

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE**

**FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**

**MESTRADO EM EDUCAÇÃO**

**O CHARME: TERRITÓRIO URBANO POPULAR DE  
ELABORAÇÃO DE IDENTIDADES JUVENIS**

**Carlos Henrique dos Santos Martins**

**NITERÓI**

**2004**

CARLOS HENRIQUE DOS SANTOS MARTINS

O CHARME:

TERRITÓRIO URBANO-POPULAR DE ELABORAÇÃO DE  
IDENTIDADES JUVENIS

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre. Área de concentração: Educação Brasileira.

Orientador: Prof. Dr. PAULO CÉSAR RODRIGUES CARRANO

Niterói  
2004

O CHARME:  
TERRITÓRIO URBANO-POPULAR DE ELABORAÇÃO DE  
IDENTIDADES JUVENIS

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre. Área de concentração: Educação Brasileira.

Aprovada em

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Paulo César Rodrigues Carrano – Orientador  
Universidade Federal Fluminense

---

Prof. Dr. Luis Antonio dos Santos Baptista  
Universidade Federal Fluminense

---

Prof. Dr. Juarez Tarcisio Dayrell  
Universidade Federal de Minas Gerais

Niterói  
2004

## RESUMO

O Charme é uma manifestação cultural popular urbana hibridizada, específica da cidade do Rio de Janeiro. Os bailes realizados em diversos bairros são freqüentados, em sua maioria, por adultos. Trabalha-se com a hipótese de que esses espaços de lazer e sociabilidades sejam, também, freqüentados por jovens. Através da participação em muitos eventos, observa-se a presença de indivíduos jovens, que se encontram em grupos ou que surgem sozinhos. As conversas compartilhadas com alguns deles têm como objetivo compreender de que maneiras elegem o baile como espaço de elaboração de suas identidades a partir das relações estabelecidas com seus pares. O entendimento de que os bailes são, também, espaços intergeracionais é importante para perceber como são tecidas as relações entre jovens e adultos, assim como para observar a existência de prováveis conflitos. Por último, identificam-se quais as contribuições que a presença juvenil traz para a continuidade do Charme, além de possíveis transformações que essa mesma presença pode produzir, e com isso, ressignificar esse movimento cultural.

Palavra-chave: Identidades juvenis no Charme

Cultura popular urbana

## ABSTRACT

*Charme* is a hybrid urban popular cultural manifestation and it specifically takes place in Rio de Janeiro. The *bailes* happen in different neighborhoods and adults are its most usual goers. It is also said that young adults also frequent these social and entertainment spaces in many occasions either alone or in groups. Shared conversation with some of them aim at finding out in which ways they choose the *bailes* as the environment for them to elaborate their own identities based on relations they previously established with their own peers. It is important to look at the *bailes* as intergenerational spaces to see how the relationship between adults and young adults is built as much as to observe the existence of potential conflicts. Finally, we identify which are the possible contributions of young adults to the continuance of *Charme* and, besides that, to transform and redirect it.

Key words: Young adults identities in *Charme*.

Urban popular culture

## SUMÁRIO

Apresentação .....	4
1 – O Charme se apresenta .....	5
2 – Eixos analíticos .....	7
3 – Culturas e identidades juvenis: por quê? .....	8
4 – Estrutura do trabalho .....	9

### PARTE 1

Capítulo 1 – A Cena Carioca é Alterada Com Muito Charme .....	11
Capítulo 2 – Os Territórios do Charme .....	15
2.1– Identidades e Territórios .....	23
Capítulo 3 – O Baile: espaço de dança e música .....	27
3.1 – O Charme é Ter Estilo .....	31
3.2 – Elementos do Processo de Hibridização .....	33
3.2.1 – A Presença do Negro.....	33
3.2.2 – Outros Ingredientes .....	36

### PARTE II

Capítulo 1 – Pedro e as Múltiplas Possibilidades de Ser Jovem .....	39
1.1 – Diversidade de Estilos .....	42
1.2 – Estilos, Espaços e Conflitos.....	44
1.3 – O Charme Está Morrendo? .....	46
1.4 – Espaços de Consumo, Lazer e Trabalho.....	48
1.5 – Pegadas de um Nômade Noturno .....	51
1.6 – A Presença Feminina .....	52
1.7 – A Paz Quebrada.....	53
Capítulo 2 – Marcelo e as Dificuldades de Ser Jovem Adulto .....	62
2.1 – O que é Ser Jovem Charmeiro? .....	66
Capítulo 3 – Everybody Dance – A Presença feminina .....	75
3.1 – Todas Dançam; a Diversidade .....	78
3.2 – O Bairro .....	82
3.3 – Intergeneracionalidade .....	83
3.4 – O Grupo e os Grupos: sociabilidades .....	85
Capítulo 4 – Companhia de Dança Jovens de Periferia .....	88
4.1 – Companhia .....	90
4.2 – De Dança .....	92
4.3 – Jovens de.....	95
4.4 – Periferia .....	101

Conclusão .....	106
Glossário.....	106
Referência Bibliográfica .....	109

## Agradecimentos

Ao meu pai, Nelson, que mesmo lutando a vida inteira para superar as dificuldades, nunca nos negou o direito à escola. Obrigado por eu ter chegado até aqui quando você não pode estudar, mas nem por isso deixou de ser um vencedor. Eu sou a prova disso.

Ao corpo docente do curso de especialização em Educação Física Escolar da Universidade Federal Fluminense, em especial aos amigos e mestres Paulo Antônio Almeida e Neise, por terem acreditado e insistido para que eu continuasse.

A todos os DJs com os quais tive a oportunidade de aprender muito sobre o Charme através de nossas conversas informais que aconteceram durante os muitos eventos em que participei e sempre regadas uma boa cerveja gelada.

A minha amiga e diretora Regina da Eira que esteve sempre disposta a ajudar-me, mesmo nos momentos em que desacreditei. Obrigado pela compreensão e desculpe as minhas ausências necessárias.

Ao corpo Docente do programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal Fluminense pelo carinho, atenção e por tudo o que houve de transformações na minha visão de mundo e sociedade. Mesmo correndo riscos, quero agradecer especialmente, aos DRs. Giovanni Semeraro, Lucia Neves, Osmar Fávero, Cecília Goulart por serem essas pessoas especiais, sempre presentes e preocupadas com oferecer as melhores condições para a reflexão e aprendizagem.

A todos os meus amigos e amigas da turma de mestrado 2002, pois pudemos chorar, rir, brigar, aprender, crescer e...vencer juntos.

Ao grupo que participa da pesquisa Juventude, Escolarização e Poder Local. Foi com vocês que eu vivi momentos indescritíveis para o início da minha trajetória acadêmica. Como eu aprendi!

Finalmente, quero registrar a minha eterna amizade e gratidão ao Professor Dr. Paulo César Rodrigues Carrano, meu orientador. Esse trabalho é resultado da sua competência e da forma paciente com que me apontou os caminhos que direcionaram para a conquista de mais uma etapa de vida. A minha impaciência, o imediatismo sempre



foram recebidos com um gesto de amizade e confiança. Sou ciumento, sim! Obrigado, ainda, pelos meus novos cabelos brancos resultantes de tanta leitura, de entrar em diálogo com diversos autores e, por fim, com o universo juvenil.

## APRESENTAÇÃO

Entrar nos diversos “mundos juvenis” pelo caminho da cultura é um desafio bastante instigante para um pesquisador. Os jovens criam espaços próprios de sociabilidade que se transformam em territórios culturalmente expressivos nos quais diferentes identidades são elaboradas.

Nesse sentido, a cultura aparece como espaço social privilegiado de práticas, representações, símbolos e rituais que os jovens buscam para demarcar uma identidade. Na esfera cultural se processam sociabilidades, práticas coletivas e se põem em jogo interesses comuns.

O esforço teórico para compreender como são delineadas as várias juventudes através da presença de grupos de identidades juvenis que podemos identificar nos espaços da cidade contribui para a construção do objeto de pesquisa. Além disso, a articulação de alguns conceitos importantes no decorrer do texto tem por finalidade apresentar o cenário na qual a mesma está contextualizada.

Como se constituem os espaços de identidades juvenis nos circuitos dos bailes de charme existentes na cidade do Rio de Janeiro uma vez que estes são freqüentados, na sua maioria, por adultos? Que elementos de cultura e juventude se constituem através do charme?

Minha hipótese é que os territórios da cultura do charme são configurados pelos adultos. Assim sendo, procuro indagar quais são os espaços de autonomia conquistados pelos jovens nesse contexto de (pré) dominância cultural adulta e que permitem aos jovens elaborar as suas identidades e como as práticas juvenis transformam esses mesmos ambientes. Ou seja, a investigação parte da observação de que o charme ocupa territórios construídos a partir de práticas instituídas pelos adultos, práticas essas que necessariamente não são as mesmas presentes nas culturas juvenis. Desse modo, cabe perguntar como são estabelecidas as relações intergeracionais em territórios nos quais estão presentes os adultos que estabeleceram suas identidades junto com a arquitetura do charme e os jovens que estando presentes nesses mesmos territórios, buscam ressignificá-los a partir de suas práticas específicas. Sendo assim, torna-se necessário

observar se há espaço para os jovens criarem novas práticas e, com isso transformarem o ambiente do charme em território de grupos de identidades juvenis.

Para responder a essas questões, partimos da hipótese de que o charme é uma manifestação da cultura popular urbana que apesar de pouca visibilidade nas mídias constitui-se em espaço de sociabilidades e elaboração de identidades não só por parte dos adultos, mas também para os jovens. Tal proposição trouxe, ainda, uma outra questão importante: como a presença da juventude nos bailes contribui para a transformação do charme a partir do diálogo entre a memória dos adultos que estão desde o início no movimento e os jovens charmeiros dotados de expressões culturais mundializadas pelas indústrias?

Sendo assim, consideramos importante trabalhar com alguns conceitos e autores que permitissem a construção de eixos analíticos para nortear a pesquisa e que citaremos a seguir. Porém, queremos, inicialmente, apresentar o tema da pesquisa, por considerá-lo pouco conhecido do público em geral.

## 1 – O charme se apresenta

Durante muitos anos freqüento os bailes, as festas e reuniões sociais em alguns bairros da cidade do Rio de Janeiro em que é possível ouvir e dançar ao som de determinada música negra – ou black music, como os freqüentadores gostam de chamar. A descoberta do Charme deu-se através de alguns amigos que no início dos anos noventa convidaram-me para um baile sob o viaduto Negrão de Lima situado no bairro de Madureira. É claro que o convite soou estranho uma vez que não poderia imaginar o evento acontecendo em espaço público, improvisado, em que fosse possível estar em segurança. A crescente violência que está presente nas ruas da cidade marcada, principalmente, pelo descaso das autoridades com a segurança pública, assim como o conflito armado entre traficantes pelo domínio de determinados espaços tem feito com que, cada vez menos, as pessoas participem de atividades noturnas. A insegurança parece tomar conta de todos e provocar o esvaziamento dos espaços públicos.

Foi no espaço democrático da rua que pude estabelecer as primeiras relações de identificação com a musicalidade característica do movimento charme, uma vez que

diversas canções povoaram o universo da minha juventude. Naquele período, o que hoje é denominado charme estava de certa maneira bem separado: músicas de *discoteca*, *black music*, *soul* e *swing*. Para cada estilo musical havia um público específico, um modo peculiar de ser que muitas vezes se representava não só no gosto musical, mas também na dança, no estilo de vestir e no próprio comportamento. O charme é uma construção feita a partir da música negra norte-americana. Sua origem, mantendo a especificidade do regional, tem como ponto de referência o *Rythm&Blues* cuja dinâmica global foi possível graças à mundialização da cultura estadunidense promovida pelo domínio e expansão dos seus meios de comunicação. Assim, a dimensão global da *black music* como produto expressa-se, no caso do Brasil e mais especificamente, no Rio de Janeiro, através do caráter local que o charme traduz, resultado que é de contaminadas ressignificações próprias da cultura urbana carioca.

A familiaridade com a música e alguns cantores – verdadeiros ícones de algumas gerações que a memória trazia para o presente; e as coreografias – algumas conhecidas, outras com alto grau de dificuldade e elaboração, o que parecia revelar a presença de grupos específicos de dançarinos que treinavam para aqueles momentos –, formaram os ingredientes necessários para que houvesse a imediata identificação com esse movimento, com os bailes dos quais tornei-me participante e frequentador assíduo.

A afetividade, a forma gentil e carinhosa com que sempre fui recebido pelos charmeiros, aumentaram o meu interesse em continuar presente nos muitos eventos que ocorriam pela cidade. Se no início eu poderia considerar-me um elemento estranho àquele universo, hoje sinto-me totalmente inserido em seu contexto. A cada festa surge um novo convite, novos amigos. Em cada baile os DJs anunciam os próximos eventos que preenchem a “agenda do charme” até para os meses seguintes. A dificuldade é dar conta de cumprir a agenda de compromissos sociais que oportunamente transformei em roteiro de pesquisa acadêmica.

É nesse “mundo” que considero complexo em relações interpessoais pautadas na amizade, no afeto, na alegria, no prazer e no festejar que tornou-se possível pesquisar a presença de grupos juvenis que elaboram as suas identidades a partir do charme.

## 2 – Eixos analíticos

Esses questionamentos apresentados anteriormente proporcionaram a construção de um ponto inicial de investigação teórica em que se esboçava a possibilidade de unir dois aspectos de um fenômeno social: a cultura popular urbana e a juventude. Para compreender os aspectos fundamentais que envolvem a construção do primeiro eixo, quer seja o resultado de articulação entre o popular, a cultura e o urbano, consideramos importante o diálogo com os seguintes autores: Barbero (1986 e 2001), Canclini (2000 e 2001), Chauí (1996 e 2001) e Ortiz (2000).

Diversas manifestações culturais presentes na cidade têm os jovens como atores principais. Para Machado Pais (1993), a discussão a respeito das culturas juvenis passa, necessariamente, pela diversidade das culturas próprias desse segmento social. Além de José Machado Pais, autores como Abad (2002a e 2002b), Carrano (2002 e 2003), Dayrell (2002), Cruz (2000) e Sposito (1999) contribuíram para a elaboração do referencial teórico sobre o tema da juventude.

A quase invisibilidade que o movimento tem, não só nos meios midiáticos, assim como nos meios acadêmicos, foi um dos aspectos que dificultaram a pesquisa. A importante contribuição do DJ Corello para a construção do capítulo referente ao Charme foi possível através das nossas conversas por correio eletrônico e durante os bailes. Esse texto não é um trabalho sobre a memória – embora seja resultado de exercício de memória. Não houve a intenção de aferir a veracidade das informações prestadas, mas através de suas lembranças elaborar um texto que possa contribuir para escrever a história do charme. Além disso, há o empenho em trazer o Charme para o espaço acadêmico e permitir àqueles que se interessem pelo tema a participar da discussão à respeito dessa manifestação carioca. Possivelmente, surgirão críticas, pois esse texto foi elaborado a partir de um olhar. Para minimizá-las eu fui à fonte, ou seja, àquele que é, reconhecidamente, o responsável pela denominação dessa bricolagem cultural em suas múltiplas dimensões.

Assim como *“os livros de história que registram fatos são também um ponto de vista, uma versão do acontecido, não raro desmentidos por outros livros com outros pontos de vista”*, esse trabalho, que não pretende ser um relato histórico, estará sempre aberto à discussão a partir de novos/ outros olhares (BOSSI, 2003).

Ao fazer a descrição dos bailes e que resultou no texto “Os territórios do Charme”, utilizei como referência a metodologia proposta Por Magnani (2000) e que dirigiu a minha caminhada pelos bailes, ou seja, observei atentamente, “o cenário/atores/script ou regras” (pág. 37). Isso foi importante para reorientar o meu olhar. Se, anteriormente à pesquisa, ele era impregnado pelo senso comum do frequentador descomprometido, durante o processo, passou a obedecer “a algum princípio de classificação”.

Os capítulos finais são resultados das conversas que pude ter com diversos jovens que encontrei durante a minha caminhada pelos bailes da cidade em que foram estabelecidos os primeiros contatos para, em uma etapa posterior, realizarmos o nosso papo informal. As categorias decorrentes dessas conversas tornaram possível a ampliação dos referenciais teóricos. Nesse caso, o empírico apresentou-me categorias. Foi a partir do observado que escolhi os melhores referenciais que me permitiram analisar e compreender as informações obtidas uma vez que “a teoria não deve assumir uma função de comando dos processos de investigação” (PAIS, 1993, pág. 52).

### 3 – Culturas e identidades juvenis: por quê?

A diversidade de práticas culturais dos jovens caracteriza-se não só pelas expressões específicas de cada grupo, mas também através dos diferentes olhares que traduzem variadas formas de dizer tais culturas. Além disso, existe o fato de que as mesmas se afirmam na necessidade de contraporem-se à existência de culturas não juvenis que parecem querer interditar os espaços de expressão para os jovens. Geralmente essas são as culturas instituídas ou preservadas por instituições de poder.

A pertinência da investigação traduz-se pela acentuada importância que a cultura apresenta como campo de possibilidades “de práticas coletivas e de interesses comuns, sobretudo em torno dos diferentes estilos musicais” (SPOSITO, 2002: 7). De acordo com a referida autora, há “uma inquestionável motivação dos jovens em relação aos temas culturais em oposição ao seu afastamento das formas tradicionais de participação política” (pág. 7). A música – elemento importante da cultura juvenil – apresenta-se assim, como aglutinadora de sociabilidades e por isso, permitiria aos jovens a possibilidade de participação e atuação efetiva nas questões relacionadas com a sua

comunidade e como interlocutor “com alguns segmentos da sociedade civil” (idem, *ibidem*).

Marília Sposito lembra ainda que é preciso admitir a existência de significativa diversidade de práticas coletivas entre os jovens, ainda pouco visíveis e escassamente investigadas. É nesse espaço de invisibilidade social que elegemos o charme como objeto de interesse e estudo das formas de participação juvenil.

Os diversos processos de humanização são desenvolvidos em vários espaços sociais dentre os quais a escola, que para alguns estudiosos da educação, possui grande peso na elaboração das identidades, em especial, as juvenis. Porém, acreditamos que estes precisam ser compreendidos também, em outra perspectiva, que *“permita a construção de um olhar mais alargado sobre a educação como processo de humanização que inclua e incorpore os processos educativos não-escolares”* (GOMES, 2002, pág. 1). Assim, foi possível eleger os bailes de charme e seus diversos territórios como uma expressão dessa construção.

#### 4 – Estrutura do trabalho

O trabalho que se segue está dividido em duas partes. A primeira compõe-se de três capítulos. No primeiro é apresentado o charme – o tema da pesquisa – de forma a trazer uma maior clareza a respeito de seus aspectos constitutivos, sua historiografia e seu circuitos e territórios. Para a sua elaboração foram realizadas entrevistas através de mensagens eletrônicas com o DJ Corello que é considerado o fundador desse movimento.

No segundo capítulo é destacada a importância do baile e suas diferentes formas, como reinterpretação dos espaços da cidade, além de caracterizar-se por lugares de elaboração de identidades e sociabilidades.

No terceiro capítulo estão apresentados os territórios do charme que revelam uma outra geografia. Aquela que não se constrói nos seus relevos e acidentes físicos mas nas relações sociais muitas vezes marcadas por diferentes maneiras de ter acesso à cidade. As proximidades e distanciamentos nem sempre estão caracterizadas pelo

espaço mas pelas interdições e pelo não acesso às trajetórias que permitem a ocupação desses mesmos espaços de forma igual.

Nos quatro últimos capítulos e que compõem a segunda parte do trabalho, são apresentados os jovens com os quais tive a oportunidade de conversar. Estão elaborados a partir dos diferentes modos de ser jovem frente às possibilidades oferecidas pela presença desigual no contexto da cidade. São os jovens que falam de suas formas de compreender o charme como movimento cultural e de lazer em que as suas identidades vão sendo elaboradas. As diferentes maneiras de ser jovem resultou na produção de quatro textos que permitem retomar a discussão dos perigos que a homogeneização da categoria juventude guarda consigo e que pode resultar em algumas invisibilidades. Procurei articular a presença dos jovens no espaço urbano com as marcas e expressões culturais específicas dos grupos juvenis. Podemos observar que são jovens no seu tempo. Cada um com seus conflitos, receios e anseios em relação aos seus pares, ao presente, ao futuro.

É certo que a relativa proximidade com esses sujeitos devido à intensa participação nos bailes não me permitiu conhecê-los na sua totalidade, pois não houve o convívio diário nem tampouco a oportunidade de estar com cada um deles em seu dia-a-dia. Também não era essa a minha intenção.

O método de abordagem foi marcado pela condição de participante, não nas vidas desses jovens mas através da possibilidade de frequentar os mesmos espaços de lazer e sociabilidades e, muitas vezes, gerador de compromissos afetivos. Eu procurei sempre me aproximar através de um “chegar descontraído”, tentando iniciar a conversa através dos diversos aspectos relacionados ao charme. Ao perceber que havia certa receptividade ao assunto, eu me identificava e fazia a explicação detalhada da pesquisa, seus objetivos e da importância que uma conversa mais alongada, longe do barulho das caixas de som teria para alcançá-los. No caso do Pedro, embora já nos conhecêssemos, eu fui apresentado como pesquisador. Com relação aos outros, especialmente os grupos, nas conversas iniciais eu procurei valorizar a importância da presença destes nos bailes de charme como sinônimos de inovação/renovação e transformação desses espaços.



## **PARTE I**

## A CENA CARIOCA É ALTERADA COM MUITO CHARME

O charme pode ser considerado a mais perfeita hibridização<sup>1</sup> da cultura popular internacional urbana resultante dos vários segmentos da música negra que deram suporte ao movimento Black Rio nos anos 70. Dentre esses gêneros musicais destacamos o Soul que caracteriza-se por sua identificação com a cultura popular de periferia urbana de alguns bairros negros de cidades importantes dos Estados Unidos e resultante da fusão do Godspel com ritmos dançantes próprios dos negros estadunidenses. Essa fusão conseguiu colocar em um mesmo espaço a religiosidade de Martin Luther King e as coreografias e gritos característicos de James Brown – um dos astros mais importantes no mundo da música negra, símbolo do soul.

Sua denominação – Charme – deve-se ao DJ Corello<sup>2</sup> que atribuiu esse nome em função das expressões corporais típicas das coreografias em decorrência do R&B – estilo musical mais melódico e cadenciado. Embora seja resultado da hibridização de diversos ritmos negros estadunidenses, o Charme só é conhecido com esse nome no Rio de Janeiro.

De acordo com Marco Aurélio Ferreira<sup>3</sup> – O DJ Corello – os anos setenta foram marcantes e significativos para a gestação do charme quando, embalados pelo soul surgem diversas equipes de som que marcaram esse período devido ao nascimento do Movimento Black Rio, no qual o soul conquista seu espaço através de suas principais equipes: Soul Grand Prix, Mr. Funk Santos, Black Power, Dynamic Soul, Alma Negra e Leyzer. Os bailes na cidade eram animados por essas e outras equipes em diversos clubes, o que não só difundiu rapidamente o novo jeito de ser, como atraiu enorme parcela da juventude popular carioca para esses espaços de diversão e sociabilidades.

---

<sup>1</sup> Canclini (2000) compreende hibridização como resultado de diversas mesclas interculturais que abrange termos usualmente empregados, tais com mestiçagem e sincretismo. Segundo ele, esse termo “permite incluir as formas modernas de hibridação e supera as referências feitas geralmente a fusões religiosas ou de movimentos simbólicos tradicionais”(pág, 19).

<sup>2</sup> Grande parte do texto desse capítulo é fruto do material empírico resultante de entrevistas realizadas com o DJ Corello.

<sup>3</sup> É importante ressaltar que, nascido em 1953, Corello era, naquela década, um jovem, pois vivenciou a experiência com a música desde os dezoito anos e criou o charme aos vinte e sete anos.

Porém, os mesmos eram divulgados, principalmente, pelo apelo da presença das equipes e seus proprietários, colocando o trabalho dos DJs quase que em segundo plano.



Desse modo, ao compreender que era apenas mais um a animar, a tocar nos bailes e que a equipe tornava-se mais importante do que o seu trabalho, Corello começa a flertar com outros ritmos como possibilidade de superar cada vez mais a qualidade de suas apresentações. Isso não significou, em um primeiro momento, o rompimento com o soul, apesar de observar que a evolução da produção musical não era acompanhada pelas formas de dançar, pelas coreografias características do movimento (esse fato pode ser observado até hoje).

O início do flerte abre as portas para outros sons – em especial o som da Filadélfia – e permite a aquisição de muitos e diferentes discos (LPs) que possibilitaram não só aumentar a sua já riquíssima discoteca, mas despertar o seu interesse pelo estudo dos sons que ainda eram desconhecidos do grande público. Por isso a consideração de que aquele ainda não era o momento apropriado para que esses ritmos e melodias fossem apresentados nos bailes.

Esse movimento começa a perder força por volta de 1976, com a crescente presença da discoteca, movimento musical mundializado pela força da indústria

cultural, cujo marco inicial é o filme “Os Embalos de Sábado à Noite”<sup>4</sup>. Segundo Corello, o soul,

*“como era um movimento multirracial, alguns brancos que freqüentavam, começaram a se interessar por outros ritmos, por outras levadas . Daí surgiu a divisão entre brancos e negros na dança coletiva. Nascia, assim o segmento cocota para a garotada branca (e alguns negros também) e que agregava outro visual diferente dos Blacks”.*

A identificação com o movimento das (dos) cocotas, juntamente com a febre<sup>5</sup> da Discotéque, provocou o esvaziamento dos bailes de soul. Apesar disso, Corello continuou tocando esse ritmo musical até 1977 quando recebeu um convite para fazer parte da equipe do “Luizinho Disc-Jockey Soul”. No ano seguinte, foi trabalhar com a equipe “Pop-Rio” que já havia incluído o som característico da discotéque em seu repertório. Esse período é apontado por ele como marcante, pois ocorre não só a extinção de diversas equipes, mas a transformação/adaptação de outras às mudanças no cenário musical provocadas pela influência dos meios massivos e da indústria cultural. Isso acarreta o início de um processo de hibridização musical, uma vez que se tornou possível ouvir e dançar, em um mesmo baile, o soul, a disco-music (que posteriormente evolui para a disco-funk), enfim, o que viesse e atendesse ao gosto dos vários freqüentadores.

Foi durante o período em que Corello trabalhava na equipe Pop Rio, no final dos anos 70, que ocorreu a hibridização musical resultante da “*raiz do soul*” com a discoteca, ou seja, não havia um ritmo que pudesse ser característico daquele momento, uma vez que o primeiro estava pouco presente no gosto popular e o outro estava em franca decadência e que foi acentuada em 1980. Essa indefinição musical proporcionou alguns desdobramentos, uma vez que os DJs não tinham clareza dos caminhos a seguir. Alguns optaram pelo Disco-Funk (posteriormente, Funk Melody) e Corello direcionou o seu trabalho para o Rythm&Blues – R&B.

---

<sup>4</sup> Esse filme arrastou multidões pelo mundo inteiro e seu principal apelo deve-se a sensualidade com que as coreografias eram apresentadas por John Travolta. Este ator representava uma personagem pobre que alcança a fama e o sucesso ao sair-se vitorioso nos maiores concursos de dança estadunidenses. A identificação com a personagem fez com que o movimento *disco club*, próprio de uma cultura local, fosse rapidamente globalizado pelas indústrias do cinema e da música.

<sup>5</sup> A *febre* ficou assim conhecida por conta do nome original do filme – Saturday Night Fever – onde, fever é o equivalente de febre em inglês.

No início de construção do movimento charmeiro, não era possível para o DJ perceber a possibilidade desse estar sendo formado a partir da junção de diversos ritmos e estilos. Para ele, isso ocorreu posteriormente, devido ao seu crescente interesse pelo jazz. A “quase obrigação inicial” de selecionar e apresentar os cantores e cantoras que se aproximavam da “linha disco” é justificada por ele como “necessidade do mercado”, ou seja, era preciso manter os bailes com grande frequência e isso somente tornava-se possível a partir da execução de um repertório conhecido e identificado com/pelo grande público presente. Porém, isso não o impedia de introduzir nas seqüências musicais algumas faixas nas quais “esses mesmos artistas cantavam o R&B da época”. Não podemos esquecer que a indústria cultural estadunidense e os meios midiáticos disponíveis deram uma dimensão global ao movimento da discoteca. Além dos filmes e novelas, pode-se observar a enorme quantidade de cantores, cantoras e bandas – como, por exemplo, Michael Jackson e Earth Wind & Fire – que apesar da efemeridade de algumas, alcançaram o topo das paradas de sucesso em todas as rádios do mundo, permitindo que a indústria fonográfica atingisse marcas de vendagem consideradas quase insuperáveis em sua história.

Nesse período, Corello animava os bailes do Clube Mackenzie e em determinado momento reservado às músicas mais lentas e melódicas, propôs-se a apresentar ao público algumas músicas que costumava ouvir em casa durante seus momentos de lazer ou quando da seleção musical que comporia o repertório do seu trabalho como DJ nos bailes. As músicas que pretendia mostrar tinham como base o R&B. Pela dificuldade de pronúncia e pela falta de apelo entre os frequentadores, havia a necessidade de substituir a expressão por alguma palavra que pudesse aproximar-se e traduzir a sensualidade e o charme necessários para dançar o R&B. Durante uma de suas apresentações<sup>6</sup>, para anunciar tais músicas, em sua maioria desconhecidas, Corello, ao microfone, introduziu a seguinte frase: “Chegou a hora do charminho, transe seu corpo bem devagarzinho”. Apesar de considerar o texto impróprio ou de linguagem ultrapassada para o momento atual, foi essa frase que, segundo ele, deu origem ao Charme. Esse movimento, com o passar do tempo, vai consolidar-se ainda, pela influência não só do jazz, como também pelo soul e o raggamurfin. Além disso, relaciona o termo à possibilidade de melhoria da auto-estima do negro que poderia ser

---

<sup>6</sup> No dia oito de março de 1980, quando a equipe Pop-Rio fazia sua estréia no Esporte Clube Mackenzie, no bairro do Méier, Rio de Janeiro.

traduzida pela mudança em seu comportamento e na valorização do “vestir melhor”. Os bailes estão, assim, povoados pelo imaginário social que traduz a possibilidade de valorização da cultura negra, traduzida pela música, pela dança e pela elegância em vestir-se.

Com relação à terminologia utilizada, Ribeiro afirma que

*“A incidência de nomes em língua inglesa traduz a marca da identidade negro-americana, característica do charme. Sem a preocupação do modismo, trata-se de uma estratégia (talvez não consciente de uso de termos positivados, a fim de neutralizar os termos carregados de significado negativo em nosso idioma. Por exemplo, o termo black é mais positivado do que “negro” ou “preto”” ( 2000: 6).*

Observamos, assim, que esse movimento musical surgido no Brasil nos anos oitenta, cujo nome está relacionado ao *R&B*, ao *Soul* e à *Black Music*, apresenta-se carregado de expressões musicais que parecem estar ligadas ao movimento negro estadunidense que lutava (e luta!) pela igualdade de direitos dos afrodescendentes daquele país. Este movimento – liderado pelo *Black Power* cujos representantes mais conhecidos eram os ativistas dos “Panteras Negras” que lutavam de forma radical pelo reconhecimento da cidadania dos afroamericanos – teve grande repercussão em todas as comunidades negras dos diversos países do mundo e, aqui no Brasil, parece também ter se transformado em marca de identidade de tais comunidades.

## OS TERRITÓRIOS DO CHARME

Durante vários anos em que tenho freqüentado os bailes de charme que são realizados pela cidade, o meu olhar esteve voltado para eles somente como possibilidade de lazer pessoal e lugares de novas sociabilidades. Tenho reafirmado que minhas escolhas estão fundamentadas pela principal característica dos bailes: são lugares de convivência pacífica, de cordialidade. Nesse tempo procurei estar presente em todos os bailes realizados pelos diversos bairros e municípios vizinhos o que foi fundamental para tornar-me uma pessoa conhecida por quase todos os charmeiros da cidade e resultou em grande facilidade para (re)entrar no campo durante a pesquisa.

No período em que a pesquisa foi realizada pude observar que houve, para mim, uma mudança de sentido e significado dos bailes, juntamente com a mudança do olhar acerca do objeto de estudo. Eu deixo de ser apenas mais um aprendiz de charmeiro para tornar-me também, um freqüentador-pesquisador. A necessidade de entrada nos bailes com a atenção voltada para cada detalhe, para as recorrências, seus atores, rituais, cenários e figurinos teve como consequência a perda, ainda que temporária, da relação do baile como o meu espaço de lazer para transformá-la em trabalho lazeroso. Quisera eu que todo o trabalho proporcionasse tanto prazer!

Qual é a territorialidade do charme? Essa é a pergunta que norteou a identificação dos diversos bailes que acontecem na cidade do Rio de Janeiro. As trajetórias descritas pelas idas e vindas aos diferentes bairros onde os bailes acontecem possibilitam múltiplos formatos de redes tecidas pelos deslocamentos dos sujeitos dependendo de seus pontos de partida. Isso também está relacionado ao papel que cada um desempenha, ao grau de nomadismo e às possíveis interdições a que cada um pode estar submetido em função de diversos aspectos como os relacionados à violência e ao desemprego.

Se utilizarmos o centro da cidade como referência para observar a geografia delineada pela localização dos bailes poderemos perceber que há uma grande concentração destes nos bairros da zona norte, subúrbios e zona oeste, não sendo

identificado nenhum baile na zona sul. Esse desenho produzido pelas pegadas dos sujeitos e do pesquisador parece ser importante para, não só localizar, mas identificar os jovens que estarão presentes no charme e quais as suas relações, usos e codificações/recodificações dos significados sociais no interior e a partir desses espaços.

Essa primeira observação nos remete a uma nova questão: o charme está relacionado com espaços geográficos específicos de ocupação e moradia de classes populares? A interrogação deve-se à grande concentração de bailes em bairros de periferia da cidade como observamos a seguir.





Os bailes de charme acontecem em, aproximadamente, dezenove bairros da cidade. Para facilitar a pesquisa foram considerados apenas aqueles que mantiveram uma regularidade em sua realização, pois é comum acontecer de alguns bailes terem vida curta, ou seja, não conseguem se estabelecer e desaparecem rapidamente. Procuramos dividi-los, de acordo com o local, o dia da semana e a frequência com que são realizados, em semanais, quinzenais, mensais ou eventuais, conforme o quadro abaixo<sup>7</sup>:

BAIRRO	QUARTA	QUINTA	SEXTA	SÁBADO	DOMINGO	EVENTUAL
Bangu			Rua do Canal			
Bento Ribeiro				Praça		
Catumbi				Clube do Vinil		
Centro		Bola Preta	Geraes Grill	Flash back		Maratona do Charme do Bola <sup>8</sup>
			Tangará			
Cidade de Deus			Botequim do Charme		Charme do Aurélio	Cabana do Merck <sup>1</sup>
Engenho de Dentro			Vera Cruz	Mid Back		
Irajá			Beer Ball	Beer Ball		
Jacarepaguá				Cândido Benício		
Madureira				Viaduto		
Marechal Hermes					Disco Voador	
Méier				Mackenzie		
Olaria					Bat Charm	
Padre Miguel	Satisfação Ponto Com		- Beijo na Boca - CB - Caixa D'água	Beijo na Boca	- Beijo na Boca - Point Chic Charme	
Pilares					Amarelinho	
Rocha Miranda			Charme Love			
Tijuca				A.A.B.B.		
Vila Isabel					Charme da Tia	

<sup>7</sup> Legenda: vermelho => semanal; amarelo => quinzenal; laranja => mensal; azul => eventual

<sup>8</sup> É sempre realizado na véspera de feriado.

Observa-se que a maioria dos bailes acontece, semanalmente, aos domingos, seguida de sábados e sextas-feiras<sup>9</sup>. Isso parece ampliar as possibilidades de lazer nos finais de semana, pois muitos são trabalhadores e têm dificuldades em freqüentar os bailes durante a semana por conta de ter que acordar cedo no dia seguinte. Para alguns freqüentadores, o baile de charme pode significar formas de lazer em contraponto ao trabalho. O happy hour pode representar uma oportunidade de reposição de energias, mas pode representar também, o contato com uma cultura própria. Para a maioria, pode significar espaço de encontro e estabelecimento de redes de sociabilidades. Em função disso, muitos bailes foram transformados em happy hours, recuperando a sua função original. Porém, isso não impede que haja uma *esticadinha* no horário, podendo terminar por volta de uma hora da manhã como é o caso do Bola Preta, às quintas-feiras.

Nos finais de semana, os happy hours continuam acontecendo em alguns bairros e a denominação foi mantida apenas por causa do horário, ou seja, são bailes que começam geralmente no final de tarde e têm horário para terminar, muitas vezes devido à localização ou à determinação do proprietário do bar como é o caso do charme do Catumbi. Além disso, há o problema do barulho causado pela música o que impede o descanso dos vizinhos, como em Padre Miguel e Pilares, por exemplo.

Os bailes realizados mensalmente têm um público bastante específico devido ao tipo de música que é apresentada. Geralmente são flash back – como é o caso do Vera Cruz e do Mackenzie – que buscam resgatar a memória dos anos glamourosos do charme dos anos oitenta. Porém, em todos os bailes encontramos os “habitueés” que são os freqüentadores que estão presentes em todas as edições realizados em determinado espaço. Nesse caso, determinados bailes remetem a determinadas pessoas, ou seja, ambos parecem estar intimamente ligados de maneira que fica difícil pensar em um baile sem a presença de determinadas pessoas.

Ocasionalmente, acontecem os bailes que não possuem um dia fixo. Seus organizadores aproveitam os feriados e, na noite anterior realizam grandes eventos destinados às pessoas que permanecem na cidade assim como àquelas que vêm de todas as partes da cidade. A maratona de charme do Bola Preta, por exemplo, é considerada um dos bailes que consegue reunir o maior contingente de pessoas em bailes de charme – cerca de mil e quinhentos freqüentadores.

---

<sup>9</sup> Há uma grande concentração de bailes nesse dia devido aos happy hours que são organizados após a saída do trabalho.

Cada baile de charme possui características específicas e, por isso, o torna único. Os diferentes modos de ocupação dos espaços e a conseqüente transformação em múltiplos territórios proporcionam uma diversidade de espaços de lazer disponíveis a todos e por quase toda a cidade. Para Magnani (2000), a cidade apresenta-se como lugar de encontro com “o outro” que se apresenta na sua diversidade de ser e agir. É no espaço urbano que torna-se razoável compreender, não só as várias expressões culturais, com também, o comportamento humano a partir de suas experiências cotidianas. Apesar da suposta atomização das relações entre seus habitantes, a cidade oferece a possibilidade de “conhecer e participar de uma experiência nova, compartilhando-a com aqueles” que expressam sua cultura de forma “natural” (pág. 18).

Nesse sentido, o charme pode cumprir um importante papel de permitir a reocupação do espaço urbano dando um novo significado de pertencimento, de direito à cidade em um momento em que vivemos cada vez mais aprisionados em nossas casas, impedidos de circular devido à violência e ao silenciamento impostos pela guerra entre traficantes e a quase ausência do poder público, o que quase nos obriga a viver apartados em nossos bairros.

Existe uma diversidade de bailes que podem agradar a todos os gostos, mas de maneira geral, eles guardam algumas características comuns que podem ser observadas ao circularmos pelos bairros para conhecer esses espaços – apesar das dificuldades concretas apontadas acima. Foi o que procurei fazer durante a pesquisa e isso resultou, literalmente, em mais de uma centena de eventos nos quais estive presente a fim de observar as suas peculiaridades e recorrências. Além disso, com o olhar mais atento, procurei identificar em cada um deles, a presença dos jovens para que, em uma etapa posterior, estabelecêssemos os contatos necessários para a realização das entrevistas.

Dependendo do horário de chegada é possível acreditar que o baile não vai acontecer, pois a impontualidade, a despreocupação com o tempo são algumas marcas observadas nos freqüentadores. Isso faz parte de um ritual que valoriza a presença, pois “*o lance é chegar com o salão cheio para ser notada*”, conforme disse uma informante. Sendo assim é aconselhável chegar, no mínimo, duas a três horas após o horário marcado para o início. Desse modo não haverá dúvidas, pois somente a partir daí será possível dimensionar a quantidade de freqüentadores ou se “*realmente o baile vai bombar*”. Nos bailes em que são cobrados ingressos torna-se comum as pessoas

reunirem-se nos bares próximos e somente entrar quando o grupo estiver completo ou mesmo perceber que o salão está repleto. A rua é transformada em outro território, espécie de extensão, ante-sala do clube. Estar por perto serve de termômetro para avaliar se vale a pena pagar pelo ingresso ou seguir outros rumos pela cidade. Embora, para muitos, isso não faz diferença. Chegam decididos a entrar, pois acreditam que somente pelo fato de ser baile de charme é garantia de sucesso e casa cheia, o que nem sempre acontece.

Para facilitar a compreensão e caracterização dos bailes é necessário dividi-los em três categorias: os bailes de rua, os bailes pagos e aqueles que embora não realizados na rua, o ingresso é gratuito, como por exemplo, o Beer Ball e o Botequim do Charme.

Os bailes realizados na rua estão sempre relacionados a um bar que serve de ponto de referência – Tangará, Amarelinho de Pilares – ou a um treiller – O Point Chic, o Beijo na Boca. Por serem espaços gratuitos parecem mais democráticos e podem permitir maior diversidade e quantidade de participantes. O Baile do Point Chic, em Padre Miguel, chega a reunir cerca de mil pessoas aos domingos e o Tangará contabiliza, aproximadamente, setecentas pessoas todos os meses. Tão importante quanto o repertório característico de cada um desses locais é a possibilidade do encontro com os amigos.

Os bailes em que o ingresso é cobrado permitem uma sutil seleção dos freqüentadores a partir do preço e da época em que são realizados. Assim, há um esvaziamento a medida em que o mês vai terminando, pois juntamente com o final dele vem o final do dinheiro disponível para uma das poucas possibilidades de lazer a que muitos têm acesso. Talvez, por isso, os bailes mensais sejam realizados na primeira quinzena de cada mês.

Os bailes realizados em recintos fechados e de ingresso gratuito tendem a ser iguais aos realizados na rua, porém, segundo os seus participantes, isso aumenta a sensação de segurança e melhora a freqüência uma vez que somente estarão presentes aquelas pessoas que foram convidadas de alguma forma, quer seja através de prospectos quer seja através de outros amigos.

Habitualmente, ao chegar em um baile e passar pelos seguranças que raramente realizam as inconvenientes “revistas” – fato somente observado no Mackenzie – é possível, após uma rápida olhada, identificar os grupos já presentes através da ocupação das mesas. Estas funcionam como marcos fincados em territórios recentemente conquistados e servem de referência para identificar os vários grupos. Além disso, são possibilidades de escolha e novas sociabilidades, pois dependendo da lotação, cada uma delas pode ser compartilhada por muitas pessoas. Não escolher pode transformar-se em uma estratégia para circular por diversos grupos. Desse modo, talvez seja mais simpático ser um nômade, o que permite transitar sem se fixar em um território específico. A outra possibilidade é selecionar uma mesa vazia – caso haja – para formar um novo grupo de pessoas que ainda estarão por chegar.

O espaço destinado à apresentação dos DJs está geralmente reservado ao fundo do salão. A performance acontece atrás da mesa de som – muitas apoiadas até mesmo sobre caixas de cerveja – onde está a case e são ladeadas pelas caixas amplificadoras de som. Em frente ao som há um espaço destinado a ser transformado em pista de dança. Em torno da pista podem estar dispostas mesas e cadeiras.

O ambiente do baile é iluminado por lâmpadas coloridas estrategicamente dispostas pelo salão – jogo de luz – controladas por um técnico responsável pela mesa de luz e que produz diversos efeitos de acordo com o ritmo da música. Espetáculo à parte, sua função é também transformar a pista em território sedutor para a dança, e muitas vezes, deixar o salão em penumbra, criando um clima propício para o namoro e a paquera. A área próxima ao bar tende a ser mais iluminada para facilitar a venda de bebidas e tira gostos ou o trabalho dos garçons.

Entender o espaço de realização do baile de charme como um território transformado, ou melhor, ressignificado, denota, muitas vezes, observar a divisão deste em outros territórios menores que podem estar caracterizados por alguns aspectos. A mesa pode funcionar como identificação dos sujeitos pertencentes a uma mesma comunidade, a um mesmo bairro ou a um grupo de amigos freqüentadores habituais. A pista, território coreográfico e performático, pode estar subdividida em territórios voláteis que se desmancham ao final de cada música e se recompõem ao início de uma outra juntamente com novas danças e diferentes bailarinos. Ela pode também ser

tomada por dezenas de integrantes em uma única coreografia e produzindo, assim, um ótimo espetáculo visual. É quase impossível ficar somente olhando, sem participar.

Todos esses territórios possuem fronteiras invisíveis, móveis e facilmente transponíveis em função da circularidade pelos diversos grupos com os quais se estabelecem contatos em outros eventos. Porém, torna-se comum a realização de festas de aniversário durante os bailes. Estas acontecem e transformam um conjunto de mesas em território privado com fronteiras claras, embora também invisíveis. Neste, somente “entram” os convidados. Está geralmente enfeitado com bolas coloridas e as mesas são ornamentadas. Desse modo, o baile torna-se uma extensão do espaço privado da casa.

Os múltiplos espaços existentes na cidade são reterritorializados e transformam-se pela presença e ocupação destes por uma espécie de caravana mambembe que se desloca à procura de diversão e lazer. Uma outra ordem social e cultural produz novo significado para a cidade (SANTOS, 1997). Como não possui uma casa específica para eventos, o baile de charme acontece regular ou irregularmente por diversos estabelecimentos ressignificados. São bares, botequins e restaurantes que funcionam diariamente atendendo a uma clientela específica. São clubes sociais e de samba freqüentados, habitualmente, pelos seus associados e convidados. São as ruas e suas esquinas preenchidas pelos moradores e transeuntes a caminho do trabalho, da escola. Muitos passam sem se dar conta de que aquele lugar de rotina e ritmo muitas vezes frenético, de tempos em tempos será transformado em espaço de alegria, prazer e de encontros festivos.

Muitas vezes essas caravanas tendem a seguir as pegadas dos DJs que, assim como muitos charmeiros, são andarilhos, tecem redes de comunicação entre os vários bailes. Porém, existem os DJs residentes. São aqueles responsáveis por um baile específico em determinada casa de baile. A eles compete coordenar e animar a noite nesse estabelecimento. Essa tarefa pode ser compartilhada com dois ou três residentes ou através do convite a outro Dj para que se apresente em uma noite como atração principal, o que pode trazer um grande público ao local. Há bailes que são realizados apenas pelos residentes. Esse costume, segundo alguns jovens entrevistados, constitui-se em uma barreira que impede a presença de DJs jovens e desconhecidos, além de impossibilitar novas experiências e a possibilidade de futura inserção destes no mercado de trabalho, uma vez que a prática faz-se necessária. Segundo um deles, isso pode ser

também, resultado de um artifício que visa reservar o escasso mercado de trabalho existente no setor para um seletivo grupo que acredita que o jovem pode representar significativa ameaça, pois a sua capacidade de transformação pode trazer novos ares para o charme. Concorrente em potencial e quase sempre aberto ao novo, o jovem mais uma vez é visto como promessa para o futuro sem que lhe sejam dadas as condições no presente. Essa é uma das discussões que poderemos observar posteriormente, como resultado das entrevistas com os grupos juvenis e os jovens que, cada um ao seu jeito, buscam o seu lugar no charme.

## 2.1 – Identidades e Territórios

O charme parece traduzir uma linguagem que permite aos negros brasileiros<sup>10</sup> pistas de identificação com a cultura dos afrodescendentes americanos através da relação e até mesmo, a semelhança com os problemas sociais pontuados por formas de exclusão social e possíveis respostas traduzidas em formas de luta e resistência. O ritmo, a melodia e, em alguns casos, a origem social dos cantores podem traduzir a unidade do sentimento de injustiça e desigualdade, mas ao mesmo tempo servem de estímulo à formação dos grupos de identidade.

As identidades são, assim, complexificadas em espaços específicos – muitas vezes desprestigiados e ignorados pelo poder público – por intermédio da cultura local ou regional, atravessada pelos meios e mediações do global. Sendo assim, é importante pensar como cada grupo se apropria das possibilidades restritas de acesso aos meios massivos para expressar sua cultura, sua voz e transformá-las em presença. A cultura urbana será configurada de acordo com as diferentes maneiras de que os grupos se utilizarão para unir “seus próprios instrumentos culturais, os da cultura letrada e os dos meios de comunicação” (SARLO, 2000:109). Ou ainda, como cada grupo produz e veicula o cultural que o traduz como sua “marca registrada” e o transforma em estratégias de luta nos seus espaços específicos, pois sabem que “se quiserem ser

---

<sup>10</sup> Não existe, nessa expressão, qualquer intenção de determinar o gênero, visto que todos participam, independente dessa condição. Apenas a utilizo como forma de simplificar o entendimento a respeito daquilo a que quero fazer referência – os homens, as mulheres, os jovens e as jovens de origem africana que compõem a mestiçagem brasileira.

ouvidos na cidade, devem usar os mesmos meios pelos quais eles ouvem o que se passa na cidade” (idem, pág. 101).

Esses processos de elaboração, ou mesmo de reelaboração são desenvolvidos a partir de uma dinâmica popular que mobiliza a participação nos meios audiovisuais e que leva à construção de espaços alternativos e, desse modo, ao surgimento de novos atores sociais<sup>11</sup>. São essas construções/reconstruções identitárias que podem favorecer mudanças nas estruturas econômicas, políticas e sociais através de constantes pressões desses sujeitos organizados a partir do cultural, para a participação nas decisões que dizem respeito à melhoria de sua qualidade de vida e inserção social. A identidade deixa de ser silenciosa, ela é expressão, tem voz e quer vez.

O movimento parece encontrar a sua força, os seus espaços de consolidação em alguns locais das periferias da cidade, nos quais há uma grande concentração de negros e/ou pobres. O subúrbio apresenta-se como o local do charme. São esses bairros que eu tenho freqüentado por alguns anos com o objetivo de encontrar o que há de melhor e mais original no que diz respeito às dimensões artísticas, culturais e afetivas do charme. Assim, é possível encontrar hoje os bailes regulares, ou seja, aqueles que permanecem em seus locais de origem, tais como o *Point Chic Charm*, realizado há quatro anos, aos domingos, em uma rua do bairro carioca de Padre Miguel, o *Baile do Disco*, no Clube Disco Voador, em Marechal Hermes, *O Charme com Elegância*, aos sábados no bairro do Catumbi, *O botequim do Charme* que acontece às sextas-feiras, desde 1999, no bar do Bill, na Cidade de Deus e o *Charme Bola*, realizado há nove anos, sempre às quintas-feiras, no Cordão do Bola Preta, no Centro da cidade. Existem os bailes mensais como o *Flash Back* do Clube Mackenzie do Méier, realizado sempre no primeiro sábado de cada mês e o Tangará, bar situado na rua Álvaro Alvin, no centro da cidade<sup>12</sup>. Esse bar serve apenas como ponto de referência para quem quiser ouvir e dançar na rua o melhor da música negra, como por exemplo, o charme, o soul, o samba e o suingue. Existem, ainda, os bailes de caráter esporádico que geralmente são promovidos para comemorar o aniversário de alguém da comunidade charmeira do lugar onde a festa ocorre ou mesmo de um DJ. Em Alguns locais é cobrada a entrada, o que muitas vezes e, dependendo do

---

<sup>11</sup> Existem, por exemplo, muitas rádios comunitárias, de grande abrangência territorial que transmitem programas de charme, funk e pagode que mobilizam milhares de ouvintes no Rio de Janeiro.

<sup>12</sup> O bar está situado em um prédio que passa por reformas. O nome ficou como referência ao local onde o baile teve o seu início, na década de 90. De acordo com o DJ Ilton, responsável pelo charme, é possível que, ao final das obras, o bar não mais exista mais.



dia do mês, torna-se inviável o ingresso para alguns de seus participantes. Isso faz com que haja maior incidência de eventos na primeira quinzena e um esvaziamento no final do mês. A gratuidade e a própria localização de determinados bailes – a rua ou o botequim – é garantia de *casa cheia* todas as semanas.

Nesse universo, é possível identificar outras dimensões para além do conformismo ou da resistência, visto que “o baile de charme é uma manifestação típica do Rio de Janeiro que se constitui, considerando, inclusive, a sua condição de ambiente de lazer e de entretenimento, em núcleo gerador de diversos espaços sociais” (RIBEIRO, 2000, 2).

Transitar pelos diferentes territórios constitui-se em uma diversidade de opções de lazer além da certeza de entrar em um mundo mágico povoado por sujeitos dispostos a, através da música e da dança, consolidar espaços de sociabilidades. O espaço não está restrito aos moradores mais próximos, pelo contrário, resulta da mobilidade e oportuniza, através da diversificação, ocupar a cidade. Estar a cada dia em diferentes lugares permite ao charmeiro estabelecer vínculos de afetividade e relações de pertencimento com o espaço urbano.

A localização do baile, assim como, as oportunidades que cada jovem possui em circular pela cidade – ou até mesmo de não circular – nos permite refletir a respeito das categorias “na vizinhança” e “fora da vizinhança”. Alguns jovens valorizam a realização de bailes nas proximidades de suas residências como oportunidade de acesso a uma das poucas formas de lazer em função da quase ausência de equipamentos ligados a esse setor. Além disso, as constantes interdições resultantes da violência, da falta de transportes e do desemprego parecem fortalecer a importância desses eventos.

Outros jovens, além de freqüentar os bailes na vizinhança, conseguem transitar por outros espaços fora dela, o que lhes permite ampliar os seus trajetos. Isso ocorre pelo fato de que alguns não estão sujeitos às limitações impostas pelas questões apontadas acima e que têm relação com o local onde moram e com as suas condições econômicas. Para alguns jovens, significa, ainda, se libertar de “uma determinada forma de controle” dos moradores que se conhecem (MAGNANI, 2000, pág.32).

Para os jovens charmeiros que circulam pelos diferentes bailes realizados fora da vizinhança a oportunidade de encontrar outros jovens de pedaços diferentes não representa a cautela supostamente necessária a outros grupos. Apesar de saberem que estão fora de seu pedaço, também sabem que o baile de charme não representa espaço de conflitos e hostilidades, mas de oportunidades de tecer novas redes de sociabilidades com jovens de outros pedaços da cidade. Nesse caso, o baile não corresponde “à idéia tradicional de pedaço”, uma vez que

*aqui os freqüentadores não necessariamente se conhecem – ao menos por intermédio de vínculos construídos no dia-a-dia do bairro –, mas sim se reconhecem enquanto portadores dos mesmos símbolos que remetem a gostos, orientações, valores, hábitos de consumo, modos de vida semelhantes” (idem, pág, 39).*

## O BAILE: ESPAÇO DE DANÇA E MÚSICA

Longe de transformarem-se em guetos, os bailes de charme permitem a identificação de seus participantes com um espaço de trocas e elaboração de identidades em que a dança e a música servem de elementos motivadores. Espaço de sociabilidades, sempre aberto à diversidade e a presença de novos freqüentadores que queiram estar juntos, o baile significa espaço especial de vivências coletivas, novas territorialidades, onde é possível fortalecer a cultura do respeito, da fraternidade.

Para Sodré (2002),

*“a dança gera espaço próprio, abolindo provisoriamente as diferenças com o tempo, porque não é algo espacializado, mas espacializante, ou seja, ávido e aberto à apropriação do mundo, ampliador da presença humana, desestruturador do espaço tempo necessariamente instituído pelo grupo como contenção do livre movimento das forças (pág. 134).*

Para os que estão chegando pela primeira vez, alguns elementos funcionam como um convite a descobrir o mundo do charme em que o baile pode ser considerado uma de suas expressões mais importantes. Podemos, também, assinalar a música – cujas letras estão geralmente falando de amor –, o estilo de vestir-se e as diversas combinações coreográficas expressas através do corpo carregado de gíngua e sensualidade.

Com relação à música, Barbero (2001) afirma que ela também “permite a hibridização das culturas a partir da redefinição do local ao ingressar no mercado transnacional” e que

*“transpassa as fronteiras dos meios e reconstitui a relação entre desejo e corpo, convertendo-se, assim, em um terreno tremendamente rico para trasladar velhos relatos da autenticidade e da memória, que ali se carrega, para os novos espaços da cultura globalizada” (pág.117).*

Podemos dizer que o charme é uma reelaboração de diversos estilos musicais proporcionada pela memória coletiva no seu momento de constituição. A música funciona como mediadora entre emoções e subjetividades contidas e silenciadas na memória. O emotivo da memória encontra-se com o emotivo da melodia. A hibridização de estilos musicais proporciona “uma transformação radical do modo como as estéticas mediam a memória das emoções” (id., pág. 119). Podem também transformar os vínculos entre lugar e memória: o estilo musical local pode globalizar-se, assim como o global pode localizar-se. Esse jogo pode ser percebido na relação entre o charme e as expressões musicais próprias dos estilos populares da negritude musical norte americana que deram conformidade ao próprio estilo carioca.

Os bailes podem ser divididos por situações ou períodos de tempo que são delimitados por diversos estilos musicais que são apresentados de acordo com o clima e a atmosfera a ser criada. Há um tipo de música que é sempre tocada no início dos mesmos que é chamada de “música para ouvir” e que serve para recepcionar, criar um ambiente propício para os que aos poucos vão chegando. Esse é o primeiro momento de conversar, conhecer pessoas, rever amigos e eleger possíveis candidatos ou candidatas à paquera e companhia para a noite que sempre promete.

Quando o baile está quase cheio começam as músicas para dançar. É hora de soltar o corpo, deixar a emoção e a memória fluírem. Nesse momento, torna-se possível observar diferentes grupos apresentando novos ou mesmo antigos passos marcados pela espontaneidade e criatividade. O momento se caracteriza ainda, pela capacidade de reinventar a partir do vínculo com a memória que permite a rerepresentação de antigas formas de dançar como resultado de releituras corporais que hibridizam passos e seqüências de diversos grupos em diferentes espaços. Por fim, vale destacar a forma como são recebidas e comemoradas determinadas músicas. Os gritos geralmente saúdam determinados “hits” que fizeram e fazem a história do charme. A memória remete ao emotivo que traz para o presente tempos importantes, épocas dos grandes bailes, despertando, desse modo, sentimentos e lembranças que pareciam adormecidas pelo tempo.

O aumento do número de dançarinos e aprendizes pode variar de acordo com o grau de dificuldade, com a referência ao período em que determinada música fez sucesso ou com o ineditismo das coreografias. Em todos eles é possível se chegar aos

poucos e se colocar atrás de um grupo para tentar aprender os passos. A música desempenha o papel de mediadora de sociabilidades que se configuram através das coreografias dançadas em grandes e pequenos grupos. O convite ao movimento proporcionado pela música que invade o ambiente e o corpo-espço, ao ser aceito, revela possibilidades de aprender novos passos ou lembrar outros antigos. Mas, acima de tudo, é o momento em que existe a possibilidade de conhecer pessoas, estabelecer contatos durante o aprendizado de passos mais complexos, ensaiados anteriormente, por jovens residentes nas proximidades ou por assíduos freqüentadores. Estar no salão, ou melhor, na pista, aprender a coreografia ou ensinar os passos constituem formas de estabelecer laços de camaradagem, afetividade e relações de grupo e companheirismo. Esse clima construído, essa esfera de proximidade dura aproximadamente o equivalente ao tempo da música, ou seja, cerca de quatro minutos, ao fim dos quais, os grupos coreográficos vão sendo desfeitos e novos grupos serão formados para diferentes coreografias. É muito raro que o mesmo grupo dance junto por mais de uma música.

Para os novatos – não necessariamente jovens – há sempre a atenção dos mais habilidosos que têm interesse em ensinar os passos. De acordo com o grau de complexidade é possível observar um grande número de pessoas querendo aprender. É como se houvesse estágios a ser superados. Existem os passos básicos, à partir dos quais novas e complicadas combinações vão sendo articuladas pelos corpos soltos em giros, meias voltas e cruzamentos. O que para muitos parece básico, para nós, em determinados momentos, torna-se impossível de acompanhar. Vencer a timidez e a insegurança torna-se um grande desafio. Desse modo, a preocupação com a seqüência dos passos pode impedir a fluidez da expressão corporal travada pela tensão de não errar. São, geralmente, desenhos coreográficos onde o ritmo quaternário faz-se presente na construção das seqüências e interligações dos passos que os compõem.

Não há como dissociar a música da dança. Assim, a coreografia é o elemento estruturante da estética do charme que mais chama a atenção dos presentes em seus espaços de comunidades. Durante esse “árduo” exercício de coordenação motora combinado com a melodia, torna-se comum que algo não funcione, ou seja, pode ser que ou os pés ou as mãos ou mesmo o corpo inteiro deixe de acompanhar o ritmo, o que causa, além de certo desconforto, a perda da coreografia. Pausa para ir ao bar ou persistir nessa luta? Dúvida existencial do corpo presente.

Qualquer uma das duas escolhas implicará certamente em conhecer pessoas, em ser tratado com carinho ou por aqueles que socializam a bebida ou por aqueles que insistem que temos todas as chances de aprender e por isso não devemos desistir. Certamente, isso funciona como uma *senha* para que retornemos para outros eventos ou mesmo aceitemos novos convites para outras aventuras coreográficas. Aprender a dançar pode funcionar como pretexto para estar naquele ambiente quase mágico, preenchido por uma musicalidade característica onde, especialmente, as vozes dos cantores e cantoras parecem preencher todos os espaços da rua, do salão, de onde estiver ocorrendo o baile. É importante lembrar ainda, a riqueza dos arranjos que acabam por valorizar, sobremaneira, o conjunto melódico.

Em alguns bailes podemos observar, em determinado momento, a abertura de um espaço para que os contatos afetivos realizados no decorrer dos mesmos se concretizem em possíveis namoros ou mesmo no ficar por apenas uma, aquela noite. São momentos anunciados por seqüências de músicas lentas, próprias para dançar juntinhos, a dois. Para os que estão sozinhos, a opção é circular pelas mesas ou pelo bar que nesses períodos costuma ficar muito cheio. É mais um momento do encontro, “de fazer a social”.

Podem-se observar, ainda, seqüências musicais destinadas aos dançarinos de soul, cujo estilo não só de cantar, mas também de dançar está eternizado na figura e na voz rouca de James Brown. Uma grande roda é formada para constituir-se em espaço onde parece iniciar um bom combate, um desafio coreográfico. Cada componente entra e arrisca passos específicos que mostram não só a relação com a memória corporal através da repetição de coreografias típicas dos anos setenta – considerada a época de ouro do soul – como também a criatividade ao combinar ou transformar esses mesmos passos em estilos pessoais de dançar. Ao final de uma curta exibição o dançarino é aplaudido e rapidamente substituído por outro “desafiante”. Estar na roda é recordar, e trazer para o presente um passado de glória que para muitos torna-se motivo de saudade, de melancolia que não consegue invadir o corpo por conta da alegria contagiante, da festa que os outros promovem em mais esse ritual caracterizado por uma memória moderna traduzida pela dança e pela música soul. E por uma memória de tradição identificada na formação em rodas, característica dos rituais de diversos povos como, por exemplo, os gregos e os africanos, ao reunirem-se para dançar e festejar.

As várias formas de expressão e potencialidades do patrimônio cultural africano parecem, em certo sentido, estar simbolizadas, dentre outras maneiras, pela dança que possibilita a apropriação do espaço para ressignificá-lo, reelaborá-lo simbolicamente em uma lógica própria ao indivíduo ou ao grupo, diferente da que é imposta pela racionalização do trabalho e pelo aprisionamento ao espaço. Ela, segundo Muniz Sodré (2002), tem a possibilidade de construir um território próprio que se organiza em um espaço onde o movimento se relaciona com o tempo de cada um, com o ritmo<sup>13</sup> próprio do grupo.

Dançar é subverter a ordem imposta pelo tempo/espaço que aprisionam o movimento e o próprio corpo doutrinado pelo trabalho e para a lógica do trabalho. Dançar é alegria, é a maior característica da festa cuja celebração possui um tempo próprio, diferente do cronológico. É “por meio desse complexo rítmico chamado dança que o indivíduo incorpora força cósmica, com suas possibilidades de realização, mudança e catarse. E o corpo (sem o qual não há rito) configura-se como território próprio do ritmo” (pág.135). O ritmo é rito que prescinde do corpo para que possa constituir-se com tal. A dança é o ritual em que vigora a linguagem não conceitual dos gestos e movimentos corporais.

### 3.1 – O Charme é Ter Estilo

Conforme foi dito, Corello acreditava que dentro de uma perspectiva social ou mesmo cultural, o movimento do charme possibilitaria aos negros dos anos 70/80 melhorar sua auto-estima, seu comportamento a partir de seus próprios estilos esmerados em vestir-se. Muitas vezes, as capas dos discos serviam de sugestão de novos figurinos, o que possibilitava, ainda, aparecer vestido tal qual o seu ídolo. Assim, era comum nos bailes – especialmente no Vera Cruz (em Engenho de Dentro), no Portelão (em Madureira) e no Mackenzie (no Méier) – o traje masculino com ternos de boa qualidade, alguns de linho – fazendo jus à expressão popular “estar alinhado” – paletós,

---

<sup>13</sup> Segundo Muniz Sodré, “o ritmo é precisamente a ‘disposição’ ou a ‘configuração’ assumida pelo ser capaz de mover-se e de transformar-se. Implica, portanto, uma medida ou uma delimitação (territorializante) do movimento, mas não se define como pura contenção, pois instaura, antes de tudo, um sentido temporal diverso do cronológico, uma originalidade de tempo. Isso quer dizer força de criação e de realização, potência ritualística” (pág. 135).

enfim, o que pudesse ser trajado e que simbolizasse estar bem vestido para cada um. O empenho era tanto que mesmo durante o verão era possível para muitos continuar com o terno para não perder a elegância uma vez que “*para ter charme é preciso ter elegância*”. Os sapatos tipo bico-fino e às vezes bicolor completavam o figurino juntamente com chapéus de Panamá.

As mulheres poderiam trajar vestidos longos ou arranjos de saia e blusa que variavam de acordo com a criatividade e o poder aquisitivo. Muitas esforçavam-se e até economizavam para não perder o padrão na produção de seus vestuários. Completavam a beleza do vestir os sapatos e sandálias de saltos bem altos combinados com as bolsas e os mais variados penteados que para muitas funcionavam quase como identidades próprias.

De maneira geral, observa-se que hoje não existe mais a preocupação em trajar-se de acordo com os padrões estabelecidos pela relação de identificação com os ídolos. Há maior liberdade em vestir-se, o que não significa perder o estilo. Este passou por um processo de transformação frente a uma estética da cultura mundializada que produz novos padrões de vestir universalizados no consumo e na juvenilização dos referenciais simbólicos da sociedade. A variedade de figurinos permitiu maior leveza de trajes sem abrir mão do cuidado na combinação entre roupas, penteados e adereços, mantendo-se desse modo os referenciais simbólicos que funcionam como elementos de identidade dos grupos. Diríamos que o guarda roupa se *tropicalizou*, ou melhor, permitiu ampliar a criatividade a partir da estética de uma cidade em que o verão parece ser a única estação do ano. Porém, os dias mais frios são também recebidos com alegria, pois permitem combinações mais esmeradas e, mais uma vez, trazer para a cena a concretização do *jeito charme de ser* guardado na memória da tradição moderna.

### 3.2 – Elementos do Processo de Hibridização

Durante esses anos que participo dos muitos bailes e festas charmeiras, tenho observado diversas práticas de afetividade e solidariedade que independem de condição social ou lugar de moradia. Os círculos de amizade tendem a aumentar continuamente e a menor ausência é sentida por muitos. Isso parece aumentar a auto-estima, pois nos



sentimos importantes e valorizados no grupo. Temos uma identidade que nos permite ser re-conhecidos.

Nesses espaços privilegiados de socialização é que procuramos desenvolver a pesquisa a respeito da cultura popular urbana, tendo como eixo principal a juventude que está presente nos ambientes do charme. Nossa atenção esteve voltada para o baile em especial como possibilidade de abrir espaços para novas formas de expressão cultural, especificamente do jovem negro e das comunidades populares de periferia. A partir desses lugares investigamos qual é o espaço reservado para a cultura popular urbana frente aos riscos a que os grupos estão constantemente expostos diante dos processos hegemônicos de dominação cultural que se constituem no urbano. Ponderamos na pesquisa o fato de o charme ser uma das formas de expressão cultural que ainda não ganhou visibilidade através dos meios midiáticos e também a sua relação de autonomia frente à indústria cultural. Por fim, consideramos algumas possibilidades que permitam compreendê-lo como um dos movimentos de identidade juvenil, tendo logicamente, a sua especificidade, sua concretização, sua materialidade no espaço urbano.

### 3.2.1 – A Presença do Negro

As culturas urbanas podem, de certo modo, ser entendidas como respostas a uma tradição moderna – ou não – que representa determinado domínio sócio-histórico. É, dessa maneira, “um elemento de continuidade do passado, reelaborado e reinterpretado à luz do tempo presente que organiza os seus atores e constitui o princípio de identidade” (RIBEIRO, 2000: 3). Nesse sentido, é preciso compreendermos como a juventude do charme relaciona-se com a memória que pode ser tomada por ela como ponto de partida para os processos de transformação aos quais o movimento poderá estar sujeito frente a complexidade da sociedade em que os jovens estão inseridos.

Mesmo as culturas urbanas que originaram-se nas cidades através de processos de hibridização, trazem consigo a memória coletiva que oferece autenticidade e significado a essas culturas. A modernidade das culturas está, assim, carregada de tradições que são, na maioria das vezes, modernas. A música da qual o charme origina-

se é uma tradição decorrente do *R&B* que por sua vez, tornou-se marca de identidade do movimento negro – *Black Power* – que eclodiu nos estados Unidos no final dos anos sessenta. Uma de suas características principais era a luta pela afirmação da igualdade dos direitos entre negros e brancos naquele país. Esses movimentos de luta pelo fim do racismo, pelo respeito às diferenças parecem ser marcas de identificação daqueles sujeitos com a necessidade dos negros brasileiros em se fazer ouvir e respeitar. Esse movimento político, social e cultural, de caráter local, parece ter assumido dimensões globais e foi redimensionado de acordo com as realidades de cada grupo social.

Assim como no Brasil, a cultura de massa estadunidense está impregnada das tradições da cultura popular negra. Apesar disso e em função da presença de várias etnicidades, tais expressões são, de acordo com Stuart Hall (2002), silenciadas ou não reconhecidas. Segundo ele, isso torna-se possível de observar em função da definição das políticas culturais pontuadas por uma hierarquia étnica onde algumas etnicidades são mais expressivas – pelos olhos da política cultural local (pág. 336). Essas políticas possuem como objetivos centrais a regulação e o patrulhamento ideológico e utilizam como estratégia a cooptação e a espetacularização para, com isso, fazer com que determinadas expressões deixem de fazer a diferença, deixem de transgredir.

O charme torna-se, assim, uma construção social de música, identidade e cultura próprios de determinados grupos étnicos e sociais em que a base, a memória internacionalizada, está ligada ao movimento que se mundializou como possibilidade de luta, de transgressão e resistência às desigualdades seculares que marcam a trajetória dos grupos afrodescendentes, principalmente nas Américas.

Nas culturas negras, dentre outros aspectos formativos, é importante destacar *o estilo* – que muitas vezes é chamado pelos circuitos dominantes de *casca* –, a música – como saída, superação e oposição ao mundo inacessível da escrita (que garantia os privilégios culturais para os outros) – e o corpo – como capital cultural. Assim, é possível pensar nesses três aspectos como elementos constitutivos das brechas encontradas pelos povos negros para a perpetuação/transmissão da herança cultural de origens africanas. A desterritorialização, a perda da origem causada pelas condições em que se constituiu o processo de escravidão forçada, trouxe para o negro a perda do sentimento de pertencimento e relação com a cultura e isso, para Sodré (2002), acaba

por aniquilar a própria cultura. Desse modo, o que resta é a memória que serve de elemento organizador de novas formas de vida em um ambiente estranho, em uma cultura que não permite identidade. Segundo ele, o contato transforma, por necessidade de sobreviver, a cultura estrangeira em formas próprias de cultura e construção de espaços que possam servir para a recuperação de identidades desconsolidadas. (pág. 123).

Sendo assim, a dispersão desses povos pelo mundo permitiu o processamento e influência das suas sobre outras culturas sem, contudo, permitir a conquista de espaços que sempre estiveram restritos às correntes culturais dominantes. É o que Hall chama de “espaços performáticos” ao sugerir aqueles como os únicos locais e possibilidades de expressão dos repertórios da cultura popular negra e que foram “sobredeterminados”<sup>14</sup> de duas maneiras: por suas heranças e também pelas conexões resultantes da “apropriação, cooptação e rearticulação seletiva de ideologias, culturas e instituições européias, junto a um patrimônio africano”. Essas conexões permitiram a

*condução de inovações lingüísticas na estilização retórica do corpo, a formas de ocupar um espaço social alheio, a expressões potencializadas, a estilos de cabelo, a posturas, gingados e maneiras de falar, bem como a meios de constituir e sustentar o companheirismo e a comunidade (2002, pág. 343).*

Se em dado período histórico, o significante **negro** foi essencial para dar significado, forma e expressão à cultura popular negra, parece que hoje ele serve para aprisionar essa cultura no nível da comunidade reforçando, com isso, a idéia de *gueto* construída pela Escola de Chicago. Houve, inegavelmente, uma importância histórica para situar o capital cultural negro mas isso parece não dar conta das interseções/entrecruzamentos dinâmicos das culturas hibridizadas e mundializadas. Com isso, o vocábulo parece, nesse momento, reforçar aspectos que excluem os afrodescendentes dos conflitos culturais característicos das lutas pela construção de uma cultura popular em que não só a cultura negra, mas todas as outras formas de expressão cultural possam servir de bases constitutivas na conquista de espaços

---

<sup>14</sup> Sobredeterminação é compreendida por Stuart Hall como sendo o conjunto dos “repertórios culturais negros constituídos, simultaneamente, a partir de duas direções. Caracteriza a impureza da cultura negra, o caráter híbrido, adaptado às contradições das relações culturais cujas fronteiras foram rompidas” (pág. 343).

democráticos/democratizantes da cultura para todos. A diferença não pode permanecer como sinônimo de exclusão.

É fundamental que pensemos a trajetória dos negros numa perspectiva histórica marcada, principalmente, pelo desrespeito às diferenças, pelas lutas em fazer-se respeitar e sobreviver. Isso parece essencial como forma de garantir sua participação nos processos de mudanças e intervenção políticas por que passam as sociedades. Porém, não basta mais ficarmos na discussão que busca classificar e/ou discutir a respeito daquilo que é ou não é negro ou do negro. É preciso sair da retórica dos discursos que muitas vezes terminam por excluir e discriminar para as ações concretas que permitam superar as desigualdades a que estão submetidas as classes populares que certamente não estão compostas apenas de negros – embora na maior parte dos extratos populares sejam maioria.

### 3.2.2 – Outros Ingredientes

Corpo, estilo e música. Como se organiza o charme a partir de possíveis mudanças nas relações e novos significados sociais desses três elementos? Quais as transformações que ocorreram ao longo dessas duas décadas e como os jovens estabelecem relações com a memória que pode ser traduzida pelos mais velhos a partir desses referenciais? Acreditamos que será importante perceber como a nova geração dos charmeiros estabelece vínculos com os grandes atores que deram personalidade ao movimento, seus ícones fundadores, assim como os jovens “desenvolvem” a tradição deixando suas “marcas próprias”. Essa relação com a memória nos remete a duas expressões apresentadas por Ribeiro (2000), que subdividem o charme e mantêm estreita relação com o tempo, ou seja:

**Tempo cronológico** – *Flash Back* – Tempo passado, reconstrução do passado carregado de lembranças trazidas por músicas de décadas anteriores que permitem a travessia do passado até o atual, a construção da memória no presente. Resgate de um tempo que fez história para o início de um ritmo híbrido que reúne, dentre outros ritmos, o soul e a discoteca.

**Tempo biológico** – *Quiet Storm* – uma tradução livre que significa tempestade branda. É significada por músicas quase lentas tocadas no início dos bailes – quando os charmeiros ainda estão chegando – e que são para ouvir, não são para dançar ainda. Servem de introdução para o baile, momentos de conversa e estabelecimento dos contatos entre os amigos frequentadores. De acordo com Leila Beatriz, esse tipo de música é comumente usado pelos DJs em dias frios ou nublados nos programas de rádio para proporcionar uma esfera de aproximação e maior intimidade entre a rádio e os ouvintes (pág. 10).

Por fim, queremos dizer que parece inegável o importante papel desenvolvido pela indústria cultura na disseminação, na produtivização da cultura para o consumo. Porém, não nos parece suficiente identificar, no nosso caso, a apropriação da música negra norte americana por determinados segmentos sociais, como resultado da massificação desse consumo, como se o processo ocorresse de forma alienada. É preciso destacar que existe a possibilidade de reconhecer, através do estilo musical, a identificação de formas comuns de compreensão da realidade social que parecem reunir grupos distantes – no caso do *R&B* norte americano e o Charme carioca. As expropriações sociais marcadas pela exclusão, pela ausência de direitos civis, pelo preconceito racial parecem servir de testemunho e identificação que podem aproximar esses estilos e seus participantes. Guardadas as devidas diferenças conjunturais e sociais, o que está marcadamente em jogo é a resistência e a visibilidade dos problemas comuns e de aparente dificuldade de solução, mesmo em diferentes experiências sociais e momentos históricos. Desse modo, perguntamos se haveria relação entre o movimento *black power* que explodiu nos Estados Unidos no final dos anos sessenta e o surgimento do charme como resposta dos grupos juvenis presentes na cena musical carioca dos anos oitenta. Nesse contexto, poderíamos indagar ainda, em que medida o surgimento do charme pretendeu superar as questões sociais e políticas presentes no movimento norte americano e que o *soul* ou a *black music* brasileiras não estavam dando conta de responder. Consideramos importante a reflexão a esse respeito para contextualizar os movimentos musicais em suas épocas características, como forma de compreendê-los para além de suas supostas dimensões unicamente alienantes.

Estariam surgindo novos movimentos híbridos protagonizados pelos jovens na atualidade, que se assemelhariam ao processo de surgimento do charme? Será que

nesses novos movimentos é possível visualizar formas de a juventude responder aos problemas pertinentes a ela mesma enquanto grupo social? Estas são algumas questões que as conversas com os jovens poderão responder.

## **PARTE II**

## PEDRO E AS MÚLTIPLAS POSSIBILIDADES DE SER JOVEM

Conheci o Pedro há muitos anos em um dos eventos culturais realizados por seu pai, o Filó. Na época eram realizados diversos bailes chamados USAFRICARIBE onde era possível ouvir os diversos ritmos musicais oriundos dos Estados Unidos, de diversos países da África e do Caribe.

Em um desses bailes realizados na boate Terceiro Milênio situada no bairro da Tijuca, Filó apresentou-me o seu filho e eu jamais poderia imaginar que um dia viéssemos a nos reencontrar, ainda mais da maneira como esse reencontro estaria se dando. Ou seja, que um dia ele viria a ser um dos jovens através dos quais fosse possível testar a minha hipótese em relação à presença do jovem nos espaços do charme.

Nosso primeiro contato foi, realmente, muito rápido e a partir dali, nos vimos poucas vezes. Quando isso ocorreu, eu apenas o identificava como “o filho do Filó”.

Foi durante a pesquisa de campo em que eu estava realizando a geografia dos bailes de charme que nos reencontramos. Era uma sexta-feira de dezembro e eu fui convidado para conhecer o Geraes, um bar que fica situado no Arco do Teles, no centro do Rio de Janeiro. Nesse bar estava sendo lançado mais um espaço de charme que se caracteriza por ser um happy hour. Naquela noite, o Zezinho Andrade possibilitou nossa reaproximação ao (re)apresentar-me ao Pedro e dizer para ele a respeito da minha pesquisa. Tivemos uma rápida conversa e eu, não querendo ser inconveniente, perguntei se, caso eu precisasse, ele concordaria em conversar a respeito da importância do charme em sua vida diária. Pedro mostrou-se interessado e disse que o Zezinho poderia ser o nosso ponto de contato. Logo após nos despedirmos, ele foi embora.

Lembro da maneira com que ele falou de seu pai e que continuar o seu trabalho seria um dos motivos pelos quais Pedro se apaixonou pelo charme. Chamou-me a atenção, ainda, o estilo de suas roupas que pareciam sintetizar diversas possibilidades de estilos, ou seja, a calça e o tênis característicos do hip-hop, a tiara enrolada na cabeça como adorno usado pelos latinos em diversas comunidades estadunidenses e o cabelo trançado que identificava a sua relação com a negritude afroamericana.



Os primeiros contatos de Pedro com o mundo do charme aconteceram muito cedo, aos sete anos, por intermédio de seu pai, o DJ Filó, que era apresentador e produtor de um programa de *black music* na extinta rádio Imprensa FM. Levado ao ar aos sábados, o mesmo contava com a participação de Zezinho Andrade que, além de companheiro de trabalho, tornou-se membro da família. Pedro acompanhava o seu pai todas as semanas e ouvia os programas ao vivo, ocasião em que tinha o privilégio de estar em contato com os diversos estilos musicais que compõem o que se convencionou chamar de *black music*. Além disso, estava sempre junto aos adultos durante os principais bailes da cidade onde seu pai se apresentava, como por exemplo, o Disco Voador e o Viaduto de Madureira. Isso, talvez possa explicar a importância que ele atribui a determinados *casquinhos* que estão sempre povoando a sua memória quando fala da importância dos mesmos na sua formação cultural e nos estreitos laços de amizade que mantém até hoje com estes. As figuras dos DJs estão sempre presentes em sua memória.

As memórias de adultos e jovens se articulam em torno dos elementos constitutivos do charme com diferentes funcionalidades. Enquanto para o primeiro grupo ela serve de possibilidade de perpetuação de momentos importantes de sua vida, através de uma história pessoal, para o segundo grupo, é capaz de trazer esses mesmos elementos que podem contribuir, não só para a elaboração de suas identidades, mas também como esteio para construir suas narrativas.

Embora não identificasse o que estava ouvindo naquilo o que diz respeito aos nomes e estilos, ele sabia que tudo era realmente novo e de alguma forma o sensibilizava. Perguntava-se constantemente: “*será que isso vai existir até quando chegar a minha idade?*”.

Esses e outros fatos estão presentes na memória de Pedro e marcam na atualidade as suas relações pessoais e musicais. São lembranças que parecem servir de orientação para as suas ações ligadas à música, ao lazer e aos diversos modos de estar presente no mundo. A memória juvenil pode ser importante para influenciar nas escolhas pessoais assim como na elaboração de projetos de vida para o jovem.

De forma recorrente, Pedro destaca a importância que a presença dos adultos têm em sua vida. A relação intergeracional, na maioria das vezes, está estabelecida de forma bastante tranqüila. Isso não quer dizer que não haja conflitos, como veremos posteriormente. A figura de seu pai muitas vezes é superada pela importância que o “amigo Filó” teve para que ele pudesse conhecer e escolher os estilos musicais que

passaram a fazer parte do seu cotidiano. Outras vezes, ser filho do Filó possibilita a abertura de diversos espaços para que ele seja reconhecido e respeitado. Porém, isso gera uma dificuldade, pois em outros momentos, ser “filho do Filó” o torna um sujeito sem nome, sem identidade. Ele nos diz que *“a pior coisa que eu carrego é o nome do meu pai! Ah, filho do Filó. Meu nome não é Pedro, é ‘filho do Filó’”*.

O Zezinho Andrade é o seu companheiro, seu “irmão mais velho” quase sempre presente, não só como confidente, orientador e amigo mas como parceiro em algumas *noitadas charmeiras*.

É esse um dos vários sujeitos que permitiram ao Pedro retomar determinados sonhos adormecidos temporariamente por conta de uma mudança de endereço. A sua família foi transferida para Brasília por ocasião de seu pai ter ocupado um alto cargo no governo federal. Isso o distanciou do charme e dos DJs amigos de seu pai. Foram momentos difíceis por conta da solidão. Ele não possuía amigos, apesar de estudar. Porém, a escola era freqüentada pelos filhos das elites locais e isso parecia dificultar relações de maior proximidade: *“lá não tem esse negócio de ir pra casa de um amigo dormir, voltar no dia seguinte. Foi a pior coisa que teve. Aqui no Rio não, é outra coisa”*. Estava em um mundo que sabia não ser o seu, mas sabia também que o seu verdadeiro lugar o esperava. A condição de seu pai era transitória.

Três anos depois, ao retornar, Pedro, naquele momento com doze anos, voltou a ter contato com o Viaduto e com o Disco, importantes espaços de charme da cidade do Rio de Janeiro.

*“eu descobri que ainda existia o Disco Voador e o Viaduto. Aí, eu fui a primeira vez e: caramba!! Todo mundo assim... cabelo meio black, trança. Falei: caramba! Quero ser assim também, quero voltar a gostar disso. Foi aí que eu peguei disco, tudo quanto é música e saí escutando aí que o interesse foi aumentando. Eu quero isso! Aí comecei a tocar em festinhas, passei a conhecer os DJs – Orlando, Corello. Eu vi esse mundo maravilhoso e daí o charme para mim, passou a ser, acho que de todos os outros estilos musicais, o charme passou a ser a minha vida”*

A alegria em saber da continuidade desses “templos” fez vir à tona sensações guardadas na memória e que tiveram grande importância no desenho de suas trajetórias pessoais.

#### 4.1 – Diversidade de Estilos

A possibilidade de transitar em diversos espaços de charme permite ao Pedro ser diverso na elaboração de seu estilo pessoal. Para muitos jovens, ser “camaleão” é transitar por diversos estilos sem, necessariamente, estar preso a apenas uma forma de identificar-se com um único grupo. Isso também não serve como passaporte para a entrada nesse terreno. É possível transitar por diversos grupos de estilo e para cada um deles apresentar-se de acordo com a sua forma particular de ser.

Estes são coletividades – marcadamente juvenis – que tomam como referência para a condição de pertencimento ao grupo, um estilo que elabore, além de uma proposta estilística, um modelo de comportamento. O estilo é resultado de elaborações coletivas e aceito consensualmente como modelo substantivo. Desse modo, os grupos recorrem a uma linguagem visual e/ou musical que os substancia. Podem ser resultado de culturas de consumo ou de práticas contraculturais – underground (Kemp, 1993).

Os referenciais simbólicos específicos da juventude são sistematicamente potencializados pela indústria cultural para, ao direcionar o consumo, reconstruir e reconfigurar de forma contínua o sujeito juvenil. Este, por sua vez, identifica-se no grupo e com o grupo pela quantidade e qualidade dos signos específicos relacionados ao poder e a posse dos objetos emblemáticos que por sua vez, funcionam como passaporte para a entrada em determinado grupo. A autorização para o acesso ou mesmo para a constituição de grupos identitários não se limita aos referenciais estabelecidos pela indústria como sendo específicos dos jovens. Porém, esses funcionam como mediadores para o encontro dos iguais que se diferenciam dos outros. Cada grupo juvenil possui, assim, marcas visíveis que o caracteriza e unifica mas que o diferencia de outras juventudes.

A capacidade de transformação do jovem e de acordo com o grupo ou com o ambiente não significa conflito de personalidade, mas competência de adaptação aos diversos contextos onde estiver inserido mesmo que temporária ou transitoriamente. Assim, ser camaleão é ter a possibilidade de constituir múltiplas identidades.

A circularidade permite a distinção de estilos. Isso não impede que em um mesmo espaço haja diversidade de grupos e até mesmo de gerações. No Viaduto de Madureira, por exemplo, Pedro observa que é um espaço onde

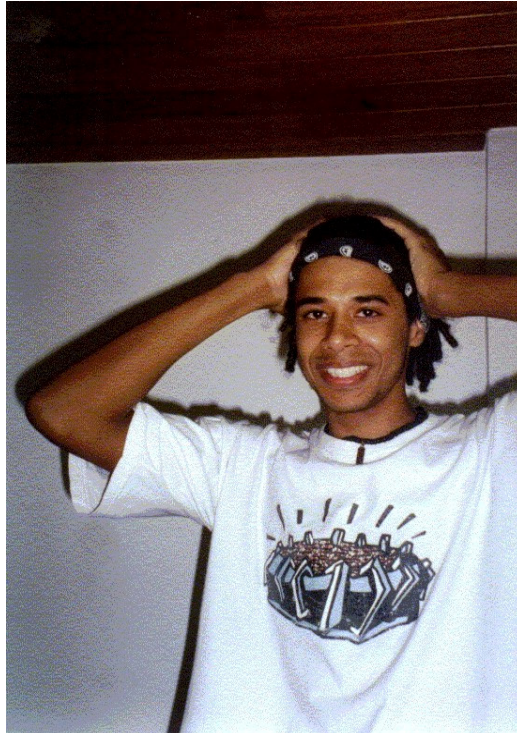
*“tem a galera do hip hop e tem a galera do charme. Porque ali quando toca charme, a galera do charme vai para o meio da pista e começa a fazer os passinhos. Vou dizer...os coroas, né! Meu pai, o Zezinho...os coroas no bom sentido, né! E na hora do hip hop fica aquela rodinha ali. O estilo de roupa também muda”.*

Segundo ele, os grupos são facilmente identificáveis também pelo vestir, uma vez que o *“cara do charme, ele vai social, ele vai arrumado”*. Ressalta, porém, que o estilo social está atualizado, não tendo relação com *“o social de antigamente, é um social largado”*. Há um cuidado maior em vestir-se de forma a combinar a roupa sem chamar muito a atenção ou sem a utilização de adornos. Por outro lado, os jovens característicos do hip-hop e que também dançam charme parecem traduzir a influência desse movimento cultural mundializado na cultura charmeira do Viaduto. Esses grupos usam como adornos os lenços, mochilas, camisas de equipes de basquete da NBA e calças muito largas – geralmente com a numeração acima de seus manequins. Dentro da mochila, que serve para compor o estilo, é comum encontrarmos apenas o pente e a bandana. Para os dançarinos que *rodam no chão*, é possível transportar, ainda, uma camisa e um desodorante, pois *“pra mulherada tem que ter um cheirinho bom”*.

Social, despojado ou mais agressivo, o importante é que cada um crie o seu estilo. Às sextas feiras é possível encontrar o Pedro na FEBARJ, com *“uma roupa hip-hop”*. Segundo ele, aos sábados há uma mudança de estilo: *“o cabelo eu mudo, boto cachinhos, encho de trancinhas ou então eu faço uma trança. Roupa, eu boto uma camisa nova, não precisa ser camisa de botão, assim, social. Uma calça...calça jeans normal, largona”*.

Dentre os elementos estéticos corporais que definem o pertencimento étnico/racial a um grupo cultural podemos destacar o cabelo. Se em dado momento histórico ele serviu de referencial para se elaborar um padrão de beleza que diferenciava dominantes e dominados, brancos e negros, hoje observamos que muitos jovens transformam os diversos penteados em marcos identitários. É através das tranças, por

exemplo, que buscam um sentido político para reafirmar o seu lugar como sujeito social e romper com as representações construídas e que têm por base o preconceito (GOMES,2002).



O processo mimético de criação e apresentação dos múltiplos estilos relacionados aos espaços frequentados não garante ao jovem estabelecer contatos e relações sempre tranquilas. Ser camaleão, nesse caso, significa dispor de uma variedade de possibilidades de adaptações estilísticas. Isso não deve ser entendido como sinônimo de ser igual mas de ser único na diversidade de estilos em um mesmo contexto. Estão em jogo a criatividade e a ousadia dos estilos pessoais. Mais do que isso, está em jogo também, ser aceito.

#### 4.2 – Estilos, Espaços e Conflitos

A singularidade estilística que em determinados lugares serve como possibilidade de identificar-se e permite ser aceito, em outros pode servir para desenvolver reações muitas vezes preconceituosas por parte de alguns adultos. Isso pode caracterizar um rompimento, ou melhor, descontinuidades nas relações intergeracionais a medida que os bailes passam a ser rotulados segundo alguns aspectos. Para alguns

adultos, parece haver espaços específicos para a presença juvenil. De alguma forma eles tentam restringir a circulação dos jovens nos diversos espaços de lazer existentes na cidade através de argumentos pouco convincentes. Estes podem variar entre o “*estilo diferente*”, o desalinho do traje em desacordo com determinado baile até o tipo de músicas que tocam no mesmo. Ou seja, a música não está apropriada, pois para muitos adultos, o jovem de hoje só curte ouvir e dançar hip-hop. Observamos que, apesar de ser verdade em parte, isso não deve ser generalizado nem servir de elemento constrangedor da liberdade de transitar pelos bailes. Há muitos jovens que gostam e estão inseridos na cultura de consumo do hip-hop. Porém, há outros, como o Pedro, que valorizam muito mais o charme como identidade e até mesmo como referencial de história de vida. Os relatos de fatos marcantes estão pontuados a partir da presença do e no charme.

Pedro nos fala que o público do Bola Preta é diferente por conta da faixa etária e que alguns frequentadores tendem a *radicalizar* a partir das diferenças entre os estilos. Em um dos últimos bailes em que esteve presente, ele foi impedido de entrar por causa de não estar vestido adequadamente, de acordo com os padrões estilísticos que estão voltando a ser impostos pelo novo DJ residente para o ingresso no clube.

A lembrança guardada na memória de bons tempos do auge do *charme com elegância*, do terno e gravata e dos vestidos alinhados parecem mobilizar alguns sujeitos para a tentativa de trazer de volta o passado. O sentimento de pertença ao grupo faz com que cada ‘cascudo’ recupere sua identidade elaborada através da linguagem traduzida pelo vestuário, pela música e pelo corpo. As experiências vivenciadas por cada um estão gravadas na memória e por mais particulares que pareçam ser, estão intimamente relacionadas ao grupo.

A memória é a presentificação do passado. Ela é coletiva, pois é social, mas a lembrança é a individualização da memória traduzida por formas subjetivas de dar significados a um mesmo conjunto de fatos e acontecimentos pessoais. Lembramos dos mesmos fatos, mas o fazemos de formas diferentes em função das mudanças que se processam nas trajetórias de vida e das relações sociais. Nisso parece estar situada a possibilidade de trazer o passado ao presente não como ele era, mas como resultado de reelaborações de imagens retrabalhadas, visto que as lembranças são releituras do passado penetradas pelos valores do presente. Portanto, o estilo, o flash back e o jogo

coreográfico são possibilidades intertextuais de alimentar as lembranças e compartilhar memórias (BOSI, 2003).

Para esses adultos é importante fortalecer o sentimento de pertencer a um grupo de passado comum. Isso, porém, dificulta uma melhor interlocução geracional, pois impedido de estar presente naquele espaço social em função de não estar identificado com estilos, com linguagens que não fazem parte de seu cotidiano, ao jovem resta a possibilidade de ocupar espaços identitários específicos do seu grupo social. Por outro lado, o aprisionamento às modernas tradições do charme por parte de alguns organizadores do baile do Bola Preta faz com que *“o pessoal do Viaduto não se interesse em ir ao Bola”*. Talvez isso ocorra por não quererem correr o risco de passar pela mesma situação constrangedora que Pedro vivenciou ou por conta do preço cobrado pelo ingresso e bebidas, inacessível para muitos jovens. Apesar de reconhecer que estava *“também radical, de boné pro lado e bermudão”*, ele sentiu-se discriminado. Da mesma forma que muitos frequentadores *“acham que os jovens não têm que estar lá”* – no Bola Preta – alguns adultos acreditam que ir ao Viaduto significa correr o risco de ser evidenciados como *“tílios”*.

Apesar dos conflitos gerados pelas diferenças etárias e de estilos, dentre os espaços de charme existentes na cidade, o Bola Preta é um dos preferidos por Pedro, pois *“ali é charme cem por cento. É isso que eu gosto. Não gosto de...também o hip-hop pesado não é a minha praia. O hip-hop tá virando moda [...]. Não sei, o hip-hop eu não bato muito, não gosto muito, agora o charme...”*.

O Tangará também é apontado por ele como um dos espaços de charme mais democráticos existentes na cidade. É um lugar em que estão reunidos diversos gostos, estilos e faixas etárias. Embora reconheça que os jovens estão em desvantagem numérica, Pedro destaca a importância do lugar como irradiador de cultura urbana. É na rua do bar que é possível ouvir os diversos ritmos constitutivos do charme, porém, *“ali não é só música, ali tem... eu pego conhecimento, os amigos de meu pai falam, me emprestaram livros, várias coisas”*. Sendo assim, reforça a importância da presença juvenil naquele espaço cultural como sujeito de uma relação multieducativa de mão dupla, pois ao mesmo tempo em que aprende com os casquados, educa-os para o estabelecimento de relações intergeracionais fraternas.

### 4.3 – O Charme Está Morrendo?

Essa pergunta foi apresentada ao Pedro como provocação para que ele pudesse fazer uma análise do momento atual vivido pelo charme. Foi possível refletir a partir do charme como tradição e as possibilidades de reatualização frente às influências da cultura mundialmente globalizada. Apesar de constituir-se em manifestação cultural localizada, o charme não estaria isento das constantes interpenetrações proporcionadas pelas diversas linguagens disponíveis nos múltiplos meios de comunicação. Além disso, alguns suportes materiais podem não mais dar sustentação à memória dos adultos uma vez que a indústria cultural pode ter se encarregado de seu desaparecimento ou de sua progressiva substituição. O estilo de vestir, por exemplo, aos poucos vem sendo reconfigurado pela moda e pelo consumo.

Nesse sentido, Pedro aponta a presença do hip-hop como um importante caminho para o processo de constante atualização, haja vista ser esta, também no Rio de Janeiro, a manifestação cultural de maior visibilidade no universo popular juvenil. É possível pensar no hip-hop como um dos maiores exemplos da cultura internacional popular juvenil mundializada (ORTIZ, 2000).

Essa expressão cultural – assim como outras – centrada na globalização do consumo é apropriada de diferentes maneiras pelos jovens, em função principalmente das desigualdades econômicas e socioculturais de cada grupo. Além disso, o caráter local, específico do espaço geográfico, parece assegurar as diferentes apropriações daquilo que se propõe a se tornar universal. A mundialização pensada como uma ameaça homogeneizadora das culturas não se completa na particularidade do local que insiste em garantir a heterogeneidade dos significados culturais. O consumo está globalizado. As formas de consumir e de se apropriar são localizadas. A cultura juvenil, resultante de um conjunto de “práticas arraigadas no âmbito local que se alimentam incessantemente de elementos da cultura globalizada”, está, desse modo, baseada no consumo de bens materiais e simbólicos que permitem observar as ligações entre o local e o global e as maneiras que as culturas interrelacionam-se e interagem naquele espaço (CRUZ, 2000:11).



Pedro acredita que o mesmo componente que serve de motor da modernização dos diversos elementos constitutivos do charme serve também de impedimento para que esse processo se desenvolva com maior velocidade. Isso faz com que o charme perca espaço entre os jovens e a mídia. Parece haver enorme resistência por parte de alguns setores do charme em aceitar que o hip hop está influenciando diretamente novos arranjos musicais. Hoje é possível observarmos diversas canções em que a base musical é típica do charme e a interpretação é quase falada, como no hip hop. É possível também o contrário, ou seja, a base *sampleada* do hip-hop com a linha melódica e suave de cantar.

Entretanto, a renovação, antes de ocorrer pela via do hip hop, pode acontecer através da presença do jovem para dar continuidade ao charme. As culturas juvenis podem ser resultado de relações intergeracionais que em contexto de reprodução social, dão continuidade às culturas de gerações precedentes. Essa reprodução deve ser entendida, nesse caso, “não como uma repetição das estruturas sociais, mas de um processo em que as estruturas sociais se reproduzem, porém, transformando-se” (CANCLINI, 1995: 66). A conquista desses espaços não acontece de maneira tranqüila uma vez que nem sempre estão disponibilizadas as oportunidades para que os jovens dêem as suas contribuições.

Para além dos conflitos geracionais, parece haver uma rede de proteção dos espaços performáticos relacionados, por exemplo, ao trabalho dos DJs. Sendo um espaço que pode e deve ser ocupado também pelos jovens, não há a oportunidade para que estes experimentem suas potencialidades. Isso representa o continuísmo dos adultos – são sempre os mesmos, nos mesmos lugares – e o impedimento dos jovens. De acordo com Pedro, “*os próprios que levantam a bandeira do charme não aceitam que um Dj mais novo do que eles chegue e peça: me ensina a tocar, deixa eu tocar*”. Para ele, não há interesse em orientar a aprendizagem dos mais jovens. Há uma clara restrição de acesso a essa fatia do mercado de trabalho. Parece existir o receio de que o nome, a fama e o brilho sejam apagados por estes, ávidos que estariam pelo sucesso e por ocupar seus espaços. O jovem surge mais uma vez como ameaça. Nesse caso, devido à possibilidade de potencialmente representar a mudança, o novo, a perda de espaço profissional.

O interesse pela aprendizagem e a necessidade de ganhar visibilidade no movimento podem servir de elementos fundamentais para as transformações necessárias ao charme como forma de permanecer em constante presença no mundo juvenil. Mais do que conflito pode ser elemento gerador de relações geracionais marcadas pelo respeito, afetividade e camaradagem.

Negar a importância da participação juvenil pode ser também um risco que estaremos correndo quando, ao valorizar demasiadamente as tradições de uma época, acabemos por dar um caráter folclorizado ao charme. Alguns adultos, ao evitar o contato com os jovens e seus outros ritmos, parecem pensar da mesma forma que pensam os antropólogos tradicionalistas quando querem preservar determinadas culturas do contato com outras manifestações e possibilidades apresentadas pelas novas tecnologias, o que resultaria em transformação e descaracterização daquelas manifestações.

É necessário observar que, historicamente, enormes parcelas da juventude foram responsáveis por importantes transformações sociais e culturais em diversos momentos da nossa sociedade.

O charme prescinde da presença do jovem como sujeito transformador. *“Eu só quero aprender a tocar, não quero tocar para ser melhor do que ninguém”*. Essa fala do Pedro indica que o jovem só quer ter o seu lugar. Espaço esse que cedo ou tarde deverá estar vazio, pois não somos eternos. Nossas ações são eternas e os jovens sabem disso.

#### 4.4 – Espaços de Consumo, Lazer e Trabalho

Restringir a circulação da juventude pelos bailes pode colocar em questão a renovação e a permanência do charme como possibilidade de cultura e lazer urbanos.

Alguns adultos têm essa percepção e, com isso, estimulam a presença dos jovens naqueles espaços. Mesmo que esse estímulo se dê de forma ainda incipiente, seja na condição de dançarinos, de consumidores, os jovens consideram que há muito a avançar, muito espaço a ser ocupado.

Desse modo, Pedro nos aponta como um dos conflitos a serem superados, a restrição desses mesmos espaços nos quais o jovem possa ter também uma participação mais ativa na produção do charme. Segundo ele, parece haver uma espécie de “*reserva de mercado*” que passa, por exemplo, pela garantia da manutenção do cargo de DJ residente. É este quem tem o poder de convidar e desse modo, oportunizar o lançamento de novos Djs nas casas onde trabalham. Porém, parece não haver boa vontade com esses jovens que sempre são colocados como promessa de futuro, mas para os quais não são oferecidas as oportunidades de construir esse mesmo futuro agora, no presente.

Apesar de se defrontar com algumas interdições que são comuns a muitos jovens, Pedro parece lutar para, não só superá-las, mas para trilhar seus próprios caminhos em direção a transformar-se em produtor e com isso contribuir para “*mudar a mentalidade do charme*”.

Além de trabalhar como *Web designer*, ele acaba de abrir uma produtora que tem por finalidade organizar eventos de charme e outros ligados à cultura urbana. É possível que, diferente de muitos outros jovens, Pedro tenha maiores chances dentro do que convencionou chamar de “*mundo do charme*” por conta da boa relação que estabelece com os adultos e das oportunidades que estes muitas vezes lhe proporcionam. O seu pai é proprietário de uma empresa produtora e de uma representação de uma gravadora dos Estados Unidos cujo *braço*, no Brasil, seleciona e grava músicas de cantores nacionais ligados à black music.

Desse modo, podemos considerá-lo não só consumidor mas um jovem produtor de charme, espaço esse que, conforme já apontamos, parece não se abrir com facilidade para a juventude. Além da empresa de eventos, Pedro possui um curto vídeo-clipe produzido com imagens do arquivo pessoal de seu pai em que conta a trajetória da black music dos anos setenta.

Atualmente ele desenvolve alguns projetos profissionais: elaboração da divulgação de um filme de longa metragem – Black Soul Black<sup>15</sup> – que está em fase de captação de recursos e será rodado ainda este ano.

---

<sup>15</sup> Esse filme será ambientado no Rio de Janeiro e, em forma de documentário, apresentará a trajetória dos ritmos que constituem a black music e será apresentado através também de depoimentos dos atores que constituíram a sua história e trajetória em direção ao charme.

Há, ainda, o projeto da produção de uma festa black em que o contratante pretende reunir cerca de mil pessoas em um clube próximo ao Aterro do Flamengo. A produção de um cd também está entre os seus planos mas ainda se encontra em fase de concepção.

Existe a dúvida em tornar-se DJ profissional, apesar de esta não ser ainda, uma profissão reconhecida no Rio de Janeiro. As dificuldades apontadas por Pedro na abertura de espaços para os jovens parecem ser ter peso importante na sua decisão em não seguir este caminho. Mas, ao mesmo tempo em que desanima, ele logo após se empolga quando começa a falar do prazer que existe em fazer aquilo que gosta: “*mexer nos pratos*”. A possibilidade de oportunizar a participação de outros jovens é também o que o move e ainda não o fez desistir da futura carreira.

Pedro parece ter compromisso com os jovens de seu tempo ao não medir esforços em lutar para que estes tenham maior visibilidade nos espaços de charme. Ele acredita que é nesse contexto que podem ser constituídas as possibilidades para transformar o lazer em oportunidade de trabalho para muitos outros jovens. Desse modo, aponta a importância do reconhecimento da profissão, apesar de fazer severas críticas aos dois fóruns de DJs realizados na cidade onde, segundo ele, “*muito se falou e nada se resolveu*”. O imediatismo, próprio da juventude, nesse caso, fica mais uma vez evidente.

A relação com os adultos parece ter sido fundamental para a formação cultural de Pedro e pode constituir-se em fator importante para a sua identificação com o charme e a black music em geral. Ele nos conta que o soul dos anos setenta foi fundamental para a elaboração das identidades juvenis naquele momento, pois “*todo mundo passou pelo soul*” (o mesmo destaque pode ser dado atualmente em relação ao próprio charme). O ritmo importado trouxe consigo uma certa padronização de comportamentos dos jovens da época, além de estilos próprios e específicos da cultura afroamericana que se espalhou por diversas partes do mundo. Nesse contexto, o *black power* tinha as enormes cabeleiras como uma de suas marcas mundializadas e que no Brasil, imortalizaram alguns dos astros da música como Tony Tornado.

Nessa época, o seu pai, ainda jovem, juntamente com outros amigos, era constantemente perseguido pela polícia, pois esta suspeitava que ele carregava drogas

escondidas nos cabelos. A violência policial era freqüente e quase sempre resultava em detenção para “*averiguação de antecedentes*”.

#### 4.5 – Pegadas de Um Nômade Noturno

Pedro acredita que apesar da violência presente em quase toda a cidade, hoje é mais fácil transitar pelos espaços de charme. Estes são fraternos, não há a presença da violência, de brigas ou agressões. Isso, juntamente com a ausência de drogas transforma os bailes de charme em lugares de confiança para os pais dos jovens, além de facilitar não só a circulação como a entrada destes últimos no mundo do charme.

O espaço da cidade está preenchido por diversos grupos juvenis que têm como uma de suas características a perda do contato com um território específico e próprio a ser defendido. À desterritorialização das culturas juvenis segue-se a multiplicidade de espaços urbanos. As muitas cidades presentes na cidade podem modificar-se por novas identidades que constituem-se na temporalidade do nomadismo urbano das juventudes.

Sendo assim, pudemos observar que as pegadas de Pedro estão marcadas nos diversos espaços da cidade pelos quais ele cruza. Sua trajetória desenha-se a partir das quintas-feiras, quando sai da Tijuca em direção ao centro da cidade, onde trabalha. Logo após, ao anoitecer, segue em direção ao Bola Preta, ainda no centro. Às sextas-feiras, freqüenta a Lapa carioca e aos sábados está no Viaduto de Madureira.

Aquilo que para alguns jovens poderia significar maior liberdade, para ele serve de impedimento, pois como trabalha na segunda feira, isso dificulta a sua ida ao Disco Voador, em Marechal Hermes, na domingueira voadora. Mas, segundo ele, às vezes vale o sacrifício de dormir tarde.

Não há um compromisso quase religioso de estar semanalmente nesses espaços. Aberto ao novo, assim como muitos jovens, Pedro é um nômade noturno. Onde houver evento ligado ao charme, hip-hop ou à black music, é provável que o encontremos lá. Assim, na última sexta feira de cada mês, é uma das presenças juvenis marcantes nas ruas próximas ao Tangará, na cinelândia, centro da cidade. Pedro é capaz de deslocar-se por diversos locais em uma mesma noite desde que tenha companhia – que pode ser de

jovens ou mesmo de um adulto – e alguma possibilidade de transporte no seu retorno à casa.

Por fim, ele conta que gostaria de conhecer um baile de charme que é realizado na favela da Rocinha. Embora eu me dispusesse a acompanhá-lo, a nossa visita ficou impossibilitada por um dos grandes impedimentos ao lazer, ao direito à cidade por que passam grandes parcelas dos jovens e adultos. Alguns dias após a entrevista, a favela foi palco de mais uma guerra entre traficantes e resultou em várias mortes. Isso, certamente, assusta, amedronta e aprisiona a todos em seus bairros e muitas vezes em suas próprias casas.

#### 4.6 – A Presença Feminina

“*A paquera rola solta no charme*”. Essa frase parece quase justificar o papel da mulher nos bailes de charme. Objeto de desejo ou de consumo? Sem entrar na questão, Pedro observa que as mulheres vão ao baile de charme para o lazer e para a “*azaração*”. Muitas dançam as coreografias do charme ou o New Jack, uma espécie de “*charme pra cima*” que possibilita a maior integração entre homens e mulheres jovens. Embora utilize a questão do hip hop para discutir o tema ligado ao gênero, Pedro não participa destas coreografias e prefere fazer os seus passos do lado de fora das rodas, assim como fazem outros grupos presentes no baile.

Ele não vê com bons olhos a presença feminina nas coreografias de hip hop. Não imagina, por exemplo, uma garota participando da “*guerra*”, uma espécie de desafio, onde dois dançarinos tentam superar o grau de dificuldade da coreografia de seu oponente. Isso ocorre no centro de uma roda e o público presente faz o julgamento através de gritos e aplausos. Vale a presença de torcida organizada. É comum observarmos muitos giros e rodopios utilizando diversas partes do corpo como, por exemplo, as costas e a cabeça.

Pedro não consegue conceber que uma menina possa entrar na roda, pois, “*vai toda bonitinha pra chegar na hora e se jogar no chão e rodar. Ficar toda suada e...vai embora*”.

Mesmo para os jovens, a cultura machista que não cede espaços para a presença da mulher nos diversos setores da sociedade parece estar reforçada de forma intensa. Se, para o jovem, a simples troca de camisa após a dança, assim como o uso de desodorante o reabilita a prosseguir na paquera, a permanecer no baile, para a jovem, “*nem a mochilinha com o perfuminho vai resolver*”.

#### 4.7 – A Paz Quebrada

O charme serve de referência quando se quer expressar possibilidades de convivência pacífica. Os conflitos internos apontados anteriormente não são específicos dessa cultura musical. As questões específicas de cada geração em seu tempo e das inter-relações produzem diferenças que nem sempre possibilitam uma convivência harmoniosa.

Essa mesma referência pode deixar de existir quando, por exemplo, voltamos o olhar para a relação, muitas vezes, pouco amistosa entre os DJs na disputa pelo mercado. Pedro, assim como outros entrevistados, sugere que a sua inserção no mundo do trabalho pode se dar pela profissionalização como DJ. Para ele, há o desejo de unir trabalho e lazer. Mas, de forma consciente, nos apresenta os enormes conflitos que estão de certa forma velados e que vêm à tona quando o assunto é trabalho, conquista de espaços e reconhecimento profissional.

Mostrando não estar sozinho quando faz duras críticas aos DJs que trabalham com o charme – e deixando claro que estes comportam-se de forma bastante vaidosa e buscam monopolizar os já restritos espaços de trabalho – Pedro convida o Rômulo<sup>16</sup> para participar de nossa conversa: “*Esse aqui é o Rômulo. Ele foi DJ do Disco*”.

Inicialmente, isso me causou certa irritação, pois acreditei que a presença de Rômulo fosse inibir mais ainda o Pedro e isso pudesse prejudicar a entrevista. Mesmo assim, decidi continuar não só a conversa como também a gravação. Aos poucos pude perceber que tinha encontrado um outro jovem charmeiro com uma vasta experiência no movimento. Ele tinha trabalhado por vários anos como dj. Somente com o decorrer do

---

<sup>16</sup> Rômulo é funcionário da empresa em que o Pedro trabalha. Ele não estava selecionado para a conversa e, inesperadamente, foi incluído na pesquisa uma vez que Pedro o convidou a participar de nosso diálogo.

nosso papo pude compreender a enorme contribuição que esse jovem pode trazer à pesquisa. Além disso, ao contrário do que eu imaginava, a partir dali, a conversa continuou de forma mais tranqüila e percebi que ambos ficaram muito à vontade.

Aos poucos fui percebendo que nem tudo são flores no mundo do charme. Para além da calma, da afetividade e da camaradagem, havia conflitos escondidos por trás das caixas acústicas. As mesas de som simbolizavam, também, mesas de debate. O palco é ressignificado, transformando-se em arena de disputas pessoais e profissionais cujo objetivo é a demarcação dos territórios de cada DJ. Senhor absoluto do baile, caberá a ele decidir quem poderá ocupar temporariamente, os seus domínios. A luta é constante. A paz está quebrada. O encanto também.

De simples aprendiz de dançarino e freqüentador, a condição de pesquisador possibilitou-me conhecer esse lado pouco visível do charme. Isso somente foi possível a partir da animada conversa que pudemos ter, eu, o Pedro e o Rômulo.

O DJ pode ser considerado como o ator principal dentro do baile. Ele tanto pode encher uma casa como pode liquidar com alguns espaços. Muitos freqüentadores acompanham o DJ – independente do lugar onde estará se apresentando – em função, especialmente, do seu repertório, do seu estilo musical. *“Para mim, onde o Orlando estiver tocando, eu vou. Acho que o pessoal segue muito o DJ, também”*.





Pedro considera este um de seus DJs favoritos, pois sabe diversificar as seqüências de acordo com o público presente sem descaracterizar o charme e além disso, consegue atender o gosto dos jovens presentes, no que Rômulo concorda. É preciso ter *feeling* para perceber o que é próprio, o que a pista está demandando em termos de repertório. Para eles, este DJ, que divide o palco com outro em uma importante casa, sabe a dose certa, o que não acontece com o seu companheiro, pois “*o cara só toca hip hop pesado*”, diz Pedro.

Apesar de sua presença significar sucesso de público, recentemente o Orlando foi substituído por um DJ com maior penetração na mídia. Este apresentou e teve aprovado um projeto no qual passaria a se apresentar em companhia de outro, o que levou o Orlando a perder a sua condição de residente, passando, assim, à condição de número três. Além disso, não seria mais permitida a presença de jovens desconhecidos no fechado circuito profissional, pois não haveria mais DJs convidados.

A falta de escrúpulos parece ser marcante no comportamento de alguns DJs, principalmente quando se trata de projeção pessoal ou projeção da própria imagem e Pedro nos fala em tom de denúncia:

*“...ele não trata bem as pessoas. Ele destratou o próprio irmão [...] Quando ele tá na mídia é uma coisa, quando ele perde espaço, aí ele vai procurar os caras. O cara (proprietário do clube) não quer nem saber, ele quer dinheiro na conta e aí vai e bota fulano. Isso é uma sacanagem com o Orlando, o DJ da casa [...] Tocava lá há uma porrada de tempo”.*

Em um momento em que o charme passa por alguns problemas que podem até mesmo ameaçar a sua sobrevivência por conta, principalmente, da baixa penetração nos meios de comunicação e da quase inexistente renovação de DJs, podemos questionar a presença de três importantes atores em um mesmo espaço. Quando proponho que pensemos na possibilidade de cada um tocar em um baile diferente, ampliando, desse modo, a presença do charme na cidade, Pedro é incisivo em sua crítica: “*Mas aí, tem aquele negócio de rixa, né!! Um vai querer papar o outro*”.

O olhar crítico dos dois jovens traduz, ou melhor, revela o que há nos bastidores e que não chega até às pistas de dança, até às coreografias. Por um instante o charme parece perder o seu charme.

Muito mais do que uma postura que parece privilegiar a divisão, há no discurso deles quase uma denúncia das possibilidades que existem para o enfraquecimento do próprio movimento do charme. A falta de respeito com o outro, a vaidade e o monopólio das pistas e dos lançamentos musicais são alguns fatores apontados para a acentuação dos conflitos internos e que são quase invisíveis para a maioria dos charmeiros.

Nesse jogo de vale-tudo para garantir espaços e exclusividade nos repertórios musicais, os jovens valorizam a questão ética e destacam que haveria espaços para todos trabalharem desde que houvesse respeito mútuo entre os profissionais que atuam nos bailes, o que não acontece. Pedro exemplifica:

*“Vamos dizer, os três estão tocando ao mesmo tempo, aí, um deles perdeu a casa porque a do outro tava cheia. Aí...você é o dono da casa? Fulano tá cobrando quanto pra tocar? Trezentos? Eu cobro cem! Dj é assim! Ah, cobra cem? Então chega o terceiro: ah, eu toco por cinquenta! Vai ser sempre assim”.*

Essa questão parece ampliar-se quando se trata de exclusividade no lançamento de determinados sucessos e conseqüentemente, do próprio repertório:

*“A pior coisa que eu vejo, assim, no mundo dos djs: peguei uma música que começou a estourar, só eu tenho. Aí, eu não vou dar essa música pra ninguém. Vou levar essa música pro túmulo. Não, não vou te dar, não vou. O cara pode estar...tem a música? Toca lá (no baile) um mês, fez sucesso, tirou onda com a música...depois faz um cd, nem que...ah, toma, dez reais. Pelo menos ele vai ganhar dinheiro também”.*

Rômulo concorda e complementa:

*“Eu tenho a música tal, você não tem! Então você fica chupando dedo. Mesmo sabendo que ele sozinho, ele pode tocar num baile sozinho aquela versão que ela, no máximo, vai ser sucesso naquele baile. Os*

*outros DJs precisam daquela versão pra que façam bailes tão bons, pra que todo mundo faça um grande baile, seja no Viaduto, seja no Disco Voador e todo mundo tenha as músicas. Porque no momento em que você veta alguns, aí não tem lógica porque eu tenho a versão fera. Mas se eu vou, se outro lugar for tocar, se não tiver uma unidade básica dos grandes hits, o que acontece: eu vou tocar normal e não vai ser sucesso. Mas eu poderia ter um remix!”*

Alguns Djs com os quais eu pude conversar informam que existe ainda, uma outra prática pouco revelada, mas muito difundida. É possível que um Dj “queime” o outro, pois uma vez que quase todos se conhecem e sabem as características e gostos de cada um, o Dj que tocar primeiro pode, na sua seqüência de apresentação, incluir muitas músicas do repertório do Dj que vier a seguir, deixando este em dificuldades uma vez que não poderá repetir as mesmas músicas. Isso o abrigará a improvisação, o que pode induzi-lo ao erro.

Determinadas atitudes podem ser entendidas, o que não quer dizer que são aceitas, devido a alguns fatores importantes na composição do baile: existem poucas casas de renome que possibilitam a projeção pessoal e profissional do DJ. Além disso, a probabilidade de constante apresentação de novidades, dos lançamentos musicais podem ser sinônimos de casa cheia e de público cativo. Para Rômulo, determinados sucessos são quase obrigatórios nos bailes sob pena de esvaziamento dos mesmos: *“Ai de mim se eu não tiver a música que tá estourada no Viaduto e se eu não tocar no Disco Voador! Minha pista não vai encher. Sabe por que? Porque é mercado”*.

Esses espaços são disputados por aqueles que *“são respeitados porque eles são de um tempo em que se construía nomes”* e que havia poucos djs e muitos bailes para trabalhar. Em função da perda de prestígio do charme o mercado de trabalho ficou reduzido e são poucas as casas que possibilitam ao DJ receber um cachê que justifique o seu serviço. Segundo Rômulo, isso acarreta

*“uma competitividade entre eles que não conseguem ver que, no final, divide mais do que beneficia [...] se cria um espaço, são as mesmas*

*cartas marcadas, as mesmas de sempre, Quem são as cartas marcadas?  
Eu dou nomes [...]*”,

e faz referência a três DJs famosos no circuito da noite charmeira carioca.

O contexto assinalado pelos jovens como sendo individualista e caracterizado como a arena onde os embates pela própria sobrevivência do profissional está em jogo, pode parecer que aponta para o desaparecimento do baile de charme na cidade. Porém, esses mesmos jovens indicam alguns caminhos que permitem refletir a respeito da trajetória do charme na direção da superação de seus conflitos internos e que permitem visualizar novos horizontes possíveis à participação da juventude no charme, não só nas pistas, mas também no comando das mesas de som e na própria coordenação geral desses eventos musicais.

*“Hoje, eu e o Pedro, a gente fecha mais nesse esquema. Eu digo assim, eu creio em uma coisa: tudo é possível de se fazer. O que precisa, de repente, é de cooperação. Não dá pra fazer tudo só. Mas se eu juntar com você que tem uma cabeça mais ou menos parecida e juntar com o outro [...] formar um time, que eu digo. Hoje a gente tá querendo montar um tipo de cooperativa, vamos botar assim, nada muito oficial”.*

Ao contrário do que o senso comum, reproduzido pela mídia, aponta quando sugere que o individualismo é característica marcante da juventude, esses jovens valorizam o grupo, apostam na cooperação, na relação coletiva que supere os conflitos pessoais e que amplie as relações intergeracionais marcadamente presentes entre os DJs.

A preocupação com o outro, com o jovem em particular, e a sua inserção no mundo do trabalho, são questões que permeiam o universo juvenil. Há, para eles, problemas sociais e econômicos que (des) estruturam o seu cotidiano e inviabilizam oportunidades para a sua geração participar do mundo adulto. Mudar essa realidade parece ser um grande desafio que muitas vezes pode levar ao desânimo. *“Eu não quero mais viver da noite. Eu já vivi. Eu saí do charme para fazer discoteca. Foi bom mas foi o meu fim porque aí me desiludi de vez com esse negócio de viver de ser DJ”.*

Ao mesmo tempo em que parece desacreditar em mudanças no cenário profissional do qual está temporariamente afastado, Rômulo, aos vinte e quatro anos, e dotado de grande experiência, pois começou a trabalhar como DJ aos treze anos, sugere alternativas que incluam o jovem nesse mercado. Isso deve proporcionar “*novos ares*”, uma renovação nos quadros profissionais. Entretanto, sabe que para haver significativa alteração na cena carioca relacionada ao charme, faz-se necessária a participação dos adultos, “*dos dinossauros do charme*”, através do exercício de práticas mais inclusivas, como por exemplo:

*“Tipo assim, eu fui chamado para tocar no Bola. Eu não vou tocar sozinho no Bola! Eu não preciso tocar sozinho lá. Eu vou chamar mais 2 caras. Eu chamo um do mesmo naipe que eu e chamo mais um garoto que está começando agora. Porque o garoto ganha dinheiro pra poder comprar os disquinhos dele que são essenciais porque ele, mais do que eu, precisa de dinheiro pra comprar discos. Porque hoje eu tenho contato, a gravadora já me dá, eu tenho contato lá fora, se conheço um cara que viaja pra fora, eu tenho amigo que manda cd pra mim. E o cara novo, não. É ele na loja de disco, é internet e eu. Se eu quiser ajudar a ele. Se eu não quiser, ele vai ficar na beíça. Eu vejo que a diferença tá na mentalidade dos Djs do Rio. É uma profissão que neguinho já tem, isso é, se a gente for encarar como profissão. Eu vejo uma cena muito vaidosa[...] O que mais me decepciona no Rio é essa falta de cooperação.*”

As críticas dirigidas aos DJs não são no sentido de aumentar as tensões que estão presentes nas relações pessoais e profissionais, ou até mesmo nas relações intergeracionais. Elas indicam uma consciência dos problemas que atingem a todos os envolvidos no movimento e que existem caminhos para a superação das dificuldades que estão postas e que servem de entrave para a ampliação das oportunidades de trabalho para os jovens e para os adultos. Algumas das sugestões apontadas mostram que, para além do caráter alienante que muitos possam atribuir à juventude charmeira pela falta, por exemplo, de propostas claras de engajamento político, esta tem a consciência dos problemas por que passam os jovens no Brasil e, em especial, no Rio de Janeiro. Estes estão propondo a criação de espaços de inclusão social e profissional

através da superação de conflitos e, com isso, lhes permita participar das diversas formas de produção da cultura urbana, em especial, do charme. Desse modo, estão pensando em uma política cultural que venha ao encontro de seus interesses.

Os bailes escondem territórios de lutas que estão longe de ser solucionadas. Há um número restrito de DJs que dominam os palcos e um grande efetivo que não consegue espaço de trabalho. Desse modo, aumenta consideravelmente a quantidade de DJs que tocam em troca do reconhecimento de um público restrito que frequenta os bailes em diversos espaços improvisados, sem uma estrutura apropriada para a realização desses eventos. Alguns trabalham até mesmo em troca do dinheiro para o transporte e/ou do lanche e da bebida a ser consumida por ele durante a sua apresentação.

Ao mesmo tempo em que criticam os happy hour que são organizados nesses espaços, os Djs que são reconhecidos no circuito, na sua maioria, não abrem oportunidades, não repartem o bolo. Para estes, é um absurdo trabalhar de graça. Por outro lado, são esses mesmos espaços, onde o lazer se confunde com o trabalho, que são abertos aos Djs mais novos e que permitem o aperfeiçoamento profissional, uma vez que somente agora estão surgindo os cursos profissionalizantes. Mesmo assim, é preciso praticar, enfrentar o público. Para a maioria dos iniciantes, a aprendizagem e o aperfeiçoamento ainda acontecem através da prática diária e esta, geralmente só é possível nos bailes de rua. É lá que algumas oportunidades são abertas para aqueles que sonham em, um dia, tocar nos ‘templos’ do charme: o Disco Voador, o Bola Preta e o Viaduto.

Apesar de não tocar na rua, Pedro também sonha com esse dia, pois *“se o cara me chamar para tocar no Bola, eu digo: não, não quero cachê, não! Vou tocar porque, caramba, é o meu sonho!”*. Por sua vez, Rômulo ataca com ironia:

*“Eu acho que a solução, a esperança é que todos os dinossauros, um dia, eles morram, entendeu? Mas não é que morram de verdade mas que se aposentem, mas que eles não deixem o ranço que eles têm[...] Os caras pensam que são eternos[...] vai chegar uma hora em que ninguém vai querer contratar um Dj de 80 anos, 70 anos. É uma tristeza isso, mas é uma realidade”*.

Para eles, somente através da união de esforços é que haverá uma ampliação das oportunidades da presença juvenil no charme. Além disso, é preciso resolver os pontos discordantes que até hoje os dois fóruns de DJs de black musica realizados no Rio de Janeiro não conseguiram, a não ser confirmar o individualismo e a vaidade como marcas presentes em muitos profissionais de charme.

Certamente que as questões internas não serão resolvidas de imediato. A construção de um fórum de debates, mesmo com os problemas que estes apresentaram, parece ser uma tentativa de amadurecimento das discussões e posterior superação dessas relações conflituosas que por sua vez não são privilégios destes profissionais mas estão presentes nos diversos segmentos da sociedade.

Apesar de reconhecer as dificuldades existentes para o seu exercício, há uma parcela dos jovens charmeiros que acredita que através da profissionalização poderão consolidar sua identificação com o charme. Para eles, é possível conciliar o prazer em tocar com o trabalho de DJ e que, além disso, existem alternativas que possibilitam a todos encontrar a solução dos muitos problemas apontados através da sua participação seja como músico, como dançarino ou como produtor de eventos ligados ao charme.

## MARCELO: AS DIFICULDADES DE SER ADULTO QUANDO SE É JOVEM

Existem bailes de charme nos quais a presença dos jovens pode ser mais facilmente detectada por conta de alguns fatores dentre os quais podemos citar o estilo de música que predomina ou o DJ que estará se apresentando. Na maioria das vezes, podemos saber antecipadamente o tipo de jovem que estará no baile se, por exemplo, houver uma mistura de seqüências que alternem charme, hip hop ou até mesmo a hibridização desses dois estilos musicais, resultando naquilo que eu, provisoriamente, convencionei chamar de new charme. Nesse caso, o Viaduto de Madureira parece expressar melhor a marca da juventude popular suburbana, pois é identificado, nesse momento, como sendo a casa do hip hop embora seja chamado oficialmente de “Espaço Cultural Rio Charme”. Apesar de tocar charme nas duas primeiras horas das noites de sábado nas quais são apresentadas as diversas tendências, o hip hop predomina nas cinco horas restantes. Certamente que se quiséssemos identificar a presença juvenil no hip hop, aquele seria o espaço ideal visto que é freqüentado por jovens de diversos bairros e municípios da região metropolitana do Rio de Janeiro.

É importante destacar o Viaduto, pois esse parece ter sido o ponto de encontro, a unanimidade entre todos os jovens com os quais pude conversar ao longo da pesquisa. Independentemente de como poderiam ser identificados, isto é, com uma maior tendência para o charme, o hip hop ou mesmo para o new charme, é naquele lugar que todos eles se encontram sem nunca terem se deparado. Em um mesmo espaço tornam-se possíveis diversas sociabilidades e identidades.

Eu não privilegiei um baile específico. Percorri todos os bailes existentes na cidade durante o período da pesquisa à procura do jovem charmeiro. Em alguns deles houve quase uma espécie de *garimpagem*, pois assim como uma pedra rara, uma pepita valiosa, era preciso estar atento para não deixar escapar qualquer que surgisse. Isso, certamente, mudou o meu olhar, o meu jeito de estar no baile e até mesmo o seu significado para mim. Esse “vadiar sociológico” comprometido com o objeto e com diversos aspectos da pesquisa tornou-me um participante-pesquisador (PAIS, 2002). Em



cada baile se projetava um olhar mais atento, a busca cuidadosa, especialmente naqueles em que eu sabia, previamente, que a possibilidade da presença juvenil era quase improvável.

Isso se deve ao fato de alguns bailes guardarem características específicas: o baile de flash back, por exemplo, só tocam músicas dos anos setenta e oitenta. Isso é significativo para entender a presença dos adultos ligados à memória, à lembrança dos bailes da época e que, por isso, podem não ter qualquer relação com os jovens de hoje. Era com esse pensamento previamente organizado que eu entrava em alguns bailes do gênero. Como é interessante a possibilidade de cometer equívocos! Como é importante lidar com o rompimento de certezas preconcebidas e ter que reestruturar o pensamento frente às novas incertezas e as surpresas daí advindas!

Marcelo Bernardo é uma dessas boas surpresas que eu tive durante a pesquisa. Morador de Guadalupe, bairro do subúrbio, ele estava presente exatamente em um desses locais como o que apontei anteriormente, onde, quando menos esperamos, surge um jovem para colocar por terra essas “certezas” e, com isso, trazer outras importantes questões: o que esse jovem estaria fazendo ali naquele espaço povoado por adultos? Como veio parar naquele baile? E, por último, como chegar até ele?



Nosso primeiro contato foi estabelecido durante o baile de flash back realizado no Mackenzie Esporte Clube em abril de 2004. Cheguei cedo, por volta de 22 horas e trinta minutos e o baile ainda estava vazio. Fiquei aguardando em uma das mesas do salão, já delimitando o meu próprio território. Observei que o Corello DJ estava do lado de fora do mesmo conversando com um jovem. Fiquei curioso para saber de quem se tratava, pois poderia ser interessante para a minha pesquisa travar um diálogo com aquele rapaz. Nesse momento me ocorreu uma insegurança, pois, por mais que nos instrumentalizemos para ir ao campo, situações como essa não são simples de serem resolvidas. A emoção toma conta porque não sabemos como chegar, como abordar sem parecer estranho e sem assustar o futuro entrevistado. Creio que dependendo da forma de abordagem é possível até mesmo perdermos uma boa entrevista, uma boa informação.

Apesar de ficar temeroso e confuso havia a certeza de que algo precisava ser feito rapidamente antes que o rapaz saísse dali. O momento parecia bom porque o Corello estando perto seria uma oportunidade de me aproximar sem levantar dúvidas a respeito dos meus propósitos. Ao mesmo tempo em que me aproximo, surge o Russo – um DJ morador de Realengo e amigo do Corello – que, sem saber, acaba por facilitar o meu trabalho. Ele me apresenta o rapaz como sendo o *filho* do Corello. Claro que tratava-se de uma brincadeira, pois eu sabia que ele só tem um filho e certamente não era aquele rapaz. Descubro que o nome do meu futuro entrevistado é Marcelo. Começamos a conversar a respeito de charme, dos bailes, do clube vazio até que ele me convida para uma cerveja. Essa era a senha para uma maior aproximação. O papo começou a fluir informalmente até que surgiu a chance de falar a respeito da minha pesquisa uma vez que ele perguntou o que eu fazia profissionalmente. Após explicar de forma simples a proposta, perguntei se ele não estaria interessado em participar de uma entrevista – que eu prefiro chamar de conversa gravada – o que rapidamente foi aceito.

Após anotar e me entregar o número do seu celular, ficou acertado de nos falaríamos durante a semana. Continuamos conversando sobre o baile que nesse momento já começava a encher. A mesa que eu estava no início estava repleta de companheiros (as) e, por observar que o Marcelo estava sozinho, convidei-o para juntar-se a nós. Ele aceitou, porém disse que esperava por um grupo de amigos. Permaneceu

conosco por um certo tempo até que avistou uma amiga com quem ficou o restante da noite.

Na terça-feira seguinte liguei para o Marcelo para agendar a entrevista mas ele não pode conversar, pois estava em horário de trabalho e pediu-me que ligasse no final da tarde. Liguei por volta das dezoito horas. Ele se desculpou por não ter me dado a devida atenção. Percebi que sua voz estava ofegante e ele parecia ansioso. Perguntei se estava acontecendo algo e recebi uma notícia surpreendente: Marcelo acabara de ser pai! Seu filho tinha nascido durante a tarde e por isso ele não pode conversar. Ficou preocupado comigo, não queria “deixar furo” e insistiu em marcar a entrevista para aquela mesma semana. Eu disse que não tinha necessidade de tanta pressa e que estava lhe dando “licença paternidade”, pois, afinal, não é toda hora que se é pai. Brincamos com esse fato e eu fiquei de retornar a ligação na semana seguinte para combinar um momento mais tranquilo e apropriado. Coloquei-me à disposição para o que precisasse e nos despedimos.

Após o longo feriado de Tiradentes telefonei na segunda-feira e, depois de alguns ajustes e combinações, finalmente marcamos a nossa conversa para quarta-feira, vinte e oito de abril, às oito e meia da noite. Inicialmente, seria no estacionamento do supermercado Carrefour de Guadalupe. Durante o meu trajeto, Marcelo ligou para que nos encontrássemos em uma rua próxima ao supermercado. Ao chegar, ele sugeriu que fôssemos para o Guadalupe Shopping, próximo de sua residência. A entrevista foi realizada na praça de alimentação, em um lugar muito barulhento, o que prejudicou a transcrição da fita uma vez que o gravador captava diversos sons como karaokê, televisão ligada, música da academia e conversa de pessoas nos restaurantes da praça.

Aos vinte e três anos, Marcelo, em vários momentos de sua vida desestrutura e até mesmo rompe com os diversos comportamentos adjetivadores largamente utilizados pelo senso comum, por diversos órgãos públicos e por alguns estudiosos e que são homogeneizadores juventude como categoria social e cujos elementos constitutivos são dados de acordo com os valores ideais das classes média e alta (SPOSITO, 2000). Ele supera com folga todos os prognósticos feitos pela mídia quando se refere ao jovem pobre dos bairros de subúrbio e das periferias da cidade. Em vários momentos de nossa conversa – marcados por intensa emoção – cheguei mesmo a suspeitar se ali estava um jovem ou um adulto. Para além do aprisionamento das categorizações, foi possível

identificar a multiplicidade de identidades elaboradas por um único sujeito. Poderia aqui, adjetivá-lo de diversas formas mas deixarei que o texto o apresente e, juntamente com isso, revele as contradições, as interdições e a intensidade dos conflitos pessoais que o tornam, senão um jovem único, quase raro.

Para o jovem charmeiro, o adulto parece desempenhar um papel fundamental na sua relação com o movimento musical. De maneira geral a identificação com a música e a dança surge através do contato entre os jovens e seus parentes mais próximos. Isso tem grande influência no gosto e no estilo que são elementos importantes para a elaboração da identidade e servem como referência de pertencimento ao grupo, ao meio social (KEMP, 1993). *“Quando eu era pequeno, eu ouvia bastante flash back. A família, meus tios, meus pais ouviam muito esse estilo musical”*. A memória juvenil possibilita a lembrança de referências importantes para a compreensão do processo de elaboração de identidades. Serve ainda, para que Marcelo perceba como essa vivência foi um dos aspectos determinante para as suas escolhas, não só musicais como também de grupos, de lazer e até de trabalho. *“Eu me identifiquei com o charme, no início, mais pelo ritmo, a batida do charme”*, batida essa que muitas vezes parece pulsar nos seus gestos, na sua fala e que parece ritmar momentos importantes de seu cotidiano. O ambiente familiar preenchido por diversos ritmos da black music teve grande importância para que ele acompanhasse a trajetória do charme que já dura, exatamente, o equivalente à sua idade. Mesmo não identificando do que se tratava, conta que *“o charme bateu mesmo de verdade...eu tinha uns dezesseis anos. Eu ouvia desde moleque, doze anos. Com essa idade eu ouvia umas músicas e comecei a me identificar”*.

Assim como muitos de nós que ouvíamos os sucessos dos anos oitenta sem identificá-los como parte de um movimento musical, foi preciso que ele tivesse a oportunidade de ir ao Disco Voador juntamente com outro jovem, o seu primo, para descobrir que aquele ritmo, aquela musicalidade que tanto gostava possuía um nome e vários endereços.

A partir disso, ele não parou mais de transitar por alguns espaços sempre em busca do prazer que as lembranças trazidas pelo flash back lhe proporcionam e que povoam a sua memória. Para ele, ouvir charme *“relembra muita coisa...tem muita lembrança...lembra de quando eu era pequeno, as festas de criança que eu ia, os pais tocavam para os filhos. Tenho muita lembrança da época em que eu era mais novo, é*

*um flash back mesmo*”. A memória guarda relação com o meio social, o grupo, a família (Bosi, 2003).

Possivelmente, esse é um dos aspectos mais marcantes nesse jovem. A memória juvenil tem força e presença durante a nossa conversa. Os momentos felizes parecem ser orquestrados pela música apaixonante e que o torna apaixonado pela vida. A memória não o aprisiona. Ela possibilita manter fortalecidos os laços intergeracionais e parece facilitar sua relação com os adultos.

Este é um dos jovens que fala a respeito do charme de forma bastante expressiva. Há, a saudade *“de muita coisa. Nada pelo lado triste, sempre pro lado contente, lado alegre”*. Há, também, a certeza da importância do charme na atualidade, pois *“eu gosto muito, cara, flash back eu gosto pra caramba; me identifico muito bem com ele”*.

A identificação orienta praticamente todos os seus passos, suas ações. Embora goste de cinema, de teatro e de outras formas de lazer e cultura, é nos baile de charme que se sente completo, cheio de prazer. Apesar de estar trabalhando, investe na possibilidade de vir a atuar profissionalmente como DJ e/ou locutor e está se preparando para isso, como veremos adiante.

### 5.1 – O Que é Ser Jovem charmeiro?

Dissemos, anteriormente, que o hip-hop é uma das expressões da cultura juvenil mundializada que está transformando o charme em um novo estilo musical através de um processo de hibridização que está se repetindo. Assim como charme é resultado de diversos ritmos presentes na música e na cultura juvenil dos anos setenta, o new charme – lembro que é um nome provisório criado para facilitar a compreensão do que venho afirmando – parece ser a repetição reatualizada desse mesmo processo. Da mesma forma que os adultos que se identificaram com a black music dos anos setenta ‘torceram

o nariz' para esse movimento musical que estava surgindo, hoje, esses antigos jovens que vivenciaram tal experiência marcada também por conflitos intergeracionais, parecem reproduzir esse mesmo conflito quando não admitem esse namoro do charme com o hip-hop. As diversas interpretações desse processo podem estar expressas, não só na música hibridizada que se reorienta com elementos dos dois ritmos, mas também nos diversos estilos que se misturam e se fazem presentes em um mesmo baile.

Nesse contexto é que foi realizada a pergunta anterior, para que pudéssemos compreender a importância do flash back no cotidiano de Marcelo. Ele observa que o estilo se amplia não só através da roupa como também através do próprio corpo. Há uma leitura das “palavras”, traduzidas no “*estilo de andar, é um andar calmo, não tem aquele andar de jogar os braços. É um andar educado*”. O corpo comunica uma linguagem específica através da qual se expressam determinados grupos juvenis.

Com relação ao vestuário, observa que há uma forte contribuição do estilo hip-hop para que o jovem se mantenha na moda, pois

*“O jeito de o jovem se vestir hoje não tá mais seguindo a mesma linhagem do charmeiro de um tempo atrás. Então, a maneira do charmeiro andar, de se vestir, tá um pouco diferenciada. É um estilo mais largado, um estilo hip-hop”.*

Largado, significa, nesse caso, cuidadosamente desalinhado. Há esmero por parte dos jovens em criar um estilo próprio e bem elaborado através de marcas características do estilo, mas pontuada por particularidades que estão relacionadas à interpretações, à releituras pessoais desse mesmo estilo. Assim, o lenço, por exemplo, pode estar amarrado de diversas formas, não só na cabeça como também em muitas outras partes como o braço, o punho, a coxa e os tornozelos. Esse mesmo adorno, um dia andou pelos pescoços dos cascudos dos oitenta.

Mas há outros estilos marcantes e que podem expressar múltiplas identidades: o som – estilo musical – pode aproximar muitos e diferentes jovens sendo, desse modo, uma das possibilidades de elaboração de identidades. Porém, nesses mesmos bailes, há jovens que, apesar de identificados pela e com a música, elaboram suas identidades também por diferentes possibilidades de se vestir que são distintas daquelas presentes

no hip-hop. O que estamos dizendo é que o ritmo musical que predomina em alguns bailes pode determinar certa predominância do estilo juvenil expresso no vestuário específico, mas não inviabiliza outras possibilidades de se vestir. Assim como há bailes específicos de hip-hop, onde essa expressão cultural está marcadamente presente, há bailes exclusivos de charme onde outros estilos se fazem presentes. Os jovens vestem-se de acordo com o lugar e com as suas relações de consumo junto à indústria cultural orientada pela mídia.

Há bailes de charme nos quais é possível observar a diversidade de estilos. Além do hip-hop, há jovens que vestem-se em um estilo mais casual, menos despojado. Porém, há certos bailes em que *“o pessoal vai lá prá manter ainda o estilo da época, o estilo flash back, com aquele cuidado”*. Para cada baile há um estilo que predomina. Embora encontremos o terno e a gravata, hoje os freqüentadores o estão abolindo, sem deixar de lado a preocupação com o traje, pois este faz parte do ritual. Mesmo os jovens têm essa preocupação:

*“sempre quando eu vou (aos bailes de flash back), eu procuro ir social, uma calça social, um sapatinho quadradinho, camisa de pano, um blusão, né. Não gosto muito de usar mangas compridas, não. Um blusão aqui assim, por fora mesmo. É muito raro eu usar camisa por dentro. A vestimenta, às vezes eu uso conforme, às vezes, não”*.

Além de destacar o estilo e suas diversas expressões como possibilidade de marcar múltiplas identidades relacionadas ao ritmo musical e aos territórios, Marcelo, pensando ainda na pergunta inicial, destaca os bailes como espaços de sociabilidades em que é possível encontrar *“aquela galera<sup>17</sup> tranqüila que sabe lidar com o outro, que gosta realmente da música, tem aquele envolvimento, sabe fazer aqueles passinhos”<sup>18</sup>*.

Suas redes de amizades são tecidas através das possibilidades de circular por diversos bailes e encontrar pessoas. Sua fala parece sintetizar esse aspecto:

---

17 Marcelo utiliza esse termo apenas para designar o seu grupo de identidade. Para Herschman (2000), “hoje[...], o termo faz parte do vocabulário juvenil e não juvenil da cidade e, em geral, é utilizado também para designar uma multidão” (pág. 78).

18 A memória-lembrança dos bailes, do auge da juventude charmeira dos anos oitenta permite que a memória-hábito seja manifestada no presente através das coreografias, resultado das ações corporais incentivadas pela música, pela melodia. Dançar é um hábito que resulta de ações guardadas na memória e que se traduzem através da lembrança.

*“Eu me sinto bem freqüentando o baile de charme. É um estilo de música que me agrada muito. Me sinto em casa em todo o lugar que toca charme. Pra mim, eu to na minha casa. De todos os estilos de música que eu já ouvi é o que mais me identifiquei, então, freqüento com o maior prazer. E, além disso, é uma grande amizade, a gente faz um grande vínculo de amizades”.*

Isso reforça uma das principais características do baile de charme como espaços de afetividade e de relações de camaradagem. É certo que o seu primo teve papel de destaque quando da sua inserção nesse universo, pois possibilitou os primeiros contatos com outros jovens. Foi através dele que Marcelo conheceu a “galera”, já que *“ele é muito popular, conhece gente de todo lugar”*. Atualmente, possui a sua própria “galera” que demarca um território próprio onde se reúnem no baile: *“tem um lugar que a gente combina. A gente fica sempre naquele mesmo lugar, na mesma posição. Toda vez já sabe que é ali”*.

Essa demarcação territorial com fronteiras invisíveis para quem não faz parte do grupo, não significa que as mesmas não sejam intransponíveis. Ao contrário, estão sempre abertas, pois *“há o pessoal do baile que chega, fala com a gente, fica, passa, sai, depois volta de novo. Esse jogo verbal traduz o intenso movimento do baile e as possibilidades de circular por diversos territórios a fim de fortalecer e ampliar as redes que intercomunicam esses mesmos territórios. “O que importa é todo baile você ser apresentado a alguém”*.

A intercomunicabilidade pode ser ampliada pelas possibilidades que cada jovem tem, não só de tecer outras redes, mas também pela liberdade de se movimentar pelos diversos espaços da cidade onde os bailes acontecem. Para uns há motivos concretos que restringem a circulação e podem estar representados por aspectos relacionados aos bairros onde residem e nos quais a violência é mais evidente – as chamadas áreas de risco – ou pela carência de transportes coletivos, o que dificulta o retorno às suas casas.

As realidades expressas em diversos modos de ser jovem podem anunciar várias juventudes ainda em uma mesma classe social. Há jovens oprimidos pela condição de



dependência social e ela própria exclusão das relações de trabalho. Para muitos, somente o fato de pertencer a uma classe social para qual a marca da opressão salta aos olhos, pode configurar-se como impossibilidade de romper com esses processos excludentes. É para isso que Marcelo luta cotidianamente: romper com as barreiras impostas pela condição de classe.

Se para alguns, o tempo livre proporcionado pelo desemprego pode servir de estímulo à construção de alternativas voltadas, por exemplo, para o campo da cultura, para outros, o trabalho pode significar a ausência desse mesmo tempo para ser jovem e produzir ou desfrutar de formas diferenciadas de lazer. No caso do Marcelo. Os bailes funcionam como espaços de lazer e de rompimento com a rotinização do trabalho cansativo que desenvolve como empregado de uma empresa de telecomunicações.

O que para muitos jovens significa emancipação, liberdade, para ele, às vezes, significa impedimento de acesso ao lazer, uma vez que trabalha sem um horário determinado, inclusive nos finais de semana, de acordo com a sua escala de serviço.

Mesmo esgotado pela intensidade de suas tarefas profissionais ele ainda encontra energia suficiente para ir aos bailes durante a semana e organizar o seu pouco tempo livre em função de seus projetos de futuro: ser DJ, ser locutor e estudar em uma faculdade.

Mais uma vez é possível afirmar que o jovem possui planos para o futuro, porém necessita, desde já, de condições mínimas, de oportunidades para iniciar seus projetos de vida pessoal, afetiva e profissional. Com todas as adversidades pelas quais Marcelo vem se defrontando, ele, como muitos outros jovens, é capaz de superá-las sem esmorecer, pois tem objetivos claros e definidos e está disposto a lutar para alcançá-los. Ele está criando as condições necessárias para superar as dificuldades impostas por um modelo econômico e social que sabe ser excludente, especialmente para os jovens pobres.

Apesar de saber que tem o “*privilégio*” – quando tem que ser um direito – de trabalhar em um momento em que muitos de sua idade estão desempregados, Marcelo está ampliando suas possibilidades de, no futuro, transformar o lazer em trabalho e vice-versa. Desse modo, ocupa o seu tempo livre com um curso para a formação de DJs que

freqüenta às sextas-feiras, após o trabalho. Aos sábados, estuda inglês, pois considera importante o DJ *“saber porque deve saber o nome da música, o significado, o que ele está dizendo ali, pelo menos o refrão”*.

Além disso, ele ainda encontra tempo para iniciar o curso de locução, incentivado por sua mãe que – junto com os companheiros de trabalho – sempre elogiou suas qualidades vocais. *“Acho que de tanto as pessoas falarem eu pensei: poxa, de repente pode ser uma profissão minha que ta aqui guardada. Então decidi apostar e ver se tenho essa vocação”*.

Aberto a novas possibilidades resolveu, então, investir em mais uma probabilidade de carreira profissional já que não sabe, assim como outros jovens, o que o futuro lhe reserva. Quantos jovens não têm a oportunidade de explorar as suas potencialidades? São esses sonhos não realizáveis que povoam o cotidiano juvenil e reduzem significativamente as perspectivas de futuro para muitos deles. Não vislumbram as condições que possam contribuir para a construção, no presente, de um futuro que aponte saídas para a superação das condições de inclusão desigual a que estão submetidos.

Conversar com o Marcelo é ter a certeza de que o jovem é capaz de lutar por seus ideais, desde que seus sonhos não morram. Ele faz parte de uma juventude consciente de que os limites estão aí, para serem transpostos, mesmo que as condições de vida precária que lhes são oferecidas possam significar barreiras intransponíveis.

Assim como outros de sua comunidade, este jovem adulto não teve tempo para ser adolescente, pois sempre cuidou dos irmãos menores enquanto a mãe trabalhava.

*“Eu amadureci muito rápido. Quando eu tinha quinze anos, eu não tinha esse negócio de ficar na rua jogando bola, fliperama... Caramba! Eu não tive tempo disso... eu não perdia tempo nisso. Com quinze anos eu tava trabalhando, carregando saco de cimento”*.

O fato de ter sido abandonado pelo pai, aos quatorze anos, foi importante para redirecionar a sua vida e a da sua família. A partir daquele momento ele passou a ser o chefe, o responsável pela mãe desempregada, mas não desamparada – porém

abandonada – e por quatro irmãos menores. Trabalhar durante o dia, estudar à noite e, com isso, ter de abrir mão, compulsoriamente, de ser adolescente foi uma escolha, talvez a única possível diante da dura realidade com a qual se deparou.

Os anos se passaram, outros empregos foram surgindo, as dificuldades continuaram, mas dentro de uma outra dimensão. Apesar do novo casamento de sua mãe, ele continua ajudando em casa com “*o maior prazer*”, pois reconhece que

*“Foi uma luta para a minha mãe me sustentar, eu e meus irmãos pequenos. Tu imagina? Sem renda, ter que sustentar cinco filhos, vestir, dar de comer, é muito difícil, cara. Difícil pra caramba! Então, hoje eu reconheço tudo isso aí e ajudo mesmo, com vontade. Às vezes, não sobra nada pra mim, mas eu tô feliz, tô contente”.*

Emoção e surpresa. Jamais imaginei que a pesquisa fosse me proporcionar sentimentos tão caros. O texto não expressa as longas pausas provocadas por olhos marejados que se sucederam durante a nossa conversa preenchida por emocionantes e surpreendentes relatos de um jovem que naquele momento poderia ser parte das estatísticas que mostram o alto índice de jovens envolvidos com o tráfico ou mesmo aqueles envolvidos – ou como réu ou como vítimas – em diversas formas de homicídios.

*“Minha vida é uma lição de vida cruel mas não sou revoltado por isso. Acho que se fosse outro, no meu lugar, com outra personalidade, outro caráter, de repente, até ficaria. Ou então optaria por outros caminhos”.*

Superar as adversidades em um contexto social que dificulta e ameaça a própria existência. Esse é o principal desafio de muitos moradores das periferias da cidade e em especial, dos jovens que são uma de suas parcelas mais vulneráveis. Marcelo conseguiu, não sem sofrimentos ou sem hesitações, mas com enorme perseverança. Os diversos papéis por ele desempenhados, as muitas responsabilidades que teve que assumir nos faz perguntar: será que ele teve tempo para ser jovem? Ou ainda, o que é ser jovem? Certamente não saberemos encontrar respostas que dêem conta de explicar esse jovem

amadurecido pela vida, transformado em adulto precocemente. Mas, afinal, o que é ser adulto se há tantos sonhos, tantos ideais a serem concretizados através de sua trajetória juvenil marcada por (in) certezas. Tudo está por definir.

Os incentivos que recebe por parte dos amigos, dos adultos e dos familiares movem Marcelo para, mais uma vez, transformar a sua realidade. Ele sabe que as condições históricas estão postas e que qualquer transformação da realidade passa, principalmente, por uma tomada de atitude frente às desigualdades às quais está submetido. A sua capacidade de superação e luta torna possível pensar em um futuro muito próximo, para o qual ele está elaborando as condições e os elementos necessários a transformar a sua vida. Nesse futuro estão incluídos os planos para o seu filho recém nascido:

*“Vou estudar, ter minha estabilidade para me manter e manter o meu filho, dar uma boa educação pra ele, uma boa escola, que ele se forme, que seja...que tenha sucesso na vida. Não quero que ele passe pelo que passei porque... foi brabo. Quero que ele se dê bem na vida né, cara”.*

Seus planos poderão até mesmo não se concretizar. O tempo vai dizer. Terminamos a nossa conversa da mesma forma que eu encerro este texto: com a certeza de que não sou mais o mesmo. Ficou muito do Marcelo em minha vida, na minha memória. Tudo pode ser sintetizado em uma frase sua, de profundo significado: *“A vida é essa. Levantar a cabeça e...tudo bem. Realmente é partir para uma lição, que é viver”.*

Não posso aferir o quanto de mim ficou em sua vida. Também não importa. Para além da relação estabelecida durante a pesquisa foi possível dar início à concretização de seu sonho de tornar-se DJ profissional de charme. Sem que ele soubesse, contei sua estória para um amigo que é responsável por organizar o baile da Cidade de Deus e este se dispôs a dar-lhe uma oportunidade. Marcamos de nos encontrar em Madureira sob o pretexto de levá-lo para conhecer o Botequim do Charme. Marcelo foi apresentado ao

Célio DJ que rapidamente procurou deixá-lo familiarizado com o ambiente, com o espaço e com o público. Durante a conversa foi possível sondar os seus conhecimentos básicos a respeito da profissão.

Somente durante o retorno para casa eu revelei qual teria sido o objetivo de nossa visita, ou seja, ele acabara de ser convidado para fazer a sua estréia como DJ na Cidade de Deus. Sua emoção era visivelmente contagiante. Seu medo, também. Ele chegou a dizer que não estava pronto. Rebatí, lembrando que as suas características mais marcantes, a persistência e a superação haviam desaparecido. Eu não o reconhecia.

Algumas semanas depois, Marcelo, ou melhor, Bernardo DJ – como quer ser chamado – fez sua estréia no Botequim do Charme onde tocou por uma hora. Mais do que o sentimento de gratidão, o que marcou foi o brilho dos seus olhos, o seu sorriso escancaradamente infantil. Não há preço para a possibilidade de proporcionar felicidade ao outro. O meu novo amigo estava, enfim, entrando no mundo dos DJs.

## EVERYBODY DANCE – A PRESENÇA FEMININA

O contato com algumas integrantes do grupo deu-se em Padre Miguel, em um domingo de páscoa, dia 11 de abril, quando eu procurava por algum dos integrantes dos “Jovens de Periferia” para marcar uma entrevista. Dentro do espaço em que acontece o baile de charme em Padre Miguel é possível observar à esquerda das caixas de som uma concentração de jovens, que ultimamente, têm se reunido ali. Esse espaço não havia antes, mas, aos poucos foi sendo criado e demarcado pela presença crescente de jovens de todas as faixas etárias.

Em um determinado momento aquele espaço é transformado em pista de dança, em território de performances de diversos tipos tendo como predominância grupos de charme e hip-hop masculinos. Ao procurar por um dos contatos dirigi-me a uma jovem que parecia fazer parte da platéia que se dispõe em círculo, não só desenhando o território e as fronteiras que podem ser traduzidas por uma espécie de cordão humano de isolamento para garantir o espaço desse grupo de dança.

A jovem estava acompanhada de um grupo de amigas e pareciam ter um estilo próprio de se vestir que identificava alguma cumplicidade entre elas. Perguntei, então, se formavam algum tipo de grupo de dança. Para a minha surpresa, rapidamente fui rodeado por diversos jovens, em sua maioria, do sexo feminino, que começaram a explicar que aquele se tratava de um grupo feminino chamado Everybody Dance.

Moradoras da Vila Kennedy, as integrantes presentes estavam ali para acompanhar os rapazes do grupo “Jovens de Periferia” e para comemorar o aniversário de uma de suas integrantes. Como forma estratégica de me aproximar, perguntei o nome dela a um dos rapazes e se eu poderia pedir para anunciar o nome da aniversariante no microfone que fica de posse do DJ. Um deles, chamado Marcelo, disse-me que sim, mas pediu que esperasse marcar meia noite, quando seria realmente o dia do aniversário da jovem.

À meia-noite foi anunciado o aniversário e eu me aproximei para juntamente com os jovens bater os parabéns pra você.

Foi nesse momento que pude conversar de forma descontraída com algumas meninas e aproveitei para fazer o convite para a entrevista, após esclarecer quais os objetivos da mesma. Embora um pouco desconfiadas, forneceram-me o número do telefone da responsável pelo grupo para quem eu deveria ligar para marcar o dia e local da conversa a ser gravada.

Durante a semana que se seguiu telefonei para a responsável pelo grupo feminino. Porém, ela estava trabalhando e a pessoa que me atendeu sugeriu que eu ligasse no período da noite. Deixei o meu telefone de contato e pedi que retornasse a ligação quando a mesma voltasse do trabalho. Nesse dia, ao chegar tarde da faculdade, pude ter a boa surpresa de encontrar a ligação da Kelly gravada na secretária eletrônica.

Kelly tem 21 anos e estuda educação física. É responsável pelos figurinos utilizados pelo grupo durante as apresentações realizadas em diversos locais da cidade. Além disso, frequenta vários bailes de charme e hip-hop a fim de pesquisar quais são as tendências da moda e novos passos que possam contribuir para a elaboração das coreografias que são, em sua maioria, criadas por ela. Assim, desempenha diversos papéis dentro do grupo e acredita que isso é devido ao fato de ser a mais velha, “*a mãe do grupo*”. Além disso, ela trabalha em algumas academias da região com aulas de jazz, balé e dança do ventre. O curso universitário é realizado no período noturno.

Liguei na noite seguinte e pude conversar com a mãe de Kelly que informou que a jovem estava na faculdade e chegaria tarde. Percebi que a senhora ficou receosa e desconfiada, pois certamente queria saber quem era essa pessoa que estava procurando pela filha. Apesar disso, ela nada me perguntou.

Nessa mesma noite, às 23 horas, embora preocupado com a hora avançada, decidi, cheio de receio, telefonar. Para minha sorte, quem atendeu foi a própria Kelly. Após identificar-me, ela disse que já sabia do que se tratava e que concordaria em conversar, mas que precisaria consultar as outras integrantes a fim de definir uma data e hora que fosse conveniente para a maioria. Pedi que ficasse à vontade quanto ao local e

data da conversa, pois eu iria onde fosse conveniente para o grupo uma vez que eu era o maior interessado, além de ser mais fácil o meu deslocamento, pois estaria de carro.

Alguns dias depois retomamos o contato telefônico e marcamos, finalmente, a entrevista: seria realizada em Bangu, na praça onde está situada a lona cultural, referência para o encontro. O dia escolhido foi o feriado de primeiro de maio, dia do trabalhador.

Cheguei no local marcado com cinco minutos de antecedência. Eu estava lendo uma faixa em que anunciava um grande evento a ser realizado naquele local nessa data. Foi quando ouvi alguém chamar meu nome e vi cinco jovens bem arrumadas e maquiadas como se fossem encontrar-se com um repórter para entrevista para um jornal ou televisão. O cuidado com a aparência realmente foi um fato que chamou a minha atenção.

O que pareceu ser uma agradável coincidência, tornou-se um fator que prejudicou bastante a realização da entrevista. Todas as comemorações pela data, realizadas pelo partido dos trabalhadores foram concentradas, exatamente, nessa praça. Assim, havia torneio de futebol e shows marcados para um palco montado no centro da praça e que envolveriam diversos cantores e grupos de pagode, MPB e funk, o que, certamente, atrairia milhares de pessoas. Por conta disso houve dificuldade em encontrar um local menos barulhento para que pudéssemos conversar.

Após as devidas apresentações decidimos nos acomodar em um banco de praça atrás da lona cultural. Eu sentei no chão e as jovens se acomodaram apertadas em um banco. Expliquei mais uma vez os objetivos da conversa e a finalidade da gravação a fim de diminuir a timidez causada pela presença do gravador e de um estranho a quem elas deveriam falar sobre si. Quando estávamos com alguns minutos de conversa e tudo pareceu fluir descontraidamente, surgem os integrantes de um time de futebol e decidem sentar exatamente ao nosso lado para discutir e avaliar a derrota que acabavam de sofrer em partida válida pelo torneio que estava acontecendo no campo próximo. Isso provocou certo constrangimento nas meninas e irritação em mim.

Avaliamos a situação e diante da impossibilidade de continuar ali nos dirigimos à lona onde solicitei a um responsável pelo espaço que nos deixasse entrar para



continuar a conversa. Esclareci o objetivo do encontro e ele permitiu a nossa entrada. Nos dirigimos ao local indicado por ele onde algumas meninas sentaram no banco e outras ficaram sentadas no chão, junto comigo. Apesar do mau cheiro de cerveja derramada durante a noite anterior permanecemos ali mesmo, pois nos pareceu ser o único lugar disponível.

Destravei o gravador e retomamos nossa conversa. Quando o gravador desligou automaticamente por conta do final de um dos lados da fita, pude verificar o inacreditável: nada do que havíamos conversado até aquele momento tinha sido gravado!! Um grande desânimo tomou conta de mim. Fiquei desapontado diante das jovens, pois não sabia explicar como aquilo aconteceu. Fiquei chateado, pois tinha perdido momentos importantes da conversa e não sabia como fazer para recuperar o assunto. Será que elas estariam dispostas a repetir toda a conversa? Ao mesmo tempo, eu acreditava que se tentasse repetir todas as perguntas correria o risco de perder a naturalidade com que as questões foram conversadas e a originalidade das informações trazidas pelo grupo.

Esclareci o que pareceu inexplicável. Todos rimos e concordamos em retomar a conversa do ponto em que havíamos parado quando tivemos que mudar de local.

### 6.1 – Todas Dançam: a Diversidade

Funkeiras, roqueiras, pagodeiras e charmeiras. Patricinhas, ‘largadonas rebeldes’ e sociais. Tênis e salto alto. Certas expressões culturais e, especialmente nesse caso, musicais – funk, pagode, rock e charme – podem nominar algumas “etiquetas no mundo das subculturas juvenis” que diversificam a cena juvenil na atualidade (FEIXA, 2000).

Poderíamos descrever muitos outros adjetivos que pudessem classificar a diversidade que esse grupo parece esconder. A suposta unidade contida na idéia de grupo é a mesma que a categoria juventude pode também supor dependendo do olhar e do discurso que se tem ao seu respeito. O que une esse grupo feminino é a dança, o charme e o hip-hop. Porém, o que parece realmente mantê-las unidas é a amizade.

Os grupos de identidade podem, aparentemente, conter uma certa unidade através do estilo, da música, de determinados interesses comuns. Na verdade, é uma unidade que reúne múltiplas identidades. Assim também é a juventude. A pluralidade de formas de ser jovem na atualidade supera a singularidade com que os meios midiáticos e algumas interpretações apressadas venham a fazer a respeito dessa categoria social (SPOSITO, 2000).

O grupo de dança Everybody Dance é composto de oito jovens que expressam essa diversidade. Algumas delas trazem consigo marcas específicas de cada uma dessas etiquetas. O piercing, o salto alto e a maquiagem podem apresentá-las em suas individualidades. O que as unifica? “*O charme, o street charme, o street hip-hop*”<sup>19</sup>, responde Kelly.



Durante duas horas pude conversar com cinco das oito integrantes do grupo. Foi um papo animado e divertido no qual todas estavam, aparentemente, à vontade para falar de seus cotidianos, que têm a dança como ponto comum que as (re) une.

Diferentes de outros grupos juvenis para os quais o estilo de vestir é um aspecto fundante do próprio grupo e da identidade de seus integrantes, essas jovens consideram

---

<sup>19</sup> Essas duas últimas expressões me foram apresentadas, pela primeira vez, durante a nossa conversa. Pode ser o equivalente ao “new charme” que apresentei anteriormente. Mas serve, ainda, para demarcar as formas coreográficas apreendidas dos estilos que compõem a dança de rua. No caso do hip-hop, isso torna-se redundante, pois a sua origem é nas ruas dos guetos afroamericanos de Nova York.

que se reunir para ensaiar novas coreografias ou para fazer apresentações em alguns espetáculos é o que realmente as identifica. Além disso, o gosto em comum por alguns estilos musicais permite que elas se reúnam em alguns espaços comuns, em alguns bailes.

Como disse no início do texto, dentro da diversidade de estilos que estão expressos pelo número de integrantes, o charme é aquele que faz com que elas se identifiquem como grupo.

Contudo, essa diversidade é respeitada e, por isso, não gera conflitos. Carol tem dezesseis anos e assume, temporariamente, o estilo patricinha e revela: *“Eu ia vir para essa entrevista toda combinadinha”*. Já Sabrina, dezessete anos, faz um estilo bastante diversificado:

*“Eu me visto do jeito que eu acordo. Se eu acordo meio revoltada eu boto uma calça larga, uma bermuda, short larguinho e um topizinho. Não gosto nada de blusinha de manga, me apertando. Pra sair, varia. Eu não vou para um hip-hop de sainha coladinha, saltão, isso não combina. Eu sou mais calção largo. Esse lance de me vestir como patricinha, em qualquer situação, eu não me visto. se eu vou, Por exemplo, num restaurante que tenha música ao vivo, comemorar alguma coisa, já boto uma coisa mais social, um salto, uma blusa mais apresentável ou até um vestido mesmo, meio longo, mas nada de tudo combinando”*.

A mais velha do grupo é Kelly e considera o seu estilo *“mais social, calça social, blusa social. Pra mim, eu seria mais pro lado do charme. Mas, às vezes, eu tenho o meu lado de revolta e fico mais hip-hop”*. Assim como as outras, ela associa a cultura hip-hop à estética da rebeldia juvenil que está exposta e devidamente apropriada pelo mercado de consumo voltado para esse grupo social. Simboliza a insatisfação dos jovens aos padrões sociais que lhes são impostos e contra os quais respondem com interpretações próprias desse momento que estão vivendo.

Para Vanessa, dezesseis anos, a questão da combinação de cores e padrões no vestir passa pela discussão relacionada à cor da pele, à raça negra. *“A pessoa negra tem que ver o estilo e a combinação. A gente que é negra, tem que combinar as cores porque, senão é falada o ano inteiro”*. Observa que é preciso que o negro assuma a sua negritude. Ela firma uma postura que, longe de ser preconceituosa, está marcada pela identidade afrodescendente. Adverte para o cuidado que devemos ter com a

padronização imposta pela mídia que, através de seus produtos – comerciais, novelas – insistem em querer unificar gostos, ainda que estes sejam efêmeros, temporários.

*“A maioria dos negros quer chamar a atenção, quer botar qualquer cor. O branco botando uma roupa mais colorida, mais ‘cheguei’, é tranqüilo. O homem de cor negra colocando uma blusa abóbora, uma calça já diferente, já combina. Agora, pra mulher, não cai bem. Ah, gente! É da cor, vamos botar o que é da cor, nada de ficar imitando os brancos. Porque é assim: o negro já tem aquele cabelo duro desde pequeno. Aí, vai lá, bota um aplique, um cabelo liso e acabou. Pô, bota uma trança. Negro não usa trança? Então, vamos botar trança, nada de botar cabelo liso”.*

Muito mais significativo do que o estilo em se vestir, a importância dada ao visual dos cabelos pode ser compartilhada por quase todas. À exceção de Sabrina, todas são negras e usam, habitualmente, tranças e adereços nos cabelos. Destacam que é preciso explorar mais as possibilidades que a cultura afrodescendente permite através de uma grande variedade de penteados, não só femininos com também, masculinos.

As múltiplas formas de manipulação dos cabelos parecem trazer ou ressignificar a importância histórica dessas expressões culturais para a elaboração de identidades dentro do grupo, além de permitir “a construção de uma auto-representação positiva sobre o ser negro/negra” (GOMES, 2000, pág. 7).

Monique tem quinze anos, é irmã de Vanessa e “acha maneiro essa coisa de combinando”, mas não aprecia as cores muito fortes. Apesar de um estilo mais jogado ela não abre mão do salto alto e “daquelas calças apertadinhas em cima e depois largonas em baixo. Aí, eu boto o maior saltão. Pô, tem que igualar um pouquinho no tamanho e eu adoro me sentir alta, embora eu seja a mais baixa do grupo”, além de ser também, a mais nova.

Para esse grupo, apesar das opções diferenciadas no vestir, é possível traduzir o estilo social que está ainda presente no charme. Sem abrir mão das características pessoais, existe a possibilidade de os charmeiros vestirem-se de forma elegante. Cada um carrega a sua marca e não transforma o social em uniforme. Há um maior esmero no vestir, tanto para a “preta classe A” quanto para o “preto classe A”. Estes “vão bem com aqueles peitos, de blusa aberta” num jogo de sedução e erotismo (não de sexualidade). (FEIXA, 2000).

Esse jogo é redimensionado pela sensualidade dos movimentos, da dança e pela “cara de limãozinho”. Geralmente quando os rapazes que dançam em grupo, ao perceberem que estão sendo alvo das atenções femininas,

*“botam aquele olhinho...meio limão, aquele biquinho. Quando eles percebem que tem alguém olhando, aí, eles começam a virar aquele olhinho...assim...biquinho. Aí,vai de um lado pro outro. Dá aquela risadinha assim, pensando que ta abafando. Vai, dá aquela rodadinha, aí, olha pra você...Aí, eu fui e botei esse apelido” (Kelly).*

Enquanto ela descreve o olhar sedutor, acara de quem está chupando limão, as outras riem o tempo todo, mostrando aprovação e parecendo se identificar com a expressão. Corresponder aos olhares e movimentos insinuantes dos dançarinos significa a possibilidade de “ficar” ou mesmo de vir a namorar. Os artifícios femininos nesse jogo são “as caras de sedução” que cada uma delas possui e utiliza como arma que consideram infalíveis para responder a ataques sutis. Entretanto, isso não elimina a surpresa dos “cara-de-pau que chegam logo em cima” numa “azaração” que dispensa olhares mais prolongados, mas que passa dos limites “quando já vem pegando na sua mão, puxando, quando tu não olha já quer dar uma de valente”. Nesse caso, qualquer sinal de recusa é respondido de forma agressiva, pois de acordo com Vanessa, “ainda te chamam de preta metida”.

Embora considerem esta uma sutil expressão de violência contra a mulher, todas as jovens do grupo concordam que “é meio difícil no charme ou no hip-hop ter violência”. Isso confirma que a sociabilidade é uma característica marcante dos dançarinos de charme cujos espaços de lazer são predominantemente pacíficos (CECCHETTO, 2004).

## 6.2 – O Bairro

Moradoras do mesmo bairro situado na zona oeste da cidade – Vila Kennedy – elas também concordam em outro aspecto: a violência ausente nos bailes está presente quase que diariamente nesse bairro. Para a maioria, sair de casa depende do clima resultante das relações de disputa pelos pontos de tráfico, ou seja “quando tá tudo difícil lá na comunidade, fica difícil de sair e até mesmo de ficar lá dentro. Até dentro de

*casa*”. Mesmo para Kelly, que pode transitar com mais facilidade pelos bairros mais próximos, a questão da violência pode significar impedimento em sair de casa, de circular.

Desse modo, o ‘ficar’ no bairro revela uma outra situação que parece ser comum à maioria dos bairros pobres da cidade, ou seja, a falta de equipamentos culturais e de lazer. Resta então, permanecer na praça principal conversando ao som dos carros com os porta-malas abertos e que disputam qual deles possui a maior potência em equipamentos sonoros. Assim, os grupos são organizados, de acordo com a preferência musical, em diversos territórios. São os charmeiros, os pagodeiros e “*a maioria que (para Michele) é tudo funkeira*”. Cada grupo possui o seu sistema de som ambulante, que por sua vez, procura se sobrepor ao outro através da guerra sonora dos decibéis.

Se para alguns jovens, permanecer na praça representa uma das poucas formas de lazer possíveis – e isso pode favorecer o fortalecimento de formas de sociabilidades, pois dispõem de tempo livre para estar juntos – para outros, como Carol, ficar em casa parece ser uma opção mais interessante. Ela prefere “*ficar em casa do que na praça ouvindo funk. Enjoa. As mesmas pessoas...*”.

Nesse sentido, o grupo de dança adquire enorme importância, pois representa diferentes possibilidades, como por exemplo, romper com as fronteiras do lugar, desenvolver novas relações e fortalecer os laços identitários através do charme, ou seja, através da dança e da música. As apresentações realizadas em outros bairros permitem que ele transite para fora do seu local de origem, fora da vizinhança e conheça uma parte da cidade, o que para a maioria das jovens não seria possível, pois seus pais não permitem que circulem para além das fronteiras invisíveis do bairro, especialmente durante a noite, quando a maioria dos eventos musicais acontece. Desse modo, estar no pedaço significa, dentre outras coisas, estar em companhia das colegas e em suposta segurança por conta de serem reconhecidas na vizinhança.

Sendo assim, o Point Chic, em Padre Miguel, representa uma das poucas opções de lazer noturno ligadas ao charme. Apesar da proximidade entre os dois bairros, a falta de transportes – que é um problema para a maioria dos moradores dos bairros pobres – torna-se um impedimento, pois, dependendo do horário, não há ônibus. Monique nos diz que “*tem condução pra você ir pro lugar, mas na volta...dependendo do lugar e se*

*acabar tarde...pra voltar é um horror*". Nem mesmo o transporte alternativo dá conta de resolver a questão uma vez que a demanda é enorme, pois todos saem ao mesmo tempo dos bailes. Isso pode significar um longo tempo de espera. Além de gerar desânimo, representa apreensão dos pais que, conseqüentemente, impedem futuras saídas.

### 6.3 – A Intergeracionalidade

Observei que a relação com os adultos parece se dar de forma bastante tranqüila. Para além dos conflitos intergeracionais que se estabelecem por diversas questões, não identifiquei grandes dificuldades nesse campo de relações pessoais. Quando cada uma refere-se aos pais – mesmo aqueles que controlam mais as idas e vindas de suas filhas – ou aos parentes mais próximos, o fazem de maneira carinhosa e positiva. Há destaque para o importante papel destes, especialmente quando o assunto refere-se ao apoio recebido para que elas permanecessem no grupo ou à importância dos mesmos na familiarização com o charme.

À exceção de Sabrina, que se considera "*a ovelha negra do grupo*", pois foi criada em um ambiente familiar em que o pagode predomina, as outras integrantes destacam a participação dos adultos na definição de seus gostos musicais. Se para uma delas, o fato de a tia, por exemplo, adorar o charme e ouvir os discos em casa, para a outra, a mãe, por ser 'jovem' e gostar de tudo, é importante para aproximar as duas: "*Sou igualzinha a ela. Ela é o maior barato, minha mãe é a mais bagunceira*", diz Vanessa.

Os conflitos parecem emergir quando o assunto está relacionado aos planos para o futuro. Ao falar de suas expectativas profissionais, algumas encontram fortes resistências por conta das divergências entre aquilo que ela escolheram e o que os seus pais sonham. Para estes, o grupo de dança serve apenas como elemento, ou melhor, como espaço de socialização, como possibilidade de ocupação do tempo livre, sem qualquer expectativa de futuro profissional nessa área. Como a maioria quer estudar educação física – Kelly já estuda e pode ter alguma influência nessa decisão uma vez que é a líder do grupo –, pois acredita que exista a possibilidade de aproximação dessa

profissão com a dança. Isso, no entanto, serve de motivo para que os pais desestimulem suas escolhas. Podemos, por exemplo, destacar a fala de Carol:

*“Eu também quero fazer educação física! Porque a minha mãe queria medicina, mas só que eu não quero. Minha mãe sempre pergunta o que é que eu vou fazer com a ed. física: você não vai gostar. Eu digo que vou, sim. Ela diz que não dá dinheiro. Mas ed.física dá dinheiro sim! Não quero nem saber desse negócio de dinheiro, eu quero é fazer danças”.*

Ao contrário do grupo, Monique, nesse aspecto, parece estar perfeitamente integrada na sua relação familiar, pois está à procura de estabilidade profissional. Ela vai fazer provas para ao colégio militar. Apesar de afirmar que não abandonará a dança, ela quer *“uma coisa fixa...uma coisa relacionada com o exército”*.

Independente de suas escolhas, os pais estão longe de saber que o que une o grupo – a dança – e possibilita a elaboração de suas identidades é também o que orienta seus projetos, suas expectativas profissionais. A importância das diversas possibilidades de experiências juvenis relacionadas aos vários campos da atividade humana pode ser determinante para as suas escolhas pessoais. Desse modo, cabe aos adultos e aos poderes constituídos, prover meios para que sejam ampliadas as oportunidades de inserção dos jovens nos diversos espaços da sociedade.

Para esse grupo, o contato com a cultura urbana, simbolizada através do charme, do hip-hop, permitiu às suas integrantes realizar uma de suas escolhas através de experiências coletivas. Por mais diversificadas que possam parecer as suas opções profissionais futuras, a dança surge como unanimidade quando afirmam que foi a partir dela que se encontraram.

Assim como o charme surge como uma das possibilidades de união que permite identidade ao grupo – que é composto por diversos sujeitos portadores de múltiplas identidades que por sua vez, não guardam relação entre si – continuar no Everybody Dance, significa consolidar a própria identidade que decorre da força de pertencimento a um grupo juvenil.



#### 6.4 – O Grupo e os Grupos: sociabilidades

Para a maioria das componentes, fazer parte do grupo, além de significar possibilidades de elaboração de suas identidades individuais e coletivas, representa a oportunidade de estabelecer contatos com outros grupos, constituindo, desse modo, novas sociabilidades. Os códigos identitários são específicos do grupo e que se traduzem, por exemplo, nas coreografias exclusivas ensaiadas durante os finais de semana – esporadicamente isso ocorre durante a semana, pois a maioria trabalha e/ou estuda. Os passos (re) inventados podem ser traduzidos como marcas registradas de determinados grupos de “street dance”. Assim, quando em contato com outros grupos, é possível observarmos essa disposição especial de cada grupo ser identificado através da ousadia, da inovação de passos coreográficos que têm a marca da criatividade juvenil. Isso pode ocasionar formas de domínio dos espaços e caracterizar determinados territórios no interior dos bailes. *“Eles têm coreografias prontas. A maioria do grupo começa a fazer coreografia que a gente não sabe, pois a gente não ensaia com eles”*. Kelly faz essa observação para denunciar a dificuldade da presença feminina no baile de Padre Miguel onde um grupo – o *JP* – garante a hegemonia masculina naquele lugar.

Embora pelo fato de tratar-se de grupos juvenis que têm as mesmas restrições no que diz respeito à falta de espaços para dançar – uma vez que o público é predominantemente composto por adultos –, o grupo masculino parece reproduzir esses mesmos mecanismos restritivos ao apresentar diversas coreografias nas quais os passos são realizados com giros de cabeça e rodopios no chão e esses, as meninas não acompanham.

Se o ‘Jovens de Periferia’ conquistou seu território em Padre Miguel, o mesmo não aconteceu com o ‘Everybody Dance’. Para Kelly, o espaço feminino nas danças populares urbanas está quase sempre atrelado ao erotismo apelativo, à transformação da mulher em objeto de desejo, valorizado através do figurino e dos movimentos de grande apelo visual e sexual. Certamente, essa não é a proposta de seu grupo e isso pode representar restrições quanto às possibilidades de se apresentar em diversas localidades..

As diferenças de gênero, se em dado momento servem para delimitar espaços, em outro pode servir para a aproximação dos grupos e para a ampliação das redes de amizade tecidas através da dança. O fato de ser um dos poucos grupos inteiramente

femininos de “*street charme/street hip-hop*” faz com que o Everybody Dance, aos poucos, torne-se conhecido entre os grupos masculinos. Isso desperta a curiosidade destes e resulta em alguns convites para a apresentação em diversos eventos realizados na cidade. Da mesma forma que chamou a minha atenção durante a pesquisa de campo, esse grupo vai, aos poucos, consolidando a presença feminina nos espaços de domínio masculino.

Por outro lado, é interessante ressaltar dois aspectos. Os bailes de charme têm, de maneira geral, as suas pistas tomadas majoritariamente, por mulheres e no entanto, a maioria dos grupos de dança é composta por homens. Isso deve-se ao fato de terem incorporado elementos coreográficos do hip-hop bastante masculinizados. Além disso, dançar, para a cultura ocidental, tem uma forte relação com a feminilidade, pois quase sempre não é permitido ao homem ser sensual e delicado sem que a sua masculinidade seja posta em dúvida. Nesse sentido, parece bastante positiva a presença masculina nesses espaços, pois rompe, gradativamente, com o preconceito relacionado ao homem e a dança. “*Eu acho que o street foi uma maneira de dançar...como homens. Mostra mais a masculinidade, dançam mais como homens do que o jazz, por exemplo*”. Kelly, assim como as outras jovens, considera a força e a virilidade como sendo componentes fundamentais para as coreografias dos rapazes, mas não dispensa toques de sensualidades, especialmente quando eles *dão “uma reboladinha, levantam a blusa”*. (*nesse momento todas gritam*).

Diferenças à parte, as jovens sabem que, pelo fato de serem mulheres, há barreiras a serem rompidas, especialmente nesse espaço que parece estar preenchido, predominantemente, pela presença masculina. Isso, certamente, não inviabiliza o fortalecimento das relações ampliadas pelo contato com outros grupos de rapazes que incentivam a presença das jovens nesses mesmos espaços.

Há dificuldades a serem superadas. A condição feminina pode estar reproduzida nesse contexto em que, assim como na sociedade, faltam espaços que garantam a igualdade de direitos e oportunidades para homens e mulheres, indistintamente. Além disso, a própria condição social é uma outra determinante para abalar as estruturas do grupo. Muitas vezes, a falta de dinheiro ameaça a permanência de algumas jovens no mesmo. E isso é uma das interdições a que está submetida a maioria dos jovens, especialmente os moradores dos bairros pobres do Rio de Janeiro.

Desse modo, o charme – ou o new charme – ou até mesmo qualquer expressão popular juvenil pode ser uma das poucas oportunidades para a efetivação de projetos culturais que permitam uma maior intervenção política desses jovens nos seus locais de origem. O grupo tem grande importância para canalizar essas energias necessárias para a organização de pautas específicas através das quais possa invindicar o direito de ser jovem na sua plenitude.

## COMPANHIA DE DANÇA JOVENS DE PERIFERIA

O primeiro contato com alguns integrantes do grupo aconteceu no ano passado no Point Chic. Eu ainda não estava realizando a descrição dos diversos espaços mas estava sempre atento à presença dos jovens nesses espaços. Por conta da elaboração do texto para o exame de qualificação eu estive afastado de Padre Miguel e quando retornei pude observar que havia alguns jovens que se reuniam à direita da mesa de som e que dançavam um misto de charme e hip-hop. Possivelmente, eles já estavam ali. O meu olhar de freqüentador não me permitiu enxergá-los. Isso somente foi possível graças a um novo olhar mais aguçado, o de pesquisador atento.

A atenção redobrou quando ouvi o DJ Johny anunciar e agradecer a presença da “Companhia de Dança Jovens de Periferia”. Achei o nome bastante sugestivo e procurei observá-los com mais atenção e para isso aproximei-me do pequeno espaço destinado ao grupo. Pareceu que aquele espaço foi aos poucos sendo conquistado por eles já que, dependendo do dia e do horário não sobra espaço para tantas pessoas presentes. O charme chega a reunir aos domingos, segundo os organizadores, cerca de setecentas pessoas.

Enquanto alguns dançavam pude ter contato com um dos rapazes que mais tarde vim a saber que se tratava de um de seus integrantes – André. Começamos a conversar a respeito do grupo, o que faziam, onde ensaiavam, se tinham uma proposta de trabalho ou apenas se reuniam ali para o lazer. Curiosamente, ao ver que estávamos conversando descontraída e animadamente, o restante do grupo juntou-se a nós e quando dei por mim estava cercado, no meio de uma rodinha que se formou para ouvir e participar do papo. Observei que os jovens mostraram interesse em contar a história do grupo, suas estórias pessoais e suas trajetórias. Isso, além de ser surpreendente, pois não houve qualquer sinal aparente de desconfiança, causou-me grande desconforto e angústia uma vez que eu não tinha ido ali para realizar uma entrevista mas apenas fazer contato para uma futura conversa. Eu não dispunha de qualquer instrumento ou equipamento que pudesse registrar aquela nossa conversa inicial. Apesar de ouvir atentamente não reteria tantas

informações. Pude compreender como é complicado estar no campo sem se dar conta disso. Pareceu uma situação inusitada tal como ir a campo sem entendê-lo como tal.

Conseguí esclarecer quais eram os objetivos da minha conversa, do meu interesse inicial pelo grupo, além, obviamente de elogiar o trabalho deles e reforçar a importância da presença deles naquele espaço de lazer freqüentado principalmente por adultos. Deixei claro que estava contente por tê-los encontrado. Conseguí que um deles me fornecesse o número do telefone e que serviria para fazer um futuro contato que permitisse marcar uma entrevista gravada.

Penso que alguns dos rapazes não conseguiram me ver como pesquisador mas como um repórter ou empresário, pois perguntaram onde seria publicada a entrevista. Para outros, pareceu que eu queria contratá-los ou convidá-los para algum evento. Isso ficou claro quando um dos rapazes disse-me que poderia apresentar todos os tipos de danças que dispunham, além de fotos e figurinos. Disse, ainda, que se eu quisesse algo mais do que a entrevista, eles estariam à disposição. Tentei explicar mais uma vez o que eu estava pretendendo mas não sei se conseguí ser mais claro.

Após voltar a freqüentar o Point Chic com mais regularidade, tornou-se mais fácil nos encontrarmos. Quando, finalmente, entrei na fase das entrevistas, pude me aproximar definitivamente do grupo e disse-lhes que era chegada a hora da nossa conversa.

Conseguí refazer o contato e trocamos os números de nossos telefones. Fui informado que o líder do grupo não estava presente e que eu telefonasse para ele para que agendasse uma entrevista. Após várias tentativas, descobri que o número que eu tinha era de um dos integrantes – o André – que, apesar de não ser o líder, desempenha uma importante função na organização da companhia. Tentei ligar diversas vezes até que um rapaz retornou a ligação dizendo que aquele telefone havia sido comprado por ele recentemente. Fiquei decepcionado, pois tive a impressão de ter perdido o contato com o grupo.

Um dia, quando estava indo para a casa do meu orientador, resolvi telefonar para o novo dono do telefone e contei o que estava se passando. Perguntei se conhecia o André e ele disse que sim, que moravam na mesma rua. Arrisquei deixar o nº do

telefone da minha casa. Qual não foi a minha surpresa quando, ao chegar à casa naquela mesma noite, havia um recado gravado na secretária em que o André deixou o n° do telefone de sua residência. Consegui, desse modo, recuperar o contato com o grupo e propus a gravação da nossa conversa. Após consultar o grupo, André retornou a ligação dois dias depois e marcamos para o dia dois de maio, domingo, na Vila Olímpica Mestre André, localizada no bairro de Padre Miguel. É nesse local que o grupo ensaia nos finais de semana em uma sala cedida pela administração da vila em troca de aulas de dança gratuitas oferecidas à comunidade.

Marcada para quinze horas e trinta minutos, a nossa conversa começou com um pequeno atraso em função de decidirmos onde poderíamos conversar sem ser incomodados, onde houvesse um certo silêncio. Além disso, a vila encerra suas atividades às dezesseis horas o que impediria que utilizássemos a sala de ensaios. Atravessamos a rua e nos acomodamos em uma mesa de jogo de damas que é comum encontrarmos em praças públicas urbanizadas pela prefeitura. Dividimos os quatro pequenos bancos de cimento para seis pessoas. Apesar do desconforto, a disposição gerou um clima de proximidade, criou uma esfera de camaradagem, pois estávamos realmente muito próximos. Isso, certamente, foi fundamental para o excelente clima afetivo que permeou toda a nossa conversa.

Para deixar o grupo mais à vontade voltei a esclarecer os objetivos da entrevista, a necessidade do gravador e pude tranquilizá-los a respeito do conteúdo e finalidade da fita.

A ousadia parece ser uma das marcas identitárias comuns a esses jovens e está expressa na força que o nome do grupo traduz e que carrega consigo vários desdobramentos que podem ser analisados isoladamente, mas é no seu conjunto que a combinação desses vocábulos traduz o entusiasmo de seus componentes.

### 7.1 – Companhia...

A idéia inicial de criação do grupo nasceu através da reunião de três jovens moradores das redondezas do bairro de Realengo. Estes estavam dispostos a realizar um trabalho conjunto que, paralelamente às apresentações de danças de rua, ensinasse o que

sabiam às crianças da região. O sucesso da iniciativa foi imediato e possibilitou a observação do enorme potencial que a dança possui como forma de agregar diferentes sujeitos e faixas etárias. Aquilo que aparentemente começou como uma atividade relacionada ao lazer causou enorme surpresa ao trio pr conta das oitenta e oito crianças que surgiram para participar das aulas.

As diversas possibilidades de os jovens se reunirem em grupos de identidade – muitos deles relacionados ao estilo e gosto musical, por exemplo – são apresentados pelos meios midiáticos como resultantes de uma característica juvenil que é o fato de andarem em grupos nos quais sentem-se mais seguros e potencializam suas energias de participação e criatividade. Nesse contexto, podemos pensar em grupos que se reúnem para dançar, ouvir música. O grupo em questão, para além dessa possibilidade, começou a ser formado para permitir que outros, as crianças, também dançassem.

Fomos ali e já voltamos...

Os compromissos que foram surgindo como decorrência do sucesso crescente, resultou em uma agenda com *“muita apresentação fora, em muito lugar, festival”* (André) e a necessidade de disponibilizarem mais tempo para os ensaios e criação de novas coreografias. A brincadeira começava a ganhar ares de seriedade. Além disso, o aumento inesperado do número de crianças nas aulas fez com que o espaço disponível não atendesse à demanda. Esses foram alguns dos fatores, juntamente com a perda do

espaço, que contribuíram para a transferência das aulas para a Vila Vintém, em Padre Miguel.

Michel, um dos fundadores do grupo, nos conta que, se em um primeiro momento, a transferência de sede significou a probabilidade de término das atividades do grupo, por outro, foi fundamental para que este fosse, aos poucos, redefinindo suas prioridades e dentre elas, possibilitar às pessoas da região a vivenciar experiências de sociabilidade através da dança.

A associação de moradores serviu de novo ponto de encontro. Foi lá que Michel conheceu Davi e que o apresentou ao Marcos, futuros integrantes do grupo. Isso significa que desde cedo, o grupo foi sendo desenhado como uma rede de amizades que vai sendo tecida com a chegada de novos participantes trazidos pelos amigos e que têm a dança como identidade.

Com a inauguração da Vila Olímpica Mestre André, no bairro de Padre Miguel, o grupo pode, enfim, conquistar um espaço para desenvolver os seus projetos. Se a companhia estava ligada às várias possibilidades da dança – RAP, Break, hip-hop – a sala que lhes foi cedida – em troca de trabalho voluntário com a comunidade – permitiu a ampliação da oferta de atividades através da inclusão de artes plásticas e poesia.

Cultura, arte, entretenimento. A partir desses três eixos, o grupo conseguiu ampliar seus horizontes, ou melhor, os horizontes de muitos outros jovens moradores de uma região desprovida de quaisquer possibilidades de acesso a essas expressões de lazer e educação.

O sucesso do trabalho desses jovens permitiu que fossem abertos outros centros – que André chama de filiais – nos bairros próximos: “*A gente tem uma filial do Jovens de Periferia que fica no Fumaçê, em Magalhães Bastos. Têm muitas filiais...entre Realengo, Padre Miguel, Bangu...*”. A visibilidade decorrente dessa expansão de suas atividades possibilitou a alguns elementos do grupo receber uma bolsa auxílio do governo estadual através do programa Jovens pela Paz. Alguns deles ainda não recebem esse auxílio e parecem desconhecer, não só os motivos, como também, os critérios de seleção para a inclusão no referido programa.



## 7.2 – ...De Dança

A Vila Olímpica fica próxima ao Point Chic, em Padre Miguel. Essa proximidade permitiu que o grupo conquistasse o seu espaço no charme que acontece aos domingos, quando transformou o baile em ponto de encontro, após os ensaios que realizam na Vila. Assim como o grupo foi formado aos poucos, lentamente ele foi construindo o seu espaço, demarcando o seu território no espaço do charme. Sorrateira e silenciosamente, quase que um de cada vez, foram chegando e...lá estava o ‘Jovens de Periferia’. Foi um processo tão sutil que muitos dos antigos freqüentadores, assim como eu, nem deram conta que ali estava um grupo que soube chegar e hoje faz parte do contexto do baile do Point Chic. Isso, certamente, servirá para que outros jovens, outros grupos também sejam bem vindos.

O que eles dançam? “*Dança de rua*”, responde Michel, ao mesmo tempo em que faz questão de frisar que não se trata de “street dance”, uma vez que esta parece carregada de elementos da cultura estadunidense, que em muitos aspectos, está distanciada da realidade que o grupo vivencia. Nesse caso, o que está em jogo, é a ressignificação do global - representado pela expansão, em nível mundial, desta cultura – através da releitura possível realizada pelo local, ao inserir elementos da cultura brasileira.

Embora utilize elementos do hip-hop, a temática está voltada para os problemas sociais que afetam as comunidades próximas. O trabalho de conscientização é feito através de coreografias temáticas repletas de “*muita ginga, muito suingue brasileiro*”. Nessa construção resultante de diversos ritmos e movimentos, o charme possui destaque, pois intensifica o trabalho coletivo que é próprio de suas coreografias dançadas nos bailes pr grandes grupos. Além disso, o poder de envolvimento com outras pessoas e a aprendizagem de novos passos faz com que o charme tenha grande influência no repertório coreográfico do grupo.

Davi, atualmente com dezessete anos, foi um dos primeiros integrantes a ter contato com o charme. Isso aconteceu aos doze anos, em uma igreja evangélica. Companheiros desde a quinta série do ensino fundamental, foi ele que apresentou o mundo do charme para o Marcio, um dos outros integrantes e que está no grupo há dois anos.

Foi através desse estilo musical que as redes de sociabilidades hoje existentes no grupo foram sendo tecidas. Para alguns, o charme serviu de cartão de apresentação a novos amigos. Para outros, serviu como possibilidade de envolvimento com o grupo através de lazer coletivo.

*“É, através do Davi se chamou o Marcos, aí foi reunindo, o André conheceu outras pessoas e a gente foi chamando e o grupo acabou vindo pra cá, vindo pra cá quando veio pra Vila Vintém. Aí uma coisa chama a outra. A gente conheceu o pessoal da Vila Olímpica e aí, já fortaleceu mais com o charme, foi fortalecendo, fortalecendo e o grupo foi vindo pra Padre Miguel” (Michel).*

André foi levado a conhecer o charme através de um amigo da igreja que freqüentava. O que devemos observar é que, aos poucos, o grupo foi sendo formado e um dos seus pontos fortes, como elemento de integração, foi o charme. Hoje, ele faz parte do cotidiano desses jovens que dançam a dança de rua mas que o utilizam de várias outras formas:

*“O charme é onde a gente faz a parte de relaxamento, a parte de alongamento, aonde nós desenvolvemos o estilo da pessoa, deixamos ela com swing, o corpo dela se solta, entendeu? Ela deixa o ritmo entrar. O charme, ele traz muito aquele ritmo, entendeu? Ele puxa, ele solta isso, aquela coisa do soul, ele tem esse poder que a dança de rua, em si, não tem” (Michel).*

Esse mesmo soul a que Michel se refere parece, por um momento, ter retornado às suas origens, quando Davi conta que como conheceu André e o charme: *“como eu conheci? Pô, a primeira vez, assim, esse cara aqui agarrando uma colega minha na igreja, uma colega minha na igreja e vi ele dançando e...”*. Desse modo, eles observam que aquilo que resolveram chamar de *“charme de Cristo”* e que pela primeira vez ouviram na igreja evangélica recupera, em um certo sentido, uma herança da origem

afroamericana do charme relacionada ao gospel, um de seus ritmos constitutivos e que tinha nas igrejas o seu espaço de maior difusão popular.

À medida que foram conhecendo, começaram a modificar os seus gostos musicais e a direcionar o tempo de lazer para espaços onde o charme pudesse ser ouvido e/u dançado. Nesse sentido, o início do Point Chic, há cinco anos, tornou-se importante para que o grupo se consolidasse como tal, pois a falta de opções no bairro, levou-os a procurar os bailes do Disco Voador e do Viaduto de Madureira. Porém, assim como para outros jovens, a distância, a falta de dinheiro e o transporte deficitário serviram de elementos impeditivos para a sua circulação.

*“Gastar dinheiro, você gasta passagem, aí, conseqüentemente gasta um refrigerante, dá uma parada pra comer, você já não pode voltar de madrugada porque é perigoso, aí, já tem que vir de manhã, aí, então, é mais dinheiro porque você não vai ficar até de manhã sem comer pouco, né? Então, tu come mais, ainda mais porque a tente não bebe, a bebida que engana a mente e a fome e aí...” (Michel).*

André complementa:

*“E a medida que for de madrugada a passagem aumenta mais ainda porque a gente não pode ficar no ponto de bobeira esperando o ônibus, entendeu? Tem que ter... é bem difícil pra gente, é complicado, então, tem que ter as coisas próximas da gente”.*

O surgimento de algumas opções de lazer desenvolvidas pela própria comunidade e ligadas às expressões culturais voltadas para a dança possibilitou a permanência do grupo em seu local de origem, além de sentirem-se em segurança. Hoje, eles dispõem de três opções relacionadas à dança e que permitem que se encontrem nos finais de semana, além dos ensaios do grupo.

Aquilo que, para a maioria desses jovens poderia transformar-se em possibilidade de futuro profissional, serve de ponto de conflito na relação com os seus pais. Estes, assim como muitos outros, não acreditam na dança como profissão e por isso, têm outros planos para os filhos. À exceção de Michel que já trabalha como professor e coreógrafo, os outros rapazes enfrentam as pressões da família para que comecem a investir em um futuro onde a questão profissional esteja voltada para a

escolha de profissões, ditas pelo mercado, como sendo rentáveis, ou pelo menos, seguras. Ser militar, professor ou funcionário público são algumas dessas opções apontadas. Eles deixam claro que para os seus pais, a dança não oferece futuro como profissão. Porém, enquanto o futuro não chega, esses consideram importante a permanência no grupo, pois estarão ocupados e desse modo, salvos da rua, das drogas e da violência.

O caráter salvacionista atribuído a algumas atividades é resultado da violência que está presente também, no cotidiano dos bairros próximos às áreas de conflitos do tráfico e que acaba seduzindo alguns jovens. Sem perspectivas de trabalho nem de escolarização, passam a maior parte do tempo desocupados e, para muitos pais, isso pode representar uma vantagem potencial de aliciamento de jovens para o tráfico. Assim, “*É melhor tá dançando do que à toa na rua*”, diz André. Porém, mais importante para eles é estar fazendo o que gostam: dançar.

Os problemas sociais advindos, em grande parte, pela dificuldade de entrada dos jovens no mundo do trabalho (reforçada pela crise do desemprego) não possibilitam aos mesmos a construção de um espaço social próprio. A negação desse espaço, ou melhor, a inviabilidade de concretização desse lugar, traz como consequência a impossibilidade de construção do mundo a partir dos valores que a juventude considera como sendo seus. Se o mundo que ora se apresenta está estruturado segundo os valores e a lógica “do mundo dos adultos”, onde os jovens não se efetivam como membros, ele parece contribuir para o conflito geracional, ao qual esses respondem com atitudes e ações que podem ser classificadas como próprias da *marginalidade e delinqüência juvenis*.

### 7.3 – Jovens ...

A diversidade de espaços existentes na cidade possibilita ao jovem ser múltiplo em suas identidades. O grupo possui grande importância na elaboração de identidades seja através dos estilos, dos esportes, dos gostos musicais, por exemplo. É ainda, uma das mais importantes formas de socialização através da qual são difundidos, marcados ou criados os territórios juvenis. É a partir do grupo que são elaboradas as trajetórias juvenis para uma parcela significativa de jovens – dentre eles os charmeiros – além de

possibilitar a elaboração de sentidos e significados para muitos que estão submetidos a processos de interdição não só de circular pela cidade, mas também, de participação na vida social (HERSHMANN, 2000).

Alguns grupos têm procurado formas de atuação que possam contribuir para a transformação do tecido social da forma como este está apresentado para eles. São projetos que, aos poucos, se efetivam através de ações concretas que buscam oportunizar outros jovens e até mesmo crianças de seus bairros. Isso, na maioria das vezes, ocorre através de atividades culturais ligadas à dança, ou melhor, às danças, à música e às artes plásticas.

Os jovens da Companhia Jovens de Periferia desenvolvem atividades com os moradores da região onde, além de proporcionar diferentes formas de sociabilidades, levam até eles aquilo que eles têm de melhor e que os (re) une: a dança de rua.

É através das danças que eles se identificam como sujeitos e como grupo. Cada um a seu modo, procura unir o lazer com o trabalho. Michel está envolvido com a dança, não só no grupo, mas também nas escolas onde ensina dança contemporânea. É o único que trabalha com carteira assinada.

Davi, como não conseguiu a bolsa do governo, trabalha em um lava à jato para ajudar em casa, pois não mora com o pai. Além disso, vai completar dezoito anos e o alistamento militar obrigatório serve de limitador para a possibilidade de conseguir um emprego. Isso ocorre com a maioria dos jovens de sua idade envolvidos nessa situação. Há ainda, um conflito interno entre o sonho de um futuro incerto representado pela possibilidade de seguir com a dança e a aparente certeza que a carreira militar representa para muitos jovens pobres. Certeza essa que é concretizada pelo salário no final do mês.

Isso parece reforçar a necessidade de políticas públicas para a juventude que garantam a sua inserção e permanência no mundo do trabalho e que lhe dê condições de superar as dificuldades que possam surgir diariamente. Não bastam programas isolados, que não estejam relacionados à uma política global de inserção e permanência desse grupo na vida social e objetivem reduzir os níveis de vulnerabilidade a que está exposto.

Michel trabalha em quatro diferentes locais. Professor, coordenador, coreógrafo, produtor e bailarino, aos vinte e dois anos, já sente-se cansado por conta de sua vida atribulada. Apesar de, diferentemente de seus amigos, possuir boas condições de vida, ele não quer depender do dinheiro do padrasto e busca a sua independência, não só financeira, mas pessoal. O trabalho permite que haja poucos momentos de lazer e que se resumem aos bailes de charme, aos domingos, no Point Chic. Por outro lado, o prazer de estar com os amigos seja nos ensaios ou no trabalho compensa todo esse esforço.

Seus planos para ao futuro incluem estudar em uma faculdade de dança, fundar uma ONG, através da qual possa remunerar todos os componentes do grupo e que possa levar a dança e outras expressões culturais aos moradores dos bairros próximos. Entendendo que “*o grupo está passando por uma crise grande de dinheiro, de tempo e de espaço*”, Michel parece estar intensamente absorvido em encontrar caminhos que viabilizem os seus sonhos, pois, apesar da crise, a amizade sustenta a união do grupo.

As dificuldades pelas quais os seus companheiros estão passando ameaça a continuação do próprio grupo. Sem dinheiro e pressionados em casa, os jovens precisam conseguir meios de se sustentar e contribuir para minimizar as necessidades básicas de suas famílias. Como “*a dança não dá dinheiro*”, passa a ser vista como brincadeira de criança ou como um futuro distante. É preciso refletir a respeito da pressão constante a que esses jovens estão submetidos, pois precisam trabalhar mas não há empregos. O tempo de lazer e de investimento no futuro deve ser ocupado pela busca incessante de possibilidades de levar dinheiro para casa. São chefes de família sem nem terem ainda, constituído as suas próprias.

Ao contrário daquilo que se tem dito a respeito dos jovens pobres, a falta de perspectivas no presente e que projeta um futuro sombrio, permite a esses jovens buscar alternativas inclusivas de participação e interferência positiva em suas comunidades. A construção de espaços alternativos potenciais que superem as interpretações dominantes a respeito da categoria juventude está se efetivando através das suas ações coletivas (CARRANO, DAYRELL, 2003).

Aos dezessete anos e em contato com o charme desde os doze, Marcos reconhece que foi graças ao charme que, aos poucos, conheceu os outros amigos. Atualmente estuda no ensino médio, trabalha em uma academia do bairro dividindo

aulas com Michel e as dificuldades são divididas em cãs com a mãe analfabeta e o irmão desempregado, à espera do serviço militar. Apesar disso, não abre mão de perseguir os seus sonhos.

*“Acho que a grande dificuldade é só essa, mas com essa grande dificuldade eu ainda corro atrás dos sonhos...estar junto, fazer...Assim, a minha grande satisfação é ver uma criança sorrindo com a gente. A gente dá aula...têm crianças da gente que...a gente dá aulas pra crianças de cinco anos e, pô, estar tirando uma criança da rua, com essa idade, pra mim é maravilhoso. Pô, ver crianças jogadas aí na rua, eu me sinto preso. Eu digo pro Michel: ‘pô, eu to me sentindo preso, parece que eu não estou fazendo nada’. Mas eu estou, mas eu acho pouco, tem que ser mais”*

Além do sonho de desenvolver esse mesmo trabalho em outros locais e, desse modo, ampliar o atendimento para outras crianças, Marcos considera que a faculdade de educação física é um sonho próximo de ser concretizado.

Possivelmente, poderíamos até nos incomodar com a visão salvacionista que o Marcos tem a respeito da dança com possibilidade de tirar crianças da rua, do tráfico. Esse é o discurso dos programas governamentais voltados para as crianças e os jovens pobres, especialmente aqueles que têm no esporte o seu carro chefe. A rua deixa de ser espaço público de lazer e sociabilidade para representar o perigo, a privatização estendida dos morros e comunidades dominadas pelo poder paralelo do tráfico.

Provavelmente, Marcos convive com uma outra realidade que o faz pensar assim. Como não possui meios concretos nem poder de formalizar políticas públicas – e, por isso olha descreditado para aqueles que o possui, os políticos – voltadas para as crianças e jovens em situação de risco, ele formaliza sonhos. São estes que o fazem achar que vale a pena acreditar nos seus ideais e investir no presente para que o futuro, quando chegar, esteja transformado. São os espaços abertos pela ausência do poder público que fazem com que, não só ele, mas o grupo todo invista e acredite na criação da ONG com possibilidade de realizar ações concretas para tais transformações.

Um dos aspectos mais interessantes que pude observar durante a conversa com o grupo foi encontrar a diversidade dentro da aparente unidade. Assim também é a juventude. Categoria sociológica que esconde a diversidade todas as vezes que os estudiosos, as autoridades, a escola tentam dizer: a juventude é!. O grupo em questão apresenta interesses em comum, ou seja, dançar, ensinar a dançar, oportunizar aos outros da sua comunidade – crianças, jovens e idosos – o contato com algumas formas de arte. Apresenta, ainda, uma diversidade de situações que tornam cada indivíduo especial e que carrega consigo características específicas de cada juventude.

Nesse sentido, André também vive alguns dilemas que parecem ser comuns à uma parcela da juventude pobre:

*“Eu agora estou desempregado, mas eu estava trabalhando. Já abandonei a escola duas ou três vezes por causa de trabalho, aí eu trabalho um ano, trabalho um ano, estudo o outro, depois trabalho outro ano, estudo outro, aí esse ano, entendeu? Aí, eu relaxei um pouquinho por causa da rotina de abandonar a escola, eu não me acostumei em estudar, entendeu? Voltar em peso e estudar e aí, condição financeira, chegar, por exemplo, trabalhar e depois chegar pra estudar eu não estava tendo aquele pique, entendeu? Trabalhar, estudar. A dança não influencia em nada de atrapalhar, pelo contrário, influencia em ajudar, em estudar e se manter no nosso local”.*

Aos vinte e um anos, vive o drama do desemprego e o desânimo em estudar, pois não vê a escola com possibilidade de resolver sua questão mais imediata: trabalhar para ajudar em casa. A escola passou a ser um impedimento para trabalhar:

*“Às vezes tinha que fazer hora extra e eu era obrigado fazer hora extra se eu não fizesse hora extra... apesar que eu fui mandado embora do trabalho, exatamente, por causa de... isso foi uma das coisas que eu tive que me recusar, em fazer hora extra porque eu estava estudando. Depois que eu fui abandonar a escola, abandonei a escola porque eu fui*



*obrigado a fazer hora extra, abandonei na metade do ano, eu... dois meses depois eu fui mandado embora”.*

O seu trabalho exigia carteira de habilitação para dirigir e não proporcionava condições para que ele a obtivesse. Além disso, teve que sair da escola, pois era obrigado a fazer hora extra mas não era remunerado para isso. Como acontece com muitos jovens empregados em supermercados e empresas de fast food, trabalho extra, possivelmente, faz parte de um banco de horas que permite ao funcionário transformá-las em folga semanal.

Seu padrasto também está desempregado e a mãe, recentemente, conseguiu montar uma barraca para vender tapioca. Com isso, a pressão resultante da situação vivenciada em casa e a falta de perspectivas em obter um emprego, levaram André ao trabalho informal. Ele montou uma barraca de ambulante. Como não tem horário para encerrar suas atividades, pois depende do movimento de pessoas nas ruas, a escola fica para depois. *“É através disso, dessa necessidade financeira que a gente tem que abandonar a escola, entendeu?”.*

Ser camelô também lhe traz outros transtornos. Apesar de possuir a mercadoria precisa *“comprar”* um ponto fixo *“porque se chegar ali a fiscalização, vai levar tudo, entendeu?”.* Nesse caso, comprar significa contribuir compulsoriamente com uma propina de valor estipulado para aumentar a renda dos fiscais que se outorgam o direito de lotear os espaços das calçadas dos diversos bairros da cidade.

Assim como os outros companheiros, André sonha um dia voltar a estudar – parou na primeira série do ensino médio e considera que está *“cerca de cinco anos atrasado”* – e um dia ingressar na faculdade.

#### 7.4 – ...De Periferia

Muitas vezes o teórico busca interpretar a prática em uma relação dialética – a práxis – mas, certamente, não esgota outras formas de explicar algumas possibilidades de compreender os conceitos, deixando espaços para que a pesquisa encontre outras interpretações para eles. O conceito de periferia parece explicar essa questão. Procurei

entender o significado que a força do termo tem para esses jovens que, ao mesmo tempo em que se reconhecem como moradores de bairros pobres – a festejada periferia, objeto de estudos e de diversas pesquisas – têm outras interpretações para esse conceito.

Embora percebam que ‘periferia’ está impregnado de preconceitos, é de forma provocativa que fazem questão de, através da força do nome “Companhia de Dança Jovens de Periferia”, mostrar as dificuldades por que passam os moradores desses bairros, em especial, os jovens. Querem mostrar, ainda, que são capazes de superar o estigma através de atividades organizadas pelos jovens e que possam, através da cultura urbana, discutir formas de inserção e participação desses sujeitos nas questões relacionadas ao bairro.

Periferia identifica, no grupo, um movimento caracterizado, inicialmente, pelo hip-hop e que, posteriormente, foi ampliado com a introdução de outras expressões, dentre elas, o charme. Por outro lado, revela o preconceito contra os moradores e contra os jovens. Apesar de o nome ter surgido de um consenso e de ter sido mudado algumas vezes, “Periferia” manteve-se como marca identitária da juventude pobre dos bairros desassistidos pelos poderes públicos. Levar os problemas da periferia para o centro – através da dança como forma de denúncia – era o objetivo da formação inicial do grupo que se apresentava por diversos locais e obtinha muitos títulos nos concursos dos quais participavam.

Para André, o fato de estar relacionado a “*comunidade pobre, favela, favelado*” faz com que em muitos lugares eles não sejam aceitos. A pobreza tem nome e endereço. Entretanto, rapidamente, ele contra ataca: “*pobre todo mundo é*”. Porém, essa afirmação é explicada em um contexto rico de possibilidades de se reconhecer, de apontar potencialidades existentes em sua localidade:

*“Geralmente, os pobres tentam ligar a sua tristeza, sua pobreza e transformar em cultura, entendeu? Onde você procura, onde você acha mais cultura em todas as áreas são nas periferias. Por exemplo, seja com dança, com esporte, onde vocês acham os melhores, melhores tipos de arte e cultura são na periferia, entendeu?”*

Embora entenda que a questão financeira, a falta de recursos seja uma realidade comum a quase todos os moradores da vizinhança, ele não se mostra resignado com essa situação. André acredita que a realidade pode ser mudada e a cultura pode ser uma ferramenta importante nesse processo.

Para Marcos, *“ser de periferia não é ser diferente, é só o lugar e o que considera. Para mim, isso aqui se diz periferia, é? Para mim não é. É o meu lar, é onde moro, é onde eu vivo”*.

A periferia é muito mais do que um aspecto geográfico que revela as contradições existentes na cidade onde o centro é lugar de poder e riqueza. A pobreza e a miséria são expressões que traduzem a periferia como ponto homogêneo. Em um momento histórico recente esse conceito foi importante para explicar o processo de ocupação de espaços em torno das cidades pelas classes populares. Atualmente, torna-se necessário compreendê-lo como resultado de representações sociais incorporadas por muitos de nós. A partir da ocupação dos espaços vazios nos grandes centros – morros e terrenos abandonados – aquelas expressões passam a fazer parte do urbano. Centro e periferia se confundem e esta é colocada em questão (KOWARICK, 2000).

Marcos aponta uma possibilidade de pensarmos a inversão de referenciais do conceito. Dependendo de onde o sujeito se encontre, a inversão de posição pode traduzir a inversão de situação. Periferia, nesse caso, deixa de ser o lugar de faltas e ausências para tornar-se lugar de orgulho e repleto de perspectivas de viver a vida com qualidade. Há uma possibilidade de repensar o conceito, dependendo do olhar e do lugar de onde se está falando.

*“Assim... eu acho que eu me sinto... assim quando eu vou, assim, passo em bairros que não dizem periferia, bairros de classe média alta, bairro rico eu não me sinto bem...eles vivem em outra realidade. Não, eles vivem numa fantasia, aqui é a realidade... De sobreviver, de correr atrás dos seus ideais, e que a vida não gira em torno da gente, a gente, a gente é que tem que girar em torno da vida, correr atrás dela, isso é ser periférico, né?”*

Assim, Marcos observa que, ao deslocar-se para o centro, perde a centralidade e o significado de suas relações. Um outro mundo físico não permite que identifique o seu espaço social<sup>20</sup>. Por mais que possamos crer que a idéia de estar fora do centro possa interferir na constituição da auto-estima desses jovens, eles nos mostram o contrário, ou seja, como o lugar, o seu pedaço tem força e os identifica como sujeitos. Na mesma direção dos outros amigos, Davi nos diz que são as dificuldades impostas por sua condição juvenil em um contexto geográfico e social desprovido de equipamentos de lazer e cultura que permitem que ele também se identifique e explique a sua disposição para lutar para lutar no sentido da autopercepção:

*“Eu me sinto também orgulhoso porque na verdade, a maioria de quem mora em periferia não corre o... não corre... sei lá normalmente também nem é maioria, nem todos fazem o que eu faço, o que eu corro atrás, o que eu pretendo não estar no lado ruim como muitos... pessoas, meus colegas, também vivem nesse lado ruim que existe também em periferia. Que periferia também tem coisas boas e também tem coisas ruins e, sei lá...eu me sinto orgulhoso também de ser de periferia. Por causa disso porque eu corro atrás e muita gente que eu conheço também que não está no mesmo lado que eu e que eu queria estar, entendeu?”.*

Entretanto, sabemos que a condição juvenil ligada ao tráfico, à violência, não é uma característica apenas dos jovens moradores de bairros pobres. Para alguns destes, está se constituindo em possibilidade de sobrevivência – ainda que em altíssima situação de risco e ameaça à própria existência – para muitos jovens para os quais as perspectivas apresentadas resumem-se no mundo do tráfico que os alicia, impiedosamente, com promessas de vida menos miserável.

*“Ser jovem, jovem é um estado, né? Não tem como, isso não muda”.* Isso não é uma citação científica. É a fala de Michel ao tentar explicar a relação entre ser jovem morador daquilo que se convencionou chamar de periferia e o nome dado à companhia

---

<sup>20</sup> Essa relação está caracterizada através do conceito de Habitus. Para Bordieu (2001), existe um “espaço social, lugar de coexistência de posições sociais, de pontos mutuamente exclusivos os quais, para seus ocupantes, constituem o princípio de pontos de vista”. Há, segundo ele um “eu” cuja tomada de posição sobre o mundo físico e o mundo social está relacionada a forma como nele estão inseridas as marcas do espaço físico e do espaço social (pág.159).

da qual faz parte e é o líder. Ser jovem não pode ser modificado mas o mesmo não ocorre com a periferia:

*“Periferia é estar à margem, eu me sinto à margem do que as pessoas consideram cultura. Eu acho que quando eu botei Jovens de Periferia eu quis provar pras pessoas que a periferia é a verdadeira cultura brasileira, é onde está, onde está o ato brasileiro, onde está o ser, o tocar, o gingado brasileiro, é onde as pessoas se respeitam, se respeitam mesmo se desrespeitando porque elas não conseguem compreender, às vezes, que a pobreza, na verdade, é um estado de união. Se você não ajuda o outro você morre, né? E essa é uma grande realidade e eu me sinto... e eu tenho orgulho de estar na periferia porque nós fizemos diferença, nós fazemos diferença”.*

As diferentes possibilidades de reunir esforços em torno de um objetivo em comum ou mesmo em diversos contornos de sociabilidades podem representar a oportunidade de encontrarmos várias formas de entender a periferia. Desse modo, rompe-se com a idéia de que o conceito encerra – apesar dos conflitos e contradições – a tentativa de unificar todos os bairros distantes do centro como representantes de uma suposta unidade social.

*“Quase nada na periferia é bom, quase nada, a única coisa boa que existe na periferia, eu acho que é a questão de ser unido, as pessoas são unidas, as pessoas são unidas pra bandidagem, são unidas pra usar drogas, são unidas pra roubar, são unidas pra matar, são unidas pra sair daqui, e ir lá onde eles dizem que é o asfalto ou etc e tal. Lá, a Zona Sul, pra ir fazer besteira ou pra ir tentar fingir contra o que eles curtem”.*

Para além de apresentar uma visão de algumas marcas que o conceito comporta, Michel acredita que mesmo nesse contexto marcado por formas de violência, a força que une para potencializá-las, pode ser direcionada para fazer a diferença. É isso que eles buscam fazer:

*“Aqui a gente... tem o orgulho de ser diferente porque[...] A nossa presença já modifica isso, a gente não quer[...] A gente quer estar unido por alguma coisa e a periferia não tem essa alguma coisa e eu quero dar[...] Cultura é alguma coisa e as pessoas não sabem mesmo que, que é, entendeu? Então, a gente tem que dar um objetivo, uma finalidade, assim, pras pessoas na periferia, saberem pra onde ir”.*

O que, para eles, define essas diferenças são as questões de classe<sup>21</sup>. Ao separar a cidade em regiões caracterizadas por diversos aspectos, dentre eles, pela questão financeira, a posição geográfica perde força para a posição social. Porém, Michel nos lembra que a pobreza está em todos os lugares, embora saiba que as zonas de maior concentração são mais desvalorizadas. Entretanto, isso não impede que desabafe: *“o Rio de Janeiro é uma grande periferia, toda monstruosa, toda destruída. É uma grande periferia e têm pessoas com esse pensamento, pensamento de local”.*

Ele, certamente, faz referência a uma “pequena classe” que, aos poucos, vai cercado-se de grades, isolando-se da cidade e, com isso, construindo uma nova possibilidade de estendermos o que é a “nova periferia”. Isoladas das relações sociais, amedrontadas pela violência, pela desordem urbana, trancadas em suas ilhas de suposta felicidade e conforto, as elites nos permitem ressignificar o conceito de periferia. Estas, provavelmente, estão cada vez mais à margem da cidade. Nesse sentido, ele conclui: *“Periferia é uma mentira, uma invenção, uma fantasia”.*

Cada um desses jovens pode ter uma forma específica de compreender e lidar com os estigmas que ‘ser de periferia’ podem traduzir. Porém, o que foi possível compreender é que há propostas claras que os une como amigos. São sonhos que são sonhados juntos e que fazem com que eles acreditem que *“um dia isso vai mudar, isso vai mudar”* (Michel).

---

<sup>21</sup> O conceito de classe utilizado aqui é aquele que Thompson, citado por Barbero (1986), utiliza para dizer que “as classes sociais não existem como entidades separadas que olham ao redor, encontram uma classe inimiga e começam logo a lutar. Pelo contrário, as classes se encontram numa sociedade estruturada de forma determinada, experimentam a exploração, identificam pontos de interesses antagônicos, começam a lutar por essas questões e no processo de luta se descobrem como classe” (pág. 102).

As suas experiências de vida nos apresentam uma realidade que se espalha por toda a cidade, representada pelas condições adversas em que vivem enormes parcelas da população, dentre elas, os jovens. Mas são estes que estão sugerindo pautas de participação que busquem superar as desigualdades sociais a que estão submetidos. Certamente, não estão colocando a cultura como paliativo para mascarar a realidade ou para amenizar angústias. Estão pensando a cultura como um espaço de articulação das relações sociais e políticas em que possam organizar formas de enfrentamento desse contexto em que estão inseridos. Apresentam diversas expressões culturais como possibilidade de educar as consciências daqueles que porventura possam estar conformados com a situação em que estão vivendo.

A dança, a poesia, as artes plásticas tornam possível a (re) união de um grupo que está superando o desânimo que, por vezes, se abate sobre ele em função das dificuldades que em muitas ocasiões se depara. Porém, esses jovens têm um compromisso com a concretização de seus sonhos em comum. Essa é a utopia que os tornam companheiros capazes de repartir “*a dificuldade*”, “*a tristeza*”, “*a alegria*”, “*o sonho*”, “*a fome*”.

## CONCLUSÃO

Que possibilidades poderiam ser apontadas para a juventude distinguir um panorama mais suave e que permitisse, a partir da diversidade dos grupos sociais, vislumbrar espaços para a consolidação dos sujeitos político-sociais? E que esses, por sua vez, sejam sujeitos capazes de interferir na construção de uma sociedade onde os jovens sejam entendidos como membros de uma categoria sociológica cujas aspirações e necessidades precisam ser ouvidas e, senão de todo atendidas, pelo menos que suas práticas ganhem espaço e credibilidade junto às esferas públicas.

Os diferentes valores surgidos como consequência das mudanças estruturais nas relações sociais contemporâneas parecem entrar em choque com os valores tradicionalmente disseminados por instituições da sociedade que não se dão conta de que as expectativas dos jovens com relação à vida e ao futuro não são mais as mesmas das gerações que os antecedem. Torna-se necessário então, levar em conta diferentes formas de oferecer aos jovens as possibilidades de compartilhar daquele contexto a partir das expectativas e interesses que atendam às necessidades desses novos atores sociais.

O que o jovem busca, dentre outras coisas, é o direito a ser sujeito em uma etapa da vida que não fique restrita ao paternalismo dos adultos. Muito além de uma fase de transição, a condição juvenil deve ser um período de construção e experimentação de possibilidades identitárias. A necessidade de participação em diferentes formas de representação deve ser facilitada no sentido de construir mecanismos que permitam atuar diretamente na organização e/ou construção de grupos juvenis cuja iniciativa seja do próprio jovem.

Os adultos podem contribuir significativamente para a constituição de identidades juvenis positivas ajudando material, técnica e afetivamente para a consolidação de modos de participação que possibilitem aos jovens a experimentação, o comprometimento e o desenvolvimento, não só pessoal como também de sujeito que se insere na comunidade. Para isso, torna-se importante ainda “reconhecer e aceitar as



múltiplas formas autônomas de atividade e criatividade juvenis”, podendo atuar ainda, de forma a incentivar e assessorar os participantes (BENDIT, 1999: 54).

O exercício da cidadania plena por parte dos jovens é mais necessário para a sociedade do que para eles próprios. Isso se deve ao fato de que os jovens estão mais bem preparados para impulsionar processos de mudanças sociais, políticas e econômicas numa sociedade que parece caminhar para um consenso que aponta para a renovação de práticas que rompam com o conservadorismo e os mecanismos de acentuação das diferenças sociais cuja miséria e exclusão social são marcantes (ABAD, 2002) .

O autor destaca ainda a maior disposição desses grupos em “comprometer-se com as utopias necessárias e possíveis”, pois têm alto poder e menos compromisso para aceitar o estabelecido, assim como a tendência dos mesmos para agregarem-se e formar grupos de identidades (pág.70). Seus hábitos e comportamentos, suas maneiras peculiares de relacionar-se com a sociedade e sua crescente importância como produtores e consumidores de cultura (em especial) faz com que haja mudanças na participação social, assim como sejam olhados de forma mais positiva, no sentido de tornarem-se sujeitos constituintes da malha social.

Uma das possibilidades de compreensão dos processos de construção de tais identidades parece tornar-se possível através da investigação da diversidade de produção de culturas dos grupos juvenis presentes na sociedade urbana. Estas, que estão manifestadas e em constante ebulição nos diferentes espaços da cidade, podem oferecer referenciais empíricos para o entendimento da juventude enquanto categoria analítica e que não esteja subordinada às relações de dominação ou resistência impostas pelas culturas das gerações mais velhas.

Torna-se fundamental para os jovens a efetivação de territórios nos quais construam e experimentem símbolos, linguagens e eventos que representem não só o pertencimento a um determinado grupo através do qual encontrem significado para a vida, mas, também, a oportunidade de vivenciar suas experiências como processo de socialização. A *dessubordinação* das relações culturais juvenis não quer apresentar-se como desvio ou incapacidade de “adaptação” mas consolidar-se como expressões

culturais constituídas a partir do universo juvenil, resultado das formas específicas pelas quais os jovens são, agem e estão no mundo.

Nesse contexto é que observamos a variedade de formas de expressão e comunicação presentes na cidade, formas essas que, embora pareçam pertinentes a determinados grupos, estão impregnadas de características que podem parecer específicas, mas que muitas vezes tornam-se gerais. Aquilo que parece ser comum a determinado grupo é, na verdade, presença do híbrido. As marcas simbólicas de determinadas expressões podem ser encontradas em muitas outras e estas não podem ser simplesmente rotuladas. Torna-se necessário identificá-las como um texto a ser lido e interpretado para que nos permitam compreender essas vozes mudas. Os grafites, as modas, os gostos musicais, as danças, podem servir de exemplos de expressão das identidades que não devem ser mais reduzidas à simples condição de lazer descomprometido e/ou alienado: urge serem olhados com muito cuidado se quisermos conhecer os sujeitos que dão conformidade ao urbano e, por conseguinte, entender como esses se constituem num cenário onde as culturas se manifestam para além do culto e do popular. Esse cenário está preponderantemente construído nas ruas da cidade.

Cada geração enfrenta questões específicas que interferem (ou não) nas relações intergeracionais. Do mesmo modo, cada momento histórico pode determinar, por alterações e descontinuidades políticas, econômicas e sociais, mudanças nas relações entre as classes e no interior de uma mesma classe social. Isso não quer dizer que exista hoje grande mobilidade social entre os seus elementos. Essa quase imobilidade é, aliás, um dos fatores que mais preocupam os jovens frente a uma realidade que não lhes oferece grandes alternativas de futuro. A busca de outras possibilidades de serem sujeitos de seus destinos pode, por isso mesmo, estar manifestada na diversidade cultural juvenil que possibilita a eles protagonizarem as suas relações sociais e culturais.

As culturas juvenis podem ser resultado de formas específicas a cada grupo de resistir, de responder aos padrões sociais excludentes (desses mesmos grupos), como forma de expressar suas identidades, de chamar a atenção para seus problemas, suas necessidades. Podem, também, ser resultado de relações intergeracionais que em contexto de reprodução social, dão continuidade às culturas de gerações precedentes. Essa reprodução deve ser entendida, nesse caso, “não como uma repetição das estruturas sociais, mas de um processo em que as estruturas sociais se reproduzem, porém,

transformando-se” (CANCLINI, 1995: 66). Acredito que o Charme – apesar de sua presença em espaços restritos – seja uma dessas expressões culturais que estão oferecendo respostas a uma parcela de jovens que provavelmente, está se identificando com essa possível reprodução transformadora.

Dentre as dificuldades encontradas para a ampliação dos espaços de charme, da sua transformação em produto de consumo em larga escala, assim como, do aumento de seus consumidores parece ser a pouca visibilidade que este possui. A sua quase ausência nos meios midiáticos tradicionais traduz o desconhecimento desses setores para as suas potencialidades como produto pronto para consumo. Não há notícias de quantos jovens ou adultos estão ligados ao mundo, à cultura do charme. Os espaços juvenis de consumo parecem estar, em sua maioria, preenchidos pelo funk e pelo hip-hop. Essas manifestações resultaram em diversos produtos que são apresentados como marcas identitárias de muitos grupos juvenis. Porém, é exatamente essa invisibilidade do charme que tornou-se um aspecto interessante da pesquisa. Se considerarmos o caráter dinâmico e muitas vezes, performático das culturas juvenis, entender os espaços do charme como possibilidades de elaboração de identidades juvenis, tornou-se um desafio uma vez que este parece ocupar zonas periféricas e quase ocultas nas mídias.

Essa precária visibilidade produz um conjunto marginal de práticas comunicacionais construído pelos atores que constituem o charme como movimento cultural. Muitas dessas práticas são rearranjos de táticas midiáticas comuns nas relações de produção e consumo. Outras, são reinterpretações e resultados da superação das dificuldades de inserção de sujeitos e produtos nos canais de comunicação que possuem grande penetração em todo o país. Isso produz novas possibilidades de comunicar-se e que acarretam experiências interessantes, resultantes da necessidade de difusão do próprio movimento. E que práticas seriam essas?

São as filipetas – ou os *fliers* – as responsáveis pela divulgação dos eventos. Estas são distribuídas durante os bailes e convidam para outros, com até quatro meses de antecedência. Outra forma de divulgação é aquela realizada pelos DJs durante as suas apresentações, ao informar aos presentes as datas e os locais dos bailes que serão realizados nos próximos finais de semana. O rádio é um veículo de grande penetração

mas existem apenas dois programas produzidos e apresentados nas rádios FM<sup>22</sup>. Ambos são comandados pelo DJ Corello que, nos finais de semana, apresenta apenas a agenda dos seus bailes.

Isso contribuiu para que os DJs ocupassem os espaços disponibilizados pelas rádios comunitárias e pelas rádios piratas. Com grande penetração e audiência nas muitas comunidades e bairros pobres, são essas rádios<sup>23</sup> que permitem a difusão e fortalecem a sobrevivência do charme como expressão da cultura popular urbana.

O consumo das músicas é garantido, não só através da pirataria mas também, pela produção de CDs que é realizada de forma artesanal pelos DJs. Muitos deles são pesquisadores de novidades, pois isso é uma das exigências para garantir público nos bailes. A capacidade de apresentar os lançamentos confere ao DJ um lugar de destaque nos eventos e permite que seja contratado por diversos estabelecimentos ou, até mesmo, confirme a sua posição de DJ residente.

Em muitos eventos é possível encontrarmos as barracas de venda de CDs. Estes, podem ser “pirateados”, ou seja, cópia de outros, porém, com preços mais acessíveis, ou podem ser produzidos pelos próprios DJs. Nesse último caso, a internet é a principal ferramenta de trabalho. Como o acesso ao computador é um privilégio para poucos, apenas alguns têm o privilégio de baixar músicas através dos diversos programas disponíveis na rede mundial de informação. A inclusão digital está longe de tornar-se realidade. Isso, parece confirmar a tese de Warnier quando questiona a globalização dos mercados e do consumo ao apontar que nove décimos da população mundial não possui sequer aparelho de televisão e/ou rádio em sua residência. O que dizer, então, dos computadores?

Após selecionar as músicas que farão parte do CD, estas são gravadas em aparelhos específicos acoplados ao computador. Se considerarmos o alto custo dos equipamentos necessários a esse tipo de produção, podemos concluir que são poucos os

---

<sup>22</sup> Às quintas-feiras, na rádio Globo FM, das vinte e duas às vinte e três horas. O outro é aos sábados e domingos, das dezenove às vinte horas, na rádio 98 FM.

<sup>23</sup> Não há um levantamento a respeito do número de rádios que apresentam o Charme em sua programação. Uma das dificuldades apresentadas é pelo fato do alcance da frequência. A maioria delas, por ter baixa potência, fica limitada a um pequeno raio de alcance, quase restrito ao bairro. Podemos citar como exemplo: Radio Rayzys – 105,9 MHz, Rádio Shalon – 96,1 MHz, Rádio Hit’s FM – 99,3 MHz, Rádio Viva Rio – 1180 AM, Rádio Nova Esperança FM – 93,7 MHz.

sujeitos que trabalham nesse ramo. Para os jovens DJs que ainda não dispõem desses instrumentos, além das barracas, há os tradicionais pontos de vendas espalhados pela cidade. Os mais importantes são o mercado popular da Rua da Alfândega, no centro, e o ponto em frente ao relógio, próximo ao Viaduto de Madureira.

Assim como o charme nasceu de um processo de hibridização de gostos e estilos, atualmente, ele passa por um novo processo de transformação que põe em jogo a sua própria existência. A forte penetração do hip-hop nos espaços juvenis pode ser considerada como resultado da mundialização da cultura estadunidense e que, apesar de sua difusão em larga escala, não se constituiu em um processo homogêneo. Cada grupo juvenil, certamente, reinterpretará essa manifestação da cultura popular internacional juvenil de acordo com o seu contexto histórico, com a sua materialidade. Observamos, nesse caso, a importância e o poder de resignificação que o local tem sobre o global. As múltiplas possibilidades e diferentes formas de acesso às manifestações culturais também irão influenciar as transformações do hip-hop em linguagem cultural juvenil.

Desse modo, o que pudemos observar é a existência de laços de proximidade entre os grupos de charme e hip-hop. Em todos os grupos juvenis com os quais eu mantive contato, foi possível observar que as duas manifestações estão fortemente presentes e entrelaçadas, a ponto de, algumas vezes se confundirem nas falas desses jovens.

A pesquisa mostrou que há a gestação de um outro ritmo ou movimento cultural que é resultado de interconexões de jovens do hip-hop nos espaços de charme. Há, ainda, a identificação do jovem com a musicalidade do charme e os estilos que marcam a cultura hip-hop. Como resultado desse processo, observamos o surgimento do *New Charme*. Por hora, sugeri esse nome a fim de facilitar a compreensão daquilo que tenho percebido e que ainda não conseguimos verbalizar – apesar de claramente identificado por nós – tal qual fez Corello, quando deu o nome ao Charme, em mil novecentos e oitenta.

Temos conversado com diversos atores desse movimento cultural a respeito dessa mistura que está ocorrendo, onde é possível perceber a junção da melodia do charme com a maneira peculiar de cantar as letras de hip-hop. Certamente que não estamos negando a presença dos diversos ritmos negros nas culturas desespecializadas

mas afirmamos a presença do charme por acreditar que este, como já dissemos, incorpora essa variedade de ritmos e estilos musicais, além de ser o nosso objeto de estudo.

A observação desse casamento entre o charme e o hip-hop tem causado estranhamento e certa intolerância a muitos cascos do charme. O New Charme tem proporcionado o aumento do número de jovens nos bailes que até então, eram freqüentados, majoritariamente, por adultos. Estes, por sua vez, olham aqueles com a mesma desconfiança que parecem ter sido olhados quando foram jovens precursores dos bailes de charme. Não conseguem perceber que o processo de hibridização do qual resultou no surgimento do charme parece estar reatualizado. Da mesma forma que, para o charme nascesse, foi preciso que a onda discotéque sucumbisse, podemos refletir a respeito da necessidade do declínio das formas tradicionais do charme. Entretanto, isso não significa o seu desaparecimento, mas a sua reinterpretação, dando lugar às novas expressões musicais daí decorrentes e marcadas pela presença juvenil.

O saudosismo que parece tomar conta de alguns adultos ao lembrarem a chamada época de ouro dos bailes não é suficiente para garantir a sua existência. Os bailes de flash back e mid back têm, exatamente, essa função, ou seja, manter viva a memória, a lembrança dos momentos felizes em que tiveram o direito de ser jovens em seu tempo. Mesmo nesses bailes é possível observar a presença de jovens que não afinados com o movimento hip-hop, por exemplo. São jovens que também podem apontar para outros caminhos pelos quais o charme pode seguir. Entre eles, podemos identificar que é possível pensar na continuação do charme longe dos olhos da mídia. Há espaços de continuidade existentes nas comunidades, nos bairros pobres e que estão ocupados por sujeitos que pertencem a uma juventude diversa daquela que possui visibilidade resultante da transformação do hip-hop em produto de consumo.

Negar a presença dos jovens nos espaços de charme em nome de uma cultura tradicional moderna pode colocar em risco a sua própria continuidade. É através desses jovens que os diferentes processos, seja de transformação ou mesmo de continuação estarão se concretizando. A presença juvenil pode significar, acima de tudo, a renovação e a efetiva consolidação dos bailes de charme como espaços de elaboração de identidades.

É o caso, por exemplo, de Marcelo Bernardo, um dos jovens com quem conversei. Para ele, existe a possibilidade de transformar o seu lazer em trabalho profissional. De ouvinte e freqüentador, acredita que pode tornar-se DJ e está se preparando para isso. Por outro lado, Pedro já ensaia os primeiros passos como produtor de charme. Através da sua nova empresa de eventos, a TWO BLACK, está organizando bailes de charme no centro da cidade.

Além dos bailes, os jovens elaboram suas identidades e estilos em diversos espaços de sociabilidades e, para isso, contam com a convivência em grupos. Estes possuem grande valor e se traduzem como uma das mais importantes formas de socialização. É através deles que são difundidos e criados os territórios e as trajetórias juvenis para uma parcela significativa dos charmeiros. Possibilitam a elaboração de sentidos e significados para alguns jovens impedidos de circular pela cidade e de participação na vida social.

Os grupos têm procurado formas de atuação que possam transformar o tecido social da forma com está apresentado para eles. São projetos que efetivam-se através de ações coletivas e concretas que buscam oportunizar outros jovens – e até mesmo crianças e idosos – de seus bairros através de atividades culturais relacionadas à dança, à música, por exemplo. Alguns integrantes dos grupos com os quais conversei, as desenvolvem com os moradores de suas localidades onde, além de procurar formas de inserção e sociabilidades, o fazem através daquilo que consideram o mais importante na cultura popular urbana: o street dance – ou a híbrida dança de rua.

Este estilo de dança ganhou força entre os jovens por conta de sua relação com o movimento hip-hop e pode ser identificado como um ponto de aproximação entre charmeiros e dançarinos de outros diversos estilos, como por exemplo, o break, o samba, o soul e o funk. Além disso, tem a rua como local de aprendizagem, de trocas, de sociabilidades.

Dissemos que os bailes de Charme são freqüentados, em sua maioria, por adultos que simpatizam com a black music dos anos oitenta e noventa e que isso pode apontar para a quase invisibilidade dos jovens nesses espaços. Os jovens que encontrei nos bailes tradicionais também são amantes desse estilo musical e este forte vínculo está estabelecido em função das experiências vivenciadas com os seus familiares.

Aprenderam desde cedo a ouvir e a gostar do charme através da influência de seus parentes que ouviam – e ouvem – música negra diariamente, em seus lares.

Entretanto, os bailes em que há grande afluência de jovens, chegando mesmo a serem maioria, observamos uma mistura de charme e hip-hop, havendo, muitas vezes, a preponderância deste. Não são espaços exclusivos a nenhum dos dois estilos, o que permite que sejam transformados em territórios de lazer e sociabilidades alternativos para muitos jovens que transitam entre os dois estilos. Nesse caso, as identidades põem ser mais fortemente marcadas por alguns aspectos particulares – a vestimenta, por exemplo – mas são também elaboradas por outros, comuns aos dois – a musicalidade, a mescla de passos coreográficos. Neste último caso, observa-se um fenômeno de hibridização de letras e melodias – o New Charme.

É importante ressaltar que o fato de duas formas de cultura juvenil urbana estarem em contato em um mesmo espaço revelou fortes relações de alteridade e respeito mútuo entre os seus participantes. A tolerância está constantemente presente e, apesar da demarcação de territórios específicos, com fronteiras invisíveis, constitui-se em marca que possibilita a convivência tranqüila de diferentes juventudes naquele espaço.

Manifestações culturais juvenis urbanas, o funk e o hip-hop parecem ter as mesmas origens musicais do charme. A procura de espaços próprios de visibilidade fez com que cada um desses estilos trilhasse o seu caminho e fosse apropriado de diferentes maneiras pelos jovens. Assim, enquanto o funk foi estigmatizado por “produzir uma conduta, supostamente inconseqüente, que glorifica a delinqüência, o hip-hop pode ser considerado perigoso pela postura radical e hiperpolitizada, por produzir um discurso que incentiva o racismo, a intolerância, a revolta violenta das minorias” (HERSHMANN, 2000, pág. 192). Por outro lado, o Charme, longe de ser alienado ou alienante, produz uma estética pautada em comportamentos que valorizam a amizade, o companheirismo, a camaradagem, o amor. Suas letras cantam, geralmente, a afetividade e a paixão. Suas coreografias favorecem a sensualidade – sem apologia ao sexo gratuito –, o fortalecimento das relações de companheirismo e de grupo.

O funk e o hip-hop possuem seus lugares na cultura marcados pelo preconceito, pela suposta ameaça à ordem estabelecida. São adjetivados de forma a reforçar os



comportamentos atribuídos, principalmente, aos jovens pobres de periferia, ou seja, violentos, desordeiros, perigosos. Por sua vez, o Charme, apesar de “irmão mais velho”, por falta de visibilidade na mídia e por não estar caracterizado como expressão de cultura juvenil, parece estar imune às mesmas rotulações. Porém, pode receber outras denominações que são também preconceituosas, como por exemplo, alienante e desengajada da luta por reconhecimento e espaço para as camadas pobres através da cultura.

Essa relação conflituosa contribui para a produção de um jogo desqualificante que reproduz a divisão entre os já apartados por relações sociais desiguais. Ao invés de unir forças na luta pela superação dessas desigualdades que os separa, alguns jovens (re) produzem relações de poder que estão pontuadas na luta pela hegemonia de determinados grupos culturais.

Apesar da situação de exclusão e suposta passividade em que vive a maioria dos charmeiros, ela não utiliza os mesmos instrumentos de denúncia e protesto comuns aos outros grupos. Os charmeiros também estão preocupados com a miséria, por exemplo. Mas estão partindo para práticas e ações efetivas que permitam o exercício da participação como agentes de mudanças sociais. Esses grupos juvenis estão propondo alternativas que partem do campo cultural para desenvolver atividades comunitárias, por exemplo. Acreditam, dentre outras coisas, que podem contribuir para reduzir a presença de jovens no mundo do tráfico oferecendo a eles a dança como alternativa.

É nos diversos espaços destinados aos bailes de Charme que encontramos jovens que, sem negar os conflitos e as desigualdades sociais que permeiam as suas vidas, são capazes de se auto-organizarem através da música e da dança. Pode ser que exista certa alienação entre os seus valores e aqueles das gerações que os antecedem. Mas isso não significa, necessariamente, relações intergeracionais conflituosas. São diferentes modos de ver e entender o mundo em que vivem, pois estão sendo jovens em seu tempo, em contextos sociais diferentes dos mais velhos. Isso pode apontar para diversas interpretações e possibilidades de ser jovem na atualidade. Uma destas é expressa pelo jovem no Charme como prática coletiva que pode determinar diversidade de papéis e/ou múltiplas identidades e que, necessariamente, não tem tendência à violência nem tampouco à alienação, mas à elaboração de formas organizativas que

proporcionem relações mais afetivas e preocupadas em alterar o contexto social em que vivem, alterando, desse modo, a situação juvenil.

## GLOSSÁRIO

*Back Music* – Podemos considerar essa expressão como a síntese de “diversos temas que têm grande semelhança em sua base musical e que seguem as tendências da música negra, além de ser uma forma de protesto e relatar a vida das pessoas que habitam as periferias das grandes metrópoles” (Jornal @Black, outubro de 2003, ano 1, 4ª edição). Dentro do senso comum dos frequentadores e demais pessoas que fazem a história do charme, consideram-se como integrantes da black music todos os ritmos musicais provenientes da cultura afro americana, tais como o jazz, soul, R&B e godspel.

*Charme* – manifestação cultural típica do município do Rio de Janeiro caracterizada por bailes que ocorrem, em sua maioria, nas zonas norte e oeste da cidade. São frequentados por sujeitos de camadas populares, na sua maioria, negros. Surgem na década de 80, caracterizados por coreografias em grupos e gestos bem sensuais. O nome, “bonito de falar, ótimo para dançar, é a tradução carioca para o R&B e do Soul americanos” (jornal @Black, julho de 2003). O termo pode ser encontrado também em inglês – charm.

*Cocota* – Movimento caracterizado por músicas de rock’n roll internacional cujos refrões das letras eram modificados para frases parodiadas para a língua portuguesa e carregadas de palavrões ou apelos eróticos. Teve seu apogeu a partir da difusão da prática do surfe e seus desdobramentos como produto destinado a uma faixa etária e social específicas de jovens de classe média e alta. Os jovens de classes populares identificam-se com o consumo e as práticas do esporte, apropriando-se, assim de algumas de suas marcas de identidade, como por exemplo, o jeito de vestir e a música – o rock’n roll – cujo apelo está relacionado ao prazer e à aventura.

*Discotéque* – Termo francês que identifica os espaços específicos para dançar, com iluminação e som apropriados e de forte apelo não só luminoso como também sonoro. Esse foi considerado um movimento de grandes proporções e de forte influência na formação de identidades juvenis, especialmente na segunda metade da década de setenta. De forte apelo mercadológico, a sua força pode ser verificada no Brasil, a partir do enorme sucesso da novela “Dancing Days” apresentada pela Rede Globo de

televisão, em 1979. Para os jovens daquele período, era importante não só consumir os discos da trilha sonora, como também possuir os objetos que simbolizassem o pertencimento àquela geração alegre e feliz para quem dançar era o mais importante, estar junto com seus pares era quase vital.

*DJ* – Abreviação para Disc Jockey – o mesmo que discotecário – responsável pela seleção e apresentação das músicas durante os bailes. Para muitos, existe a compreensão de que o DJ é uma profissão bastante solitária, pois, como ainda não é reconhecida oficialmente, a aprendizagem, a seleção das músicas e a apresentação nos bailes – momento em que permanece sozinho na cabine – , são situações que por serem realizadas individualmente, parecem confirmar aquela característica.

*DJ Residente* – Expressão usada para identificar o Dj responsável pelo baile em determinado local de charme. Assim, funciona como uma espécie de coordenador e diretor do baile, gozando de credibilidade junto ao proprietário.

*Equipe de som* – São assim chamadas por reunirem diversos equipamentos sonoros indispensáveis à reprodução de música eletrônica em bailes realizados em diversos clubes da cidade. Seus proprietários convidam especialistas em operar esses equipamentos – os DJs – para animar os bailes. Muitas vezes remunerados, os djs são apresentados de acordo com o ritmo musical com o qual se identificam e está relacionado a um tipo de baile e público específicos.

*FEBARJ* – Federação dos Blocos Afro do Rio de Janeiro.

*Happy hour* – Período após o expediente de trabalho, em que as pessoas se encontram em bares, restaurantes, etc., para beber, comer e conversar (dicionário Aurélio eletrônico século XXI).

*Jazz* – de acordo com Sodré, o jazz é a principal expressão da cultura negra urbana que incorpora a entonação do blues – “modo de perceber ou sentir o mundo (feeling) e de expressar emoções” através de “uma entonação especial, feita de notas alteradas, gritos e lamentos” –, os gospels, os ritmos negros com materiais brancos (instrumentos, harmonia, certos estilos profissionais), mas com uma forma específica que mantém o feeling originário. (pág.143).

*Lona Cultural* – espaço resultante de lonas utilizadas durante a ECO 92 cuja estrutura lembra um circo e tem capacidade para até oitocentas pessoas sentadas. Foram aproveitadas pela prefeitura do Rio de Janeiro e transformadas em espaços culturais instalados em diversos bairros do subúrbio e zona oeste da cidade.

*Mexer nos Pratos* – Expressão comumente usada entre os DJs que significa manusear a aparelhagem em que os mesmos trabalham tocando os discos e realizando as mixagens. O mesmo que mexer nas carrapetas.

*NBA* – Sigla que identifica a liga estadunidense de basquetebol: National Basketball Association.

*Prospectos* – Também conhecidos como fliers ou filipetas, são distribuídos nos bailes para divulgar outros eventos que acontecerão na cidade. Essa é uma forma de divulgação muito comum e os bailes podem ser anunciados com até quatro meses de antecedência. Há, ainda, o anúncio feito pelos próprios DJs durante os bailes e o “boca-a-boca”, uma rede de comunicação oral e bastante popular.

*Rodar no Chão* – Essa é uma expressão que identifica um movimento de dança típico do brake que foi apropriado pelo hip-hop. Consiste em rodadas com o corpo tendo geralmente a cabeça ou o dorso como apoio no chão.

*Rythm & Blues* – Esse, segundo Muniz Sodré (2002), era um dos ritmos correntes das comunidades negras do delta do rio Mississippi que deram origem ao jazz tradicional de Nova Orleans (pág.142). Era através do blues rurais que os negros escravos da América do Norte contavam seu cotidiano de sofrimento e seus anseios por liberdade e ser reconhecidos pela condição de humanos (pág.141).

*Soul* – Assim ficou popularizada a soul music, ou seja, a música da alma (em inglês). Por falar das emoções, de ritmos que parecem tocar fundo a alma dos negros e estabelecerem relação com a memória dos afrodescendentes e levando-os ao contato com suas origens africanas.

*Street Dance* – Dança produzida pelos dançarinos de Break. Muitas vezes, nas festas, são realizadas disputas entre eles. Atualmente é possível identificarmos diversas

influências em suas coreografias que utilizam elementos do jazz, balé contemporâneo e moderno.

*USAFRICARIBE* – designação de festas organizadas pelo DJ Filó, nas quais são executadas músicas relacionadas às culturas negras provenientes dos Estados Unidos, da África e do Caribe.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABAD, M., (2002). *Posibilidades y Limitaciones de la Participación Juvenil Para el Impacto em la Agenda Publica: El Caso Del Consejo Municipal de Juventud em Medellín*. Última Década nº 17, CDIPA, Viña Del Mar, Septiembre, p.65-94. [www.cidpa.org](http://www.cidpa.org)

\_\_\_\_\_, (2002). *Las Políticas de Juventud Desde la Perspectiva de la Relacion Entre Convivencia, Ciudadania y Nueva Condicion Juvenil*. Última Década nº 16, CIDPA Viña Del Mar, Marzo, p. 119-155. [www.cidpa.org](http://www.cidpa.org)

ABRAMOVAY, M., (ET AL.), (1999). *Gangues, Galeras, Chegados e Rappers: Juventude, Violência e Cidadania nas Cidades da Periferia de Brasília*. Rio de Janeiro: Garamond.

BARBERO, J. M. (1986). *Dos Meios às Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia*. Rio de Janeiro: ED. UFRJ.

BARBERO, J. e GAUTIER, A. M. O., (2001). Políticas de Multiculturalidad y Desubicaciones de lo Popular. In: MATO, D. (org), *Estudios Latinoamericanos Sobre Cultura y Transformaciones Sociales en Tiempos de Globalización*. Buenos Aires: CLACSO.

BENDIT, R., (1999). *Participación Social Política de los Jóvenes en Países de La Unión Europea*. Ponencia Presentada Durante La reunión Del Grupo de Trabajo “Juventud” CLACSO, dezembro.

BORDIEU, P., (2001). *Meditações Pascalianas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

BOSI, Ecléa (2003). *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*. 10ª ed. São Paulo: Companhia das Letras.

CANCLINI, N.G. (2001). *Consumidores e Cidadãos: Conflitos Multiculturais da Globalização*. Rio de Janeiro: ED. UFRJ.

\_\_\_\_\_, (2000). *Culturas Híbridas*. São Paulo: EDUSP.

\_\_\_\_\_, (1995). *Ideologia, Cultura y Poder*. Buenos Aires: Oficina de Publicaciones del C.B.C.

CARRANO, P. C. R. (2003). *Juventudes e Cidades Educadoras*. Petrópolis, RJ: Vozes.

\_\_\_\_\_, (2002). *Os Jovens e a Cidade: Identidades e Práticas Culturais em Angra de Tantos Reis e Rainhas*. Rio de Janeiro: Relume Dumara.

CARRANO, P. C. R. e DAYRELL, J., (2002). *Jovens no Brasil: Difíceis Travessias de Fim de Século e Promessas de um Outro Mundo*. *Mimeo*.

CHAUÍ, M. (2001). *Cultura e Democracia: O Discurso Competente e Outras Falas*. São Paulo: Cortez.

\_\_\_\_\_(1996). *Conformismo e Resistência: Aspectos da Cultura Popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense.

CRUZ, R. R., (2000). *Las Culturas Juveniles; Um Campo de Estúdio; Breve Agenda Para la Discusión*. *Mimeo*.

\_\_\_\_\_, (1995). *En la Calle Otra Vez: Las Bandas: Identidad Urbana y Usos de la Comunicación*. 2ª ed. Guadalajara, México: Iteso.

EGLER, T. T. C. (2000). Ação Social na Cidade: “Experimentação do Tecido Urbano”, in RIBEIRO, A.C.T. (org.) *Repensando a Experiência Urbana na América Latina: Conceitos e Valores*. Buenos Aires: Clacso.

GOMES, Nilma L., (2000). *Trajetórias Escolares, Corpo Negro e Cabelo Crespo: Reprodução de Estereótipos e/ou Ressignificação Cultural?*. Trabalho apresentado na XXV Reunião da ANPED. Caxambu, Minas Gerais. *Mimeo*.

HALL, S. (2003). *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Org: SOVIK, L. Belo Horizonte: UFMG/UNESCO.

HERSCHMANN, M., (2000). *O Funk e o Hip-Hop Invadem a Cena*. Rio de Janeiro: UFRJ.

JORNAL @ BLACK, (2003). Informativo, julho, ano 1, 1ª edição.

\_\_\_\_\_, (2003). Informativo, outubro, ano 1, 4ª edição.

KEMP, Kênia (1993). *Grupos de Estilo Jovens: O ‘Rock Underground’ e as Práticas (Contra) Culturais dos Estilos ‘Punk’ e ‘Trash’ em São Paulo*. Campinas: Unicamp. Dissertação de Mestrado.

KESSEL, Zilda (2004). *Identidades que se Alteram: Memória e Memória Coletiva*. [www.seculoxxi.com.br](http://www.seculoxxi.com.br).

KOWARICK, Lucio (2000). *Escritos Urbanos*. São Paulo: Ed. 34.



- LEFEBVRE, H. (1999). *A Revolução Urbana*. Minas Gerais: Ed. UFMG.
- MAGNANI, José G. C. (1998). *Festa no Pedaco: Cultura Popular e Lazer na Cidade*. São Paulo: HUCITEC.
- \_\_\_\_\_(2000). Quando o Campo é a Cidade: Fazendo Antropologia na Metrópole In MAGNANI, José G.C., Torres, Lílian (org.). *Na Metrópole: Textos de Antropologia Urbana*. São Paulo: EDUSP. (pág. 12/53).
- MARGULIS, M. e URRESTI, M. (1996). *La Juventud es Más que una Palabra*. Mimeo.
- NOVAES, R., (2003). Juventude, Espaço Público e Expressões Culturais. Palestra Apresentada no Seminário: *Culturas Jovens e Novas Sensibilidades*. Universidade Candido Mendes, agosto. (anotações).
- ORTIZ, R. (2000). *Mundialização e Cultura*. São Paulo: Brasiliense.
- PAIS, José M. (1993). *Culturas Juvenis*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.
- RIBEIRO, L. B., ROSARIO, J. S., CHICANEL, M. S., (2002). *O Charme ao Som de seus Programas de Rádio*. Rio de Janeiro: Morpheus – Revista Eletrônica em Ciências Humanas – Ano 01, nº 1. UNIRIO, CEAD.
- \_\_\_\_\_, (2002). *O Charme e Seu Espaço nas Ondas do Rádio*. UNIRIO. Mimeo.
- SANTOS, M., (1997). *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo. Razão e Emoção*. 2ª ed. São Paulo: Hucitec.
- SARLO, B., (2000). *Cenas Da Vida Pós-moderna: Intelectuais, Arte e Videocultura na Argentina*. 2ª ed. Rio de Janeiro: UFRJ.
- SODRÉ, M., (2002). *O Terreiro e a Cidade: A Forma Social Negro-Brasileira*. Rio de Janeiro: Imago.
- SPOSITO, M., (1999). *Algumas Hipóteses Sobre as Relações Entre Movimentos Sociais, Juventude e Educação*. Trabalho Apresentado na XXII Reunião Anual da ANPEd, setembro. Mimeo.
- THOMPSON, E.P. (2002). *Costumes em Comum*. São Paulo: Companhia das Letras.
- WARNIER, J.P. (2000). *A Mundialização da Cultura*. São Paulo: EDUSC.