



NOS CORREDORES DA MEMÓRIA: BAILES DE GALERA, JUVENTUDE PERIFÉRICA E CULTURA POPULAR NO RECIFE (2001-2011)

Isnaldo Fernandes da Silva Júnior
Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE)
isnaldo.fernandes@ufrpe.br

Evelyn Guedes de Lima
Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE)
evelyn.guedes@ufrpe.br

Resumo: Os “Bailes de Galera” e/ou de “Corredor” marcaram, na transição dos anos 1990 para o início dos 2000, uma vertente das manifestações culturais periféricas em âmbito nacional. Nessas disputas lúdicas, as galeras transformavam os espaços dos bailes em extensões das dinâmicas urbanas, a partir de confrontos corporais entre grupos rivais posicionados nos lados opostos do corredor. No Recife, tais práticas configuraram uma expressão cotidiana da juventude periférica, articulando corpos, funk, conflitos intergrupais e disputas simbólicas entre bairros, torcidas organizadas e favelas, sobretudo na primeira década dos anos 2000. Diante desse contexto, o trabalho dedica-se a retomar e positivar as memórias dos Bailes de Galera no Recife, identificando suas particularidades enquanto patrimônio não legitimado. Para tanto, empregou-se uma análise semiótica de registros visuais (fotografias e vídeos disponíveis na internet), voltada à identificação dos signos que compõem essas práticas culturais. A partir dessa abordagem, analisaram-se formas de sociabilidade, organização e funcionamento dos bailes, bem como a expressão das identidades culturais periféricas. Os resultados indicam a presença predominante de um público masculino e racializado, frequentemente vinculado a torcidas organizadas, além de uma linha tênue entre combate físico e fruição musical mediada por DJs e MCs locais. Assim, ancorado nas discussões sobre memória coletiva e cotidiano urbano, o estudo reconhece os Bailes de Galera como parte do patrimônio imaterial local e da história da cidade, propondo novos olhares sobre cultura e patrimônio produzidos por classes subalternizadas.

Palavras-chave: Bailes de Galera; Bailes de Corredor; Recife; Cultura Periférica; Patrimônio Imaterial.

INTRODUÇÃO

No efervescer das práticas culturais que permeiam a malha urbana, constitui-se uma série de relações que interseccionam corpos, territórios e marcadores responsáveis por delimitar o *ethos* de suas manifestações, bem como sua posição de relevância no cenário sociocultural. No entanto, é amplamente reconhecido que, na sistematização dessas expressões, alguns corpos (em sua maioria negros e periféricos) são ocultados em detrimento de outros, sendo, muitas vezes, dissociados da existência normatizada que configura a hegemonia cultural ou, ainda, eclipsados em suas representações.

Por sua vez, esses sujeitos são frequentemente reduzidos a uma dimensão utilitária da força de trabalho e associados, de maneira exclusiva, à produção acumulativa de bens econômicos destinados às elites (GONZÁLEZ, 2020, p. 27). Desse modo, invalida-se qualquer forma de expressão cultural oriunda desses sujeitos que, ao que nos parece, são apartados da cidade não apenas por fatores socioespaciais, mas também em suas convenções e dinâmicas de sociabilidade.

Partindo desse pressuposto, o presente artigo busca compreender, em linhas gerais, os movimentos de galera enquanto prática cultural da juventude negra e periférica do Recife, durante a primeira década dos anos 2000. Os “Bailes de Galera” e/ou de “Corredor” marcaram, na transição da década de 1990 para o início dos anos 2000, uma nova vertente das manifestações culturais periféricas em âmbito nacional (NEVES, 2018, p. 71).

No contexto de uma disputa lúdica, as galeras vibravam e faziam dos espaços em que se realizavam os bailes uma extensão das relações vivenciadas na cidade. A partir de uma performatividade aguerrida, executavam-se socos, chutes e movimentos alternados, em confronto direto com grupos rivais posicionados no “Lado A” ou no “Lado B” do baile, separados apenas pela extensão de um corredor, por vezes mediado por um “apartador” de confusões mais severas, geralmente respeitado pelas galeras de ambos os lados.

No Recife, essas práticas configuravam-se como uma expressão cotidiana da juventude periférica, na qual corpos, “paredões” de funk e conflitos intergrupais se entrelaçavam em um pulsar coletivo. Desse modo, reafirmava-se uma disputa que determinava quais bondes detinham a maior força a ser representada entre bairros, torcidas organizadas e favelas da cidade. A partir desse contexto, o propósito deste trabalho foi retomar (e positivar) as memórias dos Bailes de Galera do Recife, identificando as particularidades de um patrimônio não legitimado.

Para atingir o objetivo proposto, a metodologia utilizada partiu de uma análise semiótica, direcionada à identificação de signos que compõem as práticas culturais expressas nos bailes. A observação baseou-se em registros visuais, como fotografias, vídeos e outros materiais disponíveis na internet. Essa análise mostrou-se necessária para identificar as formas de sociabilidade,

organização e funcionamento dos bailes, bem como para compreender como se exprimia a identidade cultural e periférica desses sujeitos. Tal perspectiva possibilitou reconhecer essas práticas como parte do patrimônio imaterial local, inserindo-as nas discussões sobre a memória coletiva (HALBWACHS, 1990) dos grupos que ocupam e participam efetivamente das dinâmicas culturais da cidade (CERTEAU *et al.*, 1996).

DA CENA FLUMINENSE À CAPITAL PERNAMBUCANA: ADEQUAÇÃO DOS BAILES DE GALERA NO RECIFE

Ainda que nos direcionemos à cena recifense, é importante ressaltar que as práticas culturais e de sociabilidade advindas dos Bailes de Galera têm origem no Rio de Janeiro, ao final da década de 1980 e início dos anos 1990, especialmente com a ascensão e a (re)afirmação do movimento funk, que se consolidava nas favelas fluminenses e, conseqüentemente, em outras localidades do país, a partir das trocas culturais entre regiões. Nesse contexto, o funk já se afirmava nacionalmente como linguagem cultural das massas e da juventude negra e periférica, fortemente influenciado pelo *Miami Bass* e por espaços de fruição do gênero musical, como os bailes funk convencionais.

É a partir desse momento que os “bondes” e as “galeras” emergem na cena, articulando uma nova forma de sociabilidade da juventude periférica e conformando uma cultura popular avessa aos olhos da elite, desprezada por meio de estigmas que a classificavam como “selvagem” e fora do eixo cultural, ético e moral hegemônico (COELHO, 2016). Duramente reprimidos pelo aparato jurídico-policial entre a década de 1990 e o início dos anos 2000 (CYMROT, 2012, p. 177), esses encontros têm sua memória cultural retomada e reafirmada no presente, como forma de contornar determinações impositivas acerca do que se compreende como cultura e patrimônio.

Ainda durante esse período, os Bailes de Galera expandiram-se nacionalmente, sendo apropriados e ressignificados em outras capitais, como Recife, São Paulo e Belo Horizonte, assumindo características próprias, articuladas às particularidades locais. Como será discutido adiante, as “galeras” recifenses também estão intimamente ligadas às torcidas organizadas que, no caso do Recife, compreendem a tríade formada pelas principais torcidas à época: Sport Club do Recife (Torcida Jovem do Sport), Santa Cruz Futebol Clube (Torcida Organizada Explosão Inferno Coral) e Clube Náutico Capibaribe (Torcida Jovem Fanático).

A incorporação dos Bailes de Galera ao contexto recifense não se deu de forma meramente imitativa, mas por meio de um processo de adequação às dinâmicas socioculturais locais. Ainda que compartilhassem matrizes comuns com a experiência fluminense, os bailes realizados na capital pernambucana passaram a expressar tensões, códigos e territorialidades próprias, profundamente vinculadas à configuração urbana da Região Metropolitana do Recife e às experiências históricas da juventude negra periférica local. Nesse sentido, o deslocamento geográfico do fenômeno implicou

também um deslocamento simbólico, no qual práticas originalmente forjadas em outro contexto passaram a dialogar com realidades distintas, sem perder seus elementos de base.

Essas práticas não podem ser dissociadas das condições estruturais que atravessavam o cotidiano da juventude periférica recifense no início dos anos 2000. Marcado por desigualdades socioespaciais profundas, restrições de acesso aos equipamentos culturais formais e políticas públicas insuficientes voltadas ao lazer juvenil, o contexto urbano favorecia a emergência de formas autônomas de fruição cultural. Os Bailes de Galera, nesse cenário, constituíam-se como alternativas possíveis de encontro, lazer e afirmação identitária, ainda que atravessadas por conflitos e disputas internas.

Assim como ocorrido no Rio de Janeiro, os Bailes de Galera no Recife foram progressivamente associados à desordem, à criminalidade e à ameaça à ordem urbana, justificando intervenções repressivas por parte do Estado e reforçando narrativas midiáticas que invisibilizavam suas dimensões culturais e organizacionais. Essa leitura reducionista contribuiu para o apagamento sistemático das experiências periféricas, enquadrando-as sob uma lógica de controle que desconsiderava suas formas próprias de sociabilidade e manifestação cultural.

É nesse contexto que iniciativas mais recentes, como o Baile da Paz (2015-Atual), emergem como tentativas de ressignificação e reapropriação da memória dos Bailes de Galera. Inspirado nos antigos bailes de corredor, o Baile da Paz recupera elementos estruturantes dessas práticas, como a organização em bondes e a centralidade da música, ao mesmo tempo em que reelabora seus sentidos, deslocando o confronto físico para uma lógica de celebração da paz, da solidariedade e da convivência intercomunitária. Ainda que não se configure como uma reprodução fiel dos bailes do passado, essa experiência evidencia a persistência de uma memória cultural que segue sendo mobilizada no presente.

Dessa forma, analisar os Bailes de Galera no Recife implica reconhecê-los como fenômenos complexos, atravessados por disputas simbólicas, tensões sociais e estratégias de pertencimento. Longe de serem manifestações homogêneas ou estáticas, esses bailes constituíram-se como espaços de negociação entre conflito e sociabilidade, violência, exclusão e afirmação identitária. Sua compreensão exige, portanto, um olhar atento às especificidades locais e às continuidades históricas que articulam passado e presente na experiência urbana periférica do Recife. Sendo assim, especialmente durante os anos 2000, o Recife recebe, a partir dessa encruzilhada cultural, seus populosos Bailes de Galera, que marcaram a cidade e o cotidiano periférico. Destacam-se, nesse período, bailes como o “Baile/Pagode do Téo” e o “Baile do Rodoviário”.



Figura 1: Aniversário da “PV” - Baile Funk Do Téo, Avenida Norte, Recife.
Fonte: YouTube, s.d.

PANCADARIA, SOCIALIZAÇÃO E BONDES: CARACTERIZAÇÃO DOS BAILES DE GALERA

Os Bailes de Galera possuem características específicas quando comparados aos bailes funk e a outros encontros festivos convencionais. Como já apontado anteriormente, o fator “violência”, geralmente associado às práticas de galera, é determinante para o funcionamento dessa manifestação cultural. Partimos, no entanto, do pressuposto de que a violência per se não constitui o principal elemento que consolida a prática da pancadaria, uma vez que a formação dos “bonds” e a rivalidade estabelecida entre eles, em lados opostos, revelam dinâmicas mais complexas do que aquelas que, à primeira vista, poderíamos presumir.

Os denominados “Bailes de Galera”, também conhecidos como “Bailes de Corredor”, configuraram-se, como já visto, como uma vertente específica das manifestações culturais periféricas, articuladas a partir do funk e das dinâmicas juvenis urbanas. Esses eventos organizavam-se segundo uma lógica própria, na qual grupos rivais, comumente denominados “bonds”, posicionavam-se em lados opostos do espaço do baile (identificados como “Lado A” e “Lado B”) separados pela extensão de um corredor central.

Esse corredor, por sua vez, constituía o eixo organizador da festa, sendo o local onde se materializavam os confrontos corporais entre os grupos. Em um contexto marcado por uma disputa lúdica e performativa, os embates envolviam a execução de socos, chutes e movimentos alternados, realizados em confronto direto com o grupo rival. Ainda que atravessados pela violência física, tais

enfrentamentos obedeciam a códigos compartilhados entre os participantes, não se configurando, necessariamente, como uma “desordem aleatória”, mas como parte integrante da dinâmica do baile.

No Recife, essas práticas assumiram um caráter cotidiano entre a juventude periférica, articulando corpos, música e disputas intergrupais em um pulsar coletivo. Os bondes, em sua maioria, representavam os bairros, as favelas e as torcidas organizadas locais, de modo que os embates travados no interior dos bailes extrapolavam o evento em si, reafirmando simbolicamente hierarquias, pertencimentos territoriais e demonstrações de força entre diferentes grupos da cidade.

Segundo Byung-Chul Han (2017), a violência parte de uma convenção social, atravessada pelo tempo e pelo espaço. Assim, sua noção se desdobra em “facetas” variáveis, nas quais, na modernidade e na pós-modernidade, a violência observável tende a se instrumentalizar de formas “subcutâneas, capilares e intrapsíquicas” (HAN, 2017, p. 21). Propomo-nos, contudo, a avançar para uma leitura ainda mais complexa: a “violência” associada aos Bailes de Corredor, ainda que inserida em um contexto contemporâneo, transgride qualquer linearidade temporal e é performada sob múltiplos propósitos.

A constituição de uma “comunidade” a partir da juventude periférica não pressupõe uma concepção linear, pois é atravessada por fatores diversos, sobretudo territoriais. Nesse sentido, a conformação dos lados “A” e “B” materializa disputas simbólicas e corporais que extrapolam o evento em si, refletindo relações vivenciadas no cotidiano urbano e periférico. Assim, não é incomum que, no momento do baile, os sujeitos desferissem chutes e socos contra colegas da escola, do bairro ou de favelas distintas:

Assim, aproximam-se o que tradicionalmente entendemos como contrários, passe-se, portanto, do soco ao abraço com uma fluidez desconcertante ao cartesianismo habitual. É, portanto, possível, e não raro, reconhecer um amigo da torcida, da escola, ou mesmo do próprio baile, e abraçá-lo antes mesmo de socá-lo minutos depois [...] (COELHO, 2016, p. 127).

Observa-se, ainda, a predominância de um público masculino (e negro) nos bailes descritos, aspecto que potencializa a ideia de um “ethos guerreiro” (CECHETTO, 2003), performado e requerido para a reafirmação da masculinidade. Nessa perspectiva, a execução do “mano a mano” pode estar associada, também, à construção de um status advindo da prática, em espaços de sociabilidade que extrapolam o baile em si, como grupos de amigos, ambientes de convivência cotidiana e interações entre territórios periféricos.

Ademais, a socialização vivenciada nos Bailes de Galera inicia-se ainda nos momentos iniciais do evento, uma vez que, nesse estágio inicial, o combate não era necessariamente executado. É natural, portanto, que esse espaço também funcione como ponto de confraternização cotidiana e exercício do lazer, considerando que o direito à cidade para pessoas periféricas é, muitas vezes, vetado. O “corredor”, por sua vez, formava-se no ponto alto da festa, ao som de “paredões” que ecoavam e intensificavam a disputa ao seu “alemão”¹ (NEVES, 2018, p. 71).

Figura 2: Baile no Clube Rodoviário (Rodó). Registro de 2004, publicado via YouTube em 2020.
Fonte: YouTube, 2020.



A análise semiótica refere-se ao exame dos signos e de suas possíveis interpretações no interior da manifestação cultural em questão, sendo a partir deles que foi possível mapear quais coletivos vivenciavam a prática das galeras. Conforme analisado nos materiais visuais, notamos que o público dos bailes detinha, em suas matrizes, um aspecto comum: geralmente homens jovens, negros, de origem periférica e pertencentes a alguma torcida organizada. Esses atravessamentos não nos impediram, no entanto, de perceber a presença de mulheres nos registros visuais consultados, a exemplo de páginas de acervos digitais dos encontros em redes sociais e de vídeos gravados em festividades e encontros específicos.

Outra dimensão recorrente nos Bailes de Galera diz respeito ao “paredão” de funk como elemento central de ambientação, a partir da atuação de DJs locais e de mixagens que ensejam o combate. O fator cultural manifesta-se, nesse sentido, ao aludir à importância do funk como fio condutor do embate, bem como ao gênero musical (leia-se, também, estilo de vida) compartilhado

¹ Termo utilizado para designar o rival ou opositor, pertencente ao lado e/ou bonde oposto.

pelos indivíduos envolvidos. Tal movimento reforça o funk como espaço de (re)afirmação sociocultural, sobretudo ao considerarmos sua origem afrodiaspórica (LOPES; FACINA, 2010).

ÀS MARGENS DA CULTURA? AS TESSITURAS DE UM PATRIMÔNIO NÃO LEGITIMADO

Diante do que foi apresentado, os Bailes de Galera não devem ser compreendidos apenas a partir de uma leitura imediata que os associa à desordem, à violência ou à ruptura do convívio urbano. As práticas observadas revelam formas específicas de organização coletiva, códigos de conduta compartilhados e dinâmicas próprias de sociabilidade que estruturavam esses encontros. A presença dos bondes, a divisão dos lados, a centralidade do corredor e a mediação musical exercida pelo funk compunham um sistema simbólico reconhecido pelos participantes, no qual o confronto corporal assumia significados que extrapolavam o ato físico em si, e não se limitam somente ao “mano a mano”.

Como pudemos notar, essas manifestações se faziam presentes, de modo recorrente, no cotidiano da juventude periférica recifense (especialmente na primeira década dos anos 2000), articulando pertencimentos territoriais, identidades coletivas e experiências de lazer em um contexto marcado pela restrição do acesso à cidade. Ao ocupar espaços urbanos por meio dos bailes, esses sujeitos produziam outras formas de vivenciar o espaço público (e também o privado, como as quadras e os clubes), convertendo-o em lugar de encontro, disputa e reconhecimento mútuo. Nesse sentido, os Bailes de Galera operavam como extensões das dinâmicas urbanas periféricas, articulando as tensões socioespaciais, relações intergrupais e formas de expressão cultural historicamente produzidas à margem dos circuitos legitimados.

A recorrente associação dessas práticas à “baderna” ou à criminalidade evidencia, como já visto por Coelho (2016), processos mais amplos de estigmatização cultural. Ao serem enquadrados predominantemente sob a régua da violência, os Bailes de Galera tiveram suas dimensões simbólicas, organizacionais e identitárias sistematicamente desconsideradas por instituições de controle social, pela mídia e por discursos normativos sobre cultura e o que tenta se pautar como “ordenamento urbano”. Tal enquadramento contribuiu, por sua vez, para o apagamento de seus sentidos sociais, reforçando hierarquias que delimitam quais expressões culturais são passíveis de reconhecimento e quais permanecem relegadas às margens.

Nesse cenário, tensionar os critérios tradicionais que orientam a definição de patrimônio cultural é uma etapa importante para a consideração das expressões da juventude negra e periférica. As práticas culturais periféricas, como os Bailes de Galera, desafiam modelos patrimoniais assentados

na excepcionalidade, na institucionalização e na ausência de conflito, algo típico de uma modernidade elitizante, que tenta se esquivar dos conflitos:

[...] Parâmetros que jamais seriam postos juntos nos regimes binários da limitada compreensão dicotômica burguesa para quem, se há combate, a única ética que deve mover-lhe é a vontade de aniquilamento e se possível, saindo dessa briga sem arranhões (COELHO, 2016, p. 129).

Ao contrário, então, os Bailes de Galera revelam formas de transmissão simbólica, memória coletiva e pertencimento que se constroem no embate, na corporalidade e na ocupação do espaço urbano.

A partir dessa perspectiva, os Bailes de Galera podem ser compreendidos como parte constitutiva da cena cultural recifense, ainda que não reconhecidos formalmente como tal. Sua não-legitimação não decorre da ausência de valor cultural, mas de disputas simbólicas e políticas que atravessam o campo do patrimônio. Reconhecer essas práticas implica, portanto, deslocar o olhar para experiências culturais produzidas nas margens, considerando-as como expressões legítimas da memória coletiva e da história urbana, sobretudo daquelas populações que, historicamente, tiveram seus modos de viver, celebrar e ocupar a cidade silenciados.

REFERÊNCIAS

CECHETTO, Fátima. As galeras Funk Cariocas. Entre o lúdico e o violento. In: VIANNA, H. (Org.). **Galeras Cariocas. Territórios de conflitos e encontros culturais**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano: 2. Morar e cozinhar**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis: Vozes, 1996.

COELHO, Gustavo. A “trocação”, o “mano a mano”, o “fazer na mão” e a positividade embaralhadora do rival. **Ensaio Filosóficos**, v. 8, 2016, p. 117-142.

CYMROT, Danilo. Ascensão e declínio dos bailes de corredor: O aspecto lúdico da violência e a seletividade da repressão policial. **Sistema Penal & Violência**, v. 4, 2012, p. 169-179.

GONZALEZ, Lélia. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.

HAN, Byung-Chul. **Topologia da violência**. Trad. Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2017.

LOPES, Adriana Carvalho; FACINO, Adriana. Cidade do Funk: Expressões da Diáspora Negra nas Favelas Cariocas. In: **Anais do VI ENECULT**, Salvador, 2010.

NEVES, João Augusto. “Lá vêm dois irmãozinhos de 762”: música funk, cenas e sonoridades do Rio de Janeiro na década de 1990. **Artcultura**, v. 20, 2018, p. 61-75.