

**UNIVERSIDADE EDUARDO MONDLANE**  
**FACULDADE DE LETRAS E CIÊNCIAS SOCIAIS**  
**DEPARTAMENTO DE ARQUEOLOGIA E ANTROPOLOGIA**

**Curso de Licenciatura em Antropologia**

***De tribos à teams: sociabilidades e identidades entre praticantes  
de free step***

**Autor: Miguel de Jesus Mucavele**

**Supervisor: Elísio Jossias**

Maputo, Março de 2012

De Tribos à *teams*: sociabilidades e identidades entre praticantes  
de *Free Step*

(Requisito parcial para a obtenção do grau de licenciatura em Antropologia pelo  
Departamento de Arqueologia e Antropologia)

Autor: Miguel De Jesus Mucavele

O Presidente

O Supervisor

O Oponente

---

---

---

Elísio Jossias

Maputo, Abril de 2012

À minha família

## DECLARAÇÃO

Declaro que este relatório é o resultado da minha investigação pessoal e independente, o seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

Declaro ainda que este relatório não foi aceite em nenhuma outra instituição para qualquer grau nem está a ser apresentado para obtenção de um outro grau para além daquele a que diz respeito.

O candidato

---

Maputo, aos \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2012

## **Agradecimentos**

Em primeiro lugar agradeço ao meu supervisor, dr. Elísio Jossias pela paciência e atenção no processo de elaboração deste trabalho e aos professores do Departamento do Arqueologia e Antropologia que de forma directa ou indirecta influenciaram o percurso deste trabalho.

Sou grato também aos meus colegas Lizete Manguenze, Abel Nassone, Anselmo Matusse e Tirso Siteo que durante a elaboração do trabalho partilharam comigo inquietações com vista a melhorar o trabalho de cada um.

Aos informantes da *Team Obama*, *Family Rebola*, *Groove's Team* e *Rebo Base* que pertencem aos grupos com os quais trabalhei, especialmente *Lee Têx*, *Alma do Pecado*, *Boy inesquecível*, *Nuro Amade*, *Paulinhuh Twaan (El vicio)* e *Énio*.

## **Glossário**

Dancer – palavra inglesa que significa dançarino.

Electro – gênero musical proveniente da Alemanha.

Free Step – em português passos livres, e uma dança de origem brasileira que evoluiu do reboation.

Reboation ou Rebolaixon – Dança de origem brasileira com influência do Charleton Dance norte Americano

FRELIMO – Frente de Libertação de Moçambique.

Youtube – *site* que permite partilha de videos em formato digital.

Facebook –site que oferece serviço de rede social virtual.

## Resumo

Neste estudo analisam-se as sociabilidades e as identidades entre praticantes de *free Step* em Maputo. Esses praticantes que se denominam *dancers* são membros das *teams family rebola, groove's team, rebo base e team obama*. A pesquisa consiste num recorte analítico da área da Antropologia Urbana com enfoque no estudo das dinâmicas dos microgrupos juvenis em contextos urbanos. Esses grupos que neste estudo se autodenominam *teams* são compostos por indivíduos que se encontram num intervalo entre treze e dezanove anos de idade e que praticam *free step* num ambiente geopolítico em que documentos oficiais como a Política de Juventude, Política Cultural e os Programas Quinquenais reflectem a valorização das danças nacionais em nome de uma identidade nacional em detrimento das danças estrangeiras. Contudo, este estudo revela um recorte da realidade complexa e fluida dos jovens urbanos que procuram novidades e são fortemente influenciados pelas tecnologias de informação e comunicação. Assim, a partir da discussão teórico-metodológica e dos dados recolhidos no terreno os resultados indicam que os jovens se movem em campos de possibilidades em que possam projectar suas identidades e saciar suas sociabilidades que se manifesta fora das práticas institucionalmente aprovadas e valorizadas.

Palavras-chave: *free step; Identidades, Antropologia Urbana; Campos de Possibilidade; sociabilidade alternativa; microgrupos juvenis*

# Índice

|  |     |
|--|-----|
| Declaração-----  | iv  |
| Agradecimentos-----  | v   |
| Glossário-----   | vi  |
| Resumo-----  | vii |
| 1. Introdução-----   | 1   |
| 2. Metodologia -----   | 4   |
| 3. Breve contextualização da juventude como categoria social em Moçambique-----<br>----- | 7   |
| 4. Free Step como cultura Juvenil-----   | 10  |
| 5. <i>Free step</i> : surgimento das <i>teams</i> e características da dança-----        | 12  |
| 6. Os espaços reais e virtuais-----  | 15  |
| 6.1 Espaços para ensaios: as <i>zonas</i> -----  | 15  |
| 6.2 Os encontros entre as <i>teams</i> : <i>meet up</i> e festas-----                    | 17  |
| 6.3 Encontros virtuais: <i>youtube</i> e <i>facebook</i> -----                           | 22  |
| 7. Estilo e Marcos identitários-----   | 25  |
| 8. Campos de possibilidade e free step como alternativa identitária-----                 | 27  |
| 9. Conclusão-----  | 30  |
| 10. Bibliografia-----  | 31  |

## 1. Introdução

No presente trabalho são analisadas as sociabilidades e identidades entre praticantes de *free step* em Maputo com um enfoque no estudo das dinâmicas das culturas urbanas. O recorte etnográfico na pesquisa envolveu membros da *family rebola*, *groove's team rebo base* e *team obama* que pertencem a diferentes grupos que se auto-denominam *teams*.

O argumento que se pretende sustentar com este texto é que os praticantes (*dancers*) de *free step* representam um recorte das dinâmicas urbanas no que diz respeito aos projectos individuais e colectivos que são influenciados pelos diferentes campos de possibilidade a nível local e global (Velho 1994; Castells 1999). A dimensão global neste trabalho enfatiza o papel das tecnologias de comunicação e informação uma vez que as mesmas impulsionam o surgimento de diversas práticas juvenis que se espalham pelo mundo.

Actualmente, tecnologias como a *internet* têm um papel crucial nas interacções entre indivíduos de diferentes contextos no que diz respeito a empréstimos culturais. Porém esta questão dos empréstimos culturais e dos processos identitários é anterior ao aparecimento das tecnologias de informação e comunicação. A esse respeito, um dos exemplos clássicos da Antropologia Urbana em África é o trabalho de Clyde Mitchel publicado na década 1950 sobre a dança Kalela em Cobberbelt na Zâmbia, destacando membros de uma tribo denominada Bisa onde o autor conclui entre outras coisas que naquele contexto estava a nascer uma identidade africana urbana não tribal (Ferro 2011:104), e que a afirmação de identidade daqueles actores revestia-se de um carácter paradoxal na medida em que se assentava em alguns padrões de vida de homens europeus.

Durham (2000) sugere que os estudos sobre juventude em África devem sempre levar em conta o ambiente político em que se vive as práticas juvenis. Para tal, recorreu-se a pesquisa de alguns documentos oficiais que reflectem ideologia do Estado em Moçambique onde dentre os vários dispositivos mereceu especial destaque a Política da Juventude de 1996 e a Política Cultural de 1997 que enfatizam o carácter etário da

categoria jovem, valorizando certas práticas nacionais em detrimento de práticas estrangeiras tidas como influenciadas pela globalização. A Política de Juventude de 1996 reflecte uma continuidade da ideia da juventude como *seiva da nação*. O seu objectivo é tornar a juventude útil à sociedade fazendo-os participar no processo de construção da Nação moçambicana e no desenvolvimento económico social e cultural. No Segundo capítulo deste texto exploro mais esta questão para mostrar a ligação entre os dispositivos legais e a juventude como alvo dos projectos da Frelimo.

Durham sugere ainda que nos perguntemos o que, ou quem é a juventude, e que observemos como diferentes sociedades definem e demarcam a juventude, porque mesmo dentro de uma mesma sociedade existem pessoas a reclamar o espaço de juventude em horários específicos e em locais específicos. Entretanto, para o enquadramento do nosso universo de pesquisa partimos do princípio que juventude é uma categoria social e historicamente construída dotada de um carácter relacional, contextual e situacional (Agier 2001; Durhan 2000). Esta visão permitiu olhar para as *teams* de *free step* como um tipo de agrupamento juvenil ou microgrupo que cria seus espaços de pertencimento aos quais se manifesta fora das práticas institucionalmente aprovadas e valorizadas. Ou seja, esta pesquisa explora o quotidiano dos jovens que longe dos espaços disciplinares como a escola, família ou qualquer outra instituição formal buscam novidade através de tecnologias de informação e comunicação.

As identidades e sociabilidades são dinâmicas, contextuais e socialmente construídas. O termo sociabilidade “designa ao mesmo tempo o estado que resulta imediatamente das faculdades do homem (estado de sociedade) e um traço de psicologia colectiva atribuído a grupos mais ou menos alargados” (Boudon 1990:144). Na medida em que a socialização consiste na aprendizagem das normas e valores da estrutura social, a sociabilidade é um fenómeno que consiste nas relações interpessoais de indivíduos que se encontram em condições semelhantes dando origem a grupos diferenciados. A este respeito, Bauman (1997:149) sugere que, “a socialidade não tem nenhum objectivo, não é instrumento de nada senão de si mesma; essa talvez seja a razão por que a socialidade vive somente em convulsões e começos, em espasmos e explosões; alcança o seu fim no momento em que irrompe”.

Segundo Sposito (1994:161), “a cidade, espaço-tempo, revela um conjunto intenso de relações que projectam em um só presente diversas temporalidades”. A análise das sociabilidades entre praticantes de *free step* sugere uma abordagem que olhe “jovens que buscam prazer, diversão, novas formas de relacionamento e novos parâmetros em que possam ancorar suas identidades, construir suas redes de solidariedade e saciar suas necessidades ...” (Araújo 2004:119). Neste quadro, as interacções juvenis em espaços reais ou virtuais e sua mobilidade nos campos de possibilidade servem como modelo de análise de processos identitários e sociabilidades juvenis (Ferro 2011; Mitchel 2008; Velho 1994).

Este trabalho está organizado em seis capítulos. No primeiro capítulo são apresentadas as linhas de orientação teórico-metodológicas, no segundo capítulo faz-se uma contextualização do surgimento do *free Step* em Maputo e no terceiro apresenta-se uma breve revisão dos principais debates teóricos sobre as culturas urbanas. O quarto capítulo é dedicado a “etnografia dos espaços” proposta por Magnani onde mostra-se a mobilidade dos *dancers* de *free step* e a maneira como as sociabilidades se desenvolvem em meios virtuais como *youtube* e *facebook*. O quinto capítulo é dedicado aos códigos estéticos dando atenção ao papel da indumentária no processo de afirmação de identidade de grupo. No sexto capítulo abre-se uma discussão acerca das sociabilidades alternativas dos *dancers* à luz da abordagem sobre campos de possibilidade sugeridas por Gilberto Velho. Por fim apresenta-se uma conclusão que propõe algumas pistas para futuras pesquisas nesta linha analítica que consiste no estudo das dinâmicas urbanas.

## 2. Metodologia

Neste trabalho analisam-se as sociabilidades e identidades dos praticantes de *free step* em Maputo. Este recorte consiste num exemplo entre as várias manifestações de cultura juvenil em meios urbanos que envolve indivíduos que se movem em vários campos de possibilidades impulsionado pelas tecnologias de informação e comunicação. Assim, através do método etnográfico a presente análise das sociabilidades entre praticantes de *free step* consiste em captar uma parte do universo dos jovens que buscam formas de relacionamento construídas através de suas redes de interação real e (ou) virtual.

As propostas de Agier (2001) e Velho (1994) sobre o carácter construtivista dos processos identitários e sobre campos de possibilidades urbanos respectivamente, tornou relevantes alguns aspectos para o estudo dos *dancers de free step*. Ou seja, estas abordagens abrem espaço para pensar a juventude como socialmente construída colocando os jovens como protagonistas nas diversas culturas juvenis.

Com base nas propostas acima apresentadas o trabalho de terreno foi feito tendo como objectivo explorar os seguintes aspectos: as trajectórias individuais ou colectivas; os espaços reais ou virtuais de encontro entre indivíduos e *teams*; os códigos estéticos e as expectativas dos praticantes em relação ao *free step*.

A elaboração desta pesquisa obedeceu a três fases. A primeira fase decorreu entre Março e Junho e consistiu na pesquisa exploratória, revisão bibliográfica e elaboração do projecto de pesquisa. A segunda fase decorreu no mês de Julho com objectivo de recolher material no campo através do método etnográfico aliado à observação participante. A terceira e última fase consistiu na análise de dados que culminou com a abordagem sobre culturas juvenis, a “etnografia dos espaços” de Magnani e a abordagem de Gilberto Velho sobre as trajectórias e campo de possibilidades.

O trabalho de campo foi feito em aproximadamente um mês e meio e no início do trabalho foram privilegiados os informantes-chave (membros da *family rebola*<sup>1</sup>) que elucidaram sobre as origens do *free step* e o seu envolvimento com a dança. Em seguida,

---

1 Os membros da family rebola são: *Lee Têx, Boy Inesquecível e Alma do Pecado*

num efeito de “bola-de-neve”, os membros da Family Rebola indicaram membros de outra *team* mais próxima de seu bairro - a *groove’s team*. A partir de contacto com alguns membros desta *team* foi possível conhecer outros dancers de *free step* que faziam parte de suas redes.

A recolha de dados foi feita mediante conversas abertas a partir de alguns tópicos elaborados previamente, e nos espaços virtuais foram explorados sítios como *youtube* e *facebook*. A imagem constituiu também uma importante fonte de recolha de dados pois a fotografia e vídeo foram relevantes para reter alguns aspectos como a estética. Nesse âmbito, a fotografia em muitas situações parece um factor complicador mas o que acontece é que a mesma “acaba por estabelecer um elo entre o pesquisador e o grupo e pode até constituir em moeda de troca simbólica, que contribui para viabilizar a pesquisa”(Travassos 1996 *apud* Guran 2011:83).

Magnani (2005), propõe um modelo de análise que denomina por “etnografia dos espaços” o qual contempla quatro categorias analíticas para analisar as mobilidades de grupos juvenis. Trata-se da categoria *pedaço* que consiste em espaços intermédios entre o privado e o público em que se desenvolve uma sociabilidade básica, porém mais ampla do que a fundada nos laços familiares (Magnani 2005:178).

Enquanto que *pedaço* se limita aos membros do grupo que se identificam, “*mancha* é mais aberta, acolhe um número maior e mais diversificado de usuários, e oferece a eles não um acolhimento de pertencimento, mas, a partir da oferta de determinado bem ou serviço, uma possibilidade de encontro...” (ibid).

*Trajecto* aplica-se a fluxos recorrentes nos espaços mais abrangentes da cidade e no interior das *manchas* urbanas. O *trajecto* é assim “a extensão e, principalmente, a diversidade do espaço urbano para além do bairro que impõe a necessidade de deslocamentos por regiões distantes e não contíguas” (ibid: 179).

E por fim *Circuito* “é uma categoria que descreve o exercício de uma prática ou oferta de determinado serviço por meio de estabelecimentos, equipamentos e espaços que não mantêm entre si uma relação de continuidade espacial e é reconhecido em seu conjunto pelos usuários habituais” (Ibid).

As categorias sugeridas por Magnani orientaram tanto o processo de pesquisa como a análise de dados. A análise de dados teve em conta os locais de encontros e a partir daí foram explorados seguintes aspectos: os ensaios, os *meet up* e os eventos promovidos pela *team babylonia*<sup>2</sup> e *Casa Velha*<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> A *team babylonia* não tem em vista a participação nas danças pois seu interesse é simplesmente organizar eventos para a camada juvenil em geral

<sup>3</sup> Casa velha é um local aberto para realização de eventos artísticos como teatro, música e dança

### 3. Breve contextualização da juventude como categoria social em Moçambique

De acordo com Durham (2000: 114), a juventude de certa maneira esteve sempre presente na literatura antropológica de África mas de um modo secundário. Este autor sugere que nos perguntemos quem é a juventude pois diferentes sociedades definem e demarcam os jovens de modo diferente. Assim, a juventude é um conceito relacional, uma categoria social e historicamente construída que envolve um grupo de actores e estes actores “formam uma lente através da qual as forças sociais estão focados em África, como em grande parte do mundo” (ibid). Este autor sugere ainda que nos perguntemos a que espaço político a juventude pertence de modo a explorar os diferentes tipos de agências que contrariam as expectativas nesses mesmos espaços políticos.

Em Moçambique, a juventude é uma categoria que a FRELIMO<sup>4</sup> passou a ter especial atenção a partir de 1975 depois da proclamação da independência. Por volta dessa altura, foi criada Organização da Juventude Moçambicana (OJM) que servia de base para orientação dos jovens na edificação do socialismo e patriotismo em Moçambique. Para a FRELIMO estar engajado na OJM pressupunha ter entre catorze a trinta anos de idade com obrigações e deveres que iam de acordo com seus os pressupostos ideológicos. No entanto, ao longo desse processo de institucionalização da OJM, participaram também as associações de continuadores que estavam engajados na educação de novas gerações sob o *slogan* “flores que nunca murcham” (Biza 2007).

Como forma de organizar a juventude para o futuro de um projecto social, económico e político coeso, a Frelimo via nos jovens o alimento para seu sistema político e administrativo e categorizava-a de forma homogénia como se todos jovens tivessem as mesmas vontades, valores e aspirações. Nesse contexto, os jovens que não se “encaixavam” nos planos do Estado eram vistos como desenquadrados ou à margem do projecto social e político da Frelimo. Os jovens eram assim vistos como potenciais quadros que pudessem dar continuidade ao sistema no futuro, nunca no presente, ou seja,

---

<sup>4</sup> Em 1977 o movimento que liderou a conquista da independência transformou-se em partido político passando a denominar-se Partido Frelimo

o jovem era visto como a reserva para continuidade da ideologia do Partido-Estado (Biza 2007).

A liberalização económica social e política fortemente marcada pelo modelo neoliberal que se introduziu em Moçambique nos finais da década 1980 e início de 1990 trouxe uma “nova dinâmica” na relação entre o Estado e a juventude. Contudo, essa dinâmica surge desta vez revestida de uma nova estratégia de colocar os jovens na agenda política do Partido Frelimo. Entretanto, para além das várias estratégias juridico-administrativas para continuidade da manipulação da juventude em associações que visavam ter algum poder sobre os jovens, os programas quinquenais, a política da juventude e a política cultural são exemplos mais elucidativos sobre os tipos de dispositivos legais que lançam a responsabilidade dos jovens para a continuidade do país.

A política da juventude de 1996 reflecte uma continuidade da ideia da juventude como *seiva da nação*. O seu objectivo é tornar a juventude útil à sociedade e defende a necessidade de fazer participar este grupo específico no processo de construção da nação moçambicana e no desenvolvimento económico social e cultural. Aqui nota-se a ligação da política da juventude com a postura ideológica do Partido no poder que desde a independência coloca a responsabilidade do futuro do país nos jovens.

A política cultural de 1997 e o Programa Quinquenal do Governo (2010-2014) enfatizam o papel da cultura nacional como factor de consciência patriótica e importante aspecto da unidade nacional. Por um lado apresenta-se o governo como facilitador no processo de promoção da cultura nacional e exaltação da moçambicanidade e, por outro lado, está a responsabilidade da população em geral e especialmente dos jovens em garantir a edificação da pátria. Porém, a política cultural, em algum momento reconhece a dinâmica do mundo que é impulsionada pelas tecnologias de comunicação e informação:

A ciência e a tecnologia não podem desenvolver-se à margem dos valores socio-culturais, uma vez que qualquer tecnologia ou inovação tecnológica é um fenómeno cultural, com impacto e repercussões directas e indirectas, sobre os valores éticos e estéticos, o modo de vida, comportamentos e ambiente cultural de qualquer sociedade (...) entre as tecnologias merecedoras de particular atenção situam-se as tecnologias de informação, incluindo a comunicação electrónica e a rede mundial *internet*, que já contribuem para o acesso rápido a todo tipo de informação e para a aproximação entre as instituições do mundo e os homens da cultura, ciência, política e negócios e para a tomada rápida de decisões”(Política cultural, 1997:10)

Não obstante a referência que se faz às dinâmicas socioculturais que advém da globalização, a ideologia parece ter mais peso devido ao projecto de uma nação moçambicana com identidade própria na medida em que “o governo estimula e apoia o conhecimento e apropriação das novas tecnologias, devendo estas coadunar-se com a realidade nacional e contribuir para a solução dos problemas do país” (ibid). Aqui é importante reter a ideia de apropriação cultural através de tecnologia de comunicação desde momento que reflita a realidade nacional e a ideia de tecnologia ao serviço dos problemas de país.

Enquanto o discurso oficial busca uma maneira de adequar os comportamentos juvenis às normas institucionalmente aprovadas e valorizadas, por meios também aprovados e valorizados, diferentes formas de agrupamento juvenis tomam as ruas das cidades. Araújo (2004:118) afirma que o discurso oficial cria um estereótipo sobre a juventude “estigmatizando-os como anónimos e apáticos às questões sociais e políticas e suas práticas são pouco valorizadas, especialmente aquelas que não se relacionam com a economia, o emprego/trabalho, contrariando a visão funcional das relações sociais”. Na continuidade desta ideia, a autora conclui que longe dos espaços disciplinadores, os jovens andam em bandos pelo espaço urbano em busca de diversão e prazer, de paixão e adrenalina, de afectividade e cumplicidade (ibid).

#### 4. *Free Step* como cultura juvenil

Na antropologia das décadas 60 e 70 do século XX e nos estudos culturais, a corrente geracional marcou as análises dos movimentos juvenis emergentes. Esses movimentos eram tidos como subculturas que se manifestavam contra uma cultura hegemónica. O quadro teórico dominante nesta corrente é a teoria da socialização desenvolvida pelo funcionalismo e “esta teoria sugere que descontinuidades intergeracionais são disfunções nos processos de socialização e existe uma teoria de geração porque existem descontinuidades geracionais” (Pais 1990:156).

O carácter etário que a corrente geracional enfatiza cria limites nas análises do quotidiano que apresenta nuances no que diz respeito aos movimentos juvenis urbanos. Assim, a grande crítica que se faz a esta corrente é o facto de olhar a juventude de forma homogénea e o facto de privilegiar a idade como variável mais influente que as variáveis socioeconómicas (Ibid: 158). No caso deste trabalho sobre praticantes de *free step*, a corrente geracional apresenta limites analíticos pois o recorte que fizemos revela uma prática que não é partilhada por todos indivíduos daquela faixa etária.

A corrente classista analisa as culturas num prisma Marxista olhando as culturas juvenis como culturas de resistência. “O cabelo *Punk*, os lábios pintados a roxo, os medalhões ou remendos nas calças, seriam utilizados para desafiar os consensos dominantes, isto é, a ideologia dominante das classes” (ibid: 158). Esta perspectiva de análise enfatiza o carácter político das culturas juvenis e olha as classes como homogéneas, deixando escapar as dinâmicas dos grupos como por exemplo a incorporação de valores semelhantes entre jovens de diferentes condições sociais. Desse modo, esta tendência teórica “não explica como jovens de diferentes condições sociais dão importância às mesmas coisas como dinheiro, música, desporto, sexualidade” (ibid).

As tribos urbanas fazem sentido em alguns contextos. No Brasil, a partir dos finais década 1980 com a publicação da obra de Michel Mafessoli com o título *O tempo das Tribos* (1987), a mídia passou a proliferar essa categoria de forma acrítica fazendo com que a maior parte dos grupos juvenis ou subculturas que surgissem se auto-

denominassem *tribos* (Costa 2004). Porém, nos dias que correm, no meio académico brasileiro há um debate que revela que as tribos urbanas são tidas ora como metáforas ora como categoria analítica (Magnani, 1992). Não obstante o reconhecimento da fluidez e dinâmica dos grupos juvenis até certo ponto esta perspectiva teórica não se distancia da corrente geracional na medida em que parte do pressuposto que existe oposição social entre culturas juvenis e uma cultura dominante ou adulta<sup>5</sup>.

A pesquisa sobre os *dancers de free step* enquadra-se na problemática das culturas juvenis. Esta abordagem incide no carácter etário dos protagonistas enfatizando tais práticas como passagem para vida adulta. Porém, Lígia Ferro (2011) nos alerta que mais do que procurarmos o lado a que certa prática pertence, seria mais produtivo e interessante perceber “quais os projectos e as identidades que são forjados nos contextos das mesmas, assumindo que podem revelar contradições e descontinuidades.”(Ferro 2001:35). A autora chama a atenção a respeito de categorização de práticas como sendo juvenis porque há outras práticas de rua mais antigas como o *hip hop* e o *graffiti* em que existem muitos protagonistas que ultrapassaram a fronteira simbólica dos trinta anos de idade.

Os grupos de sociabilidade juvenil são cada vez mais heterogéneos em termos sociais, estéticos e estilísticos. Aqui, a proposta de Velho (1996) que propõe a compreensão dos “campos de possibilidades” em que os jovens urbanos se movem e que são construídos ao longo do processo sócio-histórico constitui um quadro teórico-metodológico relevante para pesquisa sobre culturas juvenis (Velho 1996; Ferro 2011). Os campos de possibilidade ultrapassam as fronteiras geopolíticas e a ligação que os jovens urbanos têm com as tecnologias de comunicação e informação ampliam ainda mais esses campos fazendo com que exista uma rede global (Castells 1999; Appadurai 1996). Neste quadro analítico, os *dancers de free step* representam um recorte dentre as várias culturas juvenis existentes como o *BMX*, *Graffiti*, *Skate*, *Parkour*, *Jerk*, *Hip Hop* e outras.

---

5 A este respeito o exemplo etnográfico que Lígia Ferro (2011) nos mostra sobre o graffiti e Parkour como campos de possibilidades em meios urbanos revela limitações da perspectiva de tribos urbanas ou culturas juvenis pois no terreno encontrou vários indivíduos com mais de 30 ou quarenta anos de idade que praticavam graffiti ou parkour e que tinham uma identidade profissional coesa.

## 5. *Free Step*: surgimento das *teams* e características da dança

O mundo em que vivemos hoje é marcado por uma intensidade de fluxos como ideais, ideologias, pessoas e bens, imagens e mensagens, tecnologias e técnicas (Appadurai 1996). A globalização económica, política e cultural tornou-se possível pelo facto de haver uma rede planetária que advém dos avanços tecnológicos que se reflectem bastante nos meios de comunicação e informação (Castells 1999). Se no passado as interacções culturais estiveram relacionadas com viajantes (mercadores, missionários ou militares), hoje em dia tecnologias de comunicação como a *internet* possibilitam as interacções a um nível mais flexível fazendo com que as informações se espalhem pelo mundo a uma velocidade muito maior e consequentemente abrindo mais os campos de possibilidade (Velho 1996; Giddens 2000).

*Free step* é uma prática que surgiu em 2009 por via de videos colocados por brasileiros na *internet*. Esta dança normalmente realiza-se ao som do ritmo *electro*<sup>6</sup> e de acordo com vários dancers, *D Tenório*<sup>7</sup> é conhecido como o ícone da dança pois foi a partir deste que se teve acesso aos videos no *youtube*<sup>8</sup>. Esses videos trouxeram uma novidade na maneira de dançar *rebolation* e isso fez com que a mesma dança no início tivesse duas designações: *rebolation avançado* e *free step*. Porém, a última designação foi a que ganhou mais popularidade uma vez que *rebolation* passou a ser considerado algo ultrapassado<sup>9</sup>.

A *family rebola* foi a primeira *team* com a qual se manteve contacto e é composta por três principais elementos: *boy inesquecível*, *alma do pecado* e *lee têx*. Estes indivíduos apresentam diferentes trajectórias que os levou até a prática de *free step*. Isto é, na altura em que *lee têx* e *boy inesquecível* dançavam *rebolation*, *alma do pecado* dançava *jerk*. No entanto, com o surgimento do *free step* os três indivíduos formaram a sua *team* e “recrutaram” mais elementos incluindo raparigas. Contudo, nos finais do ano de 2010 os

---

<sup>6</sup> Electro é um estilo musical de origem alemã

<sup>7</sup> Tenório é de Nacionalidade Brasileira e é conhecido como um ds mais antigos praticantes de free step

<sup>8</sup> Ver: <http://www.youtube.com/watch?v=-DCwmApU7ko> Acces:Junho,2011.

<sup>9</sup> A banda de *axé* Parangole criou uma musica designada *Rebolaixon* que fez com que os dancers de *rebolation* ficassem indignados e procurassem outro nome para a dança.

membros desta *team* optaram por dar uma pausa pois o líder encontrava-se em dificuldades de sair aos clubes e *meet up*.

A *groove's team* é composta por mais ou menos doze membros com idades compreendidas entre catorze e dezanove anos. *Nuro* é líder da *team* e na altura do trabalho de campo estava com dezanove anos de idade e era o mais velho. Este *dancer* contou que dançava *free step* havia algum tempo:

nós começamos a dançar há um ou dois anos atrás. A cena começou no Brasil, alias eu ouvi Tenório a falar uma cena ... o gajo diz que desenvolveram uma dança dos Estados Unidos conhecida como hard step, mais soft, e depois veio free step que é passo livre que começou lá no Brasil. Nós vimos, copiamos a base e desenvolvemos outras coisas” (Nuro Groove’s Team).

Assim como os membros da *family rebola*, os membros da *groove's team* têm trajetórias individuais do *jerk*<sup>10</sup> e do *rebolation*:

O nome groove’s surgiu através de mim e do Sunil, um outro que está a dançar Jerk. Faz parte do grupo Ghost Rangers. Mas ele não chegou de entrar no free step. Dançou 3D, saiu e depois foi pra jerk. Enquanto nós dançamos 3D e viemos pra o free step e o nome do grupo é esse, Groove’s team” (Nuro).

Numa das conversas com membros da *family rebola*, *alma do pecado* mostrou que possuía uma certa bagagem de informação acerca do surgimento das *teams* de *free step* em Maputo. No excerto abaixo este *dancer* elucida sobre a trajetória da *groove's team* e *rebo base*:

Na verdade groove’s antes se chamava electro groove’s e eram duas teams: era electro e groove’s, se juntaram e depois de um tempo se separaram...alguns membros da electro foram para Obama e ficou groove’s dum lado e Obama do outro, electro desapareceu...e havia uma outra team que já dançou free step mas já sumiu,..a team Matusa...Matusa e Rebo Base quando se juntavam formavam uma team – a New generation (alma do pecado)

A *groove's team* foi formada por indivíduos que dançavam *3D*<sup>11</sup> pelo que nem todos migraram para *free step*. Nesse âmbito, *nuro* lembra que o nome *groove's* foi inventado por si e pelo seu companheiro *sunil* mas este último preferiu mudar para *Jerk*. Aqui o facto é que o *rebolation* foi uma prática muito difundida entre os jovens, mas com o

---

<sup>10</sup> Jerk é uma dança de origem norte Americana onde é possível notar similaridade estética com *dancers* de *free step*

<sup>11</sup> 3D é Outra designação para rebolation

desenvolvimento da dança e as críticas dos *dancers* brasileiros, nem todos migraram para *free step* pois a *internet* e a televisão possibilitaram novas práticas como *jerk*, *parkour*, artes marciais, etc.

*Free step* é uma dança que como o nome sugere, permite a incorporação de passos livres e inclusão de passos de outras danças. Contudo, existe uma característica que a torna original que é o que designam por *básico*<sup>12</sup>. O *básico* consiste em cruzar as pernas para frente, para trás ou para os lados. Os *Combos* dizem respeito a um conjunto de passos combinados de forma ininterrupta por segundos relativamente mais longos em relação ao ritmo normal da dança. *Jokers* refere-se a um momento em que um *dancer* faz um jogo engraçado de forma a criar espanto nos que assistem.

Agier (2001) sugere que “em um mundo globalizado, no qual as identidades tendem a perder suas referências locais, devemos nos perguntar a respeito do lugar onde toma forma a criatividade cultural” (Agier 2001:17). No parágrafo anterior vimos que os passos de dança básicos de *free step* têm uma originalidade que a torna peculiar mas o lugar da criatividade é notória nos *combos*. É nos *combos* onde os *dancers* incorporam passos de outras danças e no caso dos praticantes de *free step* notou-se diferentes trajetórias desde indivíduos que já dançavam *rebolation*, *kwaito*<sup>13</sup>, *Jerk* ou *Kuduro*<sup>14</sup>, o que de certa maneira influenciava a execução dos *combos*. Arménio por exemplo antes do contacto com *free step* dançava *kwaito* e isso influenciava bastante na execução de *combos*, uma vez que se trata de uma dança que permite implementação ou “improvisado” de passos de outras danças nas rodas de ensaio ou *meet up*.

De um modo geral, as *teams* de *free step* são fruto de uma heterogeneidade de trajetórias de indivíduos que já praticavam outras danças antes, e isso faz com que cada indivíduo na roda de ensaio ou *meet up* dê “um toque seu” nos *combos* sem contudo fazer com que a dança perca uma característica própria pois os *básicos* consistem nisso.

---

<sup>12</sup> Ver: [http://www.youtube.com/watch?v=v\\_wDFJB4x6Y](http://www.youtube.com/watch?v=v_wDFJB4x6Y) - treino de básico por *El vicio* (membro da *Rebo Base*)

<sup>13</sup> *Kwaito* é uma dança de origem sul africana

<sup>14</sup> *Kuduro* é uma dança de origem angolana

## 6. Os espaços reais e virtuais

### 6.1 Espaços para ensaios: as *zonas*

Como forma a explorar a mobilidade dos actores sociais, Magnani (2005) na sua “etnografia dos espaços” traz a noção de *circuito* mostrando que “tal termo é mais abrangente e permite identificar e construir totalidades analíticas mais consistentes e coerentes com os objectos de análise e permite também extrapolar o espaço físico mesmo na metrópole, proporcionando recortes não restritos a seu território” (ibid.178). Esta perspectiva de “etnografia dos espaços” permite compreender a maneira como os protagonistas exploram a paisagem urbana, onde estão seus pontos de encontro e ocasiões de conflito, e os parceiros com quem estabelecem relações de troca (ibid).

O espaço para ensaio é um aspecto importante e parece que uma das condições para que se forme uma *team* é que os seus integrantes sejam da mesma *zona*. Daí que normalmente a *zona* seja o primeiro local de encontro entre os *dancers* antes que estes se encontrem com membros de outras *teams* em outros locais. A noção de *pedaço* assim como Magnani a concebe, refere ao espaço intermediário entre a casa e a rua, ou seja aquele espaço que é público mas familiar porque muito próximo. Faz sentido comparar esta categoria com a categoria *zona* derivada da perspectiva *emic* no terreno. Assim, membros da *groove's team* por exemplo, pertencem quase todos a mesma *zona* e o local de ensaio compara-se com o que Magnani designa por *pedaço*.

Os espaços de ensaios das *teams* de *free step* revelam uma regularidade quanto aos *pedaços* porque os ensaios normalmente são feitos na parte frontal dos edifícios. O *pedaço* ou *zona* de ensaio da *groove's team* por exemplo localiza-se num quintal (com aspecto de garagem) que dá acesso a casa do líder da *team*. É um local que parece confortável para ensaios e embora seja a céu aberto e com portões que permitam visibilidade para quem passa pela rua, não faz com que os praticantes deixem de ficar à vontade. Os *dancers* da *rebo base* ensaiam na parte frontal do quintal de um prédio ao longo da Avenida Eduardo Mondlane, permitindo que estes sejam visíveis. Os *dancers* da *team obama* ensaiam no ginásio da Escola Secundária Francisco Manyanga e no passeio que se encontra ao longo da entrada principal daquela Escola.



membros da groove's team ensaiando na zona (Julho,2011)

As zonas das *teams* de *free step*, são espaços primários para consolidação das suas sociabilidades e no momento em que a dança surgiu, já havia nas diferentes zonas indivíduos adeptos de diferentes práticas. Contudo, para a formação das *teams* notou-se que um dos critérios era que os membros tivessem uma proximidade geográfica. *El vicio*, membro da *rebo base* sustenta que a proximidade geográfica é um factor importante porque algumas vezes marca-se um ensaio imprevisto e se os membros estiverem dispersos torna-se difícil a realização desse ensaio.

## 6.2 Os encontros entre *Teams*: *meet up* e festas

Além dos ensaios que são realizados na *zona*, os membros da *groove's team* participam em *meet ups*. Os *meet up* são encontros entre membros de diversas *teams* com vista a troca de novidades e normalmente realizam-se em lugares de destaque na cidade. Parques, jardins, escolas e praças são os locais privilegiados para *meet up*. Porém, contrariamente à categoria *pedaço* sugerida por Magnani e que foi usada para fazer uma analogia com o termo de uso “nativo” *zona*, no caso dos locais para *meet up* não se encontrou nenhuma terminologia *emic* para comparar ao que Magnani considera *trajecto*. Os *trajectos* do espaço urbano estão para além do bairro e impõem a necessidade de deslocamentos por regiões distantes:

Muitas vezes fazemos meet ups sem marcar...de repente podemos dizer Hedjo, vamo-la fazer um meet up e daí irmos ficar ali perto de quartel” (Nuro: Groove’s Team).

Esses *trajectos* seriam então aqueles locais que normalmente estão fora da *zona* de cada *team* e durante o trabalho de campo fez-se observação num *meet up* que se realizou no *parquinho*<sup>15</sup>. Naquele *meet up* estavam presentes alguns membros da *groove's team*, *rebo base* e *team obama*.

---

15 O parquinho fica localizada no do Bairro da Sommerchield.



*Meet up* no parquinho da Sommershield. No centro: *Paulinhuh Twaan ( Elvicio )* membro da *Team Rebo Base.*( julho, 2011)

Os *meet up* surgiram como um tipo de sociabilidade alternativa para fugir o espírito competitivo e até certo ponto agressivo que no início a maioria dos *dancers* tinha:

Na altura havia esse pensamento de disputa mas entre os grupos já havia ódio e eu não queria isso... eu queria que fosse uma coisa do tipo um *meet up* onde nós vamos e criamos um convívio pra dançarmos. No *Matchedje* por exemplo era normal alguém ir ter com outro e desafiar e o que acontecia é que depois disso começavam a discutir, e é isso que eu não queria, por isso falei com os outros líderes dos grupos como aqueles da *Rebo Base* para que pudéssemos desenvolver mais a dança se não uns teriam medo de entrar na dança...depois disso nós nos juntamos e começamos a fazer *meet ups*...so que há ainda uma certa rivalidade entre as teams mas é do tipo nós queremos unir mais todo people para haver mais alegria (Nuro)

Segundo *nuro* mesmo nos espaços virtuais alguns *dancers* lançam também provocações e desafios:

mesmo o *free step moz* no facebook onde todos de *free step* conversam, o que acontecia é que havia gajos que começavam com provocações do tipo *você não dança nada e eph pra quem pratica isso vai lhe tocar*”(Idem).

Os *meet up* reflectem uma alternativa para aqueles que levam a dança mais pelo lado do *feeling* (Mafessoli) e não para competição. Neste âmbito cabe pensar com Velho quando defende que “um projecto colectivo não é vivido de modo totalmente homogêneo pelos indivíduos que o compartilham (...) existem diferenças de interpretação devido a particularidades de *status*, trajetórias...” (Velho 1994:41).

Além dos espaços públicos (jardins, pátios, garagens e quintais ) os *dancers* de *free step* encontram-se também em festas e eventos. Um dos eventos que normalmente acontece aos sábados realiza-se no *Matchedje's Bar*<sup>16</sup>. Naquele local, a *team babylonia* é responsável pela organização de eventos promovendo entretenimento para jovens. Porém, o evento que acontece no *Matchedje* não tem como alvo os praticantes de *free step* apenas mas sim todos aqueles que queiram se divertir. Neste quadro podemos recorrer ao *Circuito* que é uma categoria que “descreve o exercício de uma prática ou a oferta de determinado serviço por meio de estabelecimentos, equipamentos e espaços que não mantêm entre si uma relação de continuidade espacial; ele é reconhecido em seu conjunto pelos usuários habituais” (Magnani 2005:179). Assim, no clube *Matchedje* os *dancers* de *free step* pertencentes a diversas *teams* encontram-se, criam rodas e aproveitam dos equipamentos de som e luz oferecidos pelo clube.

---

16 Matchedjes'a Bar localiza-se no bairro Alto Maé e é um local privado pertencente ao Ministério da Defesa onde tem uma longa história como local de diversão: o local já foi discoteca, restaurante e actualmente é bar e discoteca.



No clube Matchedje há uma diversidade de grupos juvenis que procuram diversão

A *casa velha* é um espaço que pode-se considerar *circuito* dos *dancers* de *free step*. *Alma do pecado* conta que em 2010 os *dancers* de *jerk* criaram um projecto que visava competição aos fins-de-semana naquele local e daí os *dancers* de *free step* propuseram participação no evento o que permitiu a ampliação das suas redes de sociabilidade.



*Dancers* de *free step* e *jerk* juntos num intercâmbio na *casa velha* (foto tirada por *Boy inesquecível*)



Membro da *Team Obama* (*Jó Bernardo*) dançando na *casa velha*

### 6.3 Encontros virtuais: *youtube* e *facebook*

As tecnologias de comunicação e informação estão cada vez mais presentes no quotidiano dos jovens urbanos. Actualmente existem vários *sítios* de redes sociais para *postagens* de fotos, vídeos e *bate papo* na *internet*, mas no caso dos *dancers* de *free step* é no *facebook* onde estes normalmente se encontram. Contudo, esses encontros são também efectuados no *youtube* e neste *sítio* é possível encontrar vários vídeos de *free step* colocados por moçambicanos e brasileiros. Aqui cabe lembrar que a *internet* tem uma relação íntima com a prática de *free step* em Maputo pois foi por via desta que os praticantes tiveram acesso a vídeos disponibilizados por brasileiros.

Os *dancers* de diferentes *teams* colocam seus vídeos na *internet* e com isso esta rede mundial passa a constituir parte de suas redes de sociabilidade. A imagem que segue ilustra uma sessão de vídeos para *upload* no *youtube* realizada pelos membros da *groove's team* no parque 21 de Outubro<sup>17</sup>:



*Dancers* da *groove's team* numa Sessão de vídeos para *upload* na internet (Julho, 2011)

<sup>17</sup> O parque 21 de Outubro localiza-se a poucos metros da casa do líder da *groove's team* no bairro Alto Maé

O local privilegiado de encontro virtual entre os praticantes de *free step* é o *free step moz* no *facebook*. O excerto que segue ilustra um *post* no *facebook* feito por um *dancer*:

Somos uma team composta por 13 : el vício , Nick Boss, Nezy , Izidro jr , Mauro , Eric Fkn , Alemão , Aly Nafio , Jare di letto , Suzana Rita, Sugador ,Sulayman e o nosso manager Ell Mugabe. a team foi criada no ano passado .. e fomos trocando experiencias e adicionando membros até chegarmos a ser o que somos hj .. "Nobody Can Dance Like Us!!" !!!( Paulinhuh Twaan, Rebo Base).

Normalmente as festas, *meet up* e eventos de gênero organizados pelos *dancers* de *free step* culminam com uma lista de dez melhores no *free step moz*. A *team babylonia* que é responsável pelo evento realizado no *Matchedje* também anuncia seus eventos no *free step moz* colocando o nome do evento, a hora , o local, o preço de entrada e os *dj's* do clube. A passagem a seguir foi copiada do *free step Moz* no *facebook* e ilustra um exemplo de anúncio de eventos que normalmente ocorre naquele clube:

Amaryldo Anselmo escreveu (sic):

People sábado no madjedje haverá eleição do rei d **freestep** ixkrixoex n 10kal a 20mt

Team BaBylonia + uma vez!! Porque o povo pediu

Apresenta: FeStA dO GaLo GaLiNha (PaRtE 2) Sábado!!! 28/05/11 15Hrx sem falhar

Local: Matchedje'S Bar (Antigo Puerto Pirata) Entradas: Das 15hrx até 17hrx 50mtn Dax 17hrx até as 22hrx 100mtn Dax 22hrx até o Sol Rayar 150mtn

Dj'S Convidados: D'Kayne, V@lido, Pyscho, Elvinho!!!

ProD: Team BaBylonia(Weyziman, Vecchio King, Amaryldo, Korn-Baby)

Radesh, Douglass, Vania!!!

Manuel Castells (1999) sugere que o virtual é o que existe no real e não é vazio de sentido na medida em que se trata de um ambiente simbólico. Ou seja,

toda realidade é comunicada por intermédio de símbolos e na comunicação interactiva humana, independentemente do meio, todos símbolos são de certa forma deslocados em relação ao sentido semântico que lhes é atribuído. De certo modo, toda realidade é percebida de maneira virtual (Castells 1999:460).

Se as ruas das metrópoles “...proporcionam quadros de experiência socialmente diversos, possibilitando o encontro entre desconhecidos, a troca entre diferentes, o reconhecimento dos semelhantes, a multiplicidade de usos e olhares” (Magnani 2002: 2), as trocas virtuais por seu turno possibilitam também o encontro entre conhecidos e desconhecidos e de certa maneira contribuem para a continuidade da prática de *free step*. Ou seja, nas trocas virtuais os membros das diferentes *teams* motivam-se uns aos outros criando um *feeling* em que possam ancorar suas identidades (Mafessolli 1987).

## 7. Estilo e Marcos identitários

A indumentária é um elemento importante quando se analisa as culturas juvenis em contextos urbanos pois existe uma multiplicidade de marcadores identitários que “pintam” a paisagem urbana. Assim, a identidade dos grupos é afirmada através de um estilo, isto é, “de um conjunto mais ou menos coerente de elementos materiais/imateriais de afirmação simbólica” (Pais 2008:235). Em torno desta ideia, o autor acrescenta que:

A forma como um jovem veste reveste-se de um significado simbólico...e todo símbolo configura qualquer objecto ou evento que se refere a alguma coisa. o símbolo envolve três elementos: o símbolo em si mesmo; um ou mais referentes e a relação entre o símbolo e referentes. A descoberta do significado dos símbolos passa pela compreensão dos significados que esses símbolos têm para os jovens...passa também pela compreensão do uso que eles fazem desses símbolos (ibid).

Os dancers de *free step* vestem camisetas, calças afuniladas e sapatilhas (coloridas em muitos praticantes). As camisetas de algumas *teams* possuem logótipo que serve de marco identitário, e as calças afuniladas têm um significado para os *dancers*:

as calças grandes que usava-se no tempos dão impressão que a pessoa está a dançar muito...eu gosto de free step porque os passos devem ser bem vistos e as calças justas ajudam nisso porque dá pra ver o movimento do corpo (Nuro, Groove's Team)

Segundo Agier (2001:10) “toda identidade, ou melhor, toda declaração identitária, tanto individual quanto colectiva é múltipla, inacabada, instável, sempre experimentada mais como uma busca que como um facto”. O excerto que segue ilustra essa busca incessante de afirmação identitária que caracteriza as culturas juvenis:

nós temos camisetas... é preta e azul só que muitas pessoas já não usam, do tipo como é antiga nós estamos pensar em fazer outras” (paulinuh Twaan ( El vício), Rebo Base)

No clube *Matchedje* onde normalmente frequentam indivíduos de várias *teams* de *free step* é notório o clima de competição não só a nível da dança mas também da indumentária. Note-se que naquele clube frequentam também *dancers* de *jerk* e estes

normalmente se apresentam com roupas coloridas e seu estilo tem certa semelhança com o estilo dos *dancers de free step*. Assim, a competição faz com que as *teams* reinventem seus estilos à nível de cor, tamanho e tipo de desenho nas camisetas.

Se as identidades são socialmente construídas e têm um carácter relacional e situacional, não é menos verdade que os projectos de troca de estilo (cor, tamanho das camisetas ou tipo de desenho) nas *teams* tenham sido influenciadas pelas suas redes de sociabilidade. É nessas redes de sociabilidade como os *meet ups*, clube *Matchedje* e *facebook* que os *dancers* sentem a necessidade de reinvenção de seus marcos identitários porque a identidade é sempre em relação ao outro, ou seja não existe identidade sem alteridade (Pina Cabral 2003).

## 8. Campos de possibilidade e *free step* como alternativa identitária

A compreensão das alternativas identitárias passa por explorar as trajetórias individuais e os campos de possibilidade (Velho 1994). Esses campos de possibilidade urbanos pressupõe relações de sociabilidade que são travadas nas ruas entre protagonistas de diferentes culturas juvenis, como *jerk*, *hip hop*, *BMX*, *parkour*, etc. de tal modo que os protagonistas dessas culturas juvenis são indivíduos que:

...nascem e vivem dentro de culturas e tradições particulares, como seus antepassados de todas áreas geográficas. Mas de um modo inédito estão expostos, são afectados e vivenciam sistemas de valores diferenciados e heterogêneos...existe uma mobilidade material e simbólica sem precedentes em sua escala e extensão.(ibid:39)

O recorte etnográfico sobre a prática de *free step* envolve indivíduos que pertencem a um espaço geopolítico onde se produzem discursos sobre práticas valorizadas e não valorizadas. Quando se analisa a juventude em África temos que nos perguntar a que tipo de ambiente político a juventude se encontra e como é que a participação destes depende de diferentes tipos de agência (Durhan 2000:113). A juventude na verdade é central nos discursos políticos na medida em que é uma categoria central para negociação das continuidades e mudanças. Por isso que os projectos identitários dos jovens urbanos não se dão num vazio mas sim num espaço geopolítico e no caso de Moçambique o que se verifica é a proliferação de discursos sobre unidade nacional através da valorização das músicas e danças tradicionais. Contudo, diferentes formas de agenciamento tomam as ruas e praças (Araújo 2004) e os jovens se movem em campos de possibilidade que vão para além das referências tradicionais.

As culturas juvenis em meios urbanos sugerem uma análise das identidades dos protagonistas como locais (Ferro 2011). Locais no sentido em que são práticas que têm uma dimensão global e local. Porém, as diferentes trajetórias dos *dancers* de *free step* revelam diferentes expectativas em relação a práticas. *boy inesquecível* explica as razões da existência de sua *team*:

nós queremos evoluir... investigamos danças doutros países pra dançarmos aqui...queremos pegar cenas doutros países...outras culturas e dançar,...imaginalá se os americanos dançassem marrabenta, não seria bom?,...seria muito bom.”(Boy Inesquecível:Family Rebola)

Na altura em que se fez o trabalho de campo, *nuro* dançava havia dois anos e contou a sua trajectória. Contudo, no seu trajecto foi questionado sobre o lugar das danças tradicionais como marrabenta que é a mais conhecida no Sul do país e a resposta foi a seguinte:

eu antes de dançar house music, tipo malta essas electrónicas eu não dançava nada, não gostava nem me interessava por dança.. não que eu não me veja a dançar marrabenta...só que epah eu gosto de free step...marrabenta é marrabenta mas iiihh,.. não me vejo” (sic) (Nuro: Groove’s Team).

A partir do excerto acima podemos colocar como hipótese o facto de os protagonistas das culturas juvenis se sentirem “cidadãos do mundo” porque, como vimos nos capítulos anteriores, as tecnologias de comunicação e informação ampliam os campos de possibilidade gerando sociabilidades alternativas que atravessam fronteiras geográficas. Quando *nuro* diz “não que eu não me veja a dançar marrabenta” não significa necessariamente que refuta a marrabenta como possível prática mas sim sente que há muito mais coisas no mundo para além daquilo que é de seu contexto fazendo reinar o “culto às novidades” (Appadurai 1996; Serra 1998; Castells 1999) oferecidas pelas tecnologias de comunicação e informação.

As culturas juvenis marcam transição para vida adulta. Todavia, existem muitas práticas urbanas ou de rua (sobretudo no contexto ocidental) que através de exemplos etnográficos nos mostram a existência de indivíduos que praticam *parkour*, *graffiti* e *hip hop* e que ultrapassaram a fronteira simbólica dos trinta anos de idade mantendo suas práticas *ao longo da vida* (Ferro 2011). No caso desta pesquisa os jovens envolvidos na prática de *free step* mostram que procuram saciar o seu desejo de viver um presente de forma colectiva através de uma busca constante de novidade. Contudo, a transição para vida adulta parece colocar em causa a continuidade das práticas nos mais velhos. A esse respeito, *nuro* fala de seu projecto como dançarino e os constrangimentos que tem vindo a ter uma vez que tem que transitar para vida adulta:

cada dancer tem seus objectivos neh. Eu por exemplo primeiro tinha um objectivo que quase todos tinham, do tipo epah eu quero ficar bom e dançar bem. Está a ver?! Esse era meu objectivo primário. Quis participar em eventos, coisas assim, mas agora como a vida já está a apertar pra mim, também vou começar a trabalhar daqui a nada, as coisas

mudaram. Agora só danço por diversão e acredito que outros aqui têm seus objectivos, Arménio que tal , não estás s dançar pra meninas (risos)” (Nuro,: Groove’s Team).

Neste capítulo vimos que os dancers de *free step* movem-se num campo de possibilidades com dimensão local e global. Na dimensão local há um projecto de nação ao qual são referenciados marcos identitários reconhecidos pelo discurso oficial mas, por outro lado, a complexidade das relações sociais entre os jovens revela que estes são fortemente influenciados pelas tecnologias de comunicação e informação fazendo-os procurar referências que atravessam fronteiras geográficas. Esses projectos identitários são muitas vezes efêmeros na medida em que a maior parte dos envolvidos são constrangidos pelas lógicas sociais e são pressionados a transitar para a vida adulta.

## 9. Conclusão

As discussões levantadas neste trabalho sugerem que não se deve conceber nenhuma sociedade como simples ou homogênea na medida em que “mesmo nas de menor escala encontra-se alguma diferenciação, seja de natureza sociológica, seja á nível dos universos simbólicos” (Velho 1996:44). Assim, o exemplo etnográfico sobre os *dancers* de *free step* mostra como os jovens se movem em campos de possibilidades urbanos oferecidos pela dinâmica global que é impulsionada pelas tecnologias de comunicação e informação.

Esta pesquisa revela também que esses jovens pertencem a contextos locais em que se produz discursos sobre um projecto de identidade nacional reconhecendo-se assim certas práticas em detrimento de outras. Contudo, a realidade social mostra-se complexa e processual na medida em que os fluxos globais (Appadurai 1996) se fazem sentir pelo mundo fazendo com que as fronteiras geográficas em muitos aspectos não coincidam com as fronteiras sociais. Neste quadro, uma consequência desse choque de projectos é facto de os dispositivos legais que promovem uma identidade cultural à nível nacional não coincidirem com os “micro-projectos individuais e colectivos” (Ferro 2011) que enformam diferentes tipos de agenciamento que sugerem uma identidade tanto a nível local como a nível global.

No cenário complexo da heterogeneidade social dos actores juvenis, os praticantes de *free step* representam um recorte etnográfico da vasta paisagem urbana das culturas juvenis composta por jovens adeptos do *skate*, *parkour*, *hip hop*, *jerk*, etc. Portanto, a partir daqui pode-se desenhar pesquisas futuras de cariz comparativo explorando a maneira como os actores se apropriam do imobiliário urbano, explorando também as formas de relacionamento entre sí, as trajetórias e os diferentes projectos individuais ou colectivos dos protagonistas urbanos.

## 10. Referências Bibliográficas

Augé, M. 2005. *Os Não-lugares*. Lisboa: Graus Editora

Agier, Michel .2001."Distúrbios Identitários em Tempos de Globalização" in *Mana* 7(2):7-33

Appadurai, Arjun.1996. *Modernity At Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Araújo, Lidice. 2004. "Música, sociabilidades e identidades juvenis: o manguêBit no Recife". in Pais, Machado e Blass, Leila (coord) *Tribos Urbanas, Produção Artística e Identidades*, Lisboa: imprensa de ciências sociais, pp. 117-142.

Bauman, Zygmunt. 1997.*O Mal-Estar Da Pós-Modernidade*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores.

Biza, Adriano.2007.*Associação de Jovens, Estado e Política em Moçambique - Da Herança a Novos Desafios*. Conferência Inaugural do IESE, " Desafios para investigação Social e Económica em Moçambique". Universidade Eduardo Mondlane: Departamento de Arqueologia e Antropologia.

Boudon, Raymond. 1990. *Dicionário de Sociologia*. Lisboa: Publicações Dom Quixote pp.200.

Castells, Manuel. 1999. *A sociedade em rede*, São Paulo: Paz e Terra.

Durhan, Deborah. 2000. *Youth and the Social Imagination of Africa: Introduction to part 1 and 2*, Anthropological Quartely, vol.73, pp.113-120.

Boletim da República. 1996.Suplemento: *Política da Juventude*. Publicação Oficial da República de Moçambique. Imprensa Nacional de Moçambique, I série, número 12.

Boletim da República. 1997.Suplemento: *Política Cultural de Moçambique e Estratégia de sua Implementação*. Publicação oficial da República de Moçambique. Imprensa Nacional de Moçambique, I série, número 23.

Da Costa, Márcia Regina. 2001. "Tribos Urbanas e Identidades nas Metrôpoles" in *EccoS Revista Científica*, Junho, año/vol. 3, número 001" São Paulo: centro Universitário Nove de Julho, pp. 41-55.

\_\_\_\_\_. 2004. “Tribos Urbanas, Comunidade Zadoque e os Carecas de Cristo”. in Pais, Machado e Blass, Leila (coord) *Tribos Urbanas, Produção Artística e Identidades*, Lisboa: imprensa de ciências sociais, pp. 57-80.

Feixa, Carles. 1996. “Antropologia de las edads. in J Prat & Martinez (eds), *Ensayos de Antropología cultural*. Homenage a Claudio Esteva-Fabregat. Barcelona: Editorial Ariel, S.A. pp. 319-335.

Feixa, Carles. 2006. *Generacion XX: Teorias sobre la Juventud en la Era Contemporánea*. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud. Vol. 4, N°. 2.

Giddens, Anthony. 2000. *O Mundo na Era da Globalização*. 2ª ed. Lisboa: editorial presença.

Maffesoli, Michel. 1998 [1987]. *O Tempo das Tribos*. 2ªed. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Magnani, J.G.C. 1992. “Tribos Urbanas: Metáfora ou Categoria?” in *Cadernos de campo*. vol2\_n2, pp.48-51.

\_\_\_\_\_. 2002. “De perto e de dentro: Notas para uma etnografia urbana” in *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol.17, no49, pp. 11-29.

\_\_\_\_\_. 2005. *Os Circuitos dos Jovens Urbanos*. *Tempo Social, Revista de Sociologia da USP*, v. 17, n. 2 pp.173-205

Mitchell, Claudia. 2008. *Imaging, Keyboarding, and Posting Identities: Young People and New Media Technologies*. Massachusetts Institute of Technology.

Mitchell, Clyde. 1956. *The Kalela Dance: Aspects of Social Relationship Among Urban Africans in Northern Rhodesia*, The Rhodes-Livingstone Institute.

Ferro, Ligia. 2011. *Da Rua Para o Mundo: Configurações do Grafitti e do Parkour e Campos de Possibilidades Urbanas*. Tese De Douramento em Antropologia Social. Lisboa: ISCTE.

Pais, Machado. 1990. *A Construção sociológica da Juventude*. *Análise Social*, vol XXV (105-106), (1º, 2º.), pp.139-165.

Pais, Machado. 2008. “Cultura de Grupos”. in Lages, Mário Ferreira e Matos Artur Teodoro (Coordenação). Lisboa, Alto-Comissário para a Imigração e Diálogo Intercultural, pgs. 207-255.

Pieniz, Monica. 2009. *Novas Configurações Metodológicas e Espaciais: Etnografia do Concreto Etnografia do Virtual*, Revista Elementa.Comunicação e Cultura Sorocaba, v.1,n.2, jul/dez.

Pina Cabral, João. 2003. “Identidades inseridas: algumas divagações sobre Identidade, Emoção e Ética”. Working Papers. Instituto de Ciências Sociais. Universidade de Lisboa.

República de Moçambique. 2010.*Programa Quinquenal do Governo para 2010-2014*

Sposito, Marília Pontes. 1994. *A Sociabilidade Juvenil e a Rua: novos conflitos e ação coletiva na Cidade*. Tempo Social, Rev.Sociol.USP, S.Paulo, 5(1-2): 161-178.

Serra, Carlos. 1998. “Pluralidade e Processualidade Identitária: para um paradigma da identificação contraditorial”, in Serra.1998. *Identidade, Moçambicanidade e Moçambicanização*, Maputo: Livraria Universitária, pp.173-183.

Velho, Gilberto . 2008. “Metrópole, cultura e conflito” in Gilberto Velho (org), Rio de Janeiro: *Cultura, política e conflito*, Rio de Janeiro, Zahar Editor.