telões, não foi possível observar o mesmo jogo de humor nas danças e provocações que se notava nos eventos anteriores.

A superioridade técnica dos dançarinos deste evento era incontestável. Estavam ali pessoas selecionadas em diferentes países e que, entre os quais alguns já eram membros de um grupo patrocinado pela Red Bull, que passa o ano dançando em um espetáculo itinerante. Em contraponto a este cenário mais sério e profissional que se manifestava no palco, uma vibração quase delirante vinha das arquibancadas. Se nos eventos anteriores se viam pares, onde espectadores e dançarinos se confundiam, agora ficava nítida a separação entre ídolos e fãs.

Ao investigarmos o Red Bull, tivemos de estender esta pesquisa de campo até um “encontro paralelo” promovido pelo bboy BM, cujas singulares postagens no facebook já tinham chamado nossa atenção. Nesta ocasião este dançarino propunha um evento como forma de resistência à comercialização da dança de rua. BM conseguiu reunir um grande número de bboys na Lapa, porém, o evento ficou vazio até o término do Red Bull, quando muitos bboys que estavam na plateia do show foram para a rua, ávidos por batalhar. Mesmo não abrindo mão de assistir ao Red Bull, os dançarinos transformaram este encontro em “saideira”, revelando que os mesmos se identificam com espírito mundano e, ao mesmo tempo em que valorizam eventos institucionalizados.

O quarto evento observado, já em 2013, foi o Rio H2K, Rio Hip hop Kemp - Festival internacional de danças urbanas. Cabe destacar neste evento um maior espaço ocupado pelo *street dance* que, a despeito da tradução literal para dança de rua, refere-se a um estilo aprendido em academias, apresentado de forma coreografada, com forte influência das formações e passos de *jazz dance*. Apesar do nome do evento evocar diretamente o movimento (H2, como tradução dos ‘h’ de hip hop), já em seu texto de apresentação percebia-se uma identidade predominante enquanto um encontro de estudantes de dança erudita, composto por três dias de *workshops* finalizados por uma noite de festa de confraternização, outra de concurso de coreografias de street e uma última destinada às batalhas.

Outra marca a se destacar é uma maior aproximação com o universo de consumo da cultura pop. Os currículos dos professores e jurados continham muitas informações relativas ao fato de os mesmos serem ou terem sido dançarinos ou coreógrafos de artistas famosos. Ao entrarmos no espaço do evento (um armazém do cais do porto), era possível notar um público característico de jovens que frequentam escolas de dança: muitas

meninas, na maioria brancas, e com indícios de serem jovens de classe média. A questão da classe social nos pareceu evidente também pelo grande número de malas e mochilas que estavam espalhadas pelo salão no último dia, revelando se tratar de um público com condições financeiras de viajar e pagar o caro passaporte do evento. Existiam, em menor número, meninos com indícios típicos dos bboys cariocas: grupos masculinos, em sua maioria negros, que chegavam ao evento em transporte coletivo comum.

Ao nos referirmos a este evento como um encontro de estudantes de dança, há de se demarcar as diferenças em relação ao Arena Híbrida. Diferente deste segundo, nos quais os jovens frequentadores presentes nos debates já revelavam uma preocupação com perspectivas de profissionalização, no Rio H2K notava-se a ambiência dos grandes festivais de dança estudantis: jovens espalhados pelo chão, deitados em suas mochilas ou realizando movimentos de alongamento; alguns grupos ensaiando coreografias. Buscando informações junto às pessoas que trabalharam no evento, foi possível descobrir que o dia com o maior público foi o da festa, reforçando o caráter estudantil e de confraternização do Rio H2K.

A menor representatividade dos dançarinos de batalha também se traduzia pela ausência da disseminação de suas práticas peculiares. Mesmo no dia de competição, com o DJ já tocando, nenhuma roda de dançarinos se formou para a realização dos rachas espontâneos que observamos em nos demais encontros. As danças espontâneas deste público aconteciam de forma individual, orientadas na direção do palco, como se costuma observar no começo dos shows musicais.

Contudo, na programação das apresentações, a batalha manteve seu lugar se destaque, ficando as mesmas programadas como encerramento do festival. Os competidores também revelaram um nível técnico apurado e, a despeito do caráter do evento, travaram um racha mais próximo do espírito de rua, verificado no Arena e no Bboy Confronto, do que em relação ao espetáculo institucionalizado visto no Red Bull BC One, dançando com humor e provocação.

O último evento visitado foi a Eurobattle. Observando o perfil do evento no facebook, nos dias que antecederam o encontro, pudemos notar mais uma vez o caráter pouco institucionalizado da organização, a despeito de sua estrutura de ser uma etapa seletiva de um evento internacional.

Contudo, ao observamos a Eurobattle, ficou evidente que a informalização e a não-institucionalização não repercutem de forma alguma em desorganização. Acompanhando as postagens no dia de evento, vimos que a organização e os bboys iam se comunicando, passando informações sobre o transporte e o trânsito, negociando pequenas flexibilizações. Um representante de uma crew comunicou que o ônibus em que estavam havia quebrado e a organizadora respondeu que então ia 'segurar' o início das batalhas, já sugerindo também uma linha de ônibus alternativa.

O evento foi realizado na Arena Dicró, situada no Parque Ari Barroso, no bairro da Penha, que faz parte dos equipamentos públicos da Prefeitura do Rio de Janeiro. Ao chegar, pudemos presenciar um encontro totalmente dominado por pessoas muito jovens, lotando o espaço com capacidade para 300 pessoas. Havia alguns dançarinos com crianças pequenas (pareciam ser filhos, e quase todos estavam vestidos de bboys), além de algumas mulheres mais velhas que aparentavam ser mães de dançarinos. Mais uma vez era notória

a predominância masculina entre dançarinos e espectadores, embora a organizadora e a maior parte de equipe de produção fossem mulheres.

O início do evento reproduziu a estrutura vista no Arena Híbrida e no Bboy Confronto, no qual o público e os competidores se misturavam na área em baixo do palco, batalhando em várias rodas, que rapidamente se desfaziam e se organizavam. O clima de competição/confraternização também era o mesmo: muitas entradas e troças de bboys pareciam extremamente agressivas, mas nenhuma violência física ou verbal pôde ser vista.

Assim como o Bboy Confronto, a disputa se dava no formato crew x crew, o que, como já havíamos verificado no evento anterior, parecia acirrar ainda mais a disputa do que no formato 1 X 1, na medida em que sempre há companheiros para desafiar a equipe oposta e fazer troça com os que estão se apresentando. Contudo, também foi um evento que transcorreu sem qualquer incidente e era nítida a alegria de todos com o acontecimento, pois, como descobrimos conversando com algumas pessoas no evento, no ano anterior o Rio de Janeiro não havia conseguido organizar sua etapa da Eurobattle.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisando os documentos presentes nos sites ligados às danças urbanas e, bem como as comunicações entre os dançarinos nas redes sociais, é nítida a importância que o evento institucionalizado vem ganhando como espaço de encontro entre os bboys, em detrimento do encontro cotidiano nas ruas, proclamado nas narrativas ancestrais do movimento hip hop. Os dançarinos tendem não só a frequentar como também a organizar seus encontros a partir de modelos com mais estrias, creditando às regras e à estrutura da eliminatória esportiva um bom recurso para garantir este formato.

O próprio deslocamento parafrásico que designa este embate, antes racha e atualmente batalha, é revelador deste processo de institucionalização. O racha sugere o encontro fortuito, no qual qualquer dançarino pode se desprender da roda e entrar no desafio. Demanda uma ação construída pela astúcia, à maneira que sugere Certeau. A batalha é um elemento semântico da guerra, na qual o adversário é previamente conhecido e estudado, possibilitando o planejamento de uma estratégia, o que, na concepção deste mesmo autor, seria um agir típico dos sujeitos de poder.

Contudo, se pensarmos nos cinco eventos visitados, fica claro que apenas dois deles realmente agem a partir deste plano estratégico, sendo organizados por grandes empresas de produção e contando com patrocínio de grandes marcas, que é o caso do Red Bull BC One e da Rio H2K. Os demais eventos, além de uma infinidade de outros que pudemos observar pela internet, são organizados pelos próprios dançarinos, podendo contar com verbas de editais ou dependendo apenas da própria adesão dos pares, que pagam a inscrição, para vir a acontecer. Neste sentido, podemos dizer que a maior parte dos eventos apenas mimetiza um plano estratégico de ação, ao apresentarem regulamentos rígidos, muitas vezes copiados dos eventos maiores. Contudo dependem principalmente do agir tático, precisando flexibilizar regras e mudar o planejamento ao longo deste percurso.

A Eurobattle Brasil é o melhor exemplo disso: representa uma etapa brasileira de um campeonato internacional, mas sua organização é feita totalmente por um grupo de jovens, contando apenas com a cessão de um equipamento municipal para a realização do encontro. Assim, junto ao rígido regulamento, vai o 'papo reto' da organizadora pelo facebook e, até o momento da batalha, uma série de negociações via rede social vai moldando este percurso do evento, de modo que seu acontecimento seja viável.

Entre todos os eventos, este foi o que parece ter um maior protagonismo dos dançarinos de batalha. Neste sentido, cabe destacar o quanto é importante que a cidade tenha espaços como a Arena Dicro e permita que os jovens também possam determinar o que querem para si em termos de arte e de lazer. Também é preciso acreditar que os mesmos são capazes de produzir um evento representativo e seguro, mesmo que sua forma deleuzianamente lisa de organização e comunicação fuja das convenções dos regulamentos prontos.

Além desta questão relativa ao grau de autoria dos dançarinos nos eventos, as diferenças conceituais presentes nos mesmos indicam que, neste processo de descolamento da dança de rua do movimento hip hop para o cenário da dança institucionalizada, diversos caminhos podem ser trilhados. Uns guardam com mais afinco os elementos da rua, como é o caso do Bboy Confronto e da Eurobattle; outros assumem e se firmam a partir dos elementos do *show business*, podendo investir em uma competição de alto nível performático (Red Bull BC One), ou se aproximar mais do espírito de um grande evento para um público de jovens estudantes de dança reunindo todos estes elementos: workshops, shows, festas e batalha. Um último, a Arena Híbrida, se desloca para um campo de uma maior profissionalização artística, ao mesmo tempo em que também investe em um formato mais acadêmico, com mesas-redondas e debates.

Esta diversidade, avaliada de forma distante, poderia apontar indícios de que este descolamento da dança em relação ao hip hop estaria se dando a partir da formação de diferentes tribos de dançarinos, que passariam então a transitar por diferentes universos e a tecer novas redes de relacionamento a partir desta caminhada. Isto, em parte, é verdade.

No entanto, desde a investigação nas redes sociais, até o momento dos eventos, pôde-se notar que estes descolamentos não são definitivos, nem indicam caminhos sem cruzamentos. Nota-se que em cada evento há um grupo mais afim à organização e ao estilo daquele acontecimento, mas isto não significa uma opção radical. Um mesmo dançarino pode estar com sua crew no racha mais aguerrido no Bboy Confronto, na plenária de debate do Arena Híbrida e no delírio da plateia no Red Bull Bc One.

Ao final destas considerações, acabamos por acrescentar aos conceitos de Deleuze e Guattari acionados neste estudo, o rizoma como ilustração do que se evidenciou em nosso campo de estudo. Assim como o tecido liso, rede rizomática é sistema "acêntrico", onde não se identifica aí começo nem fim, mas uma série de linhas que se encontram, gerando vários meios que crescem, multiplicam-se. A singularidade do rizoma está em metamorfosar-se e, chegando a um "fora" de uma certa organização, acaba por se desterritorializar (DELEUZE; GUATTARI, 2011). Os eventos dos jovens dançarinos urbanos e suas adesões aos mesmos surgem a partir de diferentes pontos, uns partindo dos ramos da cultura hip hop, outros vindo de planos mais estratégicos, entrecruzando-se com esta cultura de rua, com maior ou menor grau de embaraçamento. Acabam por formar algo

novo, que não é mais o racha da antiga esquina, mas que não se limita ao “campeonato” previsto nos regulamentos das batalhas.

Talvez esta seja a nova rua por onde circulam estes dançarinos: um caminho virtualmente aberto nas redes, que os permite descobrir e chegar aos diferentes encontros, seja nos circuitos com mais vínculos à cultura hip hop, seja no universo da dança erudita ou em outros espaços sociais. Talvez também a antiga rua não esteja morta, mesmo que se expresse mais virtualmente do que em sua presença física.

Olhando especificamente para seus elementos estéticos vemos que a dança dos bboys se ressignifica de múltiplas formas ao se descolar do seu (relativo) aspecto radical, enquanto cultura de rua. Há alguma relação entre eventos mais estratégicos/institucionalizados e a espetacularização e tecnicismo, como é o caso do Red Bull. Contudo, em determinados momentos estas polarizações se embaraçam e desfazem estas relações. Isso se manifesta no H2K: um evento de grande porte, com grande suporte de marketing e público de “escolas de dança”, mas que tem sua culminância no momento das batalhas, onde os bboys e os elementos estéticos da rua passam a protagonizar.

O fácil trânsito destes bboys entre o grande espetáculo do Red Bull e o encontro militante do bboy BM revela a convivência entre os aspectos de resistência e reprodução que são destacados por Pais e Blass (2004), abordando a relação dos grupos jovens com a cultura dominante, em termos de ressonância ou dissonância. Ao mesmo tempo em que os dançarinos permitem que esta cultura dominante se aproprie e ressignifique os elementos do hip hop, também aderem a um revivalismo tribal, não voltando ao movimento primitivo, mas sim construindo um discurso memorial daquilo que não viveram, nos primórdios do hip hop.

REFERÊNCIAS

- CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2008.
- CONNELL, R. W.; MESSERSCHMIDT, J. W. Masculinidade Hegemônica: repensando o conceito. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 424, jan./abr. 2013
- DELEUZE, G.; GUATARRI, F. Introdução: Rizoma. In _____. **Mil Platôs**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011.
- DELEUZE, G.; GUATARRI, F. 1440 – O liso e o estriado. In _____. **Mil Platôs**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2012.
- GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Koogan, 1989.
- HANNA, J. L. **Dança, Sexo e Gênero**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- PAIS, J. M. Buscas de si: expressividades e identidades juvenis. In: ALMEIDA, M. I.; EUGÊNIO, F. (Org.). **Culturas jovens: novos mapas do afeto**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- PAIS, J. M.; BLASS, L. M. S. **Tribos Urbanas: produção artística e identidades**. São Paulo: Annablume, 2004.
- SANTOS, E. C dos. **Um jeito masculino de dançar: pensando a produção de masculinidades dos dançarinos**. Dissertação (Mestrado). – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.

SILVA, C. A. F.; CORREIA, A. M. Espetáculo e reflexividade: a dimensão estética do basquete de rua. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v. 30, n. 1, 107-122, set. 2008.

FROM THE CRACK IN THE STREET TO BATTLE ON STAGE: scenes of dances urban

ABSTRACT

The way of life of young people in large cities brings with it dance expressions akin to an urban setting, where the gesture speaks less of an inherited tradition and more than one way of being in the world connected to the aesthetics of a youth culture, propagated by mass culture. In this scenario emerge street dances, originally linked to hip hop movement universe. The aim of this essay is to analyze how this practice reframes to get off the streets, detaching itself from its origin, the parties and exclusive events of hip hop culture to gain spaces dedicated exclusively to break dance and other forms of urban dance. Throughout the discussions, the concepts of Certeau (2008) on the strategic action and everyday gimmicks guided our analysis and proposals for Deleuze and Guattari (2012), from the metaphor of smooth space and striated space.

Keywords: Dance; Urban Culture; Art

DE LA GRIETA EN LA CALLE PARA LA BATALLA EN EL PALCO: escenas de danzas urbanas

RESUMEN

El modo de vida de los jóvenes en las grandes ciudades trae consigo expresiones de danza similar a un entorno urbano, donde el gesto habla menos de una tradición heredada y más de una manera de estar en el mundo conectado a la estética de una cultura juvenil, propagada por la cultura de masas. En este escenario surgen los bailes callejeros, originalmente conectadas al hip hop universo movimiento. El objetivo de este estudio es analizar cómo esta práctica se replantea a salir de las calles, separándose de su origen, las partes y eventos exclusivos de la cultura hip hop para ganar espacios dedicados exclusivamente a romper la danza y otras formas de danza urbana. A lo largo de las discusiones, los conceptos de Certeau (2008) sobre la acción estratégica y trucos cotidianos guían nuestro análisis y propuestas de Deleuze y Guattari (2012), a partir de la metáfora del espacio liso y estriado espacio.

Palabras clave: Danza; Cultura Urbana; Arte

Recebido em: março/2016
Aprovado em: dezembro/2016