

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Instituto de Filosofia e Ciências Sociais

Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais

Carla dos Santos Mattos

***No ritmo neurótico: cultura funk e
performances 'proibidas' em contexto de
violência no Rio de Janeiro***

Rio de Janeiro

2006

Carla dos Santos Mattos

***No ritmo neurótico: cultura funk e performances 'proibidas'*
em contexto de violência no Rio de Janeiro**

Dissertação submetida ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPCIS / UERJ), como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ciências Sociais.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Myrian Sepúlveda dos Santos – UERJ

Rio de Janeiro

2006

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/NPROTEC

M444 Mattos, Carla dos Santos.
 No ritmo neurótico: cultura funk e performances proibidas em
 contexto de violência no Rio de Janeiro / Carla dos Santos Mattos .
 – 2006.
 154 f.

 Orientador : Myrian Sepúlveda dos Santos.
 Tese (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,
 Instituto de Filosofia e Ciências Sociais.

 1. Conflito de culturas – Rio de Janeiro (RJ) – Teses. 2. Juventude
 e violência – Rio de Janeiro (RJ) – Teses. 3. Funk (Música) – Teses.
 4. Neuroses – Teses. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
 Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. III. Título.

CDU 316.624 (815.3)

Dedicatória

**À minha mãe Sueli,
À minha avó Olinda,
no ano em que completa 83 anos de idade**

Agradecimentos

Gostaria de agradecer a minha orientadora Myrian Sepúlveda dos Santos pela motivação e compreensão, desde a Graduação, fundamentais para a realização deste trabalho, assim como pude contar com as suas valiosas orientações teóricas, visão crítica e leitura cuidadosa do texto.

Aos colegas da equipe de pesquisa do antigo AFRO – Centro de Estudos Afro-Brasileiros (CEAB/UCAM) que receberam com grande profissionalismo a temática sobre o funk. Parte significativa dessa dissertação só foi possível graças à experiência coletiva de pesquisa dessa instituição. Para o meu aprendizado acadêmico foi imprescindível a participação no sub-projeto: “Relações de raça, gênero e sexualidade entre jovens da periferia” desenvolvido no âmbito do projeto “AfroRio XXI: Modernidade e Agência Afrodescendente no Rio de Janeiro”, apoio Ford / CNPq sob a coordenação geral de Rosana Heringer, a quem agradeço pela minha participação nos grupos focais. Em especial, agradeço a Osmundo Pinho pelo apoio em todas as fases vibrantes, frenéticas e “neuróticas” da pesquisa em Jardim Catarina. A etnografia não seria possível sem o seu inestimável amparo e confiança desde a moradia no campo até a produção textual, Osmundo fez parte dessa aventura antropológica e compartilhou as alegrias e dificuldades nesse processo fascinante. Obrigada pelo incentivo e “moral”, com muita admiração.

Sou grata à professora Márcia Leite que, compondo a banca de monografia e de qualificação da dissertação, contribuiu com observações positivas sobre a “neurose” e seu rendimento teórico no campo de estudos da violência urbana no Brasil. Da mesma forma

gostaria de agradecer a todos os professores com os quais tive a oportunidade de estudar tanto na Graduação, quanto no Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais - PPCIS UERJ, e que colaboraram para a minha formação interdisciplinar: Gustavo Sorá, Myrian Santos, Maria Cláudia Coelho, Carlos Eduardo Rebello, Luiz Eduardo Soares, Márcia Contins, Márcia Leite, Sandra Carneiro, Cláudia Barcellos e Cecília Mariz.

Partes dessa dissertação foram apresentadas em momentos e discussões especiais que certamente contribuíram para as reflexões desenvolvidas neste trabalho: refiro-me a minha participação no 11º. Curso de Introdução à Metodologia de Pesquisa em Gênero, Sexualidade e Saúde Reprodutiva no Instituto de Medicina Social - UERJ – Programa em Gênero, Sexualidade e Saúde, agradeço aos comentários de Maria Luiza Heilborn, Laura Moutinho e Jane Russo e aos colegas de curso; também me foi estimulante à participação na 25ª. Reunião Brasileira de Antropologia (ABA) em junho de 2006, no Grupo de Trabalho: “A Antropologia e as questões étnicas e raciais, hoje”, onde apresentei a comunicação: “As performances ‘proibidas’ do funk como identificações ‘outsiders’: uma análise dos estereótipos raciais na linguagem da ‘violência’ e do ‘sexo’”. Um agradecimento especial aos debatedores Maria Rosaldo de Carvalho, Lívio Sansone e Osmundo Pinho.

Aos familiares que me apoiaram, especialmente minha mãe Sueli, a Honório Jr, Temilton, Honório pai, Antônia, Ana Paula e Marcos Vinícius.

Aos amigos “irmãos” pelo companheirismo, compreensão e amizade: Deise, Yago (obrigada pelos cd´s de funk), Alex, Valdemir, Luiz, Fernando, Malu, Rosana Giordana, Alexandre, Roberta, Bebel e Cleiton, estes últimos colaboraram intensamente na pesquisa de

campo em Jardim Catarina. Bebel e Cleiton são grandes amigos e interlocutores imprescindíveis na comparação entre a Maré e “Catarina”. Registro aqui o meu reconhecimento.

À CAPES pela bolsa de estudos no período de vinte e quatro meses, um auxílio imprescindível para a dedicação exclusiva ao trabalho de pesquisa.

Resumo

Este trabalho tem por objetivo discutir os significados e experiências de violência entre jovens funqueiros considerando os seus aspectos vivenciais no âmbito do lazer e no cotidiano da vida em “comunidade” de “favelas” e “bairros” do Rio de Janeiro. A autora parte de sua experiência como moradora “cria” do Complexo da Maré para compreender, através do funk, a organização da violência com a consolidação da facção criminosa visando explicar o impacto da “guerra” entre facções no modo como se vivencia a rivalidade e as brigas entre jovens ex-integrantes de galeras funk. O foco recai sobre o uso coloquial da palavra “neurose” como expressão relacionada ao clima de tensão e perturbação usada, principalmente, entre jovens funqueiros. Considerando os contextos em que foi usada, busquei explorar os sentidos da *neurose* como categoria de entendimento sobre a organização das regras do uso da força nas interações entre as pessoas, uma análise similar à proposta de Machado da Silva (2003) sobre a relação entre a categoria da “Violência Urbana” e a “sociabilidade violenta”. Por sua vez, a etnografia da violência no bairro de Jardim Catarina, Região Metropolitana do Rio de Janeiro, indica outras circunstâncias que tornam possíveis a existência das galeras funk em contraste aos sentidos da *neurose* do Complexo da Maré.

Abstract

This study discusses the meanings and experiences that violence has among young *funqueiros* considering existential aspects in their leisure and day-to-day life in “favela” “communities” and “neighborhoods in Rio de Janeiro. The author begins from her own experiences of having been raised in the Complexo da Maré *favela* as a “native daughter” to understand, through *funk* dance halls, how organized violence is consolidated through criminal factions in order to explain the impact of the “war” between factions as a way of living out the rivalry and fights between Young ex *funk* factions. The focus is on the colloquial use of the term “neurosis” as an expression related to the tense and disturbing climate used, especially, among young *funqueiros*. Considering the contexts in which it is used, I aimed at exploring the meanings that *neurosis* has as a category of understanding the organization of rules and the use of force in personal interactions, an analysis similar to that proposed by Machado da Silva (2003) about the relationship between the category “Urban Violence” and “violent sociability”. In its turn, the ethnography of violence in the Jardim Catarina neighborhood, in greater metropolitan Rio de Janeiro, indicates other circumstances that make the existence of *funk* rival groups possible, in contrast with the meanings of *neurosis* in the Complexo da Maré.

Sumário

Introdução [10]

Capítulo 1) Violência urbana, individualismo e cultura [15]

Capítulo 2) Modernidade, subjetividade e violência segundo Norbert Elias

2.1. O processo civilizador Ocidental: do controle externo ao auto-controle [22]

2.2. Identidades, emoções e as configurações da violência [29]

Capítulo 3) As performances 'proibidas' do funk

3.1. As galeras funk na cena pública e a (re)construção da 'favela' como realidade 'proibida' [33]

3.2. O jogo das versões: encenações da "guerra" e do "sexo" [38]

Capítulo 4) Neurose no Complexo de Favelas da Maré

4.1. Das minhas tensões como "cria" da comunidade [50]

4.2. Os 'proibidões' do crime organizado e a guerra violenta – o código individualista e o (des)enraizamento comunitário nas favelas [56]

4.3. Disciplina e humildade. Quem é neurótico? – experiências de violência

Da excitação à disciplina [71]

Narrativa autobiográfica do neurótico [95]

Capítulo 5) O funk, o medo da "favelização" em Jardim Catarina e notas sobre violência e sexismo [108]

5.1. Representações e dinâmica da violência local [112]

5.2. As “garotas de família” e as “outras” – estilos típicos de feminilidades em contexto de racismo, violência e sexismo [118]

No círculo das casadas e jovens mães [121]

Entre as solteiras virgens e a “barraqueira” da “favela” [127]

Performances femininas e o estilo funk – estereótipos raciais e a manipulação das categorias marginais [134]

Considerações Finais [140]

Bibliografia [150]

Introdução

O funk, música negra norte-americana, teve origem nas ruas do Bronx – conhecido como região perigosa de Nova York – e se fez presente no Rio de Janeiro por meio dos “Bailes da Pesada”, que eram organizados por Ademir Lemos e Big Boy, na década de 70, no Canecão, Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro (Vianna, 1988). No final desta década, o Canecão passa a ser um palco da MPB e os bailes foram transferidos para os subúrbios cariocas. Hermano Vianna iniciou uma pesquisa, em 1987, sobre o universo funk, ainda como manifestação cultural pouco conhecida entre as classes médias. Nada se fala sobre isso nos jornais e na TV daquela época. Ao fazer trabalho de campo nos bailes e acompanhar o circuito funk, verificou que os bailes funk se apresentavam como uma das principais festas dos subúrbios cariocas, com um público constituído, em sua maioria, de jovens das camadas mais pobres da população. O antropólogo observou que eram realizadas cerca de seiscentas festas a cada fim de semana.

Atualmente é impossível falar do funk sem discutir a questão da violência urbana. Como isto aconteceu? Vianna, em seu artigo de 1996, questiona a percepção construída sobre o estilo como símbolo da violência carioca. Para isso, ele divide dois períodos marcantes para a história do funk-Rio, tendo como marco o *arrastão* de 18 de outubro de 1992. Para o antropólogo, os arrastões serviram como “operador lógico”, por meio da mídia, no processo de transformação do funk do exótico para o familiar, processo este em que os funqueiros foram estigmatizados. Contudo, no período pré-arrastão, a repercussão e interpretação que se teve sobre este universo a partir do seu

estudo, no final da década de 80, avalia o autor, nem sequer levou em consideração a violência, mesmo que ele tivesse, nesse estudo, enfatizado a existência de brigas e confusões entre as galeras. O baile como uma festa e um jogo estruturados segundo uma prática violenta, diz Vianna, foram aspectos constituintes na descrição deste universo, mesmo que não tenha sido a sua motivação pelo tema. Nesse período, o funk teve certa visibilidade na mídia como uma manifestação cultural da juventude pobre, ligada essencialmente à diversão, em que as brigas foram interpretadas de maneira diferente. Citando um exemplo tirado no *Jornal do Brasil*, Vianna diz que as brigas foram entendidas como sendo resultado ocasional de uma intensa *excitação*. Já depois dos arrastões, as brigas passaram a ser uma ameaça à ordem, como se estivessem ligadas essencialmente a um padrão coletivo de conduta, e não mais como ocasionais.

Frente a isso, Vianna se pergunta: o quê mudou? E o quê, no funk, tornou mais fácil a afirmação que estigmatizou os funkeiros com muita facilidade? Neste sentido, o autor apontou algumas considerações importantes para a condução de qualquer pesquisa nesse sentido. Primeiro, saber **qual a relevância das fronteiras simbólicas entre “asfalto” e “morro”** que, a seu ver, dificultou a criação de mediadores culturais. Segundo refere-se à capacidade da permanente desconstrução de estereótipos, pois qualquer tentativa de uma classificação homogênea sobre os grupos sociais limitaria a análise por se tratar de uma essencialização.

Para responder a tais questões o presente trabalho objetiva compreender os significados da violência nas práticas culturais ligadas a este estilo musical e, para isso, tomaremos a análise sobre as categorias de percepção dos atores sociais em jogo nas performances, narrativas auto-biográficas e nos discursos musicais. Mais especificamente o nosso foco recai sobre o fenômeno das galeras funk e as experiências de jovens, cujas trajetórias perpassam épocas e performances diferenciadas sobre as

regras sociais para o uso da força física na esfera do lazer e da vida cotidiana nas favelas e periferias do Rio de Janeiro.

Nesse sentido, o funk é analisado como uma manifestação cultural significativa, sobretudo, para muitos jovens da periferia e que expressa muitos aspectos do cotidiano dos territórios marcados pela pobreza e pela violência. Considerando o contexto social em que os jovens entrevistados se referem ao explicar o declínio das brigas entre galeras funk, observei que eles identificam uma mudança no padrão de sociabilidade que orienta o sentido do confronto. A *neurose* foi associada a situações de violência maior quando o sentido do duelo baseado na “disposição” de brigar modifica-se quando a resolução dos conflitos e o modo de encaminhá-los não têm mais como referência o grupo e sim indivíduos que teriam se fortalecido no tráfico.

Os capítulos 1 e 2 têm como objetivo explorar algumas questões teóricas relevantes para a análise das categorias de percepção e violência. No primeiro capítulo inicio a discussão entre sociabilidade, violência e subjetividade formulada na literatura brasileira sobre a “violência urbana” e, especificamente, sobre o debate entre “honra” e “individualismo”. No segundo capítulo, discuto os pressupostos teóricos de Norbert Elias em seu estudo sobre a modernidade e o papel da violência nos laços sociais a partir de seu modelo sociológico *configuracional*, que é pensado como alternativa teórica à dicotomia “indivíduo” *versus* “sociedade”. Elias parte de transformações históricas para falar do *habitus* individual e as transformações subjetivas sem perder de vista as relações de poder que têm impacto na formação das identidades. Procuo mostrar que os modelos conceituais desenvolvidos por Norbert Elias são eficazes para a análise das situações específicas dos conflitos entre grupos e pessoas. Faço uma apropriação dessa perspectiva para compreender que a construção social de categorias de percepção típicas numa sociedade heterogênea só pode ser compreendida em seu

contexto sócio-cultural específico.

No capítulo 3 proponho uma análise dos discursos musicais do estilo funk considerando as formas de representações desenvolvidas em três temáticas: a representação do duelo entre galeras na qual o “outro” rival é parte da interação; a representação da facção criminosas criada em contraposição à primeira em nome da violência e ódio ao “inimigo” (expressando os significados ligados à categoria “neurose” que será aprofundados no próximo capítulo); e os duelos sexuais, com destaque para a participação das mulheres, que vão recuperar o sentido positivo de vivência da rivalidade através do duelo retórico. A partir das versões ‘proibidas’ que exploram linguagens da violência e do sexo, identifico a existência de um repertório simbólico produzido no circuito de produção da cultura funk que tende a valorizar estereótipos marginais para transgressão juvenil. Através do funk quero mostrar que os padrões de rivalidade, amizade e seus conflitos encenados apreendem uma lógica de sociabilidade marcada segundo a organização da violência como parte da realidade que se quer representar.

O capítulo 4 é dedicado à *neurose* no funk. Este capítulo é central para o objetivo do trabalho sobre os significados da violência que indicam uma mudança no padrão de sociabilidade violenta associada ao crime organizado em facção nas favelas. O capítulo está dividido em três sessões. A primeira sessão vai contextualizar o sentido da “neurose” a partir de minha experiência como moradora “cria” do Complexo de Favelas da Maré, subúrbio da Cidade do Rio de Janeiro, no momento em que se inicia a “guerra” entre facções criminosas e ganham visibilidade os “proibidões” do crime – os raps ligados ao estilo funk que falam sobre o “ritmo” de vida violenta nas favelas na visão dos bandidos. Nas sessões 2 e 3 pretende-se comparar dois pontos de vista sobre a *neurose*: a dos “proibidões” que definem o “neurótico” da “guerra” (o “bonde” ou o

bandido armado que deve se destacar na comunidade) em contraposição ao “valentão” (os rapazes que brigam em nome de sua galera e comunidade). Esses raps vão representar dois movimentos contraditórios de enraizamento e desenraizamento comunitários quando surge o dilema de, por um lado, controlar-se o uso da violência entre as pessoas com base na ameaça física sob a metáfora da paz armada (Machado da Silva, 1999); por outro lado, veremos que se procura representar a facção pela identificação comunitária através do funk e na defesa dos bailes como cultura e lazer das favelas. Na terceira sessão faço uma análise do significado da “neurose” nas experiências de jovens em galeras funk a partir do Complexo da Maré. As representações em destaque fazem um corte temporal e geracional para diferenciar a violência do presente em relação a um passado recente.

No último capítulo descrevo o sentido da cultura funk em Jardim Catarina, Região Metropolitana do Rio de Janeiro. Numa perspectiva comparativa veremos que a organização da violência local é diferente da narrada pelos jovens do Complexo da Maré, representando uma situação social ainda fora do contexto de violência do crime organizado e da *neurose*.

Capítulo 1

Violência urbana, individualismo e cultura

O presente estudo tem por objetivo analisar as experiências de violência em galeras funk, procurando destacar as categorias de percepção da violência entre seus participantes. Tal perspectiva nos desafia a levantar algumas premissas teóricas que se ligam às transformações de subjetividade relacionadas ao processo de modernização, isto é, à formação social mais fragmentária e diversa.

Frente a uma realidade múltipla e complexa algumas questões me pareceram desafiadoras para a análise dos valores em jogo no universo prático-cultural da violência nas experiências em questão: de que modo, ou até que ponto, o indivíduo tende a segregar o “outro” da experiência? Como se compatibilizam individualismo, violência e regras de sociabilidade? Em contextos de violência e pobreza como são articuladas as noções de “honra” e “moralidade”? Seria a honra uma categoria inerente às relações hierárquicas?

Enquanto fenômeno cultural de grande inserção entre jovens da periferia, o estilo musical funk aparece como um movimento que constitui significados e formas de interação para muitos jovens. A composição musical, consagrada nos diversos bailes funk no Rio de Janeiro, surge na cena narrando experiências que focalizam dois temas centrais: “violência” e “sexo”. Tais temas são articulados e reproduzidos de acordo com duas versões, uma “proibida” (relacionadas ao repertório musical tocado no circuito de bailes ilegais em favelas) e outra de circulação liberada na mídia legal.

A iniciativa sexual feminina revela a novidade cultural ligada ao tema da sexualidade no funk, indicando aparentemente a criação de um espaço simbólico para a aproximação entre os sexos (Cecchetto & Farias, 2001). Os valores relacionados ao corpo e ao erótico não remetem a performances capazes de desestabilizar categorias de gênero; ao contrário, marcam rígidas posições (Heilborn, 2000).

No discurso musical do funk atual podemos verificar o estilo erótico-sexual apresentado em contraposição à versão relacionada aos gritos agressivos e temas violentos. Embora o erotismo sexual seja considerado uma alternativa à interação violenta, as duas dimensões surgem conectadas simbolicamente na formação de uma estética do confronto¹ ou numa linguagem denominada por Cecchetto & Farias (2001) como metáfora da guerra. Dessa forma, a sexualidade e violência, ambas fortemente associadas ao gênero, são dimensões da vida social ressaltadas neste tipo de manifestação cultural.

Em grande parte as performances musicais são envolvidas por um estilo proibido. Nas gírias, nos personagens e nas diferentes formas de expressão verbal, é possível identificar um complexo semântico ambíguo que conecta os sentidos da violência e do sexo. Por exemplo, os termos “na pressão”, “toma, toma”, “barulhar”, “bater de frente”, entre outros, são expressões de duplo sentido que podem ser usadas para agredir, dar tiros, metralhar ou matar alguém e, ao mesmo tempo, ter conotação erótica para a relação sexual. Nessa ambivalência a “neurose” se destaca como categoria específica que tem o seu núcleo de sentido fundamentalmente ligado à questão da violência nas favelas do Rio de Janeiro.

Os valores relacionados à violência trazem a problemática acerca da posição do sujeito e o grau de comprometimento que ele tem com a alteridade. Por sua vez, interpretar os sentidos da violência nos remete à questão de como estudar a constituição da auto-imagem e da consideração do “outro” na interação social e na construção subjetiva da pessoa.

¹ Como veremos adiante, são premissas relacionadas a ressignificações feitas em cima do imaginário que trabalha com a noção estigmatizada dos favelados, concebidos como desordeiros e ameaçadores.

Na literatura antropológica brasileira são vários os estudos que procuram interpretar as categorias que constituem a noção de pessoa. Os estudos de Duarte (1986), Velho (1987) e Da Matta (1979) estão entre as interpretações de maior influência nesse campo. Mesmo em abordagens diversas, os referidos autores trazem a problemática da visão holística e hierárquica da pessoa em contraposição à noção de indivíduo moderno. De modo geral, e apoiados em Dumont, Mauss e Durkheim, os antropólogos aceitam que o individualismo, enquanto código dominante das sociedades modernas, não afetaria do mesmo modo todas as pessoas, tendo em vista que, nas sociedades complexas, haveria diversas lógicas culturais coexistindo como subculturas, mais ou menos demarcadas por fronteiras de classe social. Trabalhos ligados à área de sexualidade e gênero, em suas interseções com as dimensões de classe e geração, apresentam essas visões de forma ainda mais complexa (Heilborn, 1999) (Monteiro, 1999).

Apesar desta visão complexa e ampliada da constituição da individualidade moderna, teorias explicativas sobre o aumento da criminalidade violenta no Brasil têm apontado para a quebra ou fragilização de expectativas morais apoiadas por laços solidários. O imaginário híbrido estaria sendo cada vez mais minimizado por um “individualismo agonístico” e impessoal com a quebra de expectativas de reciprocidade (Velho, 1996). A crise ética e cultural, associada ao processo de profunda desigualdade social, seria uma explicação possível para o crescimento da violência urbana, centrada no uso ou ameaça da força física para o encaminhamento dos conflitos nas grandes cidades brasileiras (Zaluar, 1996; Velho, 1987 e 1996). A partir dessa perspectiva mais sistêmica, o nexos entre individualismo, hierarquia e desigualdade formaria um ambiente moralmente fragmentado de difícil sustentação para condições de pacificação social.

Outras abordagens enfatizam a predominância de um novo tipo de individualismo associado à “novas formas de sociabilidade” (Machado da Silva, 2003) ou à versão do “novo

malandro” (Zaluar, 1987; 1993). Em comparação à década de 80, Alba Zaluar (1996) lamenta o crescimento da crise moral a partir do processo de globalização da cultura, na medida em que, a seu ver, este último acirrou a tendência de fragmentação e individualização da vida social. Em decorrência desse processo dissolveram-se as organizações vicinais da cultura popular e do lazer que favoreceram o encaminhamento lúdico dos conflitos. Para Zaluar, tal diagnóstico mais sistêmico deve ser analisado na interseção dos padrões culturais e institucionais relacionados ao contexto de violência, sobretudo, entre as quadrilhas do tráfico de drogas.

Para Luiz Antonio Machado da Silva (1999; 2003), é preciso aprofundar a compreensão sobre a tendência à fragmentação e ao individualismo, presente na lógica cultural específica dos agentes da violência. Frente à crise moral intrínseca ao processo de individualização e desconcentração da violência física, o extravasamento das ações e visões divergentes deve ser pensado tanto pelas idéias de competição e luta, como pela idéia de contigüidade, por exemplo, pela coexistência entre a ordem legal e ilegal.

Machado da Silva (2003) nos alerta para o problema da pressuposição teórica que parte do conceito de normatização dos comportamentos formado por uma única natureza de introjeção das regras pelo indivíduo, dada exclusivamente pela ordem convencional ou institucional-legal. Machado da Silva propõe a hipótese de que duas ordens sociais coexistem e possuem autonomia relativa: a ordem institucional-legal, em que o Estado monopoliza formalmente a violência para a pacificação das relações sociais; e a ordem da *sociabilidade violenta*, organizada pelo princípio do uso da força como recurso universal, constituindo a ordem a partir da qual o crime organiza as ações violentas desde a década de 70. As duas ordens trazem formas de vidas distintas, cuja contigüidade representa o paradoxo da fragmentação da vida cotidiana significando

“[...] a desconcentração e privatização da força nas relações sociais, mas isto não

implica a perda de legitimidade e validade da ordem estatal (institucional-legal), que se assenta sobre o monopólio da força” (*ibidem*:3).

Seguindo o seu argumento, a dimensão subjetiva torna-se fundamental para a compreensão do desenvolvimento de valores específicos em uma ordem social. Esta dimensão não pode se perder frente às matrizes explicativas que assinalam uma relação causal e determinista para a violência, como por exemplo, o baixo “custo de oportunidades” muitas vezes aparece como responsável pela formação dos comportamentos. Segundo o autor, tal explicação determinista pressupõe que a dimensão subjetiva

“[...] é vista como uma reação mecânica a condições contextuais, de modo que os criminosos seriam meros aproveitadores circunstanciais da desorganização do sistema de administração da justiça [...]”. (Machado da Silva, 2003: 3).

Para Machado da Silva, a existência da *sociabilidade violenta* é apreendida pela representação coletiva denominada “violência urbana” que percebe o desenvolvimento específico da força produzida pelo crime, e não o crime em si. Para o autor, tal perspectiva é de grande importância, uma vez que remete ao plano das relações sociais e não somente das regras jurídico-formais e das meras condições de possibilidade (por exemplo, a crise institucional do Estado). Nessa perspectiva, Machado da Silva descreve as principais características da sociabilidade violenta do seguinte modo: embora a ordem da sociabilidade violenta seja relativamente autônoma, ela é produto do individualismo que, no contexto de total demonstração de força, vem descolado de valores que possam moderar a sua ação. A única limitação dos impulsos e emoções dos indivíduos que têm o poder é de natureza física e material. A possibilidade de tomar o poder e impor seu domínio sobre os demais é o elemento que une os agentes violentos. Para o autor, a categoria de honra não serve aqui para explicar o princípio organizador da sociabilidade violenta, pois nesta ordem produz-se um novo tipo de individualismo que nega a alteridade.

A palavra *neurose* envolve um conjunto de expressões que é utilizado entre os

funqueiros ao procurarem dar conta da sua relação com a violência cotidiana. Nessa categoria mais geral estão incluídos nomes e locuções inspirados no idioma clínico da psicologia: *bater neurose*, *bonde nervoso*, *boladão*, *frenético*, *neurótico*, *sinistro*, *neurose*, *sem neurose*, *maluco*, *doido* e outros. No livro “Da Vida Nervosa nas Classes Trabalhadoras” Luiz Fernando Dias Duarte (1986) analisa os discursos sobre “problema de nervos” em expressões e termos que formam um “material do nervoso”. Para o autor, este material etnográfico revela a construção social da pessoa nas classes trabalhadoras, cuja construção de si remonta a uma visão “holista” do mundo em contraposição à noção moderna de indivíduo como categoria moral. Trata-se de uma pesquisa realizada na década de 80 que abrange a população adulta. Duarte interpreta algumas representações em jogo na relação classe e modernidade, entre trabalhadores que usam uma linguagem ressignificada do idioma clínico fortemente disseminado nas classes médias psicologizadas. A linguagem do “nervoso” é utilizada contextualmente na construção da identidade do trabalhador, remetendo ao sentido geral de perturbação e caracterizando um estado físico-moral da pessoa, homens e mulheres, interpretado segundo vários motivos (religioso, violência, etc).

A categoria *neurose* usada na gíria funk aparece igualmente como a representação que o indivíduo faz de si. No entanto, diz respeito a outro contexto geracional intrinsecamente associado à dinâmica da cultura e do lazer juvenil nas favelas. A categoria é usada para explorar situações em que a pessoa se vê afetada ou próxima ao ritmo de vida violento imposto pelo crime organizado em sua comunidade. O seu uso traz à tona as regras para o uso da força no contexto da “guerra” entre facções criminosas percebendo o seu impacto nas formas de vivenciar as rivalidades entre os jovens funqueiros. O contexto das falas corresponde a um novo momento em que o funk começa a servir como meio de expressão dessa violência produzindo, assim, um nexos confuso entre funk-favela-facção.

Os novos sentidos dados à violência desqualificam os referenciais da identidade territorial e da honra masculina que eram anteriormente mantidos pelas galeras funk. Passa a ter destaque e fama certa disposição do bandido armado e descontrolado em defender o seu grupo do “inimigo”. São exaltados os bandidos chamados de “neuróticos” que se encontram preparados para viver intensamente os perigos da “vida louca” (“guerra”) que, em nome de seu “bonde” (grupo) e de sua facção, se impõem pela violência como forma de expressar a sua liberdade individual.

A confusão dos usos que se pode fazer dos referenciais do crime em contendas banais tem impacto subjetivo apreendido pela categoria em questão. No mesmo sentido que a locução “bater neurose”, a “neurose” sentida descreve sensações de opressão e insegurança geradas na imposição das novas regras fora da consideração dos laços pessoais e comunitários. Como veremos ao longo da dissertação, mais especificamente no capítulo 4, “bater neurose” significa sentir a tensão de viver um conflito do qual não se pode ter o controle de suas conseqüências, uma vez que os desentendimentos podem ser julgados pelas regras impessoais da facção. Nesse caso, pode prevalecer a noção de que o “outro” rival deve ser eliminado.

Capítulo 2

Modernidade, subjetividade e violência segundo Norbert Elias

2.1. O processo civilizador Ocidental: do controle externo ao auto-controle

Quando o *funk* foi percebido como fenômeno violento, os funqueiros, empresários, DJs e MCs sofreram grande pressão. Para apresentar um *funk* mais “civilizado”, foram criados os *festivais de galeras*, que visavam transformar os espaços dos bailes em espaços mais pacificados, a partir de disputas lúdicas entre galeras rivais. A estrutura de um jogo permitia que as disputas e tensões fossem canalizadas positivamente. Nesse sentido, muitos raps consagrados nos festivais seguiram a mesma tendência pacificadora, o que pode ser percebidos nas letras. Estas tematizavam a paz nos bailes e pregavam o sentido “real” da festa como busca da emoção e divertimento entre os “irmãos”, condição somente alcançada num contexto de paz social. Tal pressão fora construída pelo processo de intensa estigmatização e criminalização dos jovens moradores de favelas e bairros da periferia, também classificados por este olhar como suburbanos e favelados e percebidos dentro da lógica da segregação espacial, potencializada no contexto de medo da violência urbana.

A pressão sobre os bailes também sugere que havia um sentimento mais geral de repugnância ao uso da violência nas interações sociais, principalmente, como meio de diversão e prazer. O grande paradoxo que se colocou em relação a um modo específico de curtir *funk* diz respeito às brigas entre galeras, esperadas nos bailes de “corredor”, em que muitos funqueiros gostavam de se divertir com os “alemães” (as galeras rivais). Como veremos, embora existissem aspectos lúdicos no desempenho das galeras, brigar nestes bailes tinha um significado muito especial, pois representava a construção da

honra “masculina” e guerreira.

Para Norbert Elias (1993; ver, também, Elias & Dunning, 1982), a percepção pública que exprime sensibilidade face à violência é resultado do processo de pacificação dos costumes desenvolvidos na formação das sociedades modernas ocidentais. Em “O Processo Civilizador”, Elias descreve minuciosamente as mudanças que formaram o modelo de comunidade moderna, na qual a interdependência determinada pela diferenciação funcional é responsável pela formação de um tecido social que, por sua vez, depende de um espaço pacificado. A civilização modela os interesses e os sentimentos na formação dos Estados-nacionais e constitui, para Elias, um fenômeno social de impacto relevante nas diversas esferas das relações sociais e políticas entre indivíduos, grupos, estratos ou classes. O controle das emoções ocorre paralelamente ao monopólio legítimo do uso da violência física pelo Estado. As sociedades modernas – analisada a partir da Europa – tornaram-se mais pacíficas na medida em que o recurso à violência não era mais permitido como prática comum na “resolução” de conflitos e tensões sociais. Tal contexto, historicamente produzido, alterou os hábitos sociais e valorativos. O *ethos* guerreiro deu lugar à construção de uma “boa sociedade”, com regras e códigos de condutas de distinção social, fontes de prestígio e *status*.

A consolidação dos Estados-nacionais como modelo de organização política “superior” e legítima a ser adotada pelo Ocidente segue a sua expansão como um longo processo de civilização da conduta, cuja sociogênese remete à estrutura social da Corte.

A partir de uma perspectiva de comparação histórica, Elias explica que durante o feudalismo, as forças sociais eram centrífugas. Como o poder social estava difuso, não havia uma estrutura estável que valesse para uma região. Nas sociedades de guerreiros as cadeias de dependência mútua eram de pequena extensão, porque os indivíduos

viviam praticamente de sua própria terra. Como não havia um monopólio estável da força física, a ameaça da violência era constante na vida das pessoas. A vida era imprevisível e insegura e o presente imediato, a situação do momento, moldava os sentimentos. Prazer e dor caminhavam juntos e a personalidade deveria estar preparada para viver com intensidade das emoções.

Na formação da sociedade de Corte, período que se consolidou o processo de centralização do poder e constituição do Absolutismo, a classe da nobreza guerreira transformou-se em cortesã. Tal transformação foi possível à medida em que o monopólio da força física fora fortemente centralizado, aumentando, assim, a pacificação da sociedade.

Uma vez que o poder era mais estável, o intercâmbio comercial aumentou, unificaram-se os impostos e, assim, expandiram-se as teias de interdependência das pessoas. A complexificação e extensão social impuseram uma dinâmica e uma lógica comportamentais que exigiram também um controle mais complexo e estável da conduta. Os impulsos e as ações ficavam cada vez mais integrados.

A nobreza via a sua existência e seus privilégios ameaçados pela burguesia que, com o poder econômico, exigiam altas posições de poder no Estado. A nobreza passou a viver na Corte a convite do rei que se beneficiava do *status* de nobre. A competição entre nobreza e burguesia estruturou a personalidade social de cada estrato. Entre os cortesãos, o ideal era obter *status*. Não era uma classe produtiva, pois a sua existência justificava-se por si mesma. Com a pacificação, os conflitos foram internalizados. O que restava agora era diferenciar-se, criando a noção da “boa sociedade”, refinando os gostos como base para a sua posição social. Houve intenso abrandamento das pulsões. Neste mundo específico, o fundamental era seguir os códigos comportamentais em todas as situações da vida, quando a civilização da conduta, isto é, o controle das

paixões significava prestígio e respeito dentro desse círculo social. Formou-se um jogo altamente complexo de relacionamento social no qual era imprescindível a reflexividade, a previsibilidade e o autocontrole. O pensamento à longo prazo, imprescindível ao processo de racionalização, foi uma prática intensamente desenvolvida na Corte.

A civilização da conduta diz respeito ao processo de internalização das regras sociais, em que os indivíduos encontram-se, neste processo, cada vez menos expostos aos riscos iminentes de um confronto violento. Com a pacificação, o padrão de socialização vai influir nas condições psicológicas dos indivíduos e vai construir historicamente a previsibilidade como parte da estrutura da personalidade dos indivíduos. Desse modo, os comportamentos têm relação com a maneira como as pessoas estão ligadas socialmente. Nas sociedades guerreiras, a impulsividade, a demonstração de força e agressividade como parte da personalidade eram qualidades vantajosas, uma vez que os heróis guerreiros constituíam partes fundamentais desta estrutura social e política. Um outro exemplo, dado por Elias, define essa diferença entre a sociedade dos guerreiros e a sociedade mais complexa, ou moderna:

Uma maneira simples de descrever a diferença entre a integração do indivíduo em uma sociedade complexa e em outra menos complexa consiste em pensar em seus diferentes sistemas rodoviários. Estes, em certo sentido, constituem funções espaciais de integração social que, em sua totalidade, não se podem expressar simplesmente em conceitos derivados do *continuum* quadridimensional. Pensemos nas estradas interioranas de uma sociedade simples de guerreiros, com uma economia de troca, sem calçamento, expostas ao vento e à chuva. Com raras exceções, há pouco tráfego; o principal perigo é um ataque de soldados ou salteadores. Quando as pessoas olham em volta, para as árvores, morros ou a

própria estrada, fazem isso principalmente porque precisam estar sempre preparadas para um ataque armado, e apenas secundariamente porque têm que evitar colisões. A vida nas estradas principais dessa sociedade exige uma prontidão constante para a luta, e dá livre rédea às emoções, em defesa da vida ou das posses contra o ataque físico. Já o tráfego nas ruas principais de uma grande cidade na sociedade complexa de nosso tempo exige uma modelação inteiramente diferente do mecanismo psicológico. Neste caso, é mínimo o perigo de ataque físico. Carros correm em todas as direções e pedestres e ciclistas tentam costurar seu caminho através da *mêlée* de veículos; nos principais cruzamentos, guardas tentam dirigir o tráfego, com variável grau de sucesso. Esse controle externo, porém, baseia-se na suposição de que todos os indivíduos estão regulando seu comportamento com a maior exatidão, de acordo com as necessidades dessa rede. O principal perigo que uma pessoa representa para a outra nessa agitação toda é o de perder o autocontrole. Uma regulação constante e altamente diferenciada do próprio comportamento é necessária para o indivíduo seguir seu caminho pelo tráfego. Se a tensão desse autocontrole constante torna-se grande demais para ele, isso é suficiente para colocar os demais em perigo mortal. (Elias, 1993:196-197)

Ao pensar as sociedades européias, particularmente a Inglaterra, Norbert Elias (Elias & Dunning, 1982) estuda a relação entre o processo de pacificação das relações e o desenvolvimento das atividades de lazer sob a forma moderna de desportos. A constituição da sociedade inglesa sob o modelo político parlamentar, no século XVII, fez com que a espada fosse eliminada da luta pelo poder. O jogo parlamentar contou com a luta simbólica pela representação dos grupos divergentes politicamente, os quais passaram a compartilhar regras do confronto político não violento. Nesse mesmo sentido, os jogos e atividades de lazer se desenvolveram em direção ao avanço do patamar de repugnância e proibição à violência, portanto, um sentimento e sensibilidade

construídos historicamente, como nos mostra Elias, ao comparar com os combates entre gladiadores e algumas diversões medievais:

Ao comparar as atividades de lazer contemporâneas com as dos primeiros estágios, pode notar-se facilmente que apenas sobreviveram aquelas que conseguiram adaptar-se à repugnância normalmente muito forte dos seres humanos em relação à possibilidade de infligirem ferimentos físicos aos outros. Durante séculos, os combatentes de gladiadores, ou entre seres humanos e animais ferozes, constituíram um divertimento apreciado pelas populações urbanas do Império Romano, e as diversões medievais da queima dos gatos, a suspensão pública na forca ou a luta de galos teriam, provavelmente, desencadeado um diminuto prazer às audiências contemporâneas, e poderiam ser sentidas por algumas pessoas como algo intolerável e horrível. (Elias & Dunning, 1982:70)

As sociedades diferenciadas e complexas exigem que as pessoas mantenham autocontrole de seus impulsos, afetos e emoções no âmbito das rotinas públicas ou privadas da vida. Por isso, as pessoas estão mais isoladas possuem poucas oportunidades para a busca da excitação em manifestações coletivas de sentimento intenso, como descreve Elias:

Mesmo nas situações de grandes crises da vida privada dos indivíduos, quando ocorrem erupções repentinas de sentimentos fortes, estas escondem-se, de um modo geral, na intimidade do círculo mais íntimo. Rituais sociais e cerimônias de casamentos e funerais, por ocasião do nascimento das crianças ou da entrada na maioridade e situações semelhantes, dificilmente proporcionam já assinalável excitação pública como acontecia nas sociedades mais simples. Enorme medo e profunda alegria, acentuado ódio e extremo amor, têm de apresentar-se sob outra

aparência. Só as crianças saltam e dançam com excitação, apenas estas não são censuradas de imediato como descontroladas e anormais, se choram e soluçam publicamente, em lágrimas desencadeadas pelos seus sofrimentos súbitos, se entram em pânico num medo selvagem, ou se cerram os punhos com firmeza e batem ou mordem o odiado inimigo, num total abandono quando se excitam. Ver homens e mulheres adultos agitarem-se em lágrimas e abandonarem-se às suas amargas tristezas em público, (...). Habitualmente é motivo de embaraço para quem assiste e, com frequência, motivo de vergonha ou arrependimento para aqueles que se permitiram ser dominados pela excitação. Para serem considerados normais, espera-se que os adultos vivendo nas nossas sociedades controlem, a tempo, a sua excitação. Em geral, aprenderam a não se exporem demasiado (...). O controle que exercem sobre si tornou-se, de certo modo, automático. O controle – em parte – já não se encontra sob o seu domínio. Tornou-se um aspecto da estrutura profunda da sua personalidade. (*ibidem*:103)

Se nas atividades sérias da vida a excitação é reprimida, na esfera do lazer a sua busca é autorizada. No entanto, ao contrário do que se pensa, tais atividades não se caracterizam por atenuar as tensões, mas sim por produzir um tipo específico de tensão em relação à representação mimética dos sentimentos reais da vida, isenta de perigo e de culpa. Os jogos desportivos, como as partidas de futebol e a luta de boxe, por exemplo, permitem a vivência-sentida de uma competição que simula a luta física real, mas sem os seus perigos e riscos. Mas esta característica específica do descontrolo regulado em jogos miméticos pode confundir-se com as tensões da vida real se os ciclos de violência dentro ou entre os Estados se elevarem. Isso acontece porque Elias entende que o autoconstrangimento individual é um aprendizado social. Portanto, quando o padrão de sociabilidade é violento, visto que prevalece o controle externo sobre os indivíduos como nas sociedades de tradição autocrática - a violência pode tornar-se algo

agradável e prazeroso. Dessa maneira, tal reflexão sugere que o processo civilizador deve ser compreendido a partir de sua configuração social específica, ou seja, de como os indivíduos encontram-se ligados a outros grupos ou classes sociais, de modo que se possam apreender as relações de poder construídas em determinada dinâmica social.

2.2. Identidades, emoções e as configurações da violência

Para pensar o valor da violência nas redes de sociabilidade, Norbert Elias desenvolveu o conceito de *configuração*. A análise configuracional compreende um modelo teórico alternativo à dicotomia “indivíduos” *versus* “sociedade” / “personalidade *versus* “cultura”. A proposta visa explorar os contextos específicos formados na dialética entre os padrões sociais e os significados que os indivíduos constroem de sua posição social. Em seu trabalho sobre a configuração moderna da pacificação da conduta fica claro que a emoção, a auto-imagem e autoconsciência têm relação intrínseca ao status social. Mesmo nesse modelo em que os vínculos sociais sejam mais elásticos, a autonomia dos indivíduos é relativa. Isso porque, para Elias, há uma relação indissociável entre a auto-regulação da pessoa com as pressões reguladoras do “nós”. Mesmo nas auto-imagens em que se construíram percepções de si desprovidas da “identidade-nós”, ainda assim, as emoções, condutas e personalidades correspondem a um *habitus*, ou seja, a uma formação social individualizada.

Para Norbert Elias, a extensão do processo de individualização das sociedades complexas e diversificadas contemporâneas, revela um grande avanço para experiências de auto-desprendimento e auto-disciplina na medida em que a diversificação dos estilos de vida tendem a desenraizar emocionalmente os sujeitos de uma visão segmentar de proteção por parentela (clã, família – instituições pré-estatais). A relação entre carga

afetiva, violência e padrões de sociabilidade seguiu uma transformação histórica quando os Estados-nações passaram a se constituírem como estruturas de poder e a servir de unidade de sobrevivência fundamental. Isso teve um impacto profundo na estrutura da personalidade criando um *habitus* social e individual específicos. A partir da intensificação do processo de individualização, ou seja, da formação da “identidade-eu” e autoconsciência nos contextos de desenraizamento, o sujeito teve que se arriscar e “escolher” que caminho seguir. Mas essa condição psicológica e esse *habitus* são formados no processo histórico de sustentação institucional na qual o Estado deve representar e ser efetivamente uma unidade de proteção física e existencial, exercendo o monopólio da violência, e garantia de auto-confiança para os seus membros. Seria uma instância da vida em que deveria ser depositada uma carga afetiva maior de modo que represente um plano significativo de integração da “identidade-nós”. A “identidade-nós” é definida pelo autor como um universo multiestratificado que compõe vários níveis da composição social dos indivíduos (família, religião, grupos, etc).

A diversificação dos estilos de vida na modernidade implica um tipo específico de imagem e autoconsciência individual que percebe uma “identidade –eu” desprovida de uma “identidade –nós”. Trata-se, segundo Elias, de uma percepção e sensação de um muro invisível entre “eu” e o “outro”.

E, quando se leva em conta nosso conhecimento das sociedades européias de épocas anteriores ... é fácil compreender que a idéia dessa divisão e antítese entre “indivíduo” e “sociedade”, entre o “eu” e o “outros”, de modo algum é a maneira universal e evidente de autopercepção dos seres humanos que comumente alega ser. (Elias, 1987: 77)

O ideal de ego do indivíduo, o seu desejo de realização autônoma individual destacada dos outros, é uma construção recente na história do Ocidente na qual se

destaca uma estrutura de personalidade relacionada ao impacto da formação do Estado Moderno. Por consequência, não planejada e não intencional, ampliam-se as cadeias de interdependência criando-se maiores possibilidades de individualização social. O processo de modernização, de industrialização e urbanização, segue intensificando e diversificando as experiências de vida, assim como serve de fundo estrutural para a mudança na “balança nós-eu” em direção à “identidade –eu”, especificamente a partir de uma pensamento e discurso antitético entre “eu” e “nós”. A seu ver, esse modo de identificação e percepção das experiências esconde o *habitus* dos indivíduos, ou seja, aquilo que se individualiza a partir de uma “escrita social”.

A garantia do equilíbrio das tensões é condição imprescindível às relações pacíficas entre as pessoas, grupos ou nações. Esse equilíbrio depende da dinâmica de poder e do modo como são simbolicamente construídas as fronteiras entre o “nós” e os “outros”. As sociedades ou configurações sociais profundamente marcadas por diferenciais de poder entre os grupos se revelam incapazes de construir um processo de democratização e pacificação da vida social. O não reconhecimento de seus membros enquanto cidadãos tende a agravar um círculo vicioso de reforço da violência quando se verifica a seguinte lógica: através de técnicas estigmatizantes os subalternos são jogados para o campo da marginalidade e da ilegalidade. À exemplo dos jovens de Wiston Parva, a violência pode tornar-se um meio de afirmação e auto-estima perante a sociedade (Elias & Scotson, 1965).

O modelo teórico “Estabelecidos e Outsiders” (Elias & Scotson, 1965) é um exemplo de sua análise *configuracional* sobre as técnicas de socioestigmatização entre grupos envolvendo sentimentos de auto-estima, orgulho, honra, medo e vingança. A seu ver, é fundamental pensarmos as dimensões de poder que atravessam as identidades, uma vez que o mundo social é concebido como um processo de luta por distinções (de

classe, etnia, gênero etc.), em que os atores sociais estão inseridos numa dinâmica de poder. Elias aponta a relevância do desenvolvimento de autovalorização em relação ao “outro” como sendo socialmente construído numa configuração social específica, na qual os indivíduos estão inseridos e onde se apresenta o campo de possibilidades para se fazer escolhas e atribuir sentidos. Os valores relativos às configurações específicas são os meios através dos quais se formam os sentimentos e personalidades. Para entender o envolvimento de jovens em situações de violência, deve-se compreender a internalização do estigma na condição de “outsiders” e perceber qual o impacto que esta condição tem em suas experiências. Busca-se compreender o significado existencial que os “outsiders” fazem de sua condição.

Para pensar o valor da violência em redes de sociabilidade, destaco também a importância de um “estilo masculino agressivo” observado por Eric Dunning (Elias & Dunning, 1982) predominante nos tipos de laços segmentais, de forte orgulho local e familiar. Tal configuração restringe as pressões civilizadoras quanto aos frequentes recursos ao uso da violência física como prática fundamentada na dominação masculina servindo de auto-estima e reconhecimento social.

Capítulo 3

As performances proibidas do funk

3.1. As galeras funk na cena pública e a (re)construção da ‘favela’ como realidade ‘proibida’

A cultura funk no Rio de Janeiro teve a sua origem e possui maior representatividade entre os jovens de favelas e bairros da periferia, onde as equipes de som e DJ’s montam os bailes funk que, dependendo do local e dos organizadores, são classificados em dois tipos: 1) o baile de *comunidade* ou de *favela* e 2) o baile de clube ou do *asfalto*.

A marca territorial “fora” e “dentro” da “favela” pode imprimir modos diferenciados de curtir funk, como é o caso da rivalidade entre galeras funk que se caracteriza como um tipo específico de participar dessa cultura musical. As galeras são formadas por grupos de jovens de camadas populares que se identificam pelo local de moradia, bairros e favelas, e se organizam em torno das alianças de amizade e rivalidade. A atuação em galeras, em sua maioria rapazes, é manifestada, sobretudo, por interações violentas. O duelo entre galeras do Lado A ou Lado B teve o seu auge nos anos 90 em bailes de “corredor” realizados em clubes . O território deste tipo de baile é considerado área “neutra”, como as praias, praças, shoppings, ônibus e locais definidos como “asfalto”. As áreas não neutras seriam os próprios locais de moradias ou bairros que são referências para as identidades territorializadas das galeras. Os territórios “neutros”, por “não ser de ninguém”, podem tanto ser freqüentados pelos “sangue-bom”

(galeras amigas) quanto pelos “alemão” (galeras inimigas) e, por isso, era grande o potencial de conflito. Esses bailes que dividem as galeras entre Lado A e Lado B também são chamados de bailes de “corredor”. O “corredor” caracteriza-se como baile de embate, no qual o confronto é parte constitutiva da festa e já é esperado.

Os bailes de “corredor” tinham a briga institucionalizada e ritualizada: haviam danças marcando a presença das galeras, os gestos masculinizados e guerreiros; haviam as músicas ligadas ao duelo que tocavam no momento em que a emoção era autorizada e o descontrole passava por agressões físicas ao considerado alemão. Os descontroles físicos eram regulados, pois as brigas eram controladas pelos seguranças e pelos DJ. O ritual da dança guerreira era protagonizado pelos homens, mas existiam mulheres nos corredores brigando, contudo o lugar “bem visto” para as mulheres nesse tipo de baile era fora do confronto, mais próximo dos paredões - lugar de namorar e *azarar* (paquerar). Nesses bailes, predominantemente, se ritualizava o “ethos guerreiro”, um valor baseado na honra masculina (Cecchetto, 1997) para a definição social do que era ser homem de verdade: o homem valente que tem *disposição* para brigar.

A emoção do desafio nas performances das galeras aparece como experiências masculinas vivenciadas a partir de situações de tensão criadas no processo de afirmação viril. A excitação deleitante passa por rituais de dança, gritos, posturas e, principalmente, a *disposição* para brigar nos “corredores”, de modo que os seus membros possam encarar situações de perigo coletivamente. Na formação original das galeras funk a emoção não é experimentada como sentimento de ódio, muito menos se pauta em identidades coletivas formadas em associação com o tráfico de drogas nas favelas como meio revolta. Essa associação das galeras como o tráfico acontece posteriormente, como veremos detalhadamente no próximo capítulo.

A partir dos *arrastões*, em 1992, quando apareceram na mídia as cenas de

galeras rivais se enfrentando nas praias, os funqueiros foram compreendidos como fenômeno de violência urbana no sentido de que jovens, favelados, em sua maioria negros, estariam encenando a guerra do tráfico. Buscou-se o sentido da briga desses jovens em sua condição de favelado a partir do estigma, ou seja, como potencialmente violentos e perigosos, iniciando, assim, um processo de criminalização do funk e proibição dos bailes.

Se a principal tematização das músicas até então eram as “montagens” com os gritos e nomes dos grupos, o problema da violência passou a ser tematizado nas letras dos raps. Afinal de contas as agressões físicas, para além dos limites dos bailes, muitas vezes apareciam como fator impeditivo da festa. Daí os festivais de galeras foram criados para disputar com os bailes de “corredor” ou de briga objetivando canalizar positivamente as rivalidades através de gincanas. Nesses bailes, os raps que ganharam os festivais, em sua maioria, pediam a paz nos bailes, no entanto, as galeras que se destacavam e ganhavam status eram as consideradas as mais brigonas, as mais terríveis.

O confronto envolvendo a luta física, embora resultasse em vários casos violentos nas ruas e escolas, surgia no interior do baile, mais especificamente, em seu aspecto ritualizado. A dimensão lúdica se revela como um jogo onde o alemão é parte integrante da festa. Há também um tipo de sentimento competitivo compartilhado entre os competidores. Neles, embora o comportamento covarde seja negativo, bem como as demonstrações de medo, o clima de rivalidade não era sustentado pelo ódio e intolerância.

Esse tipo de manifestação cultural já é identificado por Vianna no fim da década de 80, mas ganha fama e tem o seu auge no circuito funk no Rio de Janeiro no início da década de 90. Dentre outros motivos vejo como significativo os seguintes fatores associados:

1) a democratização das tecnologias de reprodução favoreceu a composição dos raps ou, como eram chamados as “montagens” de galeras, nas quais os líderes representavam a sua comunidade e a disposição viril de seu grupos para rivalizar com os “alemães” (os rivais);

2) intrinsecamente ligado a este processo de gravação musical, o circuito entre galeras passou a possuir uma comunicação mais integrada entre os grupos de brigas quando os bailes e as “montagens” ganham visibilidade nos programas de rádio FM;

3) por fim, o auge das galeras na década de 90, ganha repercussão com a expansão e maior divulgação dos bailes de briga, também conhecido como baile de “corredor”, o que intensificou a atuação e o engajamento ardoroso de grupos de rapazes que duelavam pela sua galera nas praias e “asfaltos” na Cidade. Este fenômeno das galeras ganha projeção pública nacional através da mídia quando, em 1992, as brigas entre estes jovens foram percebidas como fenômeno de violência urbana, diretamente causada pela pobreza e segregação racial e associação ao tráfico de drogas.

Quando o funk foi percebido como fenômeno violento, os funqueiros, empresários, DJs e MCs sofreram grande repressão. Ao analisar as representações em jogo nesse processo, observei que, nesse momento, acontece a personificação do inimigo público, que ganha um rosto e um perfil freqüentemente veiculado pela mídia: jovens pobres, favelados, em sua maioria homens e negros, que através da violência nos bailes funk, estavam sob a influência do tráfico de drogas. No contexto de produção política de medo da violência, são acionadas classificações de classe e raça e seus nexos territoriais, como uma releitura das “classes perigosas”, a partir das quais os funqueiros foram representados como o “outro” da cidade, simbolizando a quebra do princípio da “democracia racial e social”, carioca e brasileira (Leite, 2000; Cunha, 1996, 2001; Hershmann, 2000; Yúdice, 1997).

As intensas denúncias de confusões, brigas e mortes nos bailes e em seus arredores, praias e ruas da cidade, levaram à interdição e proibição dos bailes de briga. Concomitante a esse processo de “demonização” dos funqueiros, nos festivais de galeras surgiu os raps que pregavam a paz. Ao observar esses festivais, Fátima Cecchetto (1997), contudo, verifica que junto aos raps de conscientização pela paz e os que tematizam as relações amorosas, as galeras que demonstraram brigar mais foram as de maior destaque nesses eventos. Tal questão observada por Fátima Cecchetto é central para pensarmos o significado transgressor valorizado em performances ‘proibidas’. Uma vez que identificadas territorialmente, as galeras funk ressignificaram positivamente os territórios segregados da cidade, invertendo simbolicamente o estigma, mas também se reapropriaram das imagens *demonizadas* como “Bonde do Mal”, “Bonde Sinistro” e “do terror” (Cunha, 1997/2001) (Hershmann, 2000). O investimento moral e a manipulação dos estereótipos aparecem como afirmações positivas, não como elaboração de uma visão ainda não reconhecida sobre os funqueiros e favelados, mas de trabalhar dentro dos próprios termos da visão dominante. É como se dissesse “sou isso mesmo e daí?” e, assim, a *excitação* no funk revela-se também na sedução transgressora, do “proibido”.

Porém, entre 1997 e 1999, o circuito entre os bailes do “asfalto” se pacifica com a interdição da maioria dos clubes que promoviam as brigas. Nesse momento o funk já se consolida como fenômeno de mercado, tanto para os seus organizadores quanto para a indústria fonográfica, encontrando lugar no repertório de grandes rádios FM e aparições em programas de TV, tendo cada vez mais inserção entre os jovens de classe média. Na constituição desse circuito legal para a promoção do funk na mídia destacou-se um novo repertório temático com ênfase nas relações entre os sexos e na

sexualização dos corpos. O novo discurso musical desvaloriza a figura do “homem valente” que briga e deixa a “mina” de lado.

Muda-se o sentido da festa, a excitação exaltada valoriza o rapaz sedutor que exhibe o seu corpo para o jogo de sedução, tendo a sua masculinidade afirmada pelo seu potencial para o sexo e de possuir “amantes” e a “fiel”. No entanto, a outra novidade diz respeito ao protagonismo feminino na posição de MC, e não mais apenas como dançarinas. Nessa nova fase o funk é retratado pela mídia como cultura e lazer das favelas, contrapondo-se ao estigma da violência. Mais ou menos em 2000, os bailes de favela vão ter o seu circuito fortalecido após a proibição dos bailes de briga e dos festivais de galeras.

3.2. O jogo das versões: encenações da “guerra” e do “sexo”

Do ponto de vista do padrão estético, o estilo funk é constantemente elaborado por códigos que simbolizam certa relação entre ritmo de vida e musicalidade em torno dos sentimentos compartilhados num mesmo “ambiente” ou “clima” que constituem o clímax excitante da festa. A emoção do desafio é o sentimento acionado para expressar o prazer de experimentar a festa dançante dos bailes.

A presente tentativa de descrever um ambiente cultural mediado pela música segue algumas pistas da própria cosmologia funk representada numa linguagem formada por expressões, termos e metáforas consagradas nos bailes, nas letras e gírias que são produzidas nos circuitos *underground* da periferia.

Na cultura funk quem dá o ritmo é quem cria moda no movimento – freqüentemente uma nova montagem sonora, uma nova dança, uma atitude e um duelo. Mesmo em interações diversificadas, todas as criações devem estar conectadas a uma

linguagem sonora capaz de explorar (fora dos padrões oficiais) os hits consagrados na cultura pop que são transformados, ou melhor, sampleados ou remixados a uma batida eletrônica que soa como uma forte pancada, também conhecida como *pancadão*. Recentemente, a batida é chamada de *tamborzão* pela mistura com os ritmos dos tambores do Candomblé.

A frase *sente a potência do som* é uma das vinhetas mais conhecidas da Equipe Furacão 2000, tocada ao longo de seu repertório musical, ela nos fornece parte da noção acerca das competências que se espera alcançar para entrar no “clima” dos bailes funk: explorar ao máximo os recursos tecnológicos para a amplificação do som – quantidade de caixas de amplificadores, jogo de luzes, etc – de modo que se monte uma estrutura gigantesca imponente e impactante em sua forma, tal qual a intensidade sonora por ela produzida – tudo em busca de um poder sonoro “devastador” que também pode ser apreendido no nome *Furacão 2000* em suas versões *Twister Muito Nervoso*, *Furacão Tornado* e *Tsunami*. É nesse sentido que a organização dos bailes comporta um repertório performático compartilhado por todas as equipes, seja em bailes de “favela” ou de “asfalto”.

O ritmo sentido também é almejado nas performances dos mestres de cerimônia durante o processo de mediação entre o público e o DJ. Podemos citar um exemplo consagrado desse diálogo quando o MC pede: *Liberdade para todos nós DJ*, que significa o mesmo que pedir para o DJ liberar o som eletrônico do *batidão*, *pancadão* ou *tamborzão*, e, após o som, o MC canta o rap e, independentemente do tema, um “clima” de empolgação é narrado e festejado a partir de alguns termos-chave:

“Agora o bagulho vai ficar *frenético*”

“O bagulho tá *doido, neurótico*”

“Sente a *pressão*, *nequinho*”

Os termos *frenético*, *doido*, *neurótico* e *pressão* são geralmente usados para ressaltar uma dinâmica e ânimo exacerbados, tendo a sua expressão mimética correspondente ao ritmo da vida “real” (percebido como *vida louca*) que localiza o lugar de onde se fala: a vida nas favelas e bairros da periferia da Cidade.

Para o presente estudo, a categoria “neurose”, em seu uso coloquial na gíria funk, é considerada um pista importante para a análise dos significados da violência nas favelas. A palavra “neurose” também é parte do complexo semântico do repertório musical que valoriza temáticas sobre a violência e o sexo. São temas claramente relacionados às experiências cotidianas de gênero e territorialidade. Ou seja, os jovens vão falar de um lugar (a vida na favela) e vão encenar modelos de conduta que distinguem os papéis sexuais em relação às regras do uso da força física e armada que organizam a lógica dos conflitos no dia-a-dia das pessoas.

Uma mesma música pode ter duas versões, uma proibida e outra liberada. Inicialmente, o sentido “proibido” surge conectado à vida do crime através de letras que fazem referência aos bandidos, às armas, drogas, roubos, etc. Esses raps são conhecidos como “proibições” do crime que ganham visibilidade nos bailes ilegais organizados em favelas, ganhando projeção no final da década de 90, época correspondente ao declínio das brigas e dos bailes de galeras.

Esse momento também coincide com a ênfase dos duelos sexuais e a repercussão do estilo musical na mídia e no mercado fonográfico. Passou-se a valorizar positivamente a idéia do funk como cultura e lazer das favelas e, assim, DJ’s e empresário ligados ao funk passaram a investir na projeção artística dos jovens moradores das comunidades. Tal perspectiva vai inaugurar nos programas de rádio FM

e nos bailes de clube legalizados a temática erótico-sexual como uma nova fase mais pacificada e desterritorializada do estilo. Porém, paralelo a esse *mainstream* do funk há uma consolidação dos bailes em favelas que interligam um dinâmico circuito periférico. São os bailes ilegais que vão mobilizar diversos artistas e jovens na participação de um “clima” cultural de lazer. A diversão desse circuito de base é animada pela valorização das versões da violência (os “proibidos”) e do sexo (pornografia).

Nesse circuito proibido a fala da violência constrói representações em torno da facção criminosa em contraposição à polícia e aos “inimigos” da “guerra” (os bandidos da facção rival). São representações que herdaram as identidades territoriais das galeras com as comunidades, sendo esses espaços agora identificados com a facção. Esta forma de representação passou a trazer fama artística para homens e mulheres. Se em tal perspectiva o universo feminino ganha espaço, é na vertente erótico-sexual que as mulheres vão estar super-representadas.

Os duelos sexuais compreendem desafios musicais a partir de duas temáticas: a da “guerra do sexo” e o duelo feminino entre a fiel (esposa) e a amante. Sempre na perspectiva do conflito, um duelo é lançado como “clima” festivo e, para esse fim, utiliza-se de uma linguagem comum que considera o termo *zoar* como categoria significativa para expressar a noção de brincadeira no modo ver as coisas da vida. Os raps são construídos em torno de um estilo grotesco e jocoso, com trocadilhos e desafios. O tratamento jocoso dado às relações entre os sexos também está relacionado às expressões *botar pilha*, de pilhéria e *zoar*, de brincadeira ou sacanagem.

O desafio é narrado segundo uma perspectiva nas relações de gênero de quem “pode” ou tem “disposição” para ditar o ritmo ou lançar uma moda funk. A lógica dos duelos segue a distinção entre macho e fêmea pelas noções de “atividade” e “passividade” sexual.

No processo de exibição pública dos conflitos característicos desse estilo musical, os homens começam a construir as mulheres como o “outro” sedutor da relação. Em contraposição ao tipo masculino agressivo pode-se encontrar a construção de um estilo excitante sexual masculino, como no exemplo paradigmático da letra desse rap: “Eu sou MC Serginho, do Morro do Jacaré, meu negócio não é guerra, meu negócio é só mulher” (MC Serginho).

Como parte da tematização e performances erótico-sexual dessa nova temática podemos observar a elaboração de um discurso masculino que procura classificar o corpo das mulheres (*popozuda, filé, etc*) e seus comportamentos sexuais (*preparadas, tchutchucas, cachorras, danadas*). Para isso, inicialmente idealiza-se uma relação erótica baseada na valorização do macho “ativo” *versus* a fêmea “passiva” da relação. A atitude masculina, ou melhor, a *disposição* do macho é exaltada na descrição de como ele vai tomar a iniciativa para seduzir as mulheres. Na mídia, a *disposição* masculina que mais chamou atenção foi aquela cuja performance encontra-se no Bonde do Tigrão, em que as músicas são quase todas montadas em cima de metáforas sexuais de exaltação do controle do homem na iniciativa sexual, como podemos ver em uma de suas letras que mais causou polêmica: “vou passar cerol na mão / vou mostrar que sou tigrão / vou te dar muita pressão / vou aparar pela rabiola (...)”. O escândalo provocado por estes versos ajudou a definir a contrapartida feminina uma vez que a voz das mulheres ainda não estava presente nos duelos. A frase “vou te dar muita pressão” foi muitas vezes interpretada como violência sexual contra as mulheres. Ironicamente, as primeiras respostas femininas apareceram através da frase “só um tapinha não dói” e da utilização de termos tais como *cachorra* e *preparada*, que se referiam as mulheres liberadas sexualmente, isto é, ao comportamento sexual fora de um vínculo afetivo. Por sua vez, esta identidade sobre a imagem da mulher preparada tem uma forma, segue o

código estético que valoriza a autonomia e coragem do indivíduo de *bater de frente mesmo* ou *botar a cara sem medo*.

No novo duelo do jogo de sedução algumas mulheres vão se sentir provocadas e é nesse contexto cultural de diferença dos sexos que a Tati Quebra-Barraco surge representando a voz feminina ativa na relação sexual como forma de participar do que chamamos de “estética do confronto” na cultura funk. Em um de seus raps ela diz: “Já que provocou / se liga na moral / a Tati renovando com o instinto animal”. Tati se diz tímida, tem filhos e é casada. Contudo, a sua personagem tenta explorar ao máximo uma feminilidade orientada para depravar e transgredir a hierarquia de gênero machista. O aparecimento público de Tati Quebra Barraco inicia os bailes conhecidos como “A noite da guerra dos sexos” ampliando espaço para a voz feminina no funk já que a maioria atuava como dançarina. Nesse momento, a mídia espetaculariza as denúncias que associam os bailes funk à exploração de menores em orgias sexuais e, mais uma vez, acontecem as reapropiações e afirmações positivas das definições públicas na mídia sobre uma qualificação negativa dos bailes funk como podemos ver no exemplo do jogo erótico do desafio sexual entre a Tati Quebra-Barraco e o Bonde do Tigrão:

Tati (T) versus Bonde do Tigrão (BT)

(T) Oh me chamaram pra orgia, Tati a Quebra Barraco
(BT) Oh me chamaram pra orgia, esse é o Bonde do Tigrão
(T) O que tu quer eu vou te dar / é só você me seduzir
Porque eu sou a Quebra Barraco / eu vou botar pra sacudir
(BT) Eu consigo, eu sou teu macho / nessa escola eu dou aula
Você é Quebra Barraco / quero ver tu quebrar jaula
(T) De Tigrão tu não tem nada / mas parece um gatinho
Se eu entrar na sua jaula / o tigrão fica mansinho
(BT) Se eu quebrar o seu barraco / vai se amarrar na minha malícia
E vai contar pras suas amigas / que o Tigrão é uma delícia

Ao explorar a polêmica da inversão das condutas através de metáforas e versões pornô, Tati define a sua posição de poder pela imposição das regras do jogo na frase:

“Se eu entrar na sua jaula o Tigrão fica mansinho”. Além disso, Tati define uma nova posição social para a mulher em outro rap que diz: “estou podendo pagar motel pros homens e isso que é o mais importante”. O quadro abaixo resume bem as posições masculinas e femininas da “guerra dos sexos”:

<i>Posições masculinas</i>	<i>Posições femininas</i>
<p>“Tati minha amiga / você não é cocota / te chamam de cachorra / porque é disso que tu gosta / (...) quebra o meu, quebra o meu barraco”</p> <p>(MC Catra)</p>	<p>“Me chama de cachorra que eu faço au au / me chama de gatinha que eu faço miau / se tem amor a Jesus cristo, demoro”</p> <p>“Sou cachorra, sou gatinha, não adianta se esquivar / vou soltar a minha fera eu boto o bicho pra pegar”</p> <p>(Tati Quebra Barraco)</p>
<p>“Eu vou te fazer mulher / te botar na posição / (...) / te dar muita pressão / toma, toma, com carinho / desce potranca gostosa / rebolando o seu corpinho”.</p> <p>(Bonde dos Magrinhos)</p>	<p>“No estilo da onda você sabe como é / Luciana e as Morenas te mostram o que é ser mulher / entre quatro paredes faço várias posições (...) / você diz que é o cara, o cara você não é / se não tem capacidade arrume outra mulher”.</p> <p>(Luciana e As Morenas)</p>
<p>“Com seu estilo sensual / faz criar mil fantasias / Bonde dos Neguinhos / garotas vocês se animam / (...) / garota glamourosa / põe a mão no chão e as porpurinadas / pule de um pé só / aquelas que são fashion / dê uma rodadinha / e desce, desce, mexendo a bundinha”.</p> <p>(Bonde dos Neguinhos)</p>	<p>“Nos unimos pra mostrar que sabemos seduzir / “as” Faz Gostoso e “as” Xaninha, a união vai sacudir / com a sedução das mulheres vocês vão enlouquecer / (...) / a união das mulheres é a nova sensação / (...) / e pra terminar vamos botar pra esculachar / engatinhando na Xaninha pro Conspirador babar”.</p> <p>(Bonde Faz Gostoso e Bonde das Xaninha)</p>

A imagem da mulher *cachorra* frente aos homens confronta a condição das mulheres casadas inaugurando um novo conflito que foi posteriormente exibido no duelo entre as amantes e as esposas que irão disputar entre si a posição e a importância na vida dos homens. A provocação desse jogo ganhou força com o rap “Lanchinho da Madrugada” dos Bondes dos Magrinhos; o tema projetou esse grupo em todo o circuito de mídia, festas e bailes funk no Rio. Justamente o sucesso da música tem ligação com as expectativas culturais de consumo das temáticas consideradas de potencial provocativo e polêmico. Na música os rapazes vão ridicularizar grosseiramente a pretensão das amantes ou “ficantes” de quererem assumir para os outros e se colocarem no mesmo “nível” de importância que a sua namorada ou “mina fiel”. Na letra pretende-se valorizar a condição da esposa ou namorada frente à “lanchinho”, amante ou ficante, na justificativa da atitude viril e agressiva. Esse novo engajamento no confronto lúdico do movimento funk abriu espaços e oportunidades das mulheres se projetarem como Mc’s, mais uma forma de atuarem além de serem dançarinas.

Essa visão lúdica de valorização das posições conflitantes como forma de sintonizar e situar as pessoas no mundo das relações de gênero, também releva em sua paródia outro ritmo da vida real dado pela organização do tráfico armado nas favelas e seu poder de intervenção sobre os conflitos interpessoais. Nas próprias temáticas sobre relações afetivo-sexuais temos a ambivalência das palavras-chave geradas no contexto cultural da violência.

Mesmo que todos os discursos ligados aos duelos sexuais estejam associados ao clima festivo e lúdico do desafio retórico, não obstante, algumas visões estão mais suscetíveis em exprimir a dimensão violenta dos conflitos. São duas as visões: as posições masculinas a respeito do duelo entre a amante e a esposa; e a posição da

esposa ou “fiel”. Ambas as visões compartilham a defesa da honra por referência ao modelo clássico da família patriarcal.

Enquanto sistema de representações, tal modelo definido por Antônio Cândido e Gilberto Freyre (*apud* Carvalho Franco, 1997; Parker, 1991) corresponde à defesa do padrão duplo de moralidade do patriarca entre a família e a periferia, que conforma uma distância social entre os gêneros, bem como valoriza a autoridade masculina.

Ao falarem sobre o duelo entre a mulher fiel e a amante, os homens apresentam uma visão comum que valoriza a posição da primeira. É importante ressaltar que a condição de mulher fiel fortalece a honra masculina. A defesa do homem honrado é definida pelas seguintes idéias: 1) a defesa de um lugar privilegiado para a esposa em relação à sua amante; 2) de que as amantes são indispensáveis para a realização sexual do macho; 3) de que o homem impõe as regras de convivência e em nome de sua honra é justificável recorrer à violência contra as mulheres; 4) de que o “sujeito homem” deve seduzir apenas as mulheres solteiras para não ferir a honra dos outros homens.

Posição masculina sobre o duelo entre amante e fiel

Vem que vem, pedrita, esse é o Bonde do Lambe Lambe / é beijinho na de fé / é beijoquinha nas amantes / (..) / a minha de fé eu beijo em casa / a minha amante no hotel / se tem coisa melhor que mulher Deus deixou com ele lá no céu / é 700 *por minuto* e eu não to de bobeira / enquanto cês tão brigando / eu to beijando a noite inteira / eu sou de paz não sou de guerra/ e vê se parem com essa luta / amantes e a “de fé” vocês têm que aprender a conviver juntas / porque o *bagulho aqui é doido* / e o *ritmo eu mesmo* ... **(Bonde do Lambe-lambe)**

A minha mina está em casa / ta dormindo no sofá / enquanto isso eu to no baile / preparado pra zoar / vô pegando as “mulher” / que pensa que é a minha mina / só pego naquela noite / pra fortalecer no dia / não compara com a de fé / tu é lanchinho da madrugada / *mas se mexer com a fiel ... se liga na parada!!* **(Bonde dos Magrinhos)**

(...) / o baile ta lotado, a chapa ta fervendo / se tem mulher casada, *neurose*, eu to correndo / geral já me conhece, já sabe o meu lema / o que eu quero é solução, to correndo de problema / **(MC Mascote)**

As letras acima contêm versos que identificam um nexos entre a autoridade

masculina e a autorização da violência exemplificado nos seguintes versos: “ amantes e a de fé vocês tem que aprender a conviver juntas / porque o bagulho aqui é doido e o ritmo eu mesmo”; “mas se mexer com a fiel ... se liga na parada”; “se tem mulher casada, *neurose*, eu to correndo”. Nos versos se revelam tons de ameaça naturalizados. O naturalismo é dado pelo seu caráter jocoso e banal. Ao contrário das duas primeiras frases, a *neurose* mencionada na última faz referência direta sobre a realidade violenta e sexista. A honra masculina – que se constrói sob a moral sexual dupla da família e da rua – aparece como valor prezado entre “os mandamentos da favela” de não “mexer com a mulher dos irmãos” (rap “proibido” do crime sobre os dez mandamentos da favela).

Complementar à honra masculina hierárquica, a mulher de fé reivindica para si a honra da mulher casada em relação ao lugar privilegiado na vida de seu marido. Atualmente a MC Cátia representa a “moral” (honra) da “de fé” no duelo com a MC Nem, representante das amantes. No desafio, a fiel expressa a sua revolta com a “marra” (ousadia) das amantes em quererem se assumir publicamente. Nesse confronto retórico a mulher fiel se vê desafiada quando a “outra” tem orgulho de sua posição em um lugar que se pressupõe inferior. Além disso, a amante vai se definir fora da hierarquia de gênero quando a sua condição só existe enquanto lhe é vantajosa e lhe proporcione prazer. Em sua frase “o marido é nosso” a amante descarta a necessidade de reivindicar privilégio e honradez, uma visão que também está presente no primeiro duelo musical:

Duelo 1 – Amante x Fiel

(Fiel – MC Cátia) “Se liga safadona no que eu vou te falar / contigo é só cachorrada, comigo é pra casar” /

(Amante – MC Nem) “sou safada, sou cachorra e também sou sem vergonha / mas ele te deixa em casa e me leva pro Verona” [motel] /

(F) “amante cheia de marra / vê se para de gracinha / ele nunca te faz mulher / ele te faz é de quentinha” /

- (A) “eu não quero nem saber se você é a de fé / pois é a mim que ele procura, ele não larga do meu pé” /
- (F) “Amante meu papo é reto / comigo tenta quem pode / a sorte está lançada / se não gostou me engole” /
- (A) “ô fiel recalçada o melhor é ser amante / enquanto eu como o seu marido / tu se acaba lá no tanque / lava, passa e cozinha, faz tudo direitinho / e só pra te deixar bolada eu to comendo o seu marido”. (Mc Cátia x Mc Nem)

É importante destacar que para o objetivo dessa pesquisa não há o propósito de aprofundar os significados e estilos de masculinidade e feminilidade em jogo na vertente erótico-sexual. Para o nosso interesse convém destacar a íntima relação entre sexismo e violência mais ou menos naturalizada, particularmente, a respeito do duelo entre amante e fiel. A existência desse conflito mexe com a honra masculina, assim como expõe a esposa à desonra gerando um estado de grande tensão que tende ao “esculacho” (ameaça violenta), exemplificado no segundo duelo:

Duelo 2 – amante x fiel

(MC Cátia – Fiel) “vamos olhar pra cara dessas amantes e vamos debochar ahá”

(MC Nem – Amante) “vamos olhar pra cara dessas fiéis e vamos debochar ahá”

há ahá ahá há

agora eu vou te esculachar

ahá ahá há

eu que vou te esculachar

(F) “retornei de novo pra confirmar o meu papo / se entrar nos meus caminhos não vou ser dona dos meus atos”

(A) “já que você retornou demorou bater de frente / chega com essa kaozada a chapa vai ficar quente”

(F) “você quer bater de frente, a noite eu vou ser cruel / quero ver bater de frente com a revolta da fiel”

(A) “eu encaro qualquer coisa porque tenho disposição / demorou aí fiel 5 minutinhos então”

(F) “5 minutinhos pra que se um segundo é o bastante / eu acabo com você e com essa marra de amante”

(A) “você tentar é fácil eu quero ver tu conseguir / se eu pego essas fiéis podes crê vou destruir”

(F) “quem fala muito nada faz agora eu vou pagar pra ver / porque diante da fiel, amante quem é você?”

(A) “diante da fiel com certeza eu sou grandes coisa / pois se ele está comigo podes crê não é a toa”

(F) “não ta me dizendo nada e grandes coisa tu nao é /
então se põe no teu lugar não compare com a de fé”

(A) “o da palhinha de marquinha”

(F) “o da palhinha de ematoma”

(A) “quem é você sua chifruda?”

(F) “vou te mostrar sua safadona”

(A) “você tem que se contentar que ele nunca vai ser só seu”

(F) “mas para tê-lo do seu lado tem que ser mais mulher que eu”

O “esculacho” não é parte das performances erótico-sexuais em geral, como argumente anteriormente. O plano do desafio sexual é discursado através de metáforas ou pornografias para a consagração da sacanagem como clímax festivo.

Interessante notar que a entrada das mulheres na cena funk vai simbolizar o resgate do desafio musical perdido na extinção das galeras. A “guerra dos sexos” e, até certo ponto, a rivalidade entre as amantes e fieis vão representar uma forma lúdica de vivência dos conflitos sem os ajustes violentos exaltados na vertente proibida do crime. Agora, o estilo violento masculino vai dividir espaço discursivo com o erotismo sexual ligados a novos protagonistas.

Capítulo 4

Neurose no Complexo de Favelas da Maré

4.1. Das minhas tensões como “cria” da comunidade

De 1985 a 2000 morei na comunidade Nova Holanda, situada na região que integra o conjunto de favelas do Complexo da Maré, subúrbio da Cidade do Rio de Janeiro. Um tempo suficiente para me enquadrar como “cria” sendo esta uma categoria usada para classificar os moradores antigos e/ou os que têm parte de sua vivência marcada nas relações de vizinhança. Sobretudo, é usada pelos jovens adultos na associação de suas experiências de infância e adolescência à vida local. Ser “cria” da “comunidade” é uma identidade afetiva que gera sentimento de pertença de quem frequentou ao longo dos anos as ruas, praças, feiras e tudo mais que exista na rotina face a face compartilhada entre vizinhos. O sentido de comunidade é relativo ao espaço comum de convivência entre moradores que se reconhecem como parte de uma memória coletiva referida a eventos e fenômenos marcantes diante de uma realidade e experiências cada vez mais diversificadas culturalmente, com margem razoável de estratificação sócio-econômica, atualmente mais heterogênea.

Algumas transformações importantes fizeram parte da minha geração. Na política, por exemplo, vimos florescer um momento de grande mobilização na associação dos moradores que, no final da década de 80 e início de 90, organizou um processo democrático para lutas por saneamento básico e moradia, mutirões para construção de casas populares e disputas pacíficas entre chapas de moradores para a composição do corpo diretor desta entidade. Vimos também uma mudança de foco de

atuação política desta entidade para o terceiro setor com demandas mais pontuais, principalmente na área da educação.

No âmbito do lazer, os ensaios de dança “caipira” para as competições internas e externas marcaram a década de 90 no que diz respeito aos encontros públicos locais. Atualmente, as festas de São João com seu desempenho lúdico através das competições entre as Quadrilhas perdem a sua força de mobilização entre os jovens. O mesmo declínio pode ser observado no carnaval de rua e na participação na Escola de Samba da região. Foi visível a progressiva consolidação das festas organizadas em torno dos bailes funk e shows de Bandas de Pagode que ocorrem na comunidade nos finais de semana, consistindo os estilos mais em voga que envolve muitos jovens, sobretudo, na constituição do meio artístico local: MC’s, DJ’s, Bondes de dançarinos e músicos. Refiro-me aos estilos típicos mais populares consagrados em eventos regulares na comunidade que não representam à diversidade de estilos juvenis urbanos apreciados entre as turmas de “roqueiros” – metaleiros, new metal, góticos e punks ².

Também parte das lembranças sobre a convivência em comunidade é reservada as histórias de violência no local. Em especial dois momentos ligados à socialização juvenil e à violência me deixaram lembranças na adolescência.

Em fins da década de 80, ainda novata no lugar, eu tinha o meu círculo de amizades mais restrito em uma escola pública da Maré que estudava. Dentro da comunidade me recorde de algumas vezes que fui desafiada a brigar com outras meninas. Ficava extremamente assustada já que não as conhecia e não havia motivo para algum envolvimento mais sério em provocações irrelevantes. Sempre fugi dessas meninas e sempre me esquivei dos desafios que pareciam marcar um ritual de passagem para o mundo dos “guerreiros”. Refiro-me a uma espécie de socialização juvenil para

² O forró é um estilo que sempre esteve presente na comunidade aparece mais associado ao público nordestino e que vem conquistando muitos jovens na sua versão eletrônica. O Parque União é uma comunidade vizinha referência onde são organizados grandes eventos ligados a essa música.

aqueles que desejassem se impor através do uso da força e, assim, também proteger as pessoas que gostam desde que esta defesa se encontre fora do controle da família e dos adultos.

Em 1987, comecei a ir para a escola sozinha e isso era um grande problema para quem precisava ser protegida de alguém. Pude contar com o auxílio de Fátima, uma vizinha, mais velha, que a minha mãe contratara para me acompanhar no percurso de ida e volta da escola. Ela também estudava no mesmo turno e como estava atrasada nos estudos ainda cursava a mesma série que eu.

Logo ficamos amigas e em pouco tempo descobri que ela havia divulgado na escola que éramos primas. Muitos colegas me perguntavam se o parentesco era verdade e eu confirmava. No início não entendia muito bem as perguntas, mas depois soube da fama de Fátima como uma das meninas guerreiras mais temidas dos bailes funk. A partir desse momento observei uma estreita relação entre as brigas e os funqueiros e funqueiras. Era sempre alguém que se destacava pela força, quem não “levava desaforo pra casa” tendo coragem e valentia para enfrentar as provocações das outras pessoas. Era uma imposição ou “disposição” que também era conquistada nas brigas e rituais de confronto nos bailes de galera. De fato via em Fátima uma garota destemida, a admirava, embora eu e muitas outras meninas não nos importávamos em ter medo. Não me via participando em situações de extremo perigo para demonstrações de coragem como, por exemplo, ter que “bater as quatro pistas”, quer dizer, atravessar as quatro pistas da Avenida Brasil por debaixo da passarela. Um infeliz desafio que quase acabou com a vida de Fátima em um grave atropelamento que encerrou a sua atuação guerreira.

Se o uso da força e do desafio, como prova de valentia me foram ameaças constantes nas ruas – um comportamento também classificado como sendo o de “favelado”, geralmente atribuído aos jovens menos controlados por suas famílias – no

entanto, esse sentido do desafio guerreiro entre galeras funk me surge pela primeira vez sob um viés positivo. Isso acontece em 1989 quando participei da colônia de férias da Universidade Federal do Rio de Janeiro no seu Campus localizado nas mediações do Complexo da Maré. Na época, um projeto de extensão voltado para atividades artísticas e esportivas com jovens de 9 a 15 anos de idade moradores da região, sendo desenvolvido no período de férias do mês de janeiro em tempo integral nos dias de semana. A universidade enviava transporte para as comunidades e chegando lá nos dividíamos em turmas definidas por faixa etária, todas monitoradas por estudantes universitários.

Nos primeiros dias percebi um forte clima de tensão criado dentro do ônibus em seu curto trajeto da Nova Holanda ao Campus da Ilha do Fundão. Os ônibus já traziam outros jovens considerados moradores de comunidades “amigas”. Eram rapazes e moças que freqüentavam bailes funk e juntos provocavam outros jovens de comunidades “rivais”. As cantorias ensaiadas no ônibus expressavam um grande orgulho de representar os locais de moradia. Muitos membros de galeras amigas e rivais se encontravam na colônia de férias e se misturavam nas turmas. Essa mistura ajudou na aproximação das pessoas equilibrando a tensão da rivalidade. Lá todos compartilhavam pacificamente os mesmos espaços de convivência e competição organizados pela universidade. Em dois anos seguidos do projeto nunca ouvi falar de brigas e confronto sério que inviabilizassem o sentido recreativo e divertido dessa experiência fascinante e nova que aconteceu em minha vida naquela época.

A tensão gerada no desafio entre grupos e indivíduos valentes, funqueiros ou não, surgia muito mais vezes na rotina escolar dos intervalos e horários de saída. Foram vários casos de agressões por motivos banais que às vezes se transformavam em contendas de grupos solidários culminando em rixas entre galeras nos bailes funk.

Dentro da comunidade, porém, se existia a tal socialização guerreira nas ruas, a contenda organizada entre galeras se expressava nas áreas neutras, ou seja, fora do local de moradia – áreas também denominadas como “asfalto”. A violência sempre esteve presente na rotina dramática da comunidade com mortes, tiroteios e um histórico de violência praticada por policiais e bandidos. Muita coisa mudou na dinâmica da violência cotidiana. Uma visão mais geral dessa mudança pode ser feita pela diferença entre a organização do crime e do tráfico no local antes e depois da facção, um marco que remete a meados dos anos 90. Antes, a ordem do crime girava em torno do “dono” da favela responsável por fazer alianças internas e recrutar seus homens leais para compor a quadrilha. A venda de drogas e o domínio pela força estavam restritos aos limites do território. Jorge Negão foi um dos “donos” mais conhecidos dessa época e seu mando duraram onze anos quando foi morto pela polícia e o seu comparsa, “braço direito”, herdou o poder. Mesmo que nas cadeias já houvesse a divisão entre o Comando Vermelho (formado pelos chefões mais velhos que comandavam da cadeia), o Comando Vermelho Jacaré (uma facção dos mais jovens rebeldes) e o Terceiro Comando, o comando local ainda se autodenominava neutro. Essa neutralidade não durou muito quando acontece a filiação a uma facção rival em relação à comunidade vizinha. Inicialmente, a tensão e a violência foram controladas porque houve uma negociação entre os grupos que perdurou até o final da década de 90, quando foi declarada a “guerra”. A violência nas tentativas de invasão com armamentos de guerra e as ameaças para quem atravessasse a “divisa” (fronteira entre as comunidades) construiu um clima de tensão permanente e perturbador definidos na gíria funqueira pela palavra “neurose”.

Foi a partir dessa experiência cotidiana da guerra entre facções que tomei conhecimento da palavra “neurose” para se referir ao “clima” ou ânimos sobressaltados

produzidos nessas situações de violência. Aprendi a usar tal termo no período quando acontecia a “guerra”, sabia que era uma gíria funqueira e parecia se apresentar como um modo de falar específico da favela. Uma vez que aprendi, não conseguia achar outra palavra que expressasse tão bem aquela situação extraordinária de ameaça e medo que causava um sentimento coletivo de histeria. Quando não tinha tiroteio, eram aqueles burburinhos e boatos todos os dias sobre uma possível invasão dos “terceiro”, bandidos vinculados à facção Terceiro Comando, que é rival da facção Comando Vermelho. Era um verdadeiro terror psicológico. Os boatos vinham detalhando as estratégias para a invasão e a forma como o “bandido inimigo” poderia agir, como, por exemplo, ocupando algumas casas, expulsando alguns moradores, cortando linhas de telefone e algumas cabeças, com a ajuda dos angolanos que “manjavam” sobre guerrilhas. Era comum ouvir alguns comentários sobre a participação dos angolanos na guerra, construindo um processo de estigmatização em que os angolanos foram identificados como “terceiro”. Assim, era construído o “outro” como inimigo em potencial e imprevisível. Nesse momento, os raps ilegais do funk, os “proibidões”, ganham foco no repertório temático nos bailes de comunidade correspondendo ao momento em que a identificação das galeras de funqueiros fica fortemente associada à facção.

Percebi que os funqueiros, em sua maioria os rapazes, formavam o perfil mais visado como suspeito nas fronteiras territoriais na violência do crime organizado e eram os mais confundidos com bandidos. Também eram os mais suscetíveis a incorporar as identificações da facção através dos “proibidões” e os que, segundo alguns funqueiros e funqueiras que eu conheço, mais sofrem a “neurose”.

A “neurose” surge nesse contexto como uma palavra estratégica para compreender o significado da violência. Sobretudo, para o entendimento de um novo momento em relação ao sentido da prática violenta da “socialização da rua” que marcou

a minha convivência na comunidade em que os funqueiros de galeras foram protagonistas. Foi a partir dessas experiências que a “neurose” me surgiu como pista importante para categorizar os significados da violência produzidos e apreendidos no funk como meio de expressão de uma nova configuração social das regras do uso da força.

As próximas sessões desse capítulo consideram os possíveis sentidos da *neurose*. Primeiro, será analisada as letras dos “proibidões” objetivando compreender o contexto de violência em que é usada a categoria “neurose” do ponto de vista do crime organizado em facção. Nesses raps, o discurso do tráfico sobre a situação de guerra e o sobre o sentido dado à vida do crime e ao “ritmo da favela” constrói uma razão prática baseada no código individualista para quem sente a “neurose” ou para quem é “neurótico”. Entram em jogo perspectivas que visam refletir sobre as ações violentas comparadas aos sentimentos de “proteção” e “lazer” que equilibram processos de enraizamento e desenraizamento comunitário. Depois buscar-se-á o sentido da neurose entre os jovens que comparam duas épocas e dois padrões de sociabilidade distintos: a fase das galeras funk em contraposição a fase “neurótica”, sendo esta última relacionada ao processo de disciplinarização da valentia dos jovens pela ameaça do uso de armas de fogo pelo “neurótico”.

4.2. Os ‘proibidões’ do crime organizado e a guerra violenta – o código individualista e o (des)enraizamento comunitário nas favelas

A palavra “neurose” e os seus significados associados ao clima de tensão da guerra são usados nas letras dos “proibidões” para definir o “inimigo” e as ações violentas empreendidas pelas facções do crime organizado nas favelas do Rio de Janeiro. Esses

raps são gravações clandestinas que retratam a vida dos bandidos no crime. As músicas contendo letras proibidas sempre existiram nos bailes de comunidades, mas esses raps ganham visibilidade e tornam-se temática central nesses bailes quando o confronto entre facções criminosas e a violência das invasões passam a fazer parte da realidade das favelas.

Alba Zaluar (1990), em sua pesquisa sobre a organização do crime na década de 80, define o culto da violência como uma nova prática criminosa em relação ao tradicional culto da malandragem. O “novo malandro” é moderno, filho do individualismo

“(…) na medida em que não se baseia em relações interpessoais de lealdade e dependência na organização social, e na medida em que a vontade própria e a autonomia de decisão do indivíduo são levantadas como forma de interpretar a opção pela via criminosa” (Zaluar, 1990:77).

No universo analisado por Zaluar, a lógica da formação e atuação das quadrilhas – definidas em torno de um território e do nome do dono da boca-de-fumo – é organizada segundo o uso da força física como monopólio do tráfico para a resolução de conflitos e na imposição das relações de poder através da arma de fogo. A quadrilha se forma em torno de um líder - o traficante que possui o dinheiro das drogas e das armas. O seu poder é conquistado e mantido através da “guerra” entre quadrilhas ou quando se mata o chefe antigo. Assim, o conflito pelo poder pode acontecer dentro de um grupo ou entre organizações criminosas de estrutura mais verticalizada, como o Terceiro Comando, o Comando Vermelho ou a Falange Jacaré.

Com base no universo interpretativo dos entrevistados, Alba Zaluar define o quadro cultural específico que pode revelar algumas características referentes à

organização do crime. Ela observa que o uso de categorias empresariais revela os aspectos econômicos que organizam o negócio do tráfico. Existe uma lógica econômica, da organização da boca-de-fumo como uma empresa e a hierarquia de poder representadas em postos de trabalho. Mas, a seu ver, esta constatação não pode explicar o mundo do crime. A lógica da necessidade, tanto de acesso ao mundo do consumo, como a questão de sobrevivência (desemprego e baixos níveis de renda) não pode ser considerada o fator determinante para explicar as crescentes taxas de adesão à criminalidade. Nesse sentido, Zaluar traça um sistema de valores e representações em jogo nas relações sociais produzidas no contexto do crime organizado. A arma de fogo aparece como principal artefato cultural significativo do que seria violência. A criminalidade violenta é definida pela imposição da vontade de quem domina a quadrilha. O uso da força através da arma de fogo é levado a cabo para a conquista de territórios da disputa de quadrilhas pela boca-de-fumo e garantia do poderio econômico do tráfico local. Segundo a autora, o individualismo moderno está associado ao modelo autoritário e domínio sobre outras pessoas. O indivíduo que domina constrói a sua pessoa segundo uma versão moderna da honra masculina sustentada pela afirmação viril através da demonstração de força física e armada. Este tipo de relação produz um tipo de sociabilidade guerreira e masculina que segue a lógica de segregação dos papéis sexuais, em que os homens, fortes e corajosos, devem proteger as mulheres, principalmente, do estupro - modalidade de crime considerado mais condenável na lei da favela.

A concepção sexista da honra aparece como fundamental para explicar o envolvimento de jovens com o crime organizado, em que muitos jovens buscavam no crime honrar-se como homem forte e guerreiro. Os discursos sobre as diversas maneiras de se envolver com a violência estão todos relacionados ao ethos masculino,

pois Alba Zaluar relaciona a disposição de dominar pela força das armas com a dominação baseada no ideal do homem forte. Contudo, a honra masculina é a única medida moral para a ação dos indivíduos, à medida que são destruídos quaisquer laços de amizade na lógica da guerra. Esta impõe a força do mais forte no contexto das constantes disputas pelo domínio da boca-de-fumo. Desse modo, Zaluar define o que considera a versão moderna do homem guerreiro:

“Este individualismo se alia a uma definição social ao mesmo tempo tradicional e nova do que é um homem. Tradicional, porque confere papéis rigidamente segregados ao homem e à mulher, além de construir a imagem do homem como um ser perfeito na guerra. Moderno, porque não se baseia em relações pessoais de lealdade e dependência, mas na visão atual do homem como quem leva vantagem em tudo, típica de um mercado não regulamentado e não limitado institucionalmente. Pré-moderno ou pré-estatal porque se impõe sobre os outros pela força física [...]. A precariedade dos laços dentro da quadrilha e a guerra constante entre elas tornam o culto dos valores individuais na guerra de todos contra todos inevitável, só controlável por este poder centralizado e extremamente autoritário da organização criminosa verticalizada”. (ibidem:115).

Nos “proibições” os cantores descrevem as ações violentas e se identificam com os referenciais do crime revelando o prazer e o desafio da vida “fora da lei” e o poder que isso representa. Além do prazer e sedução eles descrevem a partir da categoria *neurose* as suas perturbações, as tensões formadas por termos e expressões também psicologizadas, como, por exemplo, “frenético”, “doido”, “neurótico” e “pressão”. Essas palavras são geralmente usadas para ressaltar ânimos exacerbados que correspondem ao ritmo da vida “real,” percebido como “vida louca”. A vida nas favelas

é encenada pela criminalidade violenta, o poderio da arma de fogo, os tiroteios e todo drama que pode ser vivido. Mais especificamente, a categoria *neurose* tem o seu campo semântico relacionado à “guerra” das facções, situação que cria maior risco, violência e constrói o “alemão” (rival) como inimigo odiado que deve ser segregado da convivência social local.

Para compreender mais a fundo os sentidos da violência nesse contexto de guerra, destaco 22 raps proibidos que representam o ponto de vista dos bandidos em contraposição ao “inimigo” e aos moradores nas comunidades.

Os primeiros raps selecionados apontam a rivalidade através da divisão de territórios dominados pelas facções; eles usam a referência “daqui” (amigo) e “lá” (outro lado da fronteira, o lado do inimigo). Todos vão construir uma imagem perversa de seu Bonde (grupo de bandidos ligados a uma facção) para intimidar os inimigos e todos aqueles que se opuserem a seu poder. Destacam-se o poder de armamento de guerra e a disposição em matar de forma cruel:

[Rap1]
Os amigos do FF conversaram e resolveram
Vamos tomar a Nova, vai virar tudo terceiro
Porque os moradores estão sendo esculachados
E os daqui não podem passar pro outro lado
Se liga verme que eu to falando sério
Se brotar no CIEP vai parar no necrotério.

O rap número 1 narra a decisão de invadir o território inimigo de forma violenta e enfatiza o lugar da fronteira, representado por uma escola local (CIEP), que divide os comandos rivais. Nessa mesma linha de ameaça são cantados diversos “proibições”, sendo que a maior parte deles não vai justificar os motivos da guerra. O rap acima critica o “esculacho”³ com que os moradores são tratados; eles são impedidos de atravessar para o outro lado da fronteira. A ameaça e as ações de extrema crueldade

³ O “esculacho” nesse contexto de invasão significa a atitude do bandido que não respeita os moradores. Como veremos mais adiante essa crítica é contraditória à valorização que se faz do “neurótico” do tráfico. O “neurótico” também equivale ao “boladão” (categoria usada para expressar revolta) e ao “pesadão” (o indivíduo ou grupo fortemente armado).

descritas nessas músicas às vezes têm como alvo o bandido da outra facção. No entanto, a generalização da intimidação é necessária, pois o “inimigo” pode ser morador ou um visitante local, ou um espião. A impressão é de que a guerra pode estourar a qualquer momento e esse risco é narrado de modo excitante e criativo.

O perigo de invasão pelo inimigo gera a necessidade de fortalecimento do grupo armado que precisa demonstrar o seu poder. Os bandidos precisam garantir o controle sobre tudo o que acontece na “sua” favela, sobretudo, controlar as tensões e conflitos internos. Essa atitude dos bandidos fortalece sua reputação de valentia e, conseqüentemente, facilita sua atuação nos bailes funks, mesmo que as brigas aconteçam fora das favelas.

Os próximos raps representam a demonstração de ódio ao “inimigo” e a ameaça de morte para quem ouse transgredir os limites territoriais da “guerra”. Nesse contexto acontece a desqualificação dos funqueiros que brigam nos “corredores” dos bailes, ou seja, que demonstram a sua coragem e força pela luta corporal. Destaca-se um novo ideal de homem forte, o que porta arma de fogo:

[Rap 2]
Fogo no X-9 da cabeça aos pés
Pega o álcool e o isqueiro e taca fogo no mane.

[Rap 3]
Hoje eu saí com o Bonde do CV
Pra procura você
Te procurei pra te cortar, pra te queimar
Eu vou explodir a tua cara só com tiro de AK
Já matei um, já matei dois e dois mais um [se refere ao terceiro comando]

[Rap 4]
Se correr toma nas costa
Se plantar fica estirado
Isso aí Bonde do Linho
Os moleques são pesados
Vocês vão sofrer o reflexo se brotar do lado de lá
E só vão sair daqui quando o rebecão carregar

[Rap 5]
Cuidado com o Bonde Mete Bala, pega daqui, te pega de lá
Pá pum ... sou do mete bala, se bater de frente
Pois sou do Turano, Comando Vermelho

Sou do mete bala, Bonde chapa quente
Se tô de pistola, te dou uma dentada
Se tô de fuzil, já abro a janela
Miro no se coco e dou uma pentada
Bonde mete bala te deixa de pedra

[Rap 6]
Eu to bolado não quero saber de nada
Venha fechar com a gente no bonde da pá virada
Na nossa aqui o objetivo é um só
Somar, multiplicar pra sair da pior
Mas os morador de lá estão tudo assustado
Não sabe o que é certo, tão fechando com o errado
Toma cuidado qualquer dia tamos aí
E se não fechar com a gente vai ralar ou vai cair
Ta dominado, ta tudo dominado ...

[rap 7]
Se liga rapaziada, o cerco tá se fechando
Por causa do corredor, os bailes funk estão se acabando
Eles estão bolados, querem nos prejudicar
Cabeça de passarinho, vou te dar uma idéia
Pare de vacilação, leve no “blindão” que a coisa tá séria
Sem neurose, sem miséria, vou te alertar:
Baile funk na favela, não tem corredor, não pode brigar

[rap 8]
Valentão, você quer bater
Mas vai ter que contar com a sorte
Inventaram a arma de fogo
Não existe homem forte

No rap número 8, está clara a crítica a quem gosta de brigar, quebrando as regras de sociabilidade pregada como procedimento da favela. O termo “valentão” é utilizado de forma pejorativa para designar aqueles que querem se impor “demais” brigando. A coragem desse “valentão” estaria subordinada ao poder indiscutível das armas de fogo. São estas últimas que valem para cobrar de quem não respeita e para eliminar os suspeitos considerados impuros pelas facções.

As mensagens nos raps constroem uma imagem de honra baseada no contexto da guerra. Os “amigos”, ou seja, os indivíduos “que têm conceito forte” nos espaços dominados serão respeitados se suas ações não representarem perigo à ordem. Em caso contrário, “bate neurose” e alguém vai ser desacreditado.

No entanto, ainda que algumas letras evoquem o sentimento de perda que ocorre com a morte dos “amigos”, a violência se impõe como meio de punir a desonra. A defesa da violência e morte está presente na linguagem de intimidação encontrada em expressões como “eu vou ficar da favela só de olho em você” ou “a ronda vai passar por por aí”. As favelas são descritas como espaços vigiados.

O nome “bonde”, associado à facção e ao território, não está relacionado a relações de amizade e laços de vizinhança. O bandido é definido a partir de seu lugar e função na hierarquia do tráfico organizado; o seu valor está associado a sua capacidade de dar tiros, e enfrentar a polícia em uma eventual invasão. Não existem qualidades pessoais do bandido que sejam exaltadas fora do vínculo com a facção e o seu poder simbolizado pelo porte de armas de fogo. Geralmente os raps destacam os chefes de boca-de-fumo, mas eles também rendem homenagem aos rapazes que deixaram a sua marca como “neurótico”. Nesse caso, os bandidos enfrentam qualquer situação de violência, seja da guerra, seja a troca de tiros com a polícia, não tendo muita paciência para negociações ou “arregos”⁴. O “neurótico” quer partir para o conflito de imediato, tem mais desconfiança das outras pessoas e, diante de um problema, não sabe “desenrolar”, isto é, não gosta muito de conversar. Portanto, por ser mais violento, ele é alguém indispensável para situações extremas de tensão. Além da exaltação ao “neurótico”, cujas qualidades não se baseiam em laços comunitários, os raps ressaltam a impessoalidade da facção. A atividade criminosa aparece como parte da vida profissional – sugerida pelo termo “tirar plantão”. A identificação mais estreita que se vem fazendo de bandidos de fora da comunidade com a organização do crime nos presídios é um aspecto que sugere uma desterritorialização/desenraizamento do tráfico.

⁴ “Arrego” é o nome dado a propina paga aos policiais para negociar diversas coisas.

Antes de exemplificar as características do “neurótico” nesses raps vamos considerar os que sugerem esse desenraizamento:

O rap número 9 vai descrever o “neurótico” ou “boladão” e fazer referência à rotina do bandido de uma facção que se prepara para trabalhar nas bocas-de-fumo em vários lugares diferentes; já o rap 10 vai se solidarizar com as questões dos presidiários.

[rap 9]

“Alô menozada da contenção de Para-Fal
Tão boladão, os menor tão boladão
Solta aí DJ !!!”
Vou tomar banho pra tirar plantão na esquina
(...)
Mas vou te dar um papo legal que a “De Deus” tá na moral
E vamos lá pro Jacaré, vou pro ...
E no Complexo do Alemão, vou pra Varginha
Chapéu- Mangureira, Formiga e o Parque é fé em deus
Vai bater ou vai apertar?
Seda ou nota que tu quer?

[rap 10]

Ô Lili, ô liberdade!!
Liberdade já a todos os amigos que estão naquele lugar
Ô Seu Juiz queira libertar (...)
Eu quero ver o pôr do sol no Complexo do Alemão
E quem me ouvir cantar vai gritar: liberdade já
Ô Seu Juiz queira libertar todos os amigos que estão naquele lugar

O neurótico nesses raps se apresenta pela sua disposição em defender a facção, pela capacidade de dominar várias favelas, como também pela ligação que mantém com chefes do tráfico nos presídios. Em muitas dessas narrativas o bandido não tem a sua história relacionada à vida comunitária. A “vida louca” se expressa no cotidiano de violência e riscos que pode estar “dentro” e “fora” das favelas. O neurótico vive se arriscando para defender a facção; ele se afirma pelo uso da força e está totalmente atento aos perigos e pronto para desconsiderar laços pessoais pré-existentes.

Já ressaltai o novo padrão de sociabilidade destacado que valoriza o homem armado *versus* o “valentão”. O neurótico é a representação paradigmática desse ideal de violência que se constitui no homem armado. Há também um código individualista, pois

o rap explica o motivo pelo qual a neurose ocorre; justifica a adesão do indivíduo à vida do crime. Além disso, os raps fazem uma distinção entre “bandidos” e “moradores”. Os “moradores” compartilham uma vida comunitária entre si e conhecem as regras locais do crime. Alguns discursos associam uma ética de responsabilidade e autonomia àqueles que seguem a disciplina e as regras impostas. Algumas letras representam ora o ponto de vista do criminoso, ora o do morador, que vive próximo ao crime. Esse é o caso, por exemplo, dos raps 11 e 12.

[Rap 11]

Maluco, eu venho alertar, só vendo mesmo pra crer
Quem não vive pra servir, não serve para viver
Porque no mundo do crime ganha respeito e poder
Mas o final desse filme eu to cansado de ver
Periferia é o meu grau pra quem tem conceito forte
E à todos do Bonde do Mal, violento, conta com a sorte
(...)
Maluco já na revolta com a vida, a molecada começa a roubar
(...)
Neurose, aê, violento, já estou desligando a fita
Pra tu ficar por dentro e não perder a vida
É só lazer tu tá ligado, e tá bolado só pra variar (...)
Eu sou daqueles que antes bem só do que mal acompanhado
Se não faz a tua cara, não atrase o meu lado (...)
Ande sempre pelo caminho certo, não queira ser mais do que ninguém
Já vi muitos manos esticados no chão por querer ser grande também
Fama, dinheiro e poder, claro, todo mundo fica de olho (...)
Neurose, aê, violento

[Rap 12]

Era um menino sofredor
Que um dia se revoltou
E foi formar com os irmão da boca
Do tá tá ele gostou
Do tum tum tum ele adorou
E muito mais do rá tá tá
Vem pro CV, pega uma pistola
E vem formar na boca, mas consciente
Que aqui a chapa é quente, que essa guerra é louca

O rap 11 representa a visão de quem não aderiu ao crime, mas vive na periferia e conhece esse drama de perto. O rap 12 é a visão do crime sobre o menino que aderiu à facção. Ambas as visões destacam que o motivo da adesão se dá pela “revolta” do “menino sofredor” na vida. O crime é a possibilidade de conseguir fama, dinheiro e

armas. Para isso, é necessário ter um estilo de ser, como diz o rap 11 “estar bolado só pra variar” e canalizar conscientemente a sua revolta para o risco da vida louca entre os “irmãos” do tráfico.

Quero mostrar agora que, se há uma despersonalização do “neurótico” pelas regras impessoais da facção, paradoxalmente, há também falas emocionadas que detalham o cotidiano das galeras funk a partir de “montagens” e repertórios simbólicos. É preciso lembrar que os “proibidos” são músicas criadas a partir de um estilo próprio, e são cantados e produzidas por jovens funqueiros, principalmente por muitos jovens que foram os integrantes “neuróticos” de galeras.

Esses raps “proibidos” são herdeiros dos integrantes das galeras que se identificavam com o local de moradia; eles falam a partir de “sua comunidade” e de como a área que deve ser “protegida”. Um horizonte comunitário se recria e se enraíza para esses neuróticos que também se vêem como “crias” ou “reliquias” (moradores) de suas favelas. A idéia dos espaços das periferias e favelas como lugares desprotegidos parece ter aí toda a sua eficácia; ela justifica uma segurança armada para proporcionar um lugar “sem neurose”. Mas esse ideal não representa a recuperação de um princípio de reciprocidade tradicional baseado numa linguagem hierárquica da honra. Ao contrário, ele tem como referência uma cultura juvenil e transgressora que se traduz na defesa dos bailes funks; esses são os locais de lazer e orgulho das favelas.

Os raps agora considerados representam o neurótico tanto pela escolha individual ao crime, como pelo seu enraizamento comunitário, associado à busca por “segurança” e “lazer”.

[Rap 13]
(...)
Quando o coração é puro e age com sinceridade
Transmite a segurança pra toda comunidade
E então quando lombrar, e a chapa esquentar
O morador abre a porta mandando você entrar

[Rap 14]
É com amor no coração
Desde de pequenininho eu sou cria do Morrão
E canto com carinho
Para os amigos chock fiel de fechar
Nova Brasília, Central e a Grota
Porque o Complexo é CV
Vermelha é a nossa facção.

Da mesma forma que as galeras funks identificam-se com determinados territórios, inclusive com base na configuração “Lado B” e “Lado A”, elas também se identificam com as favelas. Nos raps os nomes das favelas aparecem associados aos nomes das facções. Além disso, cabe aos “neuróticos” garantir um espaço “sem neurose”, ou seja, um espaço em que se possa confiar nos amigos “puros” e “fiéis”.

Mas qual é a relação entre “pureza”, “sinceridade” e a garantia de segurança para “toda comunidade”, presente na letra do rap 9? Embora o neurótico, aquele que usa a força armada sistematicamente como parte da estrutura de sua personalidade, seja fundamental para a formação da facção em contexto de guerra, ele pode enfraquecer os laços frágeis dos grupos ou “bondes”. Contra essa tendência desintegradora, os nomes dos territórios “amigos” não parecem por si só garantir os laços comunitários presentes nas galeras funk. Para elas, a identificação estava fundamentada no local de moradia do participante e esse fato bastava para posicionar o sujeito no mapa das rivalidades e alianças de amizade.

Para compreender melhor a formação dos “bondes” do crime será preciso analisar como os raps constroem o conceito de “humildade”.

[Rap 15]
Complexo da favela do Lixão, Vila Ideal
Vila Operária, Vigário Geral
No morro da Formiga não existe vacilão
Mangueira só dá conceito pros amigos sangue bom
Complexo da Penha age com a humildade
É, nós somos pobres porém homens de verdade

O conceito de “humildade” é formulado para compor o auto-controle da violência, um guia prático para quem almeja poder através do crime e pretende se afirmar pela força perante outras pessoas. Esse guia moral serviria para controlar os excessos do agente violento e garantir a lógica de reciprocidade. Portanto, quem almeja o poder e quer dominar tem que seguir a lei da facção para não ferir o orgulho masculino ao se sobrepor pela força.

Nesse sentido, a “neurose” é uma categoria que traduz os vínculos entre emoção, liberdade e violência, implicando um novo padrão de sociabilidade violenta. A nova ordem do crime organizado nas favelas torna-se sentimento e conduta ameaçadora. Procurei mostrar como a crença na opção e autonomia do sujeito frente às regras da violência convive com a tentativa disciplinadora das vontades que se constrói por uma razão prática. A importância do bonde disciplinado é descrito no seguinte rap:

[Rap16]
Vem que é só blindão
Nova Holanda, Jacaré, Fazendinha e Chapadão
(...)
Pra viver tem que plantar, pra no futuro colher
Quem quer tudo sem cultivar de braços cruzados nada vai ter
Deus olha pelo humilde siga o caminho certo
Não seja bobo demais, também não seja muito esperto
Do que vale o orgulho, dinheiro e ambição
Quando morre não leva nada só sete palmos a baixo do chão
O bonde é disciplinado, consciente do que faz
Pros amigos que se foram, saudade que descansa em paz

A negação da “neurose” constrói uma noção de justiça divina baseada na crença do ideário individualista de que todos são iguais perante a Deus e, assim, as pessoas teriam o livre arbítrio de se arrisarem. Se nesse plano extra-mundano pode-se garantir dignidade, contudo, o plano terreno que as letras constroem enfatiza o mundo do crime enquanto sedução, realização e reconhecimento (poder das armas, fama e dinheiro). Só se pode ganhar poder pela força se for confiável na facção, quer dizer, se o sujeito demonstrar na prática, no seu proceder cotidiano, a “disciplina” e “humildade” em que o

controle das suas emoções – que não podem parecer uma extrema sensação de liberdade
– deva ser medido pela dedicação ao “trabalho” e obediência à hierarquia do tráfico.

[Rap 17]
O nosso sangue é só pureza, unidos somos em Deus, é lindo!
Existe o juízo eterno, deus não fez do homem um réu
Então plante pra colher pureza, plante a fraternidade, humildade força e fé
E se agir corretamente terá tudo que quiser
O deus está só te olhando e é certo te dá um direito
Todos nós somos iguais e só o justo é o perfeito
O nosso bonde é iluminado, é preparado então é forte
Eu acho bom acreditar, se duvidar tu tenta a sorte
É que a Parma balança a Tijuca e o Comando é Vermelho
Siga o caminho do justo, esse é o conselho
É que a Parma balança a Tijuca, balança o Rio de Janeiro

É preciso ressaltar que o nexos entre esse universo moral e a negação relativa da “neurose”, bem como a consistência da noção de laço comunitário que tende a princípios de reciprocidade, são situações significativas somente quando o sentido de proteção fica atrelado à capacidade de garantir a paz para o lazer das favelas. Trata-se de um discurso que surge engajado na defesa da paz e diversão nos bailes funk. Seguindo a outra parte do rap que discursa contra o “valentão” encontramos essa perspectiva da disciplina e controle da violência e defesa da “tranquilidade” nas comunidades:

[Rap 18]
(...)
Pra você que é valentão
Ouça o que eu vou falar
Se Jesus te perdoou, então quem não perdoa?
Siga esse exemplo, aprenda a viver
Saiba que alguém lá em cima olha pra você
Apesar de favelado
Eu sou do antiterror
Porque nesse mundo precisamos de paz e amor.

[Rap 19]
(...)
Não subestime o próximo, cada um com o seu cada um
Deus ajuda quem trabalha, na escola da vida você é mais um
Experiência se adquire na prática, Nova Holanda está sempre presente
(...)
Vem pra Nova Holanda, tradição dos bailes que você vai se amarrar
Vem pra Nova Holanda, sou criado e moro lá
(...)
Na Nova Holanda é paz, tranquilidade, lazer no blindão
Ter conceito é responsa, baile funk é bom sem vacilação

Conquiste na disciplina a confiança dos irmãos
Quem sabe mostra na prática e não de caô mandando sermão

Para divulgar o baile de sua comunidade é necessário antes de tudo negar a neurose como clima de total tensão e desconfiança do “inimigo” que fora consolidada nos períodos de guerra. A pacificação pelo controle da neurose se dá, é claro, pelo monopólio do uso da força nessa estrutura de poder local, cujas regras e práticas de violência se tornam explícitas. Garantir o lazer na comunidade passou a ser uma questão de honra, a prova mais efetiva do princípio de reciprocidade possível nessa nova ordem de sociabilidade organizada pela criminalidade violenta. Os raps abaixo falam sobre isso:

[Rap 20]

Mas os amigos do Jaca agem sem perder a linha
Pra poder botar o baile na boca da Palmeirinha
Mas tem uns comédias que querem atrapalhar
Quando a equipe está montada eles mandam desmontar
Com o morro tampado não posso trabalhar
Mas o arrêgo é humilde e eles não querem aceitar
(...)

De segunda à sexta só esporro do patrão
Chega no fim de semana nós queremos a diversão
Curtir um baile funk, tirar onda no pagode
Será que isso é proibido? Ai meu Deus, como pode?
Um área tão linda, uma vista grande e bela
Pra curtir alguma coisa tem que sair da favela?
Eu sou um sofredor, ai meu Deus, como pode?
Eles estão me sufocando tá me **batendo neurose**

[Rap 21]

Eu tô **bolado**, tu sabe como é
Lotado de verme na favela do Jacaré
Olha meu amigo, nós não agüentamos o golpe
A favela ta preta, ta cheia de Bope
Olha meu amigo, você pode acreditar
Não tem outra solução a bala vai ter que cantar
Eu não quero isso você pode perceber
Os vermes tem que sair de lá
Pra área virar de lazer
Nós somos anti-terror, seguimos o ritmo do criador

[Rap 22]

Domingo vou pro Recajá [Jacaré]
Com os irmãos fechar, Jacaré lazer
E dar um role bolado e esquecer de tudo
Todos os caô que até hoje me faz sofrer
Eu tô com a família, não tem simpatia
E o bagulho hoje já tranqüilizou
Estar aqui de novo faz parte da vida

Bate forte o coração no Jacaré
No comando do povão
Compadre, o que aconteceu?
Neurose em mim não bateu !!!
(...)
O bonde é só menor sagaz e a facção é o lazer
Comando do povão, o Jacaré lazer

Bolado, bater neurose ou *neurose* são palavras usadas para expressar uma reação consciente frente ao que, acredita-se, estar fora de uma ordem esperada, ou seja, quando se quebram expectativas sobre o que seria o “ritmo” de vida nas favelas. Nesse contexto o estilo violento, *revoltado* ou *bolado*, perde todo o seu sentido quando a *tranqüilidade* e o *lazer* das favelas acontecem graças à “proteção” informal (por exemplo, dos bailes funk) que aproxima a ordem legal e ilegal (Machado da Silva, 2000).

4.3. Disciplina e humildade. Quem é neurótico? – experiências de violência

*“Tranqüilidade na favela ... / aê irmão, humildade e disciplina / vida louca, diretamente do Chapa ... / o baile rola ... venha com paz, amor e muita fé /sem violência, só chegar e fala que é nós .../Menor do Chapa, humildemente eu vou cantando /Sou a relíquia lá do Morro do Turano /Eu trago a paz e canto com o coração /Muita humildade e blindão.” **Menor do Chapa***

“Disciplina é liberdade”

*“Brigar pra quê se é sem querer / quem é que vai nos proteger ? / será que vamos ter que responder / pelos erros a mais, eu e você” **Legião Urbana***

Da excitação à disciplina

Entrevistei alguns jovens que participaram ativamente do circuito de galeras funk no Rio de Janeiro, mais especificamente na área da Leopoldina tendo suas trajetórias marcadas pela atuação na mesma galera entre 1988 até 1996 – quando o baile que freqüentavam foi interdito. À época da entrevista, 2002, 2003 e 2005, eles estavam na faixa de idade entre 24 e 28 anos. Todos se auto-identificam da geração passada caracterizada pela briga de galeras nos bailes de “corredor”. Em suas narrativas esses jovens adultos falam de um passado repleto de emoção, um passado diferente modificado pela nova geração, um passado que marca rituais de passagem para a vida adulta vinculados a diversos contextos de socialização violenta.

Embora alguns bailes de briga ainda aconteçam, os jovens entrevistados falam de uma época em que esse tipo de baile era comum no circuito funk, predominante em toda década de 90. O fim dos bailes de corredor, narrados entre 1996 e 2000, constitui em marco significativo nas histórias que tentam traçar, significando o fim de uma fase do padrão de comportamento em relação às brigas como modo de curtir os bailes. É na distinção entre dois momentos, o presente em relação ao passado, que a violência, enquanto reflexão, vai ganhando valor central para falar de suas experiências cotidianas. Michele, Silva, Nando e Miguel, nomes fictícios, são três jovens na faixa etária entre 23 e 27 anos. Conhecem-se do local de moradia de onde são “cria” - nascido e criado - e, até o ano de 1996, fizeram parte do mesmo “bonde” ou “galera”, da Nova Holanda, no Baile de Bonsucesso. Este era o famoso baile de “corredor” onde estes jovens brigavam e se divertiam com os seus adversários, chamados de “alemãos”. Todos narram suas histórias de briga com muito entusiasmo e saudosismo. Relembrem como momentos inesquecíveis de suas vidas marcados por fortes emoções. O baile de Bonsucesso foi interdito em 1996 por causa das diversas acusações veiculadas pela mídia a respeito

das várias brigas, conflitos e até mortes na saída do baile, agravando o problema da violência no local. Foi o período em que a maioria dos bailes desse tipo foi fechada.

Nando, Michele e Silva começaram a curtir baile muito cedo, entre 12 e 13 anos, contra a vontade de suas mães. A insistência da ida ao baile é passada com certo ar de rebeldia.

Nando: Lá em casa é só eu e minha irmã. Eu sou mais velho que minha irmã. Eu que levei minha irmã pro baile. Os garotos de lá da rua sempre foi funqueiro, aí nessa empolgação, por causa dos garotos, eu ia com eles... Eu fui crescendo, arranjei o meu primeiro emprego, minha mãe me largou de vez, aí [risadas] aonde tinha Furacão eu tava indo.

Silva: Era influência de adolescente, aí um puxa o outro e o outro vai. Então, foi assim antes da minha mãe falecer, eu pedi pra eu ir no baile e ela deixou. Depois, eu pedi pra ir pela segunda vez, aí ela não deixou mais. Depois quando ela faleceu, comecei a desandar.

Antes de curtir funk você curtia o quê?

Michele: Nada porque eu era caseira, minha mãe não deixava eu sair. Era porque eu sou a caçula, então os meus irmãos ficavam de cobrança comigo, principalmente meu irmão. Ele cobrava muito, falava pra minha mãe que eu faço o que eu quero, que a minha mãe não me educava como educava ele. Aí eu falava pra ele que não é, é porque a geração mudou. Não é a mesma. Aí, a minha mãe não deixava mais eu sair por causa dos meus irmãos.

O baile de Bonsucesso acontecia aos domingos por volta de 17 horas e acabava às 22h. Foi o primeiro baile de briga para esses jovens que já freqüentavam bailes funk dentro da comunidade Nova Holanda, conhecidos como bailes de “comunidade” ou “favela”. Estes últimos são diferenciados do baile de clube por não poder acontecer brigas. Dentre outros motivos, a forte identificação territorial faz com que aqueles que mais se envolvem com brigas em torno do funk não freqüentem a área dos considerados “alemães”. No baile de Bonsucesso, ao contrário, as galeras se encontravam nesse clube para representar sua comunidade no “asfalto” considerado território neutro. Quem era da Nova Holanda e brigava nesse baile era conhecido como “capeta da Nova Holanda”. Mesmo quem não era conhecido como tal ganhava certo status. Em torno dessas

experiências existem várias histórias como, por exemplo, a bagunça que essa galera aprontou no show de uma famosa banda internacional organizado pelo dono da equipe Furacão 2000, Rômulo Costa. Indignado, ele proibiu algumas vezes a galera da Nova Holanda de entrar no seu baile. Mas o que parece “má” fama proporcionou visibilidade e reconhecimento, visto que até as perdas dos pontos nos festivais de galeras por conta das descontroladas brigas, é narrada com glória.

Segundo os entrevistados, esse baile se estruturava segundo a lógica do “corredor” de brigas entre o Lado A e o Lado B. entre os lados havia um corredor para os lutadores se enfrentarem coletivamente. Cada lado simbolizava a união entre galeras territorialmente identificadas (Nova Holanda, Vigário Geral, Vila do João, Penhão, Morro do Adeus, etc). A afinidade entre os grupos era dada pelo local de moradia, favela ou bairro que poderia se desfazer facilmente de acordo com as circunstâncias vivenciadas dentro do baile. Por exemplo, duas galeras de um mesmo lado poderiam se enfrentar para garantir o desafio e a emoção do evento quando o lado rival está subrepresentado. Ou seja, isso quer dizer que entre as galeras existem diversos conflitos que, contudo, não chegaram a inviabilizar a união formada em um mesmo lado do “corredor”. A institucionalização da violência nos bailes em Lado A e Lado B contribuiu para mapear os confrontos e, assim, demarcar um sentido totalizador para os grupos guerreiros. Essa figuração mais ampla dava um caráter imemorial às razões dos conflitos revelando a sua eficácia em controlar a dinâmica diversa das rivalidades que obedece às rixas construídas dentro ou fora dos bailes.

Silva: A briga era rixa mesmo, de garoto com garoto, aí, os amigos, pô “ah, pô, aquele moleque bateu no moleque!” aí, pum, começava aquela rixa, surgia aquela briga. Então, da briga dali da comunidade surgia e caía pra dentro do baile. Como foi o caso da Nova Holanda com o pessoal do Adeus (Morro do Adeus), que já foi briga de colégio antiga. E de várias comunidades surgiam brigas assim. Briga boba, mas que se estende por décadas, tipo uma rixa de família. Tem família que tem rixa uma da outra.

Silva fala sobre a origem de uma rixa que a sua galera tinha, mas, ao que parece, no momento em que passou a curtir esse baile, já havia a institucionalização da divisão mais geral, Lado A e Lado B, fazendo com que as causas mais pessoais das rixas fossem apagadas da memória.

Silva: Tem muitos que vai por brincadeira pra se divertir. Porque como está na Comunidade “pô, moro na Nova Holanda, pô, então eu brigo com o pessoal do Adeus. Vou pro baile. Então se eu quiser brigar eu vou brigar de bobeira, de zoação mesmo” ... não precisa ter motivo mas não “há, só porque eu tomei uma surra daquele moleque”.

Nesta época, também aconteciam os chamados festivais de galeras, bailes em que era incentivada a disputa através de gincanas e apresentações do desempenho de galeras que excluíssem a briga como interação principal. A tentativa de canalizar positivamente os conflitos contou com a pressão para a pacificação dos bailes, pois muitos já estavam ameaçados de fechar com as crescentes denúncias de violência. Nesse momento, raps pedindo o fim das brigas competiam com as montagens de galeras – letras falando sobre o desempenho de uma galera no corredor de um baile similar aos gritos de guerra de torcidas de futebol. Era possível em um mesmo baile se valorizar a paz e a briga entre as galeras. As duas músicas abaixo representam essa disputa simbólica:

[Montagens de galeras no Baile do Chaparral ⁵]:

- 1- o poder de ser sinistro / espalhando a maldição / só quem pode é Nova Holanda / destruindo os alemão;
- 2- Stevie B pegou Trenere / na praia do Arpoador / Olaria e Merendiba o bonde seqüestrador;
- 3- o Caju do mal / o terror do Chaparral;
- 4- ao som do berimbau / nosso bonde se incorpora / Parada de Lucas bota Vigário pra fora;
- 5- Bonde do Mal é de Vigário Geral

[Rap do Festival – Danda e Tafarel]:

⁵ Baile do Chaparral foi um famoso baile de corredor organizado pelo equipe ZZ Clube, fechado após a morte de alguns jovens, por isso, considerado um dos bailes mais violentos. Dele, participavam muitas galeras que foram do baile de Bonsucesso, fechado em 1996.

“ Brigar pra quê se é sem querer/ quem é que vai nos proteger?/ pare e pense um pouco mais/ e violência aqui nunca mais / (...) massa funqueira não me leve à mal/ vem com paz e amor curtir o Festival / o Festival daqui é muito bom / o Festival é um jogo de emoções”

“Se entre duas pedras nasce uma flor / entre dois funqueiros pode nascer o amor / Papapaparê, pare pra pensar, papapaparê pápápá ...”

Ao que parece, as galeras mais “sinistras”, os “bondes do mal” e do “terror”, significavam uma demonstração de força e coragem não só a partir da disposição de brigar, mas também através de uma imagem proibida ou errada sobre juventude que ganhava visibilidade nos bailes e festivais, transformando-se numa afirmação positiva em referência ao processo de demonização do funk marcando os funkeiros com o estigma da violência.

Silva: A imagem de quem não me conhece e me vê é de ruim “pô, aquele moleque é cheio de marra, é bandido”. Quem me vê de longe fala que é bandido. Eu já fui discriminado com isso.

Como e por quê ?

Porque eu tenho pinta ... O jeito de andar, o jeito de falar. Dentro da favela ... da comunidade, tem gírias, tem várias gírias. Então, dentro do funk também tem gírias Eu já fui discriminado. Um dia eu entrei no 322 (ônibus), todo mundo olhou pra minha cara lá pra trás. Aí eu pro trocador “eu tenho cara de bandido ?”, aí eu ... xinguei. Aí todo mundo virou e olhou pra frente e ficou sentadinho quietinho. Por quê ? Teve medo. Tem muita gente que o rosto intimida, e muito ! Gente que olha assim “é bandido, vou descer senão vai me roubar!”.

Nando, Silva e Michele⁶, embora se conhecessem do local de moradia, andavam com grupos de amigos diferentes, mas tendo entre os três alguns amigos em comum. Cada um ia com o seu grupo para o baile e lá se encontravam para formar na mesma galera (Nova Holanda) no mesmo lado (Lado B). Quando falam de seus amigos, Nando e Silva sempre se referem aos “garotos” e Michele às “garotas”. Todos eles brigavam no

⁶ O caso de Miguel será analisado separadamente mais a frente porque embora ele tenha freqüentado o mesmo baile que esses jovens, ele não era “pichado”, isto é, não especificamente um guerreiro que se envolvia em brigas entre galeras.

baile e, por isso, permaneciam num lugar mais próximo ao corredor. Chegar à fronteira para brigar representa uma posição normalmente reservada aos homens.

Michele: Os meninos são muito preconceituoso com esse negócio de briga. Eles queria o baile, o corredor só pra eles. O Bonsucesso era enorme e eles só deixava um bequinho pra gente, aonde era a saída de todo mundo, tanto do Lado A e do Lado B, era só aquela portinha. Então, eles só encurralava a gente alí. Aí falavam pra gente ir lá pra trás, que a gente tava atrapalhando eles, quando eles levava porrada que a culpa era nossa. Eles tava num canto e a gente no outro canto, eles vinha pra cá pra dá esporro na gente que a gente tava atrapalhando. Como eu e mais uma garota da Nova Holanda ... o nome dela era ... nem me lembro mais o nome da garota ... a gente que batia de frente com eles porque eles falava assim “você tinha que estar esquentando o umbigo no fogão e lavando roupa”, um negócio assim. E a gente falava “então vocês também tem que fazer porque os direitos são iguais”. A gente brigava praticamente com os homens também pra ter nosso espaço. Eles acham que na época, os homens tinha que ter mais privilégio de fazer o que eles quisessem e a gente não. Aí, a gente mostramos pra eles que não era assim. Quando a gente foi ver a gente tava lá no meio deles também, brigando com homem. Era homem e mulher e era isso!! Ah, era muita loucura na época, muita loucura no baile funk ! Hoje em dia não tem mais não !

Desse modo, a questão de gênero merece aqui um destaque especial na medida em que revela um modo significativo e distinto para a inserção no universo funk.

Como observou Olívia Cunha (1997):

“A socialização masculina em torno da frequência aos bailes... se relaciona com a maior autonomia com relação à família, às tarefas domésticas e a possibilidade desse espaço transitório entre infância e fase adulta permitir, entre os homens, outros modos de inserção e usufruto do lazer” (Cunha, 1997: 98-99)

A autora descreve diferentes inserções e modos de consumo do funk sob a perspectiva de gênero e apresenta a maternidade como um dos principais impedimentos ao lazer das meninas e ao seu envolvimento em conflitos envolvendo violência física, não significando, no entanto, que rapazes e moças compartilhem o que a antropóloga conceitua de “representação masculinizada do funk”.

Fátima Cecchetto (1998) também identificou valores centrais neste tipo de sociabilidade, relacionados ao clima de disputa e agressão, como parte de um valor mais

geral denominado *ethos* guerreiro – caracterizado pela afirmação do orgulho viril essencialmente ligado ao universo masculino. Ter “disposição para brigar” remete a um código de honra, de demonstração para si e aos olhos dos outros, de um tipo de comportamento específico em que o perigo e o uso da força são os meios através dos quais se afirmam esses valores. Para Michele, tais valores são muito significativos e fonte de auto-estima na sua afirmação em relação ao seu grupo, para “ter moral” (reconhecimento), assim como em Nando, o momento da briga significa um meio de construir laços de amizade.

Michele: Eu era medrosa. Eu tinha que ficar mais esperta pra poder ir pra esses bailes.

Você se sentia mal em ser medrosa ? Como eram vistas as meninas brigonas ?

Michele: Eram bem vista ... bem vista assim, como modo de dizer “ah, não vamos implicar com essa garota não porque ela bate pra caramba, arreventa a gente, vamos nas covardes, aquelas mais medrosas”. Aí, eu queria ter essa moral também, né [risadas]. Eu queria ter essa moral também, aí eu fui e comecei a brigar. (...) As garotas me chamava de Capeta, porque eu era perturbada no baile. Eu era muito perturbada. Eu brigava até com homem.

Nando: Assim ... como posso explicar ... quando, no caso, que era galera, né, a gente passava, o nosso bonde pulando e se divertindo, aí dava soco na cara de um. Aquilo era a maior alegria que tinha no mundo ! Aí ficava contando pro outro :“... alá, pô, dei um soco na cara de fulano, alá, tá de olho roxo. Atividade, mané, atividade que ele vai voltar. Valeu, valeu, ... ele vai voltar. É isso mesmo, não dá mole não !!” Pô, isso era a maior alegria do mundo.

Como narra Michele, “ter moral”, ser “bem vista” são expressões usadas que ressaltam a preocupação com a reputação da pessoa. Associam-se os códigos de honra e coragem como valores significativos na construção de situações antagônicas dos desafios, rixas e, como descreveu Nando, para a vivência do prazer em agredir.

Maria Sylvia Carvalho Franco (1997) descreveu o elo entre diversão e agressão na comunidade caipira do Vale do Paraíba no final do século XIX. A autora destacou

um conjunto de valores fundamentados na coragem do código de honra pessoal que orientam os ajustes violentos verificados como padrão de conduta. A lógica do desafio, a seqüência de produção de tensões e a incorporação da violência como valor socialmente aceito são aspectos vivenciais observados por Carvalho Franco que também parecem configurar o universo valorativo da sociabilidade guerreira entre as galeras funk. Vale à pena lembrar como a pesquisadora descreveu as brigas e crimes perpetrados em situações de lazer e de trabalho na comunidade caipira:

“As agressões perdem de vista os fins prefixados e acabam por completo enredados no processo que desencadearam: a seqüência de provocações, de início proposta apenas como meio, ao se concretizar torna-se o fator determinante da ação efetiva das pessoas implicadas, que se orientam a partir desse ponto, pela referência à situação conflituosa definida no momento. Aí a violência passa a valer por si. Nesse momento, esses homens vivem o mais exíguo presente, no plano de suas atividades conscientes.”

(...)

“Compreende-se que os ambientes de lazer sejam propícios para reascender antigas disputas ou deflagrar antagonismos, quando se descobre o vivo espírito de provocação que está na base dos divertimentos. O *desafio* faz sua reaparição em cena, agora como forma básica de expressão das relações lúdicas. A passagem do gracejo para a agressão é rápida e contínua: o espicaçamento zombador diretamente leva ao revide do sujeito atingido, cuja afirmação se faz já a sério com animosidade.”

(...)

“Amigos metamorfoseiam-se em inimigos no curso de brincadeiras que, insensivelmente, derivam para desavenças, constituindo umas e outras quase que formas polares de expressão do mesmo tipo de relação ...”
(Carvalho Franco, 1997:38 e 41)

O confronto envolvendo a luta física, embora resulte em casos violentos nas ruas e escolas, surge no interior do baile mais enfaticamente em seu aspecto controlado com a estrutura de seguranças, pelos espaços reservados para cada lado e controle das músicas que “chamam briga”, ou os famosos “cinco minutinhos de alegria”- tempo reservado para a excitação agradável pela briga.

Nesse sentido, a dimensão lúdica se revela tanto em relação à estrutura do baile como um jogo – onde o “alemão” é parte integrante da festa – quanto ao tipo de sentimento compartilhado entre os competidores: o comportamento covarde é negativo por representar uma demonstração de medo. Contudo, o clima de rivalidade não parece ter sido sustentado pelo ódio e intolerância.

Você sentia raiva das garotas do Adeus ? O que você sentia ?

Michele: Ah, depois que a gente vê legal ... misturar funk com bebida não dá certo porque faz besteira ... parece que a gente vira He-Man, né ... uma She-Ra. Hoje em dia eu falo com a garota que mora aqui no Jacaré, eu bati até nela, hoje a gente senta aqui na porta e fica lembrando do passado e a gente morre de rir.

Fátima Cecchetto (1998) e Micael Hershmann (2000) tentaram analisar o significado dos confrontos violentos na formação das galeras e quais os sentidos e valores compartilhados por esses jovens e nos mostrou que as brigas e os confrontos, como aspectos centrais na sociabilidade desses jovens, também possuem uma dimensão lúdica. Assim, esta discussão sugere que é importante classificar o desafio em duas dimensões: a *dimensão mimética* (Elias & Dunning, 1982) em que as rivalidade podem ser vividas no plano simbólico sem os perigos reais de dano físico; e a *dimensão violenta*, caracterizando-se pela ameaça efetiva da integridade física. Tanto Cecchetto, quanto Hershmann, ao estudarem os bailes de embate, chegaram à conclusão de que o caráter lúdico, no modelo de um jogo, tinha como sustentação condutas e sentimentos compartilhados baseados no ideal de virilidade. A emoção da luta era o sentimento acionado que expressa o prazer do confronto, constituindo o clímax excitante da festa. Hershmann afirma que as evidências que comprovam que a violência ritual é um elemento cultural estruturador de laços sociais e códigos de valores, está na constatação das próprias qualidades que dão prestígio e visibilidade para as galeras e para os

indivíduos: força, coragem e disposição para brigar. A seu ver, a violência é ritualizada por haver regras e limites que ordenam o sentido mais geral do jogo, a saber, a própria existência do *alemão* como fundamental não só para o clima de excitação, como também para a construção de identidades e do reconhecimento. Ao referir-se às sociedades guerreiras, diz que os valores como coragem, vingança e honra não ameaçam a sociabilidade, ao contrário, cimentam esta ordem social e que, da mesma forma, os rituais de virilidade cultuados entre as galeras tem limites. Já ao tipo de *violência real*, Hershmann posiciona-se

" (...) sempre desconfiei das narrativas em que as galeras faziam referência à morte de inimigos e companheiros. Não que elas não pudessem ter realmente ocorrido. O ponto é que elas eram quase sempre narradas de forma espalhafatosa ... além de excitadamente. O objetivo era, de modo geral, impressionar os ouvintes (e os amigos envolvidos), valorizando-se perante o grupo" (Hershmann, 2000)

Considero pertinente a distinção que Fátima Cecchetto fez entre os elementos lúdicos e dos confrontos violentos entre as galeras, encontrando no mesmo jogo duas dimensões: a ritual ou simbólica e a do uso efetivo da violência física que impulsiona um padrão de lutas e rixas freqüentes, definindo, assim, o funk entre o lúdico e o violento.

Para os jovens entrevistados a periodização do funk em duas fases foi relevante em suas narrativas. É importante dizer que a distinção de gênero neste universo vai produzir experiências distintas, principalmente quando se trata de uma mulher que brigava ocupando uma posição protagonizada pelos homens. Mas além dessas diferenças, identifiquei experiências comuns a partir das quais estes jovens vão dividir o funk em duas “gerações”: a primeira, diz respeito à época do auge das galeras funk e dos bailes onde aconteciam os confrontos, caracterizados por interações ritualizadas por e agressões violentas; a segunda fase surge a partir do declínio das galeras com o fim

dos bailes de briga, a concentração dos bailes em favelas ⁷ e a ampliação do espaço feminino com grupos de dança e MC's. Torna-se predominante a idéia de que o baile, que antes era bom pra brigar, agora é bom para namorar. Esse novo contexto está intimamente ligado a crescente pacificação das galeras funk no fim da década de 90.

O fim dos bailes de galeras e do confronto nas ruas vai ser percebido como um momento mais “pacificado”, abrandando um ciclo do que esses jovens vão reconhecer como sendo violento e do qual eles fizeram parte e contam sobre uma época excitante e “louca” nos momentos de lazer. Não obstante, este período descrito como tranqüilo, vai ganhando outra dimensão quando estes jovens usam a categoria “neurose” para falar do impacto da guerra entre as facções na configuração e comportamento das galeras. Nas estórias em questão, as brigas, antes apresentadas como diversão e parte da festa, começam a virar um fator impeditivo dos bailes e são percebidas como um fenômeno que gera mais violência, servindo de explicação para as proibições dos bailes de “corredor”. As interações conflituosas tornam-se cada vez mais violentas, indicando uma situação perturbadora de maior risco quando passa a ser comum o uso da arma de fogo – adquirida através do tráfico – para resolver e vingar um desentendimento.

Silva: Hoje em dia, se não me engano de 2000 pra cá, o baile está sendo muito concentrado em comunidade, e antes não, antes era clube e clube saía mais briga. (...) Antigamente tomava porrada só, hoje em dia não, hoje em dia ia morrer. Hoje em dia já morre, antes só levava porrada. Hoje em dia é matar mesmo. **Hoje em dia tá muito neurótico** “é alemão, ’bora matar ! É alemão, “bora bater e dá sumiço”. Hoje em dia tá assim. Hoje não é igual baile *funk*. No baile *funk* nêgo dava porrada, brigava na rua, saía correndo, quem tivesse perdendo saía correndo e pronto. **Hoje em dia é na base da bala.**

Michele: Hoje penso assim, que baile *funk* tem várias maneiras de você curtir. Antes eu ia pra baile pra brigar, hoje não, eu vou pra namorar. No baile *funk* eu arrumei um namorado e hoje eu tô casada. Vou pros meus bailes ainda ... mas o baile hoje mudou muito, nem baile *funk* não é, é mais agora negócio de facção, é

⁷ A favela aqui se refere a definição dos territórios dominados pelo tráfico que impõe uma dinâmica de poder ou um ritmo de vida. “Asfalto” e “favela” são representações e lugares produzidos no processo de segregação econômica, política e cultural na Cidade.

um querendo esculachar a favela do outro, por isso que eu não gosto de curtir o baile da favela porque ... **eu já era *neurótica*, né, com o negócio de Lado A, Lado B ... agora, se eu curtir baile de favela, eu vou ficar mais *neurótica*: “ah, eu não vou mais entrar na área de terceiro porque eu sou comando”**; porque pessoa que curte baile de favela faz isso “eu sou comando ... não sei o quê ...bah ...” começa a falar com aquelas gírias, vai e começa a influir em muitas coisas.

Dar tiro e matar significa a quebra das regras de disposição pela força e coragem na luta, tornando as rivalidades muito mais perigosas e menos excitantes. O maior risco é explicado devido ao contexto de acirramento da guerra entre as facções, em que, ao tentar arbitrar sobre os conflitos para além dos espaços das favelas interveio na configuração das galeras. O tráfico, que se identifica territorialmente com os espaços das favelas, vai produzir um padrão de sociabilidade e masculinidade mais violento. A nova fase mais violenta em relação ao padrão de sociabilidade masculina é percebida pelos entrevistados como menos excitante e mais perturbador. O que antes poderia ser considerado a “neurose” entre as galeras como a criação de situações de confronto, atualmente, a “neurose” seria maior quando o comportamento “neurótico” é legitimado na guerra. Nando, Michele e Silva expressam temor de se envolverem em uma situação de “neurose” e procuram evitar serem “neuróticos”. Como? Aí as estratégias são traçadas de acordo com as regras estabelecidas na divisão sexista da ordem social da violência institucionalizada nos territórios das favelas. Tanto Michele quanto Nando e Silva igualmente desejam não serem “neurótico” e igualmente moram em favelas – atualmente no Jacarezinho, Nova Holanda e Vigário Geral, respectivamente. No entanto, eles divergem sobre a preferência dos bailes dentro e fora das favelas.

Michele vê um descompasso entre as regras estabelecidas nos bailes de favela e a sua personalidade, o que pode tornar a sua diversão um fator de risco.

Você acha o baile de favela mais violento do que era o baile de corredor?

Michele: É, porque é o seguinte, eu tenho o pavio muito curto, não sei quem eu puxei na minha família, se mexer comigo, eu quero ir atrás do prejuízo. Eu nunca levei desaforo pra casa, graças a Deus, e hoje em dia em baile de favela, se brigar, raspa a cabeça e ainda ganha tiro no pé e ainda fica de castigo. Imagina ... que desgosto eu ia dar pra minha família ! Eu trabalho, graças a Deus, já pensou eu ficar de castigo sem direito de fazer nada, tendo que ficar três meses dentro de casa. Por isso que eu não curto baile de favela, porque se as garotas quiser tirar onda com a minha cara, sei lá quem é ela, se é mulher de bandido. Eu não vou querer saber se é mulher de bandido, ... por isso que eu não vou. **Não sei lá na NH, porque cada comunidade tem uma criação diferente ...**

Michele imagina sempre a possibilidade de haver situações de rivalidade, principalmente na relação com outras mulheres. Parte da estrutura de sua personalidade está de acordo com a própria expectativa e disposição para encarar os conflitos como parte da socialização nos “corredores” dos bailes. Esse seu *habitus*⁸ guerreiro parece lhe deixar em estado de alerta às situações de tensão, como se estivesse que ficar permanentemente preparada para “bater de frente”, enfrentar alguém. O seu comportamento “masculinizado” aparece desvalorizado nas regras locais para as mulheres que brigam entre si. Michele transgride essa ordem das relações de gênero. Uma ordem baseada no controle masculino sobre uma eventual briga entre mulheres, onde, no caso, o bandido seria o dominador. Divertir-se e frequentar outros lugares fora de favelas seria, a seu ver, uma estratégia eficaz para não ficar “neurótica” ou não ter que se disciplinar e não dedicar a sua atenção as novas regras do uso da violência.

Já para Nando e Silva o risco e a violência estão nos lugares considerados como áreas “neutras” e demonstram suas preferências pelos bailes de favela. Embora não sejam envolvidos e nem “neuróticos”, eles têm uma apreciação pelo raps “proibidos” que, como vimos, constrói uma identidade da facção com territórios denominados morros e favelas, traçando um mapa afetivo masculinizado – revelando uma estrutura de identificação semelhante a das galeras funk nos bailes de briga ou “corredores”. Nando

⁸ *Habitus* no sentido de uma individualização de uma inscrita social como conceituou Norbert Elias. Ver: ELIAS, Norbert. In: *Sociedade dos Indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987-1990.

e Silva compreendem que suas preferências por esses bailes e por essas músicas se justificam por acreditarem que retratam o cotidiano das favelas, sem que isso signifique uma influência da vida no tráfico. Para esses jovens tal influência só teria sentido para quem não sabe dividir as coisas. Ter vontade própria e saber não se misturar revela a crença no discurso individualista que aponta a autonomia do indivíduo frente a determinado contexto social. Contudo, tal perspectiva parece não dar conta das situações envolventes que estão para além da escolha racional e consciente de saber lidar e jogar com as regras impostas e que marcam profundamente estes jovens na hora de selecionar os bailes que vão curtir (todos em favelas consideradas “amigas”) e no próprio jeito de ser funkeiro, como por exemplo, no modo de falar.

Nando: O que eu curto no baile *funk* hoje em dia é só rap, a maioria que toca, tudo é **rap proibido**. Aonde eu gosto! Se não tivesse rap proibido acho que eu já tinha parado (...). **É a realidade que acontece na favela.**

Silva: [sobre o baile de favela] É mais seguro. Mas esse negócio de facção entrou na vida de muita gente, influi em muitas coisas ... é muito esquisito !

Nando: No caso, uma favela é da mesma facção que a outra, essas duas comunidades não podem brigar, tá entendendo, tem que respeitar uma e outra. Antigamente, brigavam, hoje em dia não pode. No caso de ir para qualquer baile, exemplo, se eu for pro baile de Vila Kennedy, pra mim ir tranquilo, vai **bater neurose**. Por quê ? Porque passa em comunidade que é inimiga com a daqui, tá entendendo? Não posso curtir um baile na **comunidade rival**, ou de guerra com outras que curto. Ou eu tô arriscado a morrer lá ou tô arriscado a morrer aqui. Se eu for e ninguém fizer nada comigo lá eu posso morrer aqui, porque os outros da minha comunidade pode achar que eu tô fechando lá. **Aí a gente tem que evitar, curtir o baile aonde a minha comunidade possa ir.**

Caso aconteça uma neurose assim, o argumento para desenrolar é muito difícil? Como ser trabalhador? Ainda existe essa possibilidade?

Nando: Se for aquele **trabalhador neurótico**, que é **trabalhador bandido** ... trabalhador bandido que eu quero dizer é aquele trabalhador que trabalha e só vive com gíria na boca, falando gíria ... aquele que anda com gíria de bandido, fala com a bandidagem. Aí isso já fica meio difícil de explicar.

Como moradores Nando e Silva freqüentam os bailes de favelas “amigas” sem maiores problemas, em nenhum momento de suas falas eles se vêem confrontados por

outros homens, ao contrário, se sentem tranqüilos e seguros desde que também circulem em lugares dominados pela mesma facção. Silva diz ter sido discriminado pelo próprio amigo que implicou porque sua namorada morava numa favela considerada rival. Este tipo de atitude é conhecido como sendo um comportamento “neurótico” ligado ao contexto de uma masculinidade violenta mais indiferente à pessoa. Como homem, Silva se encontra contraditoriamente e afetivamente envolvido com a produção de uma masculinidade, referenciada a territórios denominados “favela”; mas ele próprio diz que, dependendo da situação, consegue criar um distanciamento e se por no lugar do “outro”. A sua opinião revela uma contradição fundamental: ele não quer (ou não pode) negar a facção de sua comunidade e, ao mesmo tempo, se orienta pela lógica coletiva da honra e da coragem pessoal formada na representação original das galeras.

Por que você tem tanta raiva de “terceiro” ?

Silva: Tenho raiva porque ... **apesar que todos os dois lados não vê a pessoa primeiro.** Se você mora no “terceiro” e eu no “comando” e eu conversar contigo, alguém vai espiar, vai ficar olhando, então hoje em dia eu não quero dividir isso (...)

E essa rivalidade de terceiro, comando, ... isso é coisa que vem lá do fundo do baú, que eu nem sei explicar, eu não sou dessa época ... isso é esquisito ... isso vem lá do presídio e vem aqui fora e aqui está até hoje. Cada dia pior ... mas eu sou comando !! [risadas]

Neurótico?

Nem tão neurótico.

Quem é neurótico?

Neurótico é aquele que fala que sai pra baile funk e se pegar um terceiro vai matar.

Mesmo sem ser bandido e sem ter envolvimento?

Mesmo sem ser bandido e sem ter envolvimento nenhum. Eu não! Se eu tiver saindo com uma galera ... **p. se for pra pegar um moleque só, é a maior judaria, mas se for mais de um eu ajudo a bater. Eu posso até defender se for só um.**

Silva e Nando não são “neuróticos” e tampouco questionam o processo disciplinador do “valentão”. Por serem homens, funqueiros e moradores de favela, eles têm que seguir as regras das fronteiras territoriais da guerra. Há alguns anos atrás, eles

se deslocavam em galeras na Cidade em territórios “neutros” ao encontro de seus rivais. Um encontro violento, mas equilibrado pela estrutura de um jogo e técnicas de lutas corporais. Hoje, eles preferem cruzar as áreas “familiares”, sobretudo, procuram se divertir nas comunidades do Comando Vermelho. Nessa lógica encontramos associados lazer, favela, funk e facção e parece que nesse novo contexto de violência a imposição dos bandidos para o controle dos “homens valentes” não significou uma situação de humilhação para que não aderisse ao crime, como é o caso deles.

Como vimos nos raps “proibidos” *disciplina, humildade e lazer no blindão* também surgem como qualidades positivas para se *dar moral*, quer dizer valorizar alguém que “escolheu” o *lado certo da vida errada* – uma moral de trabalhador e de morador, no masculino para significar que mesmo sendo pobre e favelado se é respeitado enquanto *sujeito homem*. Para quem não consegue ou não pode evitar a *neurose*, quer dizer, não pode deixar de estar atento e envolvido no *ritmo da favela* – veremos mais adiante sobre essa relação da *neurose* com o *ritmo da favela* segundo o ponto de vista do neurótico que vai se referir a uma *revolta* frente aos conflitos violentos como *invasões*, tiroteios, mortes, violência policial, covardia, assalto, estupro, brigas, etc. Mas como um sentimento de inconformismo, que motiva a *revolta*, pode ser transformado em *neurose*?

Nem todos que são humilhados pela polícia, por exemplo, aderem ao crime e nem todos que se *revoltam* através da via criminosa têm uma formação consciente crítica segundo os pressupostos legais (educação formal e cidadania), como parece sugerir Machado da Silva em sua análise sobre a “sociabilidade violenta”. Através dos “proibições” destaquei que a propina institucionaliza regras de reciprocidade para a valorização do “lazer” e da “paz”, o que na prática constitui uma consciência de normalidade social.

Nando e Silva parecem muito mais conformados com a referida estrutura de violência local, ao contrário de Michele. De qualquer modo, Nando e Silva acreditam que não vão transgredir as regras. Se sentem à vontade para defender os “proibições” e os bailes como “lazer” das favelas e, sobretudo, se sentem “protegidos” na comunidade.

Como é ser funqueiro dentro da favela ?

Nando: Dentro da favela ninguém discrimina ninguém , todo mundo tem um pouco esse lado de funqueiro, pagodeiro, que não discrimina. Não tem isso porque ninguém vai encostar perto das casas e vai te roubar porque os bandidos cobram. Os bandidos não deixam ninguém roubar nada deles, então, discriminação na favela não tem. Então, se sente até mais à vontade, mais seguro. Se discrimina fora é porque ninguém te conhece e vai te julgar pela sua aparência. Não vai querer saber onde você mora, quem você é. Hoje em dia muita gente morreu por causa da aparência. Infelizmente, fazer o quê ?

A categoria *neurose* é usada para significar a relação da compreensão de si frente a um contexto moral do uso da força física de modo a expressar o fato de que o envolvimento em conflitos tende cada vez menos mediados por uma lógica dos laços pessoais de reciprocidade para o controle da violência. Qualquer desentendimento no círculo social pode ser levado para uma sensação de *neurose*. Hoje, um desentendimento banal entre vizinhos, grupos rivais e violência familiar, principalmente contra as mulheres, pode acabar no julgamento da boca-de-fumo. Nunca se sabe. Mesmo que na prática não seja esse o caso, sempre há o risco de se envolver nesse tipo de encaminhamento dos conflitos e, talvez, ser julgado por um neurótico que não vai considerar a sua trajetória como morador ou trabalhador e *cria* da comunidade. A percepção do uso da força implicada nas ações que Machado da Silva destaca como sendo uma ordem social apreendida pela categoria “violência urbana” também faz sentido nas percepções sobre a *neurose* que tende a produzir nos sujeitos uma tensão frente as novas possibilidades de constituição do “novo malando” (Zaluar, 1996) ou do “neurótico” na ordem da “sociabilidade violenta” (Machado, 2000).

Zaluar (1996) chama a nossa atenção para as condições mais estruturais no contexto da globalização e do individualismo que impõem o valor da integração consumista em detrimento dos laços de reciprocidade social. Assim como Alba Zaluar, Machado da Silva considera o individualismo o valor máximo que orienta as ações violentas na organização da criminalidade violenta. Ele acrescenta que tal configuração é responsável por produzir uma ordem específica de sociabilidade que coexiste com a ordem institucional-legal. Mas como destaca o autor, a despeito desse padrão valorativo mais amplo é preciso explorar melhor as motivações dos atores sociais, sobretudo, a construção das subjetividades nos limites e possibilidades das ações e emoções situadas no campo “nebuloso” das contigüidades entre a ordem violenta legal (em grande parte a violência policial) e a da criminalidade violenta dominante na vida comunitária das favelas do Rio de Janeiro.

A biografia de nosso próximo personagem nos ajuda a lançar luz sobre esse campo “nebuloso” de qual se refere Machado. Miguel descreve de modo impressionante a sua trajetória e experiências de violência vividas no Complexo da Maré e consegue refletir brilhantemente sobre os estereótipos existentes, de forma crítica, que motivam a violência na vida em comunidade onde sempre sofreu a violência homofóbica pela sua condição de ser gay. Para Miguel a sua revolta contra a homofobia o constituiu durante muitos anos de sua vida em pessoa também violenta, pois precisava se afirmar como pessoa digna e, para isso, canalizou toda sua revolta em torno de uma personalidade agressiva do *habitus* guerreiro na conquista de laços de amizade. É importante a sua percepção clara de que essa socialização guerreira tornou-se um aprendizado fora dos bailes de galeras, onde ele também brigava eventualmente sem grande envolvimento emocional com esse tipo de identificação. Mesmo que muitos homossexuais, homens e mulheres, participassem das brigas de galeras, contudo, o destaque para a socialização

guerreira implica sexismo e machismo como também reclamou Michele. Para Miguel a emoção da luta entre galeras se dava meramente pelo prazer de representar a sua “comunidade” imaginada segundo a identificação *outsider*. No plano das relações interpessoais cotidianas, Miguel teve que garantir os seus laços pessoais no estilo guerreiro de “Madame Satã”. Um estilo que, assim como o “valentão” teve o seu sentido deslocado no contexto de domínio da facção nesse campo “nebuloso” que os sujeitos devem seguir a vida vivendo.

Vamos privilegiar a estória de Miguel, contada por ele próprio, sobre como pensa o impacto da configuração da *neurose* e as novas possibilidades de canalizar o sentimento de *revolta* em sua vida:

Miguel: o meu primeiro dia no Bonsucesso [*baile*] eu fiquei deslumbrado [risadas]. O primeiro dia fora da favela, que pisei num clube, foi importante, né, sai da favela. Porque assim, o baile da favela é tranqüilo porque só vai quem é daquela comunidade e de outras comunidades amigas. Então não tinha *neurose*, hoje não, hoje existe a questão da invasão, então existe um medo maior. Antes não, antes se sabia que todo mundo é amigo até porque na Maré ... todo mundo “fechava” junto até entrar a facção do terceiro comando. Então antes era todo mundo unido.

Você se considerava guerreiro nesse baile?

Miguel: ahh eu era um “bucha” [risadas]

O que era “bucha”?

Miguel: eu ficava por trás dos verdadeiramente que eram os “fodão” do baile. Era gostoso, mas eu tinha atitude, entendeu, se tivesse que rolar mesmo, que brigar, eu brigava e tal, mas eu não era de brigar no baile, eu era mais violento antes de brigar no baile. **Eu era mais violento antes do baile.**

Como?

Miguel: eu era uma pessoa muito mais violenta. Pelo fato de eu não me aceitar muito, eu achar que ninguém me amava, ninguém gostava de mim, eu resolvia tudo na porrada. Era uma forma de eu me firmar como pessoa, me fazer importante, eu era visto assim “pô, o ‘Miguel’ bate pra caralho, o ‘Miguel’ é foda” e eu consegui algumas pessoas assim que “ahh, eu sou andar com o ‘Miguel’ porque com ele não tem caô, mexeu com a gente ele defende”.

E isso era dentro da comunidade?

Miguel: dentro da comunidade. Então isso me dava **certa segurança**, certo status, entendeu? Mas no baile eu já não tinha isso por conta da violência ser maior. A questão

da arma de fogo porque na saída do baile sempre rolava um tiro. Tinha que correr muito, mas na comunidade não, na comunidade eu me sentia o “bam-bam-bam” [risadas]. Porque eu nunca fui de aturar muito desaforo de ninguém, eu sempre fui *revoltado* [risadas].

(...) Acho que tem relação com a minha sexualidade. O fato de eu, posso dizer assim, não ser aceito pela minha família, porque eu acredito que a família é tudo, a família é a base. Se a tua família te apóia você pode ser o maior filha da puta; pode ser um marginal, mas se você tiver o apoio de sua família você fica bem. E por eu não ter o apoio de ninguém da minha família eu me sentia meio que sozinho. Sabe que não é fácil se assumir gay, né. Imagina, se assumir gay ... quase no começo de um milênio as pessoas tem dificuldade, são preconceituosas tem dificuldade de aceitar o outro que é diferente, que tem uma opção diferente. Até porque as pessoas têm uma idéia do gay, que o gay é sempre marginalizado, ele é drogado ou ele é prostituto, a idéia que as pessoas têm. Então se firmar enquanto gay é difícil pra mim, então a forma de eu me firmar era sendo violento, não aceitando muito desaforo de ninguém, não “engolindo muito sapo”. Eu era uma pessoa intolerante com a vida.

(...) era, normalmente os meninos que eram os mais atrevidos quando viam outros meninos diferentes, né, eu sempre fui muito afeminado, então ... se brincava com isso, se virava “chacota”. Eu nunca aceitei ser “chacota”. Então a forma de eu me firmar era “baixando a mão” “metendo o pau”.

E você brigava na mão? Não tinha problema dentro da comunidade em brigar? Você já teve algum problema com a bandidagem?

Miguel: existem brigas e brigas, né. Sempre foi lei na comunidade até hoje a questão daquelas brigas violentas que envolvem famílias, se alguém morre ou sai ferido pode trazer a polícia, essa briga não pode haver. Então tem um controle na comunidade onde tudo se resolve na boca-de-fumo. Eu nunca cheguei a esse ponto. As minhas brigas eram brigas de moleque mesmo. Ta brincando e de repente um lhe dirige mal a palavra e você não gosta ... uma coisa de moleque. A minha última briga violenta que tive foi por causa da sexualidade mesmo. [*sobre a briga com um rapaz*]E aí essa briga gerou semanas, gerou discussão na boca-de-fumo, porque foi assim ... ele se sentiu ofendido de ter apanhado de mim. Eu fui violento, quebrei a cabeça dele, então ao ver dos outros, ele apanhou. Pra ele a moral dele foi em baixo, por quê ? “pô, apanhar de viado!!” Isso é machismo mesmo, porque se ele brigasse com qualquer menino e apanhasse ele não ficaria tão mal. Então eu briguei por defender a minha honra mesmo, porque eu acho que o cara pode ser o que for que não dá direito a ninguém de ser atrevido.(...) A gente brigou no baile, aí é onde entra a vacilação dentro da favela, não pode brigar no baile ... não pode arrumar tumulto, essas coisas toda. Ele me agrediu e eu o agredi, aí foi desenrolar na “boca” porque a gente tava brigando (...) Mas hoje é tudo resolvido, hoje a gente se fala e tudo, a gente tem uma relação tranqüila. Depois ele entrou pra boca-de-fumo e virou bandido. Eu passei a ter medo dele, medo dele fazer uma covardia, não sei até que ponto ele podia estar magoado por ter apanhado de mim. Ele passou a andar armado na favela. Era uma pessoa extremamente *neurótica*, violenta, e eu passei a ter medo. Eu evitava passar na mesma calçada que ele.

Ele era uma pessoa neurótica como assim?

Miguel: ahhh, ele era um doente, ele era uma pessoa extremamente *neurótica*, o fato de ele estar com a arma na mão ele achava que estava com todo poder ... Então o meu medo era qual? Dele ainda estar ferido, magoado pela questão das nossas briga, disso não ter sido resolvido na cabeça dele e ele partir pra cima de mim. Então eu tive medo. Passei muito tempo com medo dele. Depois a gente chegou a conversar sobre isso, que era uma coisa de adolescente, eu tinha 18 anos.

Você achava que isso era uma postura de outros gays na comunidade ou era mais você?

Miguel: não, era uma coisa minha, eu via os meninos se assumindo, se travestindo, e eu não me via daquela forma. Eu não pensava que eu poderia ser gay e ter uma aparência boy, uma aparência hetero. Achava que pra ser gay eu tinha que me travestir, eu não queria aquilo pra mim. Não entrava na minha cabeça que eu tinha que me travesti, colocar peito.

E eles sofriam preconceito também?

Miguel: eram “chacotados”!! Por isso que eu ... [risadas] a “chacota” era assim, eu vou usar a língua de bicha, as bichas eram “gongadas”, as bichas passavam e ganhavam “coió”, todo mundo brincava, vaiava, mexia, eram ridicularizadas. Pra mim aquilo era o fim. Eu não me via naquela situação de ser ridicularizado. E depois eu percebi também a questão de ter que se travestir e também ter que se prostituir.

Então você era violento na comunidade em relação a sexualidade, mas não dentro do baile. Você achava que dentro do baile já não era violento. Você não se identificava com aquela violência?

Miguel: não me identificava com aquela violência de odiar o outro, de querer bater por bater.

Se você quisesse ser aquele “pichado”, aquele guerreiro que tivesse na galera ? Porque você falou que tinham aqueles que se destacavam, a maioria eram todos homens, né?

Alex: heteros!!

Isso! você acha que teria chance se quisesse canalizar ali?

Miguel: acho que eu ia ser mais famosa que a Madame Satã [risadas] porque ia ser o máximo! O importante era ter alguém de disposição, eles tinham o paredão e a questão era quem batesse mais, quem fosse mais violento pra defender a galera que era o importante. Só que isso nunca rolou comigo porque eu via um ódio desnecessário. Bater em alguém sem conhecer, nunca me fez nada. Acho que teria mais prazer de bater em alguém que me ofendeu, quem me bateu aí eu vou ferir mesmo.

(...) o funk hoje tá mais divulgado com certeza, mas o baile na comunidade já é mais voltado pra questão da facção, da *neurose*. Apesar que hoje o funk tem expandido. Ta na mídia, o Faustão faz comercial, leva lá o Marlboro que é ícone do funk e tal. Apesar dessa mídia toda, da galera achar que aceita o funk, de que o funk tem a sua história, mas ainda existe esse lado que eu particularmente vejo como negativo. Eu vejo que o funk é um veículo que poderia fazer muito mais, transformar muito mais. Porque, imagina, eu acho que um MC é o cara!! Porque eu não consigo fazer uma linha, um rap. O cara consegue fazer um rap *neurótico* defendendo a facção, defendendo o tráfico, fazendo apologia as drogas, a questão da *cachorra*, da *tchutchuca*, da *amante*. Os caras conseguem desenvolver todo um texto. Tu imagina se esse cara pega essa sua inteligência, essa sua capacidade pra discutir a questão do mensalão, a questão da fome, da educação? Os caras iam arrepiar.

(...) Até que ponto aquela galera se sente segura morando e tendo aquela facção ali? Até que ponto eles trazem segurança? Eu vejo com outros olhos entende? Eu vejo assim: eu moro numa área de risco, a todo momento eu to correndo risco, risco de uma bala perdida, hoje a qualquer momento, a qualquer hora o “caveirão” entra e eu to correndo risco.

*Você acha que agora tudo é mais violento do que na época que você era violento?
Quem pratica a violência?*

Miguel: hoje é mais violento. Porque no tempo que eu curti o baile a questão era mais de rixa, das comunidades, mas dentro da comunidade houve um tempo que a bandidagem era tranqüila, eu não sei porque a negociação era maior, a questão da propina era maior de pagar os policiais era mais forte, não tinha tanta resistência, pagava tranqüilo lá os seus mensalões [risadas]. Então a comunidade não tinha guerra, era todo mundo uma coisa só, então todos circulavam tranqüilamente. Hoje tem a *neurose* da outra facção que pode invadir e hoje tem a questão do caveirão. Porque antes a polícia não invadia a favela como invade hoje. Antes entrava mais na favela para pegar dinheiro e ir embora. A favela ficava mais liberada pra ter o baile, pra galera curtir. Hoje a questão do caveirão é a questão de entrar e atirar pra matar. E eu não vejo na polícia hoje a preocupação com a vida.

Miguel começa a refletir sobre a mudança no padrão de sociabilidade quando descreve as armadilhas que se têm da *revolta* se transformar em *neurose* exemplificada pela sua experiência de ter sido preso durante 45 dias, a próxima questão que será destacado. No final de 2000, Miguel se envolveu em dívidas financeiras pessoais dentro da favela e, então, foi ameaçado pelo credor de recorrer aos “meninos” da boca-de-fumo. Embora acreditasse que tivesse chances de resolver sem gravidade o assunto, Miguel se viu envolvido na *neurose* e, de modo bem amador e primário, se envolveu num furto com o objetivo de se livrar da perturbação. Ou seja, foi um crime sem relação nenhuma, ao menos direta, com o tráfico e a facção num momento em que Miguel já tinha abdicado da imagem guerreira em nome do trabalho social que estava devoto no catolicismo.

Miguel: (...) por *revolta* eu larguei tudo, escola, muito cedo eu tive que trabalhar porque eu queria ter as coisas e não podia, meus pais tinham uma situação difícil. ... E a forma que eu encontrei foi ser uma pessoa extremamente violenta, querer brigar, de querer ... ahhh eu queria ser rebelde, queria me firmar pra minha família de alguma forma.

E em relação aos seus amigos que eram do tráfico, eles tinham problema com a questão da sua sexualidade?

Miguel: os meus amigos do tráfico eram tranqüilos, eu era uma pessoa respeitada por eles, por causa da minha conduta no sentido de que eu não vacilava, por exemplo, uma pessoa que, por exemplo, que consome a droga e dá derrame na boca. Ou uma pessoa que arruma confusões e tenta se defender na boca. Eu não usava da galera da boca como

escudo, eu sempre resolvi os meus problemas mesmo brigando. **Era eu e eu. Porque tem uma coisa que a minha mãe sempre dizia pra mim que até hoje é muito forte : “puta é só, viado é só e o ladrão é só”.**

(...) Quando eu fui preso ... literalmente o meu mundo caiu. Porque eu nunca me imaginei naquela situação, eu tenho um irmão que é dependente químico, que é ladrão 155, já foi preso várias vezes e eu sempre discriminei aquela postura do meu irmão. Então quando eu me vi preso eu me vi como o meu irmão. E aí aquilo ... eu me senti foi moralmente ... a agressão foi mais moral do que física. Eu me senti uma das piores pessoas do mundo. Sendo que nesse processo dos 45 dias eu encontrei amigos que se mostraram amigos verdadeiros, não fui abandonado pelos meus amigos. Recebi várias cartas. Eu passei várias situações na cadeia de ter que me firmar como bandido, sem ser bandido.

Como você foi recebido?

Miguel: no primeiro dia foi o terror, eu tive muito medo. Medo pela minha condição de ser gay, porque eu sabia que na cadeia na sela de comando vermelho não fica gay.

E como você saiu dessa?

Miguel: um conhecido de infância que era o dono da favela [*estava preso*] (...) ele chegou pro presidente da sela e falou que eu “fechava” com ele, que eu era “comando à Vera” e que na favela eu fechava com ele. E que independente da minha condição, que eles chamam de garoto os homossexuais na sela, independentemente da minha condição eu era comando à vera porque eu fechava com eles na favela. E eu fiquei como bandido dentro da sela e o meu comportamento passou a ser de bandido.

Como era um comportamento de bandido?

Miguel: eu não podia dar mole, ficar desmonhecando, tinha que falar grosso, ter postura mesmo de homem de comando vermelho, de bandido. **Sem ter neurose**, não poderia olhar pro cara, eu tive que incorporar um personagem.

Como assim neurose nessa situação?

Miguel: porque assim, o que é *neurose*? A neurose ela é ... como posso dizer ... na comunidade, na favela, a neurose é relativa. Ela pode ser neurose quando a pessoa é muito violenta, é neurótico quando é muito bom “caraca, ele é muito neurótico!!” porque foi bom pra caramba. Ela é neurose quando o cara vacila “porra, que neurose, o cara deu mole!!”. Então a neurose é uma coisa relativa!! Ela não é o que a palavra realmente diz, entende ? [risadas] é uma gíria, é uma palavra reeelaativa! [risadas] ela pode ser vista na violência ou em comportamentos.

E lá na cadeia?

Miguel: na cadeia qual seria a *neurose*? Dar mole pra um cara, olhar pro cara. Porque na sela de comando os homens não transam com os homens. Isso é vacilação pro comando vermelho. ... Então eu tive que tirar a cadeia, como diz eles, no “blindão”, na “moral”, tranquilo, como bandido (...) quando eu cheguei na comunidade foi tranquilo porque eu passei a ter o respeito dos bandidos porque existe todo um sistema na cadeia, todo mundo sabe da sua vida dentro da cadeia, e aí eu sai respeitado, porque eu entrei na cadeia, não vacilei, pela minha condição de ser gay eu não dei mole.

Foi difícil interpretar o bandido? Qual foi a maior interpretação?

Miguel: foi difícil ser uma pessoa neurótica, **ter uma imitação de voz, estar sempre mostrando uma revolta.** Não existe educação dentro da cadeia, não existe bom dia, não existe boa tarde, com licença “ô irmão, pêra aí, sai da frente, ô irmão, cole” então ter que agir dessa forma foi muito difícil. Porque eu tenho a minha educação. Uma vez eu lembro que eu dei bom dia pra alguém e aí eu levei um fora dentro da cadeia “bom dia o caralho, como eu vou ter bom dia dentro da cadeia” [risadas] foi difícil encarar isso, de perceber que não era bom dia por estar na cadeia, como vai ser bom dia se eu não vejo nenhum sol?

(...) Então a cadeia é uma escola onde você aprende a se comporta como bandido, a criar a questão da *neurose* de sabe o que é certo e errado pro cara, te faz forte, essa revolta te faz mais forte e eu tive toda a oportunidade de me tornar um traficante, eu sairia dali e se eu quisesse entrar na boca eu entraria. Pela minha postura, mas eu optei não ser traficante (...) **o neurótico é o que ta ligado em todo procedimento, faz de tudo pra não vacilar.**

Você acha que hoje pode acontecer uma neurose com você em relação a quê?

Miguel: a homofobia, pode ter alguém neurótico.

Narrativa autobiográfica do neurótico

A leitura sobre as percepções e experiências de violência nas histórias analisadas revela que as brigas como confrontos violentos entre galeras foram vivenciadas por Nando, Michele, Silva e Miguel como fator de construção de laços de amizade e rivalidade a partir do sentido positivo do conflito, no qual os rivais não deveriam ser eliminados do circuito funk, mais especificamente, nos bailes de “corredor”. A percepção da gravidade dos confrontos violentos vai ganhando dimensão em suas falas com as referências a mortes e ao uso das armas na resolução dos confrontos. Não que não houvesse antes, mas esta perspectiva de destruição dos “inimigos” vai se tornando uma prática comum, em que jovens estariam se vingando através do tráfico para ter *moral* não mais com base na *disposição* para brigar ou *fazer na mão*, mas para ser *bem falado* na “comunidade”. A referida mudança no padrão de sociabilidade das galeras percebida aponta para a constituição de uma situação de grande tensão e violência na qual se destaca a figura do “neurótico”.

Charles começa a frequentar bailes de galeras já em seu declínio no circuito, se referindo a um momento intermediário no qual já se configura a neurose das facções nos conflitos entre os grupos. A sua atuação em galeras funk foi, em grande medida, formada no baile do Chaparral, entre 1995 e 2000. Esse baile acontecia no espaço abandonado de uma falida fábrica de tecidos na Avenida Brasil, situado entre Ramos e Bonsucesso. E, atualmente, após a interdição dos bailes de “corredor”, essa área foi ocupada por várias famílias sem-teto. Reza a lenda que foi nesse baile que a configuração das galeras em Lado A e Lado B foram modificadas devido a disputas entre facções que já estava em curso nas comunidades dos membros das galeras. Por causa disso foi considerado um dos bailes mais neuróticos de todos e, conseqüentemente, um dos mais desafiadores para todos os bondes de galeras da Cidade e Região Metropolitana. Tornou-se também um dos bailes mais violentos com tiroteios e mortes. Esse potencial de conflito mais violento está intrinsecamente relacionado a crise de representação nas performances guerreiras para a maioria dos rapazes que formavam as alianças e brigas nos “corredores” pela seguinte razão: para a performance da representação das galeras estavam em evidência o corpo e os seus movimentos e técnicas eram desempenhadas para a luta física e muitas galeras ganhavam prestígio com os golpes de Jiu-Jitsu e Box Tailandês; já para a representação das facções entra a possibilidade de ostentação e uso da arma de fogo. Como vimos, essa foi a interpretação de Michele, Nando, Silva e Miguel que não se consideram neuróticos. Em muitas histórias ouvimos falar de membros de galeras que foram armados para o baile no intuito de garantir que não iam fazer covardia com a sua galera do lado de fora do baile. Veremos, no entanto, que a trajetória de Charles revela relações mais complexas sobre o contexto social do neurótico.

É importante ressaltar que nessa época outros bailes em diversos bairros já desenvolviam os festivais de galeras cuja estrutura do evento se voltava para a promoção de concursos e competições. O sentido era canalizar de maneira lúdica o clima de rivalidade e nesses bailes estavam engajados setores de movimentos sociais, MC's, empresários e DJ's com a finalidade de contribuir para a pacificação do circuito. Mesmo nos bailes em que a briga era institucionalizada, nem todos brigavam embora formassem com uma galera e poderiam correr os mesmos riscos de uma eventual confusão fora do baile. Quando estamos falando da crise de representação de galeras e facções, estamos nos referindo aos neuróticos dos bailes, ou seja, são em sua maioria rapazes que se posicionam nos "corredores" dos bailes, constituindo um importante espaço de individualização. Como define Charles "são os caras que chamam pro mano-a-mano [luta física], pro duelo" que "puxava o bonde" "o cara que estava pronto pro problema" "o mais neurótico" "o mais bolado". Ser "boladão" e ser "problemático" são qualidades que se enquadram entre os valores de masculinidade baseados na força e temperamento agressivos que qualificam os indivíduos para a posição de representantes.

Ao sistematizar suas experiências em um passado recente, Charles procura racionalizar as situações vividas através de uma narrativa contextual de si, de um sujeito que tem consciência de que a sua ação e de que os seus motivos irão variar de acordo com o contexto das interações. Este tipo de pensamento implica já numa autonomia frente a referências mais tradicionais para a ação, ao mesmo tempo em que deixa em aberto a possibilidade para a sua relevância.

O seu olhar retrospectivo almeja enquadrar todas as suas ações e intenções em um projeto reflexivamente construído que acredita no indivíduo autônomo e responsável pela construção e controle de sua imagem pública como forma de marcar a sua individualidade. Charles fala sistematicamente em um projeto mais individual do

qual a sua “situação biográfica” (Schutz, 1979) estaria menos controlada pelo grupo. Em sua formação, o neurótico também o é para a sua galera, é o “problemático” o que para Charles equivale ser um delinqüente. Na sua trajetória de neurótico, Charles descreve situações em que a violência estaria sendo usada cada vez mais como mecanismo de promoção de sua auto-imagem. Quais seriam os seus motivos?

Eu comecei a curtir baile por causa que eu via os garotos lá [*na comunidade Nova Holanda*]... Eu sempre fui oprimido!! Minha vida era de casa para escola da escola pra casa e Igreja. Mas aí eu comecei a ver os garotos que se criaram comigo lá na rua que as mães davam assim liberdade, entre aspas, pra, por exemplo, ficar na rua brincando com os outros garotos. Eles começaram a ficar mais brabos e eles eram mais respeitados dentro da comunidade. Aí eu fui procurar saber porque que acontecia isso. Quando eu fui vê era porque eles brigavam em baile funk, então os caras tavam conseguindo ganhar nome...

Está em jogo a questão de sua “liberdade” e do controle social sobre o seu comportamento, mais especificamente da mãe, da escola e da igreja. Seriam duas condições para o sujeito (homem) “escolher”, são dois ritmos a se seguir: o “ritmo da rua”, lugar dos garotos “criados no mundo”, ou seja, lugar da imposição do mais forte; ou o “ritmo da igreja” representando o controle social de seu comportamento.

(...) Os caras que brigavam era assim respeitado, os caras temidos, ninguém encarava e até porque também na minha época de menor que a gente ia brigar no baile, a gente tinha que fazer nome, porque se não fizesse o nome, os garotos, assim, que a mãe não dava educação, que a mãe deixava largado e o mundo criava, eles botavam o terror na gente, eles chegavam lá na rua. Eles chegavam lá na rua lá e a gente brincando, eles chegavam tomavam dinheiro, tomavam brinquedo, a gente ia fazer o que? A mãe da gente ia falar o que? A mãe deles ia xingar meia dúzia de palavão, a nossa mãe ia baixar a cabeça, e a gente também ia entrar pra dentro de casa, criado no ritmo da igreja. Aí, então, eu falei “não, a partir de amanhã isso vai acabar”.

Eu era católico. E os garotos lá da minha rua tudo era católico. Entendeu? Aí depois a gente decidiu acabar com isso também, porque, por exemplo, na Nova Holanda, tem um lugar chamado As Casinhas, que hoje em dia a gente chama de Tijolinho, aqueles moleques ali eram o terror da comunidade, aonde eles passavam todo mundo temia, eles tomavam dinheiro, tomavam lanche, dava porrada, porque eles eram criado na rua,

eles iam pra Zona Sul engraxar, pedir dinheiro, então eles já eram vistos como delinquentes, entendeu, e a gente não, a gente estudava ... a gente tinha a nossa dança, a nossa brincadeira, mas a gente, ... era aquele garoto que ficava na escola, na igreja, tinha cursinho, tinha uma vida assim normal, entendeu, apesar de morar na favela. E eles não, eles tinham uma vida de favelado, mesmo, de jogado na rua, andar descalço, sem camisa, pular a laje dos outros, invadir casa. Aí eu falei “p. por que eles são o terror da comunidade? Por que eles vão botar terror na gente? Não, vou mostrar que eu também tenho voz” Comecei a ir pro baile de briga, comecei a encarar eles, e quando vi que não ... já tava fazendo parte do grupo do Tijolinho.

Você então fez parte do grupo deles?

É, eu comecei a andar com o bonde dos moleques ruim. Ia pra praia, e encontrava alguém, assim “ei, ei, rapa, ô, ô, me dá, me dá o dinheiro logo”, tomava o dinheiro mesmo, ia pra praia duro e chegava lá já fazia um lanche, e quem falasse que não tomava tapa na cara, metia a porrada, já cheguei até bater nos moleques lá da minha rua mesmo (...).

Charles assim descreve a sua conversão ao grupo dos *outsiders* ou a “vida de favelado” vendo nos espaços de lazer e clímax excitante dos bailes funk um espaço de experimentação da liberdade e da afirmação de uma masculinidade agressiva e marginal. Configura-se dessa forma as interseções entre classe, geração e gênero. Entre 1995 e 2000, Charles exerce a sua “liberdade” através de comportamentos delinquentes e “problemáticos” performando o sujeito “mal” ou do “moleque boladão”⁹. O objetivo: perder o medo, ser “o cara”. Nessa trajetória do “bonde do mal” nas ruas e bailes Charles procurou aprender a se impor frentes a outros “moleques” playboys ou “filhinhos do papai”, moradores do “asfalto” - em sua maioria, jovens brancos de classe média¹⁰.

⁹ A palavra “boladão” tem a sua origem nesse contexto de uso da força e demonstração de coragem do neurótico, no entanto pode ser usado em outros contextos que trabalham o sentido somente relacionado ao conteúdo emocional que sugere algo que chama a atenção, de estar atento ou pedir atenção, retirando o sentido do “mal”. Na gíria funk, outras palavras com a mesma origem são resignificadas, por exemplo, o próprio termo “neurótico” e “sinistro”.

¹⁰ É preciso relativizar a centralidade do conflito entre “favela” e “asfalto” para a construção das rixas entre galeras funk. Numa mesma “comunidade” pode-se verificar os conflitos entre *playboys versus favelados* na construção social das distinções contextuais de raça e classe.

Não era nem a questão de ser ódio, eu queria assim ser reconhecido como alguma coisa, entendeu? Ser visto como alguma coisa, **os caras que tinham medo de encarar um duelo mano-a-mano**, eles eram vistos como nada, entendeu, mas só ia pro baile de corredor **quando a massa ia**, mas quando era **sozinho** sei lá, tripidavam, tinham medo. E já os caras que encaravam já era assim “caraca, olha aquele cara” era tipo um herói, o cara que mandava na parada. (...) E também na época, no Chaparral, já tinha a divisão do corredor “de menor” e o corredor dos caras grandes. No Chaparral tinha! Tinha corredor de mulher. Não era admissível no Chaparral um cara de 2 m me desafiar. Os caras compravam a minha briga, o B. comprava a minha briga. Agora se fosse um menor do meu top, aí o B. falava “vai lá menor, pega ele, sarneia ele, arreventa a cara dele que você vai ser neurótico, que você vai demonstrar na prática”. Aí era a hora que a gente desafiava, mas tinha um limite e todo mundo respeitava aquele limite. Mulher desafiava mulher, era difícil uma mulher desafiar homem ... não dizendo que as mulheres davam mole pros homens, tinha muita mulher que também varria pros homens. Mas ali a lei era essa, cada um desafiar o seu porte. Aí quando já achava que estava preparado pra desafiar ... por exemplo, se um cara maior desafiasse, eu poderia aceitar ou não, entendeu, eu podia chamar o reforço. Mas se eu desafiasse ele, eu teria que encarar ele, então eu comecei a ir pro corredor dos menores, aí começava a devastar, quando eu via que já tava pronto pro problema, aí comecei a ir pro corredor dos maiores. Aí comecei a entrar pro corredor dos problemáticos, dos delinquentes.

*Os que eram os mais neuróticos eram mais delinquentes?
É porque eram os mais problemáticos.*

Problemático em que sentido?

Era assim, porque ... na hora de falar pela equipe, pelo grupo, eles eram a voz do grupo, entendeu, ninguém falava não, se falasse um não pro problemático, aí já era “ihh, qual é o teu problema comigo? É rapa, vê legal, se liga na tua resposta”. Aí o cara já era neurótico e todo mundo começava a colocar o galho dentro pra ele. E eu não queria botar galho dentro pra ninguém, eu queria ser o cara bem visto.

Eu queria que você falasse o que é a neurose na sua vida? Como você via isso? Se você era neurótico? Se ainda se considera neurótico? Fale um pouco da neurose pra você.

Eu acho que no começo eu procurava ser o mais neurótico possível. Queria que todo mundo me visse brigando, mesmo que apanhasse... Eu encarava o corredor, eu puxava bonde.

Neurótico era quem, no baile?

Eram os moleques que brigavam mais (...) Era o mesmo que pichado. Eram os caras que invadiam o corredor, os cara que devastavam, os caras que chamavam pro mano a mano, pro duelo. Eram os caras mais neuróticos. Mas aí **quando começou a entrar a facção, a neurose passou a ser uma forma de se promover. Já não era nem mais pra pichar, era se promover. Se eu virasse aquele cara neurótico e começasse a chamar um cara que era boladão, pichadão do outro lado pro duelo eu ia ser um cara neurótico, o pessoal ia começar a querer andar comigo. A neurose passou a trazer fama.**

Antes não tinha fama?

Antes não, antes a gente era reconhecido pela galera como representante da galera tal. “Eu sou neurótico porque eu brigo pela galera tal. Minha galera devasta” mas depois que começou a entrada das facções no baile, cada um queria ser neurótico pra se promover, pra se auto-promover.

E esse baile foi até quando? Quando acabou o baile isso mudou?

Quando acabou o baile do Chaparral ... pra mim e pra maioria do pessoal mudou, porque ainda tinha alguns bailes de briga, só que eram discriminados (...)

Outsider e delinqüente, para Charles a identidade do neurótico encontraria suporte em outros “bondes”, a do “ladrão 155”¹¹ e do tráfico. Tanto ser neurótico no baile de galeras ou ser neurótico como bandido ou ladrão têm em comum a necessidade que o agente sente em controlar as situações pela obsessão em criar problemas. Contudo, é onde o tráfico está organizado que o neurótico pode encontrar meios mais eficazes de realização plena da sensação de potência e de total “liberdade”. O desejo e a sedução em relação à ordem da criminalidade violenta se justificam pela idéia de que o neurótico segue o “ritmo da favela” em busca de auto-promoção da sua imagem. Como vimos, para Charles a sua galera funk se identificou pela imagem do “outsider” como o “Bonde do Mal” representando a *vida de favelado*. Não podemos generalizar essas representações e o percurso biográfico desse jovem para outros neuróticos que somente atuam ou atuaram em galeras funk. Tais relações nos ajudam a tentar compreender de que modo podem ser vivenciados os estereótipos sociais.

Eu não fui mais em baile de clube, de 99 pra cá eu e uma galera bem grande paramos com baile de clube. (...) por que a gente tinha um ritmo, um ritmo de ser, a gente tinha que mostrar nome, e ali a gente só representava a galera, no concurso de galera, que fazia “ahha, não sei o que Nova Holanda” e ganhava caixa de cerveja, isso pra gente não era interessante, entendeu, a gente não se promovia ali, não era mais bem visto, era mais bem vista a galera. Que geralmente quem ganhava fama nesse local assim eram os MC’s, ia lá e cantava o grito de galera, então eles eram vistos como os caras, entendeu, eles iam lá cantavam o grito e a galera puxava junto com ele, eles praticamente faziam os gritos e a galera

¹¹ Referência ao artigo penal que enquadra os crimes de assalto sem agressão física à vítima.

puxava ... então a gente já perdeu o lugar nesses bailes ... assim, já não era mais ambiente pra gente, aí a gente queria procurar outro ambiente; a gente ia procurar um ambiente que agradasse, que comportasse as coisas que a gente fazia, já não era um lugar ‘sócio’ pra gente ... um lugar, assim ... cultural, sócio pra gente. Porque o baile era nosso, **a gente era sócio-vip**, a gente que dominava o baile. Depois do concurso de galera ... a gente caiu no esquecimento. O pessoal chegava assim “e aí, VD, e aí não sei o que” e apertava a mão, mas “e aí, hoje é a tua galera que vai representar, né” já não era mais o cara que batia, era a galera que ele representava. Então o cara já não era mais lucro. Eu vou brigar lá, vou fazer, suar a minha camisa, levantando bola pra todo mundo ganhar nome? Não. Vou ficar promovendo os outros, eu vou me auto-promover. Cada um tinha que ser por si, era um por si e deus por todos.

E foi a aí que o bonde do 155 ajudou a promover e os ... [interrompe]
É que os “proibições” começou a levantar a gente.
(...)

Em qual baile?

No baile de favela. Só pode cantar em baile de favela também.

(...) antigamente a minha visão era totalmente voltada pra favela, eu queria ser bem visto dentro da favela, eu queria chamar a atenção, poderia até ser fora da favela, mas eu ia ser conhecido com o ritmo que a favela tinha me imposto, entendeu?

Qual ritmo, como é?

Assim, o ritmo do cara valente, o cara brabo, o cara que mora na favela e não abaixa a cabeça pra ninguém, que mostra mesmo que é favelado, entendeu. O cara que se marcar cai pra dentro de qualquer problema, se tiver uma guerra estamos dentro, se não tiver já é também, se tiver que matar a gente mata, entendeu, **esse é o ritmo que a favela te impõe de ser visto.**

É na ordem da criminalidade violenta dominante nas favelas e na tensão da guerra entre facções que o comportamento neurótico parece obter mais prestígio. A guerra do tráfico, assim, teria impacto efetivo no mundo funk em contextos referentes a: 1) construção da masculinidade; 2) ao pertencimento a locais definidos como favela e a “vida de favelado”; 3) pelo poder do tráfico em controlar qualquer tipo de conflito nesses espaços, fonte de status para quem impõe a sua vontade; 4) a garantia dos bailes como lazer das favelas e produção cultural através dos raps proibidos - de grande potencial para projetar artistas do funk; 5) e, por último, têm a questão geracional, pois

são cada vez mais jovens os soldados do tráfico. Vemos, pois, que as conexões estereotipadas entre favela, funk e violência se dão de modo complexo, e a maneira como os jovens lidam com essas associações é diversa, não podendo ser tomada como uma crença homogênea e um padrão de conduta coletivo.

No contexto sócio-cultural do baile de favela, a pessoa pode se engajar apenas como morador e ficar no anonimato seguindo as regras e ficando na *disciplina*; já para quem quer projetar a sua imagem existe a chance de atuar enquanto artista ou ser o “cara da boca” que assegura essa ordem. Charles entrou para a “boca” seguindo as armadilhas de sua fama de neurótico, reconstruindo e “controlando” a sua imagem pública para ser “reconhecido na comunidade” e pelas garotas, não mais como ladrão, mas como traficante. Ele diz que esse era o seu projeto para se promover como “o cara” ainda em torno da fama previamente construída sobre um sujeito para o qual não havia espaço para o medo. O bandido neurótico deveria seguir um outro percurso participando de situações que exigem atividades constantes de violência. O aumento do uso e das disposições para a violência tem a ver com o contexto da guerra entre facções e uso de armamentos potentes.

E a imagem de neurótico? E a neurose como era?

O que acontece, quando eu formei na boca de vez e que eu me declarei traficante, não tinha mais como, eu tinha que fazer uma outra imagem, eu já tinha que ter o nome no rap como o cara no tráfico, o cara que era o bam-bam-bam, então o que eu comecei a fazer? Comecei a ir pra pista pra buscar carro armado, comecei a participar de invasões de favelas de alemão, tomar a favela dos outros. E que ... como a Nova Holanda é uma favela que tem simplesmente uma rua que divide com outra facção, eu comecei a pular na outra área e dar tiro e começar a seqüestrar alemão, meter a porrada nos alemão que passava de lá pra cá; dar tiro nos alemão, começar a invadir a favela deles; e pra ser reconhecido eu fiquei mais neurótico ainda, entendeu?

Tornar-se um agente violento, ou, nas palavras de Charles o “mais neurótico”, aparece como uma forma de ser reconhecido através da facção. Levar o nome da facção parece sugerir uma transformação subjetiva no modo como o agente se insere nas relações sociais, modificando a forma como o sujeito vive os laços pessoais na comunidade. Assumir o nome da facção favorece o processo de distanciamento pessoal e afetivo e, conseqüente, indiferença ao outro. O lado da neurose diz respeito ao paradoxo que Charles se encontra quando ele, ao mesmo tempo, se afirma como extremamente intolerante na resolução dos conflitos e também deseja ganhar respeito em sua comunidade. O seu comportamento obsessivo cria uma desconfiança permanente na construção dos laços de consideração de quem se aproxima dele.

Dá uns exemplos da neurose no tráfico ... e o neurótico como era?

Por exemplo, se eu era um cara neurótico ... lá favela tem muito morador que rende homenagem pra vagabundo. E não é nada. Eu olhava assim ... e um morador passava “oi fulano, como tu tá, tranqüilo?” Eu “tranqüilo”. E por exemplo, vinha um amigo de fora, eu falava “ Alá, tá vendo, é o maior comédia fudido, não é porra nenhuma, não pode me ver que quer apertar a minha mão, quer render homenagem pra mim”. Eu já cansei de menosprezar morador na comunidade assim.

Você acha que as pessoas fazem isso por quê?

Tem pessoas que também querem se promover em cima disso, na verdade é isso que eu te falei, todo mundo quer criar nome, todo mundo quer ser visto como alguma coisa, nem que seja como puxa-saco do bandido, todo mundo quer ser visto, quer ter o seu respeito na favela.

Esse contexto de individualização violenta proporciona uma experiência social desintegradora. Do ponto de vista do ator, a comunidade é vista como um todo homogêneo que ele controla e, portanto, a “comunidade” serve como horizonte de sua ação, embora, em última instância como neurótico no tráfico, Charles parece não encontrar confiança emocional, o que, para a vida sobressaltada de neurótico seria uma contradição. Para além da vivência radical dos estereótipos encontramos, contudo, elementos de mediação de experiências que podem ser percebidas como integradoras.

São alternativas de maior individualização *versus* as *dimensões e instâncias desindividualizadoras* (Velho, 1987:25). Gilberto Velho, partindo de Simmel e Becker, define essas experiências possíveis como sendo as duas alternativas básicas inscritas na própria dinâmica subjacente à multiplicidade de instituições de nossa sociedade complexa contemporânea (*idem*).

A ordem familiar aparece como instância na qual Charles não suportaria vê-la desintegrada. A reflexão que faz sobre o vínculo emocional com a sua mãe apareceu em alguns momentos como freio para as suas ações violentas e surge como ponto focal para a sua desistência desse modo de levar vida. No início de sua breve carreira no tráfico, Charles se dividiu entre a “boca” e os estudos conseguindo concluir o ensino secundário numa escola pública local onde teve oportunidades de inserção em novas redes de convivência. Toda a sua crítica voltada para a vida do crime releva novas experiências e horizontes como, por exemplo, poder frequentar a Lapa. A Lapa é descrita por Charles como um espaço que proporciona uma experiência integradora com ênfase na percepção da diferença ou, em suas palavras um lugar de “maluco, todo tipo de gente e cultura” e onde “ninguém é de ninguém”. Dentro da comunidade ele conta sobre a sua participação em um projeto social que integrou jovens de favelas consideradas “inimigas” o que potencializou as suas críticas à neurose¹² pela relativização da visão segmentar típica do enraizamento comunitário e socialização violenta.

Mesmo que Charles tente fazer uma outra imagem de si, criticando as suas ações no passado quando usava a força como meio de auto-estima e reconhecimento, no entanto, lhe faltou uma consciência crítica da masculinidade para a desconstrução do neurótico. Vejamos.

¹² Trata-se do projeto “Decompondo Divisas” que acontecia no Ciep local. Nesses encontros os jovens tiveram a oportunidade de conversar sobre a neurose vivida na comunidade. Tive a oportunidade de participar em uma das reuniões. As referências sobre a discussão são apresentadas pelo antropólogo Mário Miranda. Ver: PINHO, Osmundo. “Homem só tem nome”. *Crítica da masculinidade*. GRAL / CEAB-UCAM. No. 03, novembro de 2004.

[se referindo a questão da iniciativa sexual afirmada pela postura das “cachorras” e “amantes” no funk]

Isso queima a imagem do homem entendeu? **Então nesse ponto o homem tem que ser neurótico, tem que colocar a mulher na postura dela e o homem na postura dele.** Tem que ser o cabeça do time e não ela **como diz o meu pai** que a mulher saiu da coluna do homem pra andar junto com ele e não saiu da perna pra andar na frente. E nem da cabeça, ela não pode pensar mais do que o homem da família. Então jamais eu poderia ficar com uma mulher que seja mais braba do que eu, problemática, uma mulher que queime a minha imagem na comunidade. Mesmo que eu tenha uma imagem de trabalhador, mas não pode queimar essa imagem de trabalhador, porque trabalhador ainda é sujeito homem. E a sociedade ainda impõe pra gente que homem é homem e mulher é mulher. Isso não tem jeito!

(...) Assim, **a gente vive de acordo com o que é cobrado pra gente, entendeu, do que é oferecido.** Desde que eu me entendo como gente, o homem é o homem, o homem tem que ser o cara que panha várias, que não dá mole pra ninguém. Agora a mulher que sai com vários é chamada como prostituta, aquela vagabunda, que da mole pra homem, uma mulher fácil. Então eu nunca pararia com uma mulher fácil na minha vida. É mais fácil eu parar com a crente, que é toda certinha, ta ali todo dia, isso aqui não vai criar problema.

E se a sua mina, dona, sair com outro?

Aí apanha ele e ela. Aí não tem jeito, aí eu vou ter que ser neurótico. Não tem jeito, eu vou bater neurose, é claro que eu vou bater neurose. (...) Mesmo eu não sendo envolvido, ainda existem muitos amigos meus que são. E o povo na favela lembra. Fica na memória o que você já foi. (..)eu tenho a minha consideração, tenho um nome lá dentro, uma reputação. É por isso que se uma garota me botar chifre na favela eu arrebento ela.

Verifica-se que são os aspectos normalizados que legitimam o uso da violência, cuja dimensão o sujeito reflexivo não consegue dar conta. A desigualdade entre os gêneros e o controle dos homens sobre o comportamento sexual das mulheres são valores tradicionais dominantes na sociedade. Para Charles tais valores se destacam como referência ao conhecimento que lhe foi transmitido de pai para filho.

Estamos lidando com margens de possibilidade de afirmação e crítica dos estereótipos. As condições materiais de existência frente à pobreza e desemprego

limitam e reorientam a “livre” escolha e realização individual quando a crítica da neurose leva Charles à condição de “Zé ninguém”.

[quando virou traficante] A minha neurose aumentou. Eu tinha que ser um cara que não podia falar nenhuma gracinha quando eu passasse, ninguém podia olhar atravessado, entendeu, ali eu tinha que me promover como o cara. Até eu decidir mudar de vida. E pra mim **foi um choque muito grande de deixar de ser um cara neurótico pra ser o Zé ninguém.**

Está em jogo uma relação indissociável entre status e classe da qual fala Nancy Fraser (2002). Quando Charles admite essa falta de perspectiva e privação ao consumo, ele começa a visualizar um domínio que está fora do seu controle, situação que transforma as experiências mais contingentes, segregando e enraizando o sujeito em contextos mais limitados em seguir a vida vivendo.

Capítulo 5

O funk, o medo da “favelização” em Jardim Catarina e notas sobre violência e sexismo

Jardim Catarina localiza-se na periferia do município de São Gonçalo, região Metropolitana do Rio de Janeiro. Iniciei o trabalho de campo em 2004 e, a partir de 2005, passei a residir no local, dividindo a moradia com outro pesquisador, com o intuito de obter maior inserção e melhor compreender a importância do funk para os moradores. Frequentamos o bairro por cerca de 10 meses, sobretudo, nos fins de semana. A partir dos vários depoimentos que obtive e das observações que fiz, eu logo percebi que junto ao forró e ao pagode o funk é o estilo musical consumido em massa pelo público jovem em Jardim Catarina. Conheci alguns jovens que não frequentavam bailes, mas eram fãs do estilo, acompanhavam as tendências e modas pelos programas de rádio FM. Muitos iam aos bailes em casas de show em São Gonçalo e em outros municípios vizinhos como Itaboraí e Niterói. Contudo, a despeito da grande popularidade do estilo no local, os bailes funk aconteciam regularmente apenas numa região interna considerada como “favela”. Todas as outras sub-regiões eram percebidas como “bairro” e não como “favela”. Em alguns depoimentos de moradores, a definição de “favela” aparecia associada ao lugar onde se consolidava a organização do tráfico de drogas em facções criminosas.

Minha primeira ida ao bairro foi em 1993, por ocasião da festa de aniversário de uma colega de turma da escola. Lembro-me que não identificávamos o local como favela e sim como interior ou “roça”. Todos nós éramos do subúrbio do Rio e estávamos acostumados com um ritmo urbano intenso em nossas comunidades, ritmo

ditado, sobretudo, pelo comércio, pelo tráfico e por eventos culturais que eram, em sua maioria, vinculados ao pagode e bailes funk. Jardim Catarina era pouco povoado e a maioria das casas, incluindo a da aniversariante, fazia parte de loteamentos de barracos. Lembro-me que não tive medo do que iria encontrar, pois o bairro do Catarina (ou Jardim Catarina) não era tão “pichado” [*estigmatizado*] como é agora; parecia um outro contexto de violência. O único receio que tive era o fato de estar acompanhada por alguns meninos da minha turma de colégio que eram envolvidos em brigas de galeras funk. Em termos de estrutura urbana muita coisa mudou. Embora atualmente não tenha toda aquela aglomeração humana das favelas do Rio de Janeiro, Jardim Catarina segue o modelo de organização violenta das favelas, com siglas de facções do tráfico pichadas nos muros logo na entrada. Cheguei a pensar que estava “tudo dominado”, mas fiquei surpresa com a existência de um fenômeno atualmente banido pelo tráfico, decadente no Município do Rio de Janeiro e do circuito funk em todo o Estado: a briga de galeras.

No bairro, a realização dos bailes estava prejudicada devido à existência de brigas violentas entre jovens rapazes organizados em galeras. A performance de galeras está restrita, portanto, ao Jardim Catarina, uma vez que os bailes de galeras foram praticamente reprimidos e banidos do circuito funk do Rio de Janeiro. Mesmo assim, ao longo do trabalho de campo, somente aconteceu um baile funk como evento aberto ao público, e este foi realizado na ocasião do carnaval de rua.

Surpreendeu-me, portanto, o momento em que as versões ‘proibidas’ falando de facções e pornografia foram tocadas. Percebi que o predomínio do repertório de músicas proibidas tornou-se a principal excitação do evento, a sensação era de um local de transgressão. Simultaneamente, elementos rituais do funk e do carnaval foram encenados publicamente. A festa foi protagonizada pelos homens. O baile se animou com os rapazes “piranhas” que dançavam eroticamente ao som do funk pornográfico.

Um casamento entre o funk e o carnaval que parecia perfeito até o momento em que a seqüência dos raps que se referiam aos nomes de favelas e facções começou. Outros rapazes entraram em cena, formaram uma fila indiana com danças mais viris, misturando as identificações das galeras com os símbolos das facções. Ora eles se dividiam em grupos que representavam as rixas de galeras, ora eles se juntavam para imitar bandidos portando armas de fogo. Após mais ou menos 20 minutos, baixaram o som e o “bonde” se dispersou. Eram os policiais passando pelo baile.

No Catarina, o baile funk é indeterminado e ambíguo, não sendo nem uma festa pública, nem um encontro cultural. Ele dramatiza aspectos críticos do local, ao ressaltar a rivalidade das galeras e da guerra de facções. O Jardim Catarina pode ser considerado um “bairro”, se associado às galeras funk ou “favela” se sua relação é com a “disciplina” imposta pelo tráfico. Isso não quer dizer que existam somente esses dois caminhos, pois já ressaltai que há modos diversos de curtir a funk. No entanto, naquele momento, a situação dramatizada configurou tais representações dominantes.

Como nos ensina Da Matta (1979), a interpretação do ritual, compreendido como ação simbólica ou ato performativo, constitui-se numa abordagem que dá significado às formas e repertórios culturais que estão presentes em determinados lugares e situações. Para ele, toda a vida social é ritualizada. Desta forma, ainda que os rituais sejam momentos especiais de convivência social, eles não podem ser tomados como momentos essencialmente diferentes em forma, qualidade e matéria-prima da rotina da vida. Na visão do antropólogo, o ritual expressa o conjunto das relações em sociedade. O rito, assim compreendido, põe em *close up* as coisas do mundo; através de mecanismos básicos ele desloca um determinado evento para um outro contexto. Da Matta interpreta esses rituais como “modos de dizer algo sobre a estrutura social (conforme a sugestão de Leach, 1954); mas de dizer algo de um certo ponto de vista”..

Nesse sentido, a cerimônia carnavalesca seria um discurso, uma perspectiva sobre a realidade social a partir da qual são ressaltados alguns aspectos da vida diária. A seu ver, todo rito possui mecanismos básicos que fazem essa passagem, isto é, o *close up*. De forma similar ao ritual simbólico descrito por Da Matta, percebi o funk como um acontecimento, uma celebração ou dramatização que ocorre em um tempo e local determinados.

A compreensão de que um evento é composto por representações simbólicas, não implica na assertiva de que as representações inerentes às performances podem ser reduzidas às opiniões individuais. O rapaz que se fantasiou de soldado e “puxou o bonde” não é um bandido, nem tem vontade de o ser. A condição liminar do funk fora simbolizada como transgressão à ordem. Novamente voltando a Da Matta, podemos afirmar que o mesmo acontece no carnaval, quando este proporciona alternativas de ação pela brincadeira. A carnavalização da violência e do sexo surge em reação à visão segmentar masculina, baseada na agressão física. Na descrição etnográfica em questão, o funk serve de fonte moral para formas de transgressões juvenis marginalizadas e construídas em contextos de violência e sexismo. As galeras do funk que atuam em Jardim Catarina, como vimos, por exemplo, no caso do Bonde do Mal, já se encontram associadas com as identificações das facções através das versões ‘proibidas’. Para muitos moradores, a associação com as facções representa uma ameaça de “favelização” e favorece a percepção estereotipada do “preto-favelado-violento”.

Embora Jardim Catarina tenha muitos grupos ou “bondes” femininos de dançarinas, que serão analisados no próximo capítulo, eles há algum tempo não se apresentam devido à extinção dos bailes no lugar. Nas encenações públicas de violência descritas acima, o que pode ser observado foi uma representação extremamente sexista com a exclusão das mulheres.

5.1. Representações e dinâmica da violência local

Registrei importantes depoimentos sobre a violência em Jardim Catarina. Para muitos jovens com quem conversei a violência é sempre comparada aos mandamentos da criminalidade organizada das favelas do Rio de Janeiro. Geralmente, Jardim Catarina surge como um lugar relativamente tranquilo, porque não tem traficantes organizados em quadrilhas ou facções como acontece em outros locais. Santa Luzia, por exemplo, é identificada como “favela” por estar associada ao poder do tráfico de drogas. Minha intenção, portanto, é analisar as opiniões de rapazes e moças nas faixas de idade 14-18 e 19-24 anos¹³. Esses jovens falaram de uma rotina mais segura em relação a um passado mais violento. O presente mais seguro do bairro se refere a um tipo de “segurança” comunitária diferente da violência percebida nas favelas. Eles também descreveram os tipos de violência mais rotineiros em Jardim Catarina e como estes afetaram a dinâmica de lazer:

Os jovens homens do bairro

[sobre a transformação do bairro violento em um lugar mais seguro]

[Val] Eu acho que foi a comunidade que fez mudar isso. Pela polícia não foi não

[Alex] Eu acho o bairro muito bom, mas em termos de lazeraqui é fraco, geralmente (...) dá briga porque o Catarina se divide em novo e velho e, aí o novo não gosta do velho: Santa Luzia, Guache, Carobinha...

[Val] É. E aí quer dizer, você faz a festa junina na rua e, aí vem a comunidade. Daqui a pouco nego começa a beber e começa a brigar um com o outro: da Carobinha, da Guache...E aí começa a brigar. Mas, fora isso é muito bom o lazer. O campo de futebol aqui tem sempre futebol, é isso.

Verifica-se que a constituição de uma segurança comunitária no bairro não corresponde a uma organização do lazer na região na opinião desses jovens. Para eles, o

¹³ Os depoimentos foram selecionados das entrevistas coletivas realizadas em Grupos Focais coordenados por Rosana Heringer para o subprojeto: Relações de raça, gênero e sexualidade entre jovens da periferia do Rio de Janeiro (Fundação Ford / CNPq / CEAB-UCAM). Os nomes dos jovens foram modificados.

lazer é definido em oposição às brigas entre galeras que se dividem entre Catarina Novo e Catarina Velho. A violência contra as mulheres praticada pelos seus maridos constitui outro tipo de agressão corriqueira na cena pública e privada local.

No Forró não dá confusão?

[Val] Sempre dá, marido e mulher. E a briga que dá é de faca porque só Paraíba. Mas é difícil dá briga. Forró não é aquela coisa que dá briga.

A referência de tranquilidade e segurança no bairro aparece em contraposição à definição de “favela”, que é imaginada como sendo similar à rotina presente em bocas de fumo nas favelas do Rio de Janeiro. Para eles, as favelas são associadas a um espaço da criminalidade violenta e seus moradores ao estigma da marginalidade. Para os meninos do bairro, o encontro com os “neguinhos de lá da favela” é frequentemente marcado por rixas. Da maneira que interpreto, estas rixas constroem uma relação íntima entre status, masculinidade e violência. Para os meninos, que se consideram também os seguranças e membros das galeras, o “favelado” armado é também o ladrão.

[Daniel] Aqui você pode andar à noite e não vai ver ninguém armado por aqui. Por exemplo, no lugar onde eu passo a semana no Rio. Na esquina pessoas com armas de guerra, fuzis.

[Alex] Você encontra viciado... viciado e cachaceiro. Mas vai á no campo de futebol tem aquele “bondinho” mas eles ficam na deles.

E esse lugar que vocês falaram que é favela aqui é Santa Luzia, né?

[Ev] é, Santa Luzia.

Eles fazem isso também lá, vão pra lá?

[Ev] lá é pior. Lá tem briga de facção..

E lá o pessoal chama de favela por que? As casas são piores ?

[Diego] é barraquinho...

[Vinícius] bequinho. Lá os caras já disse que se a gente for pra lá vai perder a bicicleta e se bobear vão perder até a vida.

[Ev] os neguinho lá da favela, né, em festa de rua assim eles vem pra cá porque eles acham que a gente deve respeitar ele porque eles andam armado, mas quando tem baile assim quando tem segurança e revista, aí batem neles, por isso é que eles tem raiva da gente ...

A idéia de “segurança” do bairro é fundamentada num tipo de violência, que é temida e justificada. Fala-se de um matador local que defende a moral da família contra

as drogas e contra os comportamentos considerados desviantes de quem “desce descalço” do “morro”, o “malandro”.

Vocês falaram várias coisas, de briga, de sair tiro, arrastão, né, mas vocês ficam preocupados de sair na rua por causa dessas coisas ?

[Ev/Lê/Vinícius/Isac dizem não]

[Léo] eu não, mas eu fico preocupado com o Jorge *[nome modificado]*

[Vinícius] é, à paisana, né.

[Rafael] aé, com o Jorge

[Ev] se o cara é malandro ...

[Isac] se ele tiver lá pra cima ...: se você acabar de sair da barraca com um cigarro na mão e botar no bolso, se ele vê, ele te pega e te dá uma porrada. Ele fala “pra quem é esse cigarro? Pra quem?” ai você fala “é pra minha tia”. Agora mesmo eu passei com um cigarro no bolso

[Vinícius]: ele não perdoa nem criança.

[Ev] minha mãe disse que hoje ele é (capitão??) assim, porque antes ele matava gente inocente, neguinho assim que era do morro, desça descalço, ele matavaele andava com um cigarro de maconha e distraia e botava no bolso dos moleques e aí “toma” tiro,

Ele é ligado com o pessoal do tráfico, com bandido ?

[Ev] não.

[Isac] ele é como se fizesse a segurança.

[Ev] hoje em dia ele não anda muito aqui não, é mais o filho dele. O filho dele vai nas favelas, bate nas pessoas ...

Mas então quer dizer que de noite é meio perigoso aqui? De sair de noite e voltar?

[Ev] é mais meia noite.

[Lê] mas agora está menos.

[Ev] ele passa à meia noite.

Mas o que vocês se preocupam mais com esse lance de violência? Tem uma coisa que vocês se preocupam mais que procuram tomar cuidado?

[Vinícius] paisana, paisana.

[Léo] P2

[Vinícius] P2, é P2.

As jovens mulheres do bairro

As meninas também diferenciam a violência que ocorre entre as galeras da violência “da favela”, que é associada ao tráfico, às facções e aos tiroteios. Também observamos em seus depoimentos a referência ao “outro” da favela. Este é perigoso e imprevisível. Esta representação é reforçada pelos termos “cisma” e “marra” que são aplicados a quem é “favelado”.

Santa Luzia é Jardim Catarina ?

[Sheila]É sim gente, Santa Luzia faz parte de Catarina.

[Maria]É por isso que Jardim Catarina é tão mal falado.

[Michele]Lá é pequeno, mas é perigoso demais.

[Maria]É a parte mais perigosa. Lá a maioria das casinhas são tudo como favela mesmo, uma grudadinha na outra.

Vocês falam que (..) é violento, é violento por que?

[Maria]Porque a maioria das bocas de fumo estão concentrada lá.

[Rita] É a idéia que a gente tem de Jardim Catarina como um todo... É lá que é tudo, é a base de tudo do Catarina ser, ter essa fama toda é lá. Tudo de ruim ta lá.

[Paula]Eu quase não pego ônibus pra Santa Luzia, porque vira e mexe eles tacam pedra no ônibus. Tem rivalidade de Catarina velho com Catarina novo.

Mas é pra todo mundo?

[Maria]Maioria. Pra todo não, principalmente pra quem vai baile, os funkeiros, quem vai pra baile funk, pra quem faz trafico, já tem essa rivalidade. Aqui pra gente que é tranqüila, não tem não. Tiro tem em qualquer lugar (...) (risos).

[Josiane] falou que não é pra todo mundo, mas ela falou que não entra. Por que Josiane?

[Josiane]E o medo de você entrar e não sair.Não, não é tiroteio não, [*está falando especificamente da favela de Santa Luzia*] é que eles sabem quem mora e quem não mora, aí é perigoso, que tem que andar na linha.

[Maria] Você não pode olhar pra cara de....Vamos colocar um exemplo, se você passar e olhar pra cara, já pergunta porque que ta olhando, - Ta olhando o que? Não é daqui.

[Josiane] Se **cismar** muito, te param.

Entre as garotas também rola isso?

[Josiane] (...) umas que dizem, os homens aqui são nossos e ninguém olha, porque é aquela coisa assim.

*A Jocilene falou que as meninas de lá são todas cheias de **marra**.*

[Jocilene] Elas são. Elas olham pra cara da gente, a gente não pode nem olhar pra cara delas, tem que abaixar a cabeça, (..) ninguém é de ninguém.

E aqui dentro também tem isso entre as mulheres? [no bairro em contraposição a favela]

[Maria]Não, o lado de cá assim não.

[Rita]Eu acho que Catarina velha é mais unida, né.

[Maria]Não é porque eu moro do lado de cá não, mas aqui é totalmente diferente de lá; entre todas as partes, aqui é totalmente diferente.

Então aqui não tem bandido:

[Maria]Tem bandido, mas o bandido daqui são mais protetor da área, entendeu; eles. Os bandidos aqui da área são assim, os bandidos não to falando os projetos não [*projeto de bandido são os novatos sem vínculo com a comunidade*]; eles são bandido, são tudo de ruim , mas eles..como é que fala...eles tão sempre defendendo muito a área deles, então eles respeitam aqui o pessoal. Se você mora na rua que tem um bandido você não precisa se preocupar com ele, que ele vai ta ali protegendo a rua; já lá não, bandido rouba bandido, um roubando a casa do outro, é assim.

[Josiane] Lá ninguém respeita ninguém. Já aqui eles se respeitam, essa união. Se você passar na esquina e tem uma boca de fumo, eles vão te respeitar.

Tem essa divisão de facção?[no bairro]

[Maria] Não, não, não. Não tem facção só tem essa rivalidade entre as pessoas. Igual quando tem uma festinha de rua, quando coloca uma música do rádio, quando tem concurso de Lambaerobica, se colocar um funk pra tocar, começa.

Mas tem alguma situação que você tenha ficado preocupada com violência, o fato de sair à noite ?

[Sheila] Assalto todo dia...

[Jocilene] Não conhece o cara, se tu mexesse pode até morrer (risos), isso aqui em Jardim Catarina.

[Maria] Eu acho que é em tudo, em todas as partes estão assim.

[Joana] Eu já não sei mesmo à noite pra festa de rua porque eu tenho medo de briga, porque tudo agora é motivo...

Mas esse negocio de briga é, assim, acontece muito?

[Maria] Diariamente. Sempre quando tem uma festa, tem uma briga.

[Josiane] No começo muito não.

Mas não é briga com arma não?

[Maria] Não, não. Só quando eles dão tiro pro alto pra poder assustar (...) (Risos). Tráfico ainda tem, tráfico, eu acho que Santa Luzia é pior que Jardim Catarina. Mas Jardim Catarina já foi muito mais... Tráfico aqui era demais.

E o que aconteceu? O que mudou?

[Rita] Acho que com o tempo foi acabando.

[Maria] Eu acho que aqui não tem tanto bandido, acho que aqui tem muito viciado. Já teve muito bandido, hoje em dia já não tem, é mais é viciado.

[Sheila] Tem muito viciado mesmo. Antes a gente até tinha conhecido dono de boca, hoje em dia fulano nem faz, não vende nada não.

[Michele] Às vezes é (...) daqui o que dá é ... um assaltar o mercadinho do próprio bairro, mas depois eles são pegos pelos **grandão**, ai sempre acaba com a boca cheia de formiga. Quer roubar os outros. Teve um aí que, conhecido aí que assaltou o mercadinho da rua aqui, picotaram ele todinho, eu não sei o nome não, também não sei da onde ele é não.

É quem que faz esse serviço?

[Maria] A policia, a P2 e, o Jorge.

[comentários sobre um outro tipo de violência comum]

[Rita] Violência contra mulher aqui é muito abafado, elas apanham e ficam na dela; Tenho uma tia que hoje ela é viúva, mas ela apanhou muito do marido dela, você sabe que a gente não (...), mas você sabe que a maioria das mulheres ai apanha.

Com base nos depoimentos dos jovens entrevistados e outros moradores que conversei, classifico a violência do bairro em dois: a violência *comunitária* e a violência *familiar*.

Na violência *comunitária*, indivíduos violentos atuam como mercenários oferecendo a “segurança” da comunidade. Essas ações podem ser isoladas, “matadores”, ou coletivas, no caso dos grupos de extermínio (ou “polícia mineira”). Em Jardim

Catarina, estas formas de violência, que são antigas, sofreram uma reestruturação e intensificação recentemente, quando surgiram as ameaças de formação de bocas-de-fumo por traficantes ligados às favelas do Rio. Não é possível afirmar ao certo se houve uma reestruturação na composição desses grupos ou se apenas mitos foram reforçados sobre eles. Talvez as duas coisas tenham ocorrido, porque as ações são misteriosas, ninguém sabe ao certo como os agentes de segurança atuam e em quais circunstâncias eles vão aparecer, em quais momentos do cotidiano no bairro. As ações violentas estão voltadas para o combate à “malandragem” e à “favelização”, termos utilizados pelos moradores quando se referem às organizações que estão em torno do tráfico de drogas. Para os moradores, essa é a violência “legítima” que os protege dos frequentes assaltos ao comércio e transportes. O medo de estupro apareceu algumas vezes como um tipo de violência que as mulheres podem sofrer no bairro. Esses crimes são reprimidos por esses “matadores”, ou “grandões”, como denominados por alguns. Embora não haja uma atividade de “segurança” permanente – como acontece nas bocas-de-fumo – os criminosos podem ser punidos de modo violento por esses “seguranças” e, sobretudo, por moradores. Geralmente quando os criminosos são pegos eles são condenados à morte.

O segundo tipo de violência, a *familiar*, refere-se às práticas de uso da força física. Considero essa violência “familiar” porque ela é naturalizada. A tolerância é muito grande e a violência não é considerada nem “crime” nem uma ameaça à “segurança”¹⁴. Estou me referindo às brigas de galeras funk e à violência contra as mulheres.

Uma coisa importante é que essas duas formas de violência foram associadas aos eventos públicos de lazer do bairro, o que para muitos jovens que entrevistei representa

¹⁴ É claro que o fato dessa violência ter sido considerada um problema no bairro já é uma visão crítica sobre tais ações. Acredito, porém, que o caráter rotineiro, ou seja, a sua regularidade revela esse grau de naturalização que precisaria ser mais bem aprofundado.

um problema para a diversão. A primeira forma, como sabemos, tem relação com o encontro de funqueiros, já a segunda forma foi relacionada ao forró como encontro de “paraíbas” ou o chamado “forró risca faca”. Embora, no forró, as brigas relacionadas à violência contra as mulheres por maridos ciumentos sejam mais eventuais, elas são comuns na vida doméstica.

5.2. As “garotas de família” e as “outras” – estilos típicos de feminilidades em contexto de racismo, violência e sexismo

O meu ponto de partida nesta investigação foi considerar o contexto de violência local e o papel do funk na esfera do lazer de Jardim Catarina. Surpreendeu-me a total ausência da presença feminina nas ruas e bares e em decorrência das brigas entre galeras de funqueiros do bairro que encenam um estilo masculino agressivo. Nesse contexto etnográfico, o entendimento sobre a dinâmica e significados da violência através do funk, tem seu cerne na compreensão de raça e gênero.

Com a suspensão dos bailes funk no bairro, os “bondes” de dançarinas desapareceram. Ao entrevistar algumas ex-integrantes dos grupos, percebi que elas se referiam a um passado recente e que ainda tinham esperança que os bondes voltassem. No presente, elas não conseguiam visualizar a realização de eventos públicos no bairro.

A despeito desta situação, eu encontrei várias pichações nas paredes do banheiro feminino de uma escola, que faziam referências a práticas sexuais: “garotas proibidas”, “as atrevidas”, “as escangalhas”, “se marcar eu como mesmo”, “as abusivas”, etc. Essas palavras denotam a identificação com bondes femininos, orientados pela postura funk. Enfatizam a “disposição” ou “apetite” sexual. A ‘cultura’ funk é constituída por um conjunto de códigos transgressores e proibidos. É importante destacar que, da parede

pichada do banheiro a performances públicas do baile no carnaval de rua, há uma distância muito grande envolvendo vários dilemas da lógica do que é íntimo e das fronteiras entre o público e o privado. Contudo, verificamos que os principais bares e *points* públicos não eram freqüentados por mulheres ou grupos de mulheres exceto na companhia de uma figura masculina, irmãos, tios ou primos.

Ao participar dessa experiência etnográfica conheci algumas jovens moças que participavam de diferentes círculos de amizade. Elas se tornaram interlocutoras privilegiadas no campo de pesquisa me aproximando de suas outras amigas. Com essa possibilidade pude conhecer alguns grupos de meninas, inclusive, que não se davam bem entre si. O fato de eu ser mulher de “fora”, deslocada das redes de sociabilidades locais e ocupando um lugar distanciado das fofocas, foi condição *sine qua non* para uma relativa desenvoltura entre esses grupos.

Considerando os depoimentos e as falas diversas dessas jovens mulheres, foram significativas duas distinções femininas que veremos detalhadamente mais à frente. A primeira diferenciação diz respeito à oposição entre as casadas e as amantes, sendo uma diferença intimamente ligada a percepções acerca da liberdade sexual da mulher. Esta questão também se encontra vinculada indiretamente à segunda diferenciação, qual seja, a das solteiras “tranqüilas” (moradoras do bairro) e a favelada. Contudo, o sentido mais expressivo desta segunda distinção tem a ver com o preconceito racial das primeiras em relação à favelada, a qual leva o estigma da violência.

Tanto as casadas quanto as solteiras “tranqüilas” têm em comum a preocupação com a família, em que pertencer a uma família significa seguir determinado papel sexual. Em suas visões, o relacionamento afetivo-sexual deve corresponder a experiências com os rapazes que servem para casar. Nesse ponto de vista, as mulheres precisam ser mais controladas sexualmente para não ficarem mal faladas nas ruas para

se distinguem das outras que são consideradas “fáceis”, ou seja, as que têm relações sexuais sem compromisso. São as “outras”. Por isso, as enquadro como “garotas de família”, uma classificação que faço a partir desse conjunto de representações. Nessa perspectiva, defino as “outras” como sendo as “garotas de rua”. Estabeleço, assim, uma oposição entre “família” e “rua” para ressaltar as representações presentes sobre a divisão sexual entre espaço doméstico (família) e o público (masculino).

A classificação “garota de família” ocupa uma posição feminina hegemônica que reforça e reproduz a concepção de “garota de rua” como estigma. A “garotar de rua” é o seu “outro”, subalterno. Na prática, o estigma se torna ameaçador quando a idéia consentida, também hegemônica, do macho promíscuo sexual é predominante.¹⁵

A minha observação sobre a invisibilidade feminina em Jardim Catarina, exemplificada na descrição do baile funk no carnaval do bairro, foi fundamental para entender que a ordem sexista estrutura um padrão de sociabilidade nas ruas e espaços públicos de lazer, sendo responsável por certas classificações reproduzidas nos vínculos de amizade, vizinhança e relações afetivas. Para descrever essas classificações, defini alguns tipos femininos. Defino tais tipos como sendo contextos fenomenológicos formados por “sistemas comuns de tipificações e relevâncias” (Schutz, 1979). As relevâncias são definidas pela oposição entre comportamentos atribuídos à “garota de família” e à “garota de rua”. Estas classificações hegemônicas também foram observadas através das encenações do estilo funk. Descrevo a seguir dois círculos sociais em que o funk aparece como determinante na configuração de papéis diferenciados de gênero. Depois dedico especial atenção a outra diferença feminina

¹⁵ A noção de feminilidade hegemônica e subalterna é guiada pela análise de Michel Kimmel que identifica o “outro” subalterno produzidos por masculinidades hegemônicas: mulheres e homens gays. Inserido a esta lógicas temos neste estudo a consideração de feminilidade hegemônicas e subalternas. Ver: Kimmel, M. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. In: *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, ano 4, n. 9. 1998.b

baseada em estereótipos raciais criados a partir do estigma sexual e do estigma de violência, uma positivo e outro negativo, respectivamente.

No círculo das casadas e jovens mães

Entrevistei Rogério, ex-líder de galera em São Gonçalo e morador de Jardim Catarina, sendo essa oportunidade um dos raros momentos de melhor proximidade com o universo masculino. Na verdade, eu gostaria de conhecer algum rapaz que pertencesse à nova geração de galeras funk. Infelizmente não encontrei um elo entre as meninas, o que não foi o caso de Rogério que é amigo de Fábio, esposo de Maria.

A entrevista com Rogério aconteceu na sala da casa de Maria e Fábio. Na ocasião, Joana, irmã de Fábio, também estava presente e permaneceu com Maria na cozinha no momento da entrevista e conversa com os rapazes. O que parecia uma estratégia das meninas em deixá-los à vontade para a entrevista representava, na verdade, uma das configurações do ‘front-sexual’ etnográfico no qual interagi.

Maria e Joana, na cozinha, estavam atentas à conversa. Queriam não só saber, como diziam, das “safadezas” que eles poderiam dizer, como verificar como eu, mulher e solteira, iria questionar o universo masculino. A tarefa não foi difícil, uma vez que Rogério estava empolgado em poder contar as suas peripécias na atuação e disposição em galeras funk ao longo da década de 90. Fábio ouviu as histórias que ele já conhecia do amigo e ao final da entrevista pediu a minha atenção para poder criticá-lo. Os dois iniciaram uma calorosa discussão quando Fábio pontuou uma série de argumentos que invalidavam as experiências guerreiras de Rogério. Fábio transformou o guerreiro em covarde quando descreditou a sua valentia frente ao poder da arma de fogo do traficante. O argumento de Fábio segue a lógica do padrão de sociabilidade violenta nas

favelas dominadas pelo tráfico que extinguiu as brigas de galeras, embora em Jardim Catarina essa regra ainda não esteja institucionalizada ela já aparece como possibilidade de vingança de brigas no funk.

Mesmo repetindo várias vezes que se arrepende de ter arriscado a vida em brigas de galeras, Rogério logo se despediu a fim de encerrar a discussão, mas Fábio continua a me apresentar as suas contundentes críticas sobre a trajetória de seu amigo que, aos seus olhos, surge como incoseqüente e violenta, distinta de seu estilo de vida considerado mais pacífico, cavalheiro como postura honrada do homem de família. Ex-segurança de baile funk em Jardim Catarina, ele exemplifica a sua conduta e o seu valor como crítico e moderado no uso da violência a partir de sua experiência como pacificador no baile no cargo de segurança armado. Em seguida, ele reclama do que considera uma total “desordem” das festas e bailes no local criada por galeras funk. Mas antes de Fábio concluir a sua opinião, Maria o interrompe de modo surpreendente na tentativa de desmenti-lo em minha frente, assim como ele fez com Rogério. Nessa nova polêmica Maria o acusou de usar a desculpa da violência no bairro como justificativa moral para deixá-la em casa com as crianças. Imediatamente, Fábio se retirou furioso, saiu de casa e Maria, gritando, continuou fazendo reclamações sobre as desvantagens da mulher no casamento. A configuração de tal conflito representa um dentre muitos que presenciei nos encontros com o grupo das casadas do qual pertencem Maria e Joana.

Maria e Joana participaram dos grupos focais realizados no CIEP e a partir daí se tornaram as interlocutoras privilegiadas. Somada a imensa generosidade em colaborar na pesquisa, elas também expressaram interesse em poder reclamar, demasiadamente, a respeito de suas decepções conjugais, sobretudo, das insatisfações e injustiças relativas aos papéis de gênero na relação. Em minha inserção algumas modificações fundamentais ocorreram para que eu me transformasse em uma espécie de

ouvidora incondicional das injúrias femininas contra os homens. Essa identificação teve forte significação pela minha exposição pública nas conversas e participação dos grupos focais que, dentre outras questões, havia uma parte considerável de perguntas sobre gênero e sexualidade do ponto de vista das mulheres. Percebi que esse eixo temático e a condição de alguém que deseja ouvi-las sem restrições e sem envolvimento profundo nas redes locais, foram aspectos que despertaram grande entusiasmo entre as colaboradoras.

Maria e Joana curtem funk, mas, lamentam não terem muito tempo para o lazer. Maria, branca, 23 anos, é casada, mora com o marido e dois filhos numa casa construída no mesmo terreno de seus pais. Segundo Maria, a situação financeira é difícil, pois já não conseguem pagar as contas de luz e telefone e o status de “bairro” não permite que se faça “gatos” (ligações clandestinas) na rede elétrica, o que já seria considerado vantagem na “favela”. Contudo, morar em casa própria já lhe garante uma qualidade de vida e uma situação social mais estável em comparação a sua amiga e cunhada Joana, negra, 26 anos. Cinco ruas mais à frente já se encontram moradias precárias, com problemas no fornecimento de água e instalação de saneamento básico. É nessa rua que Joana mora com seu marido e filho, numa casa de alvenaria, de três cômodos e, parece, em obras inacabadas. Joana tem uma família menos estruturada financeiramente em relação à Maria e a despeito das dificuldades dessa natureza que as diferenciam – Maria se auto-intitula classe média e Joana pobre – as duas amigas têm em comum o fato de serem jovens mães casadas, ambas trabalham, e isso significa se identificarem a partir de uma condição de mulher na qual se vêem sobrecarregadas em suas tarefas domésticas e maternas em detrimento de uma realização mais pessoal na esfera do lazer. Dentre as diversas reclamações todas se referem a maior liberdade que os homens têm no mundo, ou melhor, nas ruas, no futebol, nos botecos, esquinas, churrascos, etc. Eles

participam de uma rede muito mais ampla e diversa de sociabilidade. Por vezes, as críticas de Maria passaram por uma consciência de injustiça das desigualdades entre homens e mulheres, ou seja, sobre a falta de oportunidades. No entanto, Maria e Joana acreditam haver distinções naturais em relação aos desejos sexuais masculinos. Para Joana é o “instinto do homem” que o deixa mais “safado” não podendo ver um “rabo de saia”. Por acreditarem nesse potencial de promiscuidade, Joana e Maria são extremamente ciumentas e declaram “guerra” as amantes e a todas as garotas que lhes pareçam mais liberadas sexualmente.

Participamos de um almoço na casa de Maria em virtude dos preparativos do churrasco em comemoração ao seu aniversário. Na ocasião, resolvemos ouvir música. Maria logo pegou o cd pirata de funk que tinha as músicas de Tati Quebra Barraco e os duelos entre amantes e fiéis. Joana demonstrou rejeição e todos a acusaram de não suportar o tal desafio. Desafiada Joana resolveu participar do duelo. No decorrer das músicas elas iam jogando na cara dos maridos todas as suas “safadezas”, sempre insinuando que eles estavam interessados em outra mulher. Eles brincavam ora defendendo o lado da “fiel”, ora da amante e, às vezes, parecia que a coisa ia ficando séria. Maria era a que mais se exaltava. Após horas ridicularizando as amantes e as mulheres “safadas”, e de brincadeiras vindas dos rapazes, Maria muda o foco passando a atacar os homens de um modo geral criticando a arrogância masculina em se sentirem poderosos frente às mulheres, de poderem tudo e as mulheres nada. Maria sem querer começa a justificar a atitude feminina mais liberada, relativizando o que antes havia condenado como sendo um comportamento de mulheres “vagabundas”. De repente, Maria se vê defendendo a Tati Quebra Barraco sem querer, e ao tomar consciência da situação, brinca com o contradito, se dizendo surpresa: “pois é, às vezes o ‘errado’ passa por ‘certo’, eu acabei defendendo a Tati”. Em nenhum momento foi colocado em

questão a possibilidade das mulheres terem amantes. Nesse caso, tal vertente do funk possibilitou que se encenasse a inversão dos papéis sexuais.

Outro dia fomos ao churrasco de aniversário de Maria em sua casa. Havia cerca de quarenta pessoas, a maioria era constituída por convidados de seu marido do futebol e do trabalho. Maria tentava me mostrar as garotas que, a seu ver, eram muito atrevidas. Uma delas era amante de um amigo de seu marido e ela, sistematicamente, comentava sobre o assunto. Maria e Joana gentilmente se propuseram me aproximar de outras meninas solteiras e mais ativas no circuito de lazer local, o que não foi possível mesmo que elas tenham marcado presença na festa de aniversário de Maria. Percebi que estar próxima a Maria e Joana – eu era apresentada como amiga – na verdade me afastava automaticamente das outras meninas com perfil diferente. Através delas eu somente havia entrevistado Rita, integrante da família de Joana e Fábio, que procurou permanecer distante de nós na festa, estando acompanhada de seu novo namorado que, segundo comentários, a agrediu por ciúmes.

Joana se identifica muito com Maria enquanto duas mulheres de família que têm um nome e compromissos a zelar em relação a outras meninas mais descoladas ou “safadas”. Após a festa frequentei a casa de Joana algumas vezes e lá me aproximei de Michele, com quem tive o primeiro contato no grupo focal. Michele é branca, 23 anos, tem três filhos pequenos e é viúva de um rapaz que fora assassinado no bairro no período do trabalho de campo. Ela parecia estar mais próxima de Joana, a contragosto de Maria, que me alertou da má fama da menina no bairro, onde era estigmatizada como “garota de rua”. Joana pareceu não se importar com isso e se demonstrou menos preocupada que Maria. A tal aproximação fora conduzida por Joana que quis ser solidária à situação precária de Michele pelas dificuldades que tinha em criar seus filhos após a morte de seu namorado, pai de seu filho recém nascido.

Joana me aproximou de Michele porque sabia que ela poderia me acompanhar no pagode e num eventual baile funk caso fosse liberado. Consciente disso, Michele se animou logo e marcamos um dia no tal evento, e Joana se propôs em ficar com as crianças. Lá conhecemos a sua irmã e freqüentamos dois finais de semana seguidos o pagode na esperança de acontecer um baile funk, o que não ocorreu. Lá conhecemos melhor Michele que aos poucos se mostrou mais descontraída em nossa presença já que para nós não havia problemas em compartilhar a cerveja e cigarros. Estranhamos o fato de não termos conhecido ninguém através delas até que Michele começou a se justificar que não se dava com quase ninguém por causa das fofocas com seu nome e dos comentários sobre a morte de seu namorado taxado como viciado e delinqüente em virtude de seu envolvimento em brigas de baile. Quando a conhecemos já sabíamos do estigma construído sobre o seu comportamento mais “livre” nos bailes e festas sem controle da família. Michele não se importava com isso e tal postura fora cada vez mais aparecendo incompatível com Joana que desfez o vínculo de amizade.

Para Maria e Joana, o ideal de feminilidade da mulher casada é identificado segundo os rígidos papéis sexuais do padrão cultural patriarcal. Se na vida conjugal elas reclamam da desigualdade de gênero – sem haver, no entanto, um questionamento verbalizado fora da ordem – contudo, em relação a outras mulheres esse padrão é efetivamente reforçado. Elas sempre procuraram se distinguir das outras meninas que consideram “namoradeiras”, “assanhadas” e “atiradas”, desenhando sempre uma situação de extrema insegurança em relação às mulheres solteiras. Discursivamente elas explicitam justificativas que estariam mais ou menos preparadas em descobrir uma traição do marido. A obsessão em falar sobre o potencial dos homens em terem amantes reforça o lugar subordinado que as amigas se vêem, pois há um sentimento de injustiça descolado de uma problematização explícita em relação a esse lugar. A violência

simbólica e física surge como uma das duras fronteiras invisíveis que dividem os papéis sexuais vividos por essas jovens mulheres que em suas reclamações nunca ousam dizer que também podem ter amantes.

Entre as solteiras virgens e a “barraqueira” da favela

Na escola do bairro procurávamos saber a respeito do Bonde das Quilombet's que dentre as pichações identificando os Bondes femininos observados na parede do banheiro e de algumas salas, somente este fazia referência racial e territorial frente a todos outros grupos com identificação sexual. Nesse contexto conhecemos Lisa, 19 anos, negra, aluna do primeiro ano do curso normal que forma professoras para o ensino fundamental.

Lisa é muito extrovertida, conversa com muitas pessoas na escola, parece ter muitas amizades no bairro com o seu jeito divertido e com o ofício de explicadora – aulas de reforço escolar. Já nesse primeiro contato trocamos telefones e Lisa se interessou na pesquisa, queria ajudar e marcamos de nos falar para eu conhecer a sua amiga Cátia. Quando fizemos o primeiro contato para marcarmos fora da escola sugeri o encontro em pelo menos três locais públicos, duas lanchonetes e uma praça, todos rejeitados por Lisa sem muitas justificativas. Ligamos para um segundo contato e ela já havia combinado com as suas amigas em sugerir uma visita no condomínio onde morávamos. Lá conhecemos Cátia, negra, 19 anos e Fernanda, branca, 21 anos que toparam ceder entrevista. Entramos na casa, sempre num estilo jocoso, Lisa e suas amigas começaram a rir sem parar. Depois de tanto rirem se desculparam pela atitude dizendo que estavam ali escondidas de suas mães, mas nos tranquilizaram dizendo que nós iríamos conhecê-las, mas preferiram antes fazerem a entrevista assim escondidas

por ser mais divertido. Questionamos tal situação, estávamos receosas de haver alguns problemas posteriores em estarem escondidas de suas mães, então tentaram nos explicar melhor. Disseram que, na verdade, não era bem por causa de suas mães, que se elas descobrissem não ia dar problema sério. Enfim elas explicaram, depois de tantas risadas, que não marcaram em casa de início para se sentirem a vontade em responder as entrevistas. Enrolaram sobre o assunto, mas ao conhecê-las melhor vimos que não era conveniente que marcassem um encontro com duas mulheres de mais idade fora de seus círculos familiares, principalmente porque já havíamos freqüentado o pagode e bebido em bares locais.

Lisa e Cátia procuram levar uma conduta de “garota de família” que parecem ser radicais com a imagem que têm e sustentam de virgens e românticas frente a outras garotas. Elas dizem preferir esperar o tempo que for possível para se “entregarem” ao homem ideal, que as valorize em termos de assumir um compromisso sério. Dizem temer ficar mal falada entre os rapazes no local que só pensam em sexo. Fernanda também se pauta por essa imagem pública somente por andar com as meninas, porque na prática ela vive um relacionamento proibido por ser amante de uma cara bem mais velho há algum tempo. Como “garota de família” Fernanda diz estar cansada dessa vida proibida e demonstrou estar disposta em explorar situações que a livrem desse anonimato mesmo que ela tenha que ficar mal falada. Nesse sentido, Fernanda planeja duas estratégias, a primeira seria ter um filho do seu parceiro que é amante – no momento da entrevista ela dizia estar grávida; a segunda, era explorar a imagem de rebelde diante da mãe quando descobriu que ela estava freqüentando um terreiro de Umbanda. Para Fernanda, ter filho e ser da “macumba” seriam formas de rebelar-se contra a imagem familiar da qual ela estava profundamente insatisfeita.

Lisa e Cátia parecem ser solidárias aos dilemas da vida secreta de Fernanda que mesmo ao “manchar” a sua imagem não parece ameaçar o vínculo de amizade com as outras meninas, a princípio por parecerem tão seguras e convictas de suas condutas. Contudo, tal segurança não se sustenta pelo ideal e sim é construída socialmente nas redes de amizade da qual fazem parte que, para manter uma “boa” imagem, precisam selecionar as amigadas e saber por onde andar para não ficar mal falada. Nessa perspectiva, o nosso segundo encontro foi na rua em que moram. Conhecemos a mãe de Lisa e Cátia e algumas outras amigas da vizinhança, todas consideradas no mesmo perfil: “tranquilas”, o que quer dizer que respeitam o controle moral da família, não brigam, tem hora pra sair e entrar em casa, estudantes e partidárias da prática sexual com vínculo amoroso e familiar. Isso significa a preferência do namoro para casar.

Já devidamente apresentadas ao círculo familiar, então marcamos um encontro no forró que não foi bem sucedido, pois encontramos Michele, como sempre na companhia de sua irmã, que, ao se aproximar de nós como das outras vezes, nos afastou do círculo familiar de Lisa e Cátia formado pelos primos e tios presentes. O distanciamento só foi quebrado em alguns momentos em que fomos convidadas para dançar no salão, momento em que Lisa justificou diretamente a companhia de Michele como motivo do afastamento. Com todos esses constrangimentos, chegamos a conclusão que as conversas e novas amigadas através de Lisa poderiam ser mais bem sucedidas dentro da escola onde conhecia mais pessoas, a maioria mulheres.

Como disse, Lisa parecia conhecer muita gente na escola, mas mesmo que tenha procurado demonstrar as suas afinidades com outras meninas, começou definindo o seu afastamento em relação a um tipo de feminilidade que, a seu ver, é característico de mulher “favelada”, tipo também designado pela categoria “barraqueira” – representação próxima a classificação “garota de rua”. Sinônimo de “favelada”, a mulher

“barraqueira” é definida por muitos como “feia” – geralmente definida em oposição ao corpo da mulata - e que para compensar o desprestígio procura se afirmar pela disposição em brigar e coragem de se expor publicamente se necessário. No funk, a Tati Quebra-Barraco encarna esse estereotipo ‘outsider’ da “favelada” pela afirmação no duelo sexual, como expressa a sua mais famosa frase “Sou feia, mas to na moda, estou podendo pagar motel para os homens e isso é o que importa”.

Nina será a nossa próxima personagem que representa um caso paradigmático de construção e resistência frente à discriminação de uma menina classificada como “barraqueira” e “favelada” no bairro. Nina. Jovem negra, 17 anos, estudante, cursa a sétima série do 1º. grau numa escola do bairro, mora na favela, é bailarina do funk, mas sonha em ser MC. Ela dança no Bonde das Quilombet’s. Embora não more no Quilombo Nina integra esse grupo que leva o nome relacionado a essa região.

Entre a favela e o bairro ela se sente discriminada, mas não isolada em Jardim Catarina, onde frequentemente pode afirmar a sua auto-estima através do funk como dançarina e aspirante a MC. Representar o Catarina é o seu sonho. Como Nina mora na favela ela representa o bairro de modo diferente dos jovens que moram no bairro.

Nina, fale um pouco do seu sonho.

Nina: eu queria ser dançarina, como eu não consegui porque to grávida, quero investir em cantar para fora e ser MC representando o bairro de Jardim Catarina. o nosso bairro é muito prejudicado, sofre muito preconceito, os outros fala “ahh, é favelado”. (...) não tem muito lazer. Quando nós sai tem que ficar na atividade, não pode deixar a nossa porta aberta porque pode entrar alguém e pegar as nossas coisas. É muito perigoso.

Para ela o perigo está na atuação dos assaltantes, já na favela o tráfico tem um maior controle sobre esse crime pela imposição da violência armada, o que para Nina garante que as pessoas fiquem mais “tranqüilas”.

Mesmo lá na favela onde você mora?

Nina: não lá todo mundo é tranqüilo, dorme com a porta aberta. O problema é quando os P2 invade a nossa casa pra ver se tem alguma coisa, chega até a bater na gente sem ninguém ter nada a ver. Só por causa desses meninos que entram na boca, nós não tem

nada a ver com isso e nós paga o pato ... os outros ficam até com medo de falar que mora em Jardim Catarina. eu não tenho vergonha.

Para ser MC ela precisa ser reconhecida nos raps do circuito funk mais amplo. A sua atuação em grupos femininos de dança funk não influencia essa condição de MC que requer uma afirmação territorial. Para conquistar a fama Nina precisa concorrer com outra menina, mas, a seu ver há uma situação de desvantagem, pois desconfia que não possua muito prestígio com o empresário. Quando fala sobre a concorrente e a sua desvantagem Nina destaca a questão do jogo de prestígio de facção como possível explicação. Para ela, a menina mora no Ipuca lugar que, na rivalidade local, é “considerado” domínio da facção minoritária. O mais importante nesse circuito de construção da fama é o reconhecimento nos principais bailes do Rio. Cantar “fora” significa fazer contatos e ganhar prestígio no mundo funk. Com esse propósito Nina foi ao baile no Morro da Providência, no Centro da Cidade do Rio de Janeiro, um espaço, talvez, onde Jardim Catarina tenha nome de peso na consideração e seja reconhecido como “favela” de “Comando”¹⁶. Na verdade Nina busca recorrer aos repertórios já valorizados formados pelas versões realistas apreciadas nos bailes de favelas e que geram as possíveis formas existentes atualmente de representar esses espaços e produzir as performances proibidas que dão a base sócio-cultural do circuito da música funk no Rio de Janeiro.

Sobre o que você mais gosta de escrever nas letras funk? O que mais te chama a atenção?

Nina: o que mais me chama a atenção é as facção de Comando Vermelho e Terceiro Comando

Você gosta de escrever sobre isso?

Nina: é, sobre isso.

Por quê?

Nina: porque isso nos prejudica muito, nós não pode ir nos lugares de terceiro, como na Rocinha

E o que você fala dessa realidade nas letras?

¹⁶ Refere-se a uma facção ligada ao tráfico de drogas no Rio de Janeiro.

Nina: eu falo que não tem que ser nem comando e nem terceiro, pra mim tem que ser tudo normal, entendeu? Mas aí os meninos também pede pra cantar música de comando pra terceiro.

Então você canta contra os terceiros?

Nina: isso mesmo!!! (muito entusiasmo) E tem uns terceirinhos muito nojentos e já que eu não gosto deles mesmo, aí eu esculacho mesmo!

Ai toma partido né?

Nina: é, e ainda esculacho as amantes também (todas riram)

A representação do Catarina através da projeção da facção revela uma disputa por prestígio nos círculos sociais locais pacificados, status do qual a sua imagem de “barraqueira” na escola não parece servir de capital simbólico para a conquista da fama. Esse investimento artístico de Nina não é sabido na escola. Lá ela não canta os seus raps e não articula os ensaios dos Bondes. Lá ela atua como “barraqueira” como atitude de revolta, mas também compreendida como parte de sua personalidade feminina. Vejamos como Nina articula a influência da discriminação no seu comportamento e temperamento pelo impacto do racismo na fronteira entre a “favela” e o “bairro”:

Você acha o Brasil um país racista?

Nina: Acho

Por quê?

Nina: os outros falam muito dos negros. Tudo é culpa dos pretos. Se sumir alguma coisa (...)

O que é o racismo?

Nina: racismo é o preconceito com as pessoas que moram em comunidade, com gente de cor, porque tem gente branca que mora em favela, que se arruma igual a essas meninas patricinhas. Bota uma menina patricinha de favela e outra patricinha, é tudo a mesma coisa. [sobre o dia em que foi fazer compras num supermercado em São Gonçalo] (...)eu fui igual uma favelada com bermudão de homem, toperzinho e sandália de dedo havaiana. Logo assim que eu entrei todo mundo ficou me olhando ... e depois saí de volta. O cara falou pra mim “ei, espera aí deixa eu ver a sua bolsa” eu falei “moço, na minha bolsa não tem nada não”. Eles estavam tudo falando com aqueles radinhos ... reviraram e não acharam nada. Eles me pediram desculpas ... o processo está correndo. Pra amenizar a situação eles [os donos da rede de supermercados] colocaram aquele comercial de preto.

Sem nenhum tipo de receios, Nina sugeriu que a conversa e entrevista acontecessem em nossa casa. Ela foi acompanhada de sua melhor amiga, Geisa, 16

anos, negra e estudante, moradora do bairro, grande admiradora da amiga e também sonha em ser dançarina do funk. Geisa confessou que passou a ser mal falada entre algumas meninas depois da amizade com Nina.

O que as pessoas falavam?

Geisa: a Nina não gostava muito de mim, aí eu comecei a estudar lá e pegar amizade com ela. Aí as pessoas falavam “ta vendo, anda com Nina deve ser igual a ela, deve ser *barraqueira*.[todas riram]

Você se sente protegida andando com ela?

Geisa: me sinto, ainda mais agora que ela fala que eu sou prima dela, as pessoas falam “não mexe com aquela garota ali porque ela é prima de Nina”.

Mas você acha que o pessoal exagera isso, de ser “barraqueira”, ou o pessoal tem muito preconceito com menina de favela?

Geisa: eu sou “barraqueira” mesmo. Mas as pessoas têm muito preconceito também.

A descrição etnográfica dos estilos de feminilidades no funk revelou que no bairro, em contraposição a favela, existe uma configuração mais geral baseada na organização dual formada na lógica do padrão patriarcal tradicional. A hegemonia desse poder de controle do comportamento das mulheres está relacionada ao tipo de violência doméstica. Em Jardim Catarina não há um controle efetivo do uso da violência, sobretudo da violência familiar como parece acontecer nas favelas, isto é, nos locais onde o tráfico de drogas domina e regula os conflitos sociais de forma mais violenta, porém mais previsível. Nas favelas o “outro” perigoso vem de fora. Em Jardim Catarina o perigo pode estar por perto, pode ser o funk “proibido”, o preto da favela ou a “barraqueira”. A expectativa e medo de muitos moradores indicam uma incerteza sobre qual facção ou qual organização criminosa poderá vir a dominar e no contexto de um controle menos efetivo da violência – principalmente a violência letal e o uso da força física – produz-se maior sensação de insegurança existencial e maior demonização do

“outro” culpado e, segundo Maria, maior controle do comportamento das mulheres pelos seus maridos.

Performances femininas e o estilo funk – estereótipos raciais e manipulações das categorias marginais

No capítulo 3, procurei destacar que através do repertório temático e musical podemos compreender o sentido do ‘proibido’. As performances e figuras marginalizadas do cotidiano, nos espaços periféricos da sociedade, reproduzem o estereótipo criado do “favelado-violento-machista”. Sugeri que esses nexos simbólicos preexistem nas concepções dominantes sobre o espaço da pobreza como espaço da malandragem violenta e promíscua sexualmente. Também destaquei anteriormente que a nova fase erótica pornográfica do funk procura ressaltar o corpo e o sexo como tematizações alternativas à violência das galeras (Cecchetto & Farias, 2000) e ao estigma do “preto-pobre-favelado” no sentido de representar os ideais mais carnavalescos.

Segundo Richard Parker (1991) parte do repertório simbólico do carnaval brasileiro enfatiza a importância da representação da “realidade” marginalizada da favela a partir da exaltação das figuras do malandro e da mulata. Como discurso de inversão – no sentido analisado por Da Matta - argumenta Parker, a concepção carnavalesca vai deslocar a figura normal do malandro como elemento perigoso para valorizá-lo em sua sensualidade ou “sacanagem”. Contudo, é a mulata que emerge em nosso imaginário como símbolo sexual do carnaval e ideal erótico da cultura nacional (Parker, 1991) (Corrêa, 1996). Para Parker, tais modelos ideológicos se destacariam na

cultura brasileira como possibilidades interpretativas para a compreensão da feminilidade e masculinidade.

Se os rapazes buscam no funk prestígio pela violência e sexo em versões marginalizadas, agora com os duelos erótico-sexuais destacam-se as mulheres que vão tornar públicos os seus papéis nas relações desiguais de gênero através da oposição “amantes” e “fiéis”. Tal oposição está relacionada à oposição machista entre “garota de família” e “garota de rua”. A MC Tati Quebra-Barraco é exemplo da construção de personagens funk segundo uma gramática da marginalização. O seu nome “Quebra-Barraco” tem duplo sentido, podendo significar o estereótipo de mulher favelada que não foge da briga e, também se refere à iniciativa sexual feminina.

As identificações sexualizadas dos Bondes femininos aparecem dissociadas do estigma de violência a não ser nos casos em que as moças sejam classificadas como “faveladas”. Vou exemplificar isso através das performances de duas funkeiras em Jardim Catarina.

A primeira personagem se chama Rita, 20 anos, ela mora em uma das sub-regiões do bairro chamada Quilombo, lugar racialmente identificado por evidenciar um território onde a maioria de seus moradores é negra. Ex-dançarina, atuou em alguns grupos femininos de funk. Rita se auto-identifica pela cor morena, se acha bonita e prefere namorar com os rapazes de cor preta, sempre associando a cor negra à beleza corporal. A expressão de sua negritude é valorizada através da beleza corporal da mulata. Trajando roupas típicas de funkeiras, Rita usa poucas roupas, quase sempre com blusas e shorts curtos expondo a barriga. Ela explora uma imagem hipersexualizada do corpo através da dança como fonte de auto-estima e orgulho. O seu investimento corporal na imagem estilizada da mulata, tanto pela dança, quanto pelo estilo de se vestir, carrega consigo imagens com forte conotação sexual produzindo em

seu namorado um sentimento ambíguo, de orgulho e insegurança. Um sentimento padrão entre os namorados que ela já teve, motivo pelo qual todos eles, segundo Rita, manifestaram tentativas obsessivas e agressivas de controle da sua imagem pública, não pelas roupas, mas através de seu comportamento a impedindo de dançar, controlando as pessoas que deve se relacionar. Considerando a ordem sexista local que compreende a liberdade sexual feminina sob o rótulo pejorativo “garota de rua”, entendemos que os seus namorados sempre procuraram sufocar uma possível relação entre a “liberdade” de Rita sobre a exibição de seu corpo como expressão de “liberdade sexual”, já que, como destacou Mariza Corrêa (1996) “mulata é puro corpo, ou puro sexo”.

A performance hiper-sexualizada de Rita contrasta com a representação sobre a “favelada” e “barraqueira”. Retomaremos o caso paradigmático de Nina como exemplo da construção e manipulação de estereótipos raciais e a sua vinculação ao estigma da violência.

Fui apresentada a Nina na escola do bairro quando procurávamos saber a respeito do Bonde das Quilombet’s – o Bonde feminino de dança com identificação territorial e racial retratado na sessão anterior. Antes de conhecer Nina, conversei com algumas meninas próximas e ex-integrantes desse Bonde na escola e percebi que para elas a identificação racial referida no nome do grupo era motivo de risadas e, ao mesmo tempo, constrangimento. Mediante muitas risadas essas meninas tentaram o tempo todo justificar que o nome foi dado apenas pela brincadeira dos rapazes, fazendo assim uma ligação entre identidade negra à brincadeira, parecendo constrangedor a afirmação do fato que o nome do Bonde tinha relação com a cor negra de todas das integrantes.

Já em outra conversa entrevistei Nina e sua amiga Geisa que fizeram

diretamente a associação entre o nome do grupo a sua cor:

[pergunta sobre a vergonha de explicar a origem do nome do Bonde das Quilombet's]

Nina: é porque todo mundo fala que lá no Quilombo só tem favelado, só tem preto. No grupo as meninas eram tudo pretinha, todas elas, *[diziam]* que tinha mais preto do que gente! Quando nós dançava de preto os outros ficavam zuando “ahh, cadê a roupa, não to vendo ninguém no palco”

Glaice: “ahh, vocês estão peladas”

Nina: quando a gente dançava de roupa branca, aí falavam “ahh, só to vendo a roupa branca” Aí nós ficava cheia de vergonha.

O racismo que cria o caráter exótico em relação ao discurso que se pauta pela identidade étnico-racial também vem acompanhado da dificuldade de valorização da beleza negra para mulheres de cor preta fora do padrão corporal da mulata. Essa questão me chamou a atenção principalmente quando a maioria das jovens negras que entrevistamos tem problemas com os seus cabelos crespos. A resposta de Nina é um exemplo comum entre as meninas negras de cor preta que entrevistei:

Nina: eu vejo pessoas mais bonitas do que eu.

O que é uma pessoa bonita?

Nina: haa, sei lá, garota bonita é que tem cabelão, olhos verdes e eu nasci com olho preto *[riu]*, nasci com cabelo duro *[riu]*, eu acho isso.

Para as garotas que se sentem fora do padrão estético dominante para a beleza negra, isto é, a da mulata sensual, a MC Tati Quebra-Barraco parece servir de referência e auto-estima quando criou a famosa frase em seu rap que afirma: “eu sou feia, mas estou na moda”. Uma identificação *outsiders* que Nina também usa como forma de lidar com o seu estereótipo de “barraqueira” e “favelada” que carrega o estigma de violência criado pela fronteira racial entre “favela” e “asfalto”. Moradora da favela local, Nina vivencia um cotidiano de violência que teme, sobretudo, pela violência policial, este medo é sentido junto ao processo de estigmatização que diz sofrer no Catarina, onde

estuda.

Fora isso [tiroteios] você se sente bem lá?

Nina: sim, mas isso prejudica muito a gente, só porque moramos em favela os outros ficam nos parando, fica jogando conversa fora, jogando piada, eu me sinto mal com isso.

Tem discriminação contra a favela aqui no Catarina?

Nina: isso mesmo!

Essas pessoas falam o quê? Como elas são?

Nina: fala que é favelado, porque quando eu não tenho aula, de vez em quando vou vender amendoim no Rio e em Niterói, e os outros falam: “a lá, a maior favelada” só porque vendo amendoim.

Quando a pessoa fala favelado, você acha que ela está querendo dizer o quê?

Nina: quer falar que é menina de rua. A gente não pode entrar num bar pra comer alguma coisa que os outros ficam olhando.

Nina vivencia na escola do bairro os estereótipos sexuais e racistas como “preta-feia” e “barraqueira” e “garota de rua”. Frente ao estigma, porém, Nina não se apresenta como vítima, ela faz uma afirmação de sua condição marginalizada. Diz ser o “capeta” quando a provocam, facilmente se vê tentada em brigar e, por esse motivo, já passou três vezes pelo Conselho Tutelar. Para Nina, ser mulher “barraqueira” é uma forma de ganhar respeito e, a seu ver, já faz parte do seu temperamento.

Os casos de Rita e Nina revelam como formas de identificações e estereótipos raciais são produzidos nas práticas contextualizadas dos sujeitos que vivenciam a sua condição de *outsider* mediante as marcas da ordem violenta e sexista. Exemplifiquei através do caso de Nina, como jovens, sobretudo, as mulheres negras podem encontrar-se em condições de vulnerabilidade sócio-econômica em sua articulação a real segregação racial entre “favela” e “asfalto”. Mesmo sendo reconhecida positivamente como dançarina no funk, Nina não encontra um lugar de enunciação que inverta as

representações desvalorizadas, mas sim formas de expressão fiéis a condição *outsider* quando a mesma se auto-denomina feia (de cabelo crespo) e de personalidade “barraqueira” para ressignificar a visão negativa da “preta-favelada”.

Por outro lado, através de Rita encontramos certa valorização da negritude quando associada à sexualidade corporal da negra mulata destacadas nas performances funk pelo discurso carnavalesco, mas que no contexto analisado tal imagem pode significar um tipo de feminilidade perigosa segundo o estereótipo machista sobre a “garota de rua” em oposição ao ideal da “garota de família”. Ao comparar o caso de Rita com a das Quilombet’s podemos observar que a classificação racial fora do contexto de hipersexualização do corpo foi constrangedor, assim como está fora do espectro de identificações femininas na ‘cultura’ funk.

Considerações Finais

O natural do Rio é o batidão / A playboysada e os manos do morrão / Funqueiro é nós com muita disciplina www.com Brasília / Diretoria tá de pé é nós mané esse é o funk do Rio de Janeiro / O lema é paz justiça, liberdade / 100% humildade sem neurose e sem caô / Vida de mc que eu to vivendo vou levando no talento para a vida melhorar / O clima aqui está difícil, mas se liga meu amigo não vou parar de cantar / Eu peço a Deus para que olhe por nós
(Diretoria - Mc Sapão)

Moleque chapa quente, Moleque chapa quente, Moleque chapa quente / Moleque da favela sonhador / Mas nem um sonho se realizou / Queria tanto ser um cara sol / Profissional jogando futebol / Mas o tempo passou / Moleque revoltou / E na favela é conhecido Como o negão brow / E todos os seus sonhos Escondidos na mente / O pic era sinistro E o moleque chapa quente / Perguntam o que foi essa revolta / Encontraram nos olhos a resposta / Fazer justiça com as próprias mãos: a mãe que chora a perda do seu irmão / e a felicidade é um mal de família / ela foi embora com essa tal da bala perdida / E aquele sonho lindo Tá preso no passado / Hoje o moleque tá no morro E ele é procurado / moleque chapa quente, moleque chapa quente **(Moleque chapa quente – MC Sapão)**

Não tenho vício nenhum, não suporto violência / Mas a prática da vida é usar a inteligência / Disciplina e humildade pra somar, também criatividade pra multiplicar / Sei que absorvi conteúdo bom, não foi poder de dinheiro e nem de ambição / O funk ocupou minha mente somente pra mudar Ver as crianças sorrir e conquistar um lar / As gatinhas dançando só maraxua / Vem curtir baile bom sem marginalizar / Pois a equipe é forte é de fortalecer O saber não ocupa espaço então vamos aprender / Vida errada é curta, mas a casa caiu / **Quem se envolveu tem consciência aqui ninguém induziu / Não tenho vício nenhum envolvimento algum ... / Alô comunidade Sem neurose, sem neurose!!! (Pra Somar – MC Mazinho)**

Neste trabalho objetivou-se discutir os significados e experiências de violência entre jovens funqueiros considerando os seus aspectos vivenciais no âmbito do lazer e no cotidiano da vida em “comunidade” de “favelas” e “bairros” do Rio de Janeiro. A partir de minha experiência como moradora “cria” do Complexo da Maré verifiquei que a organização da violência com a consolidação da facção criminosa teve impacto no modo como se vivencia a rivalidade e as brigas entre jovens que participaram de galeras. Mais especificamente chamou-me a atenção que, no contexto de guerra pelas

bocas de fumo, o estilo funk aparece como meio de expressão para o confronto entre os bandidos e facções através das músicas proibidas em que são construídos vínculos entre o crime e o funk reafirmando uma associação entre os funqueiros e a violência. Nesse contexto, o uso coloquial da palavra “neurose” surge na guerra como expressão relacionada ao clima de tensão e perturbação usada, principalmente, entre jovens integrantes de galeras.

Em 2002, quando iniciei as primeiras entrevistas, interrogava-me sobre o declínio dos bailes de briga. O meu interesse sobre as brigas de galeras tinha por objetivo recompor um passado de emoção em representar os espaços segregados da Cidade. Tratava-se de uma proposta inicial que também me servia de estratégia em retirar a violência do foco uma vez que existia todo um processo de criminalização dos funqueiros em curso desde os “arrastões” em 1992. Porém, não foi possível dissociar os sentidos da violência na constituição da sociabilidade “guerreira” das galeras na medida em que todos os jovens entrevistados da Maré associavam diversão e prazer às brigas por reputação de valentia. Somada a isso, compreendi que para estes funqueiros o fim das brigas no circuito funk não necessariamente corresponde a uma fase menos violenta e civilizada.

Para muitos ex-participantes de galeras a economia emocional em relação ao uso da força física não é apresentada como parte de um processo de aprendizado social de sensibilização em relação ao “outro”. A pressão do Estado e da sociedade civil sobre as brigas entre as galeras funk foi representada como repressão, proibição e preconceito. A conduta autocontida, em relação às brigas e a negociação dos conflitos, foi percebida na relação com a ordem do crime organizado.

A guerra entre facções, apontada como realidade das favelas, é responsabilizada por produzir um padrão de sociabilidade violenta que vai intervir na configuração das

galeras. Muitas são as especulações a respeito do modo de intervenção e impacto da organização do crime no mundo funk, como por exemplo, referências sobre uma ordem da cadeia proibindo a briga entre galera cujos territórios fossem dominados pela mesma facção, e a influência dos bailes de favela que, como disse Silva “*funk* puxa para o lado do tráfico” e, por isso, tem que saber “dividir” as coisas para não se “misturar”. Embora tais explicações sejam compostas por um universo simbólico que reconhece os nexos confusos e homogêneos entre favela e tráfico - de naturalização do discurso “comunitário” como sendo o discurso do tráfico e da crença na afirmação de identidades consolidadas entre funkeiros e as facções - não obstante, seus depoimentos sobre a relação da guerra e o mundo funk revelam uma nova dimensão da violência produzida pelo crime organizado, percebida no termo *neurose*.

Considerando os contextos em que foi usada, busquei explorar os sentidos da *neurose* como categoria de entendimento sobre a organização das regras do uso da força nas interações entre as pessoas, uma análise similar à proposta de Machado da Silva sobre a relação entre a categoria da “Violência Urbana” e a “sociabilidade violenta”.

Verificou-se que a *neurose* não apenas percebe a ordem social da violência como também indica uma mudança específica no padrão de sociabilidade anteriormente ligada à lógica do desafio guerreiro.

Os significados das brigas entre as galeras funk tinham como valores-guia os códigos de honra e coragem pessoal em seu sentido mais tradicional da reputação da valentia guerreira (Elias, 1993; Carvalho Franco, 1997) associado à cultura machista - que no plano simbólico conecta a idéia de força, vigor e virilidade (Zaluar, 1997; Cecchetto, 2004).

Entre as galeras era enfatizada uma perspectiva relacional para as ações de seus membros favorecendo uma composição formada por laços de reciprocidade entre as

peessoas amigas e entre os rivais. Todos compartilhavam suas experiências coletivas excitantes em representar emocionadamente a sua comunidade. Nesse sentido, as rivalidades tinham a sua dimensão integradora e não apenas violenta, proporcionando momentos de encontros entre “favelas” e entre a periferia e o “asfalto” em todo o Estado do Rio de Janeiro. As músicas (“montagens” de galeras) cantadas nos bailes de briga (“corredores”) e reproduzidas nos programas de rádio FM, tinham por eixo temático os desafios miméticos. Os desafios e as lutas corporais eram competências pessoais desenvolvidas coletivamente para a proteção e diversão mútua.

Já sob o domínio das facções nas favelas constrói-se uma nova perspectiva para as ações violentas. A ênfase recai sobre a força e ameaça do “neurótico” que tende a desconsiderar o “outro” da relação. A organização do tráfico de drogas em facções aparece cada vez mais relacionada ao tráfico de armas. A facção não só recruta os mais jovens como facilita o seu acesso à arma de fogo (Zaluar, 1996; 1997). A ênfase no poder armado desloca o significado do estilo masculino agressivo do corpo e suas técnicas para uma versão mais psicologizada que ressalta o temperamento obsessivo, competitivo e descontrolado do “neurótico”. Os neuróticos da guerra são responsáveis por produzir situações de tensão permanentes pela sua obsessão em eliminar o “inimigo” e pela sua aversão ao desafio tendo a necessidade de resolução violenta que tende a desconsiderar os laços pessoais e coletivos.

A facção, mesmo sob a regulação da hierarquia de trabalho no tráfico, possibilitou maior individualização do uso da violência. A valorização do “neurótico” potencializou uma tendência de desenraizamento dos horizontes comunitários. Os “proibições” do crime vão retratar esse processo dramático para a imposição do poder e, paradoxalmente, vão reconstituir uma visão enraizada sob o viés da reciprocidade comunitária através da defesa da favela como área de lazer. A “tranquilidade” passa a

ser não somente a necessidade de viabilizar os negócios da droga, mas também uma condição para reconstruir a “segurança” e a paz. Ligado a tal contexto de poder que os bailes e a dinâmica do circuito funk de produção musical serão “protegidos”.

A oposição entre a *neurose* (ou seja, a categoria que percebe a liberdade individual pelo uso da força como base da ação) *versus* a “proteção” e “lazer” (possibilidade de laços de reciprocidade) tem um impacto efetivo na produção da cultura funk no Rio de Janeiro. A reorganização moral e efetiva das ações violentas nesses espaços favorece o circuito musical e artístico. A moral da proteção como lazer das favelas via organização violenta nesses espaços possibilita pontos de interseção com uma comunidade musical mais ampla que, por sua vez, possibilita a construção local do protagonismo artístico, sobretudo, o feminino – mesmo que ainda muitas vezes limitado às categorias marginalizadas da mulher na moral sexista. A dinâmica cultural específica se estabelece quando se valoriza uma realidade recriada como “proibida” para representar transgressões juvenis – isto é, descolada de uma moral familiar que representam instâncias de controle da violência e da sexualidade – e são através de categorias *outsiders*, transformadas em ícones da fama nesse circuito mais amplo da comunidade musical, que se atravessam às fronteiras entre “favela” e “asfalto”.

Se as performances estereotipadas sobre o funk como cultura da “favela” e da periferia encenam marcas de sua marginalização, no entanto, a mobilização de Dj’s, empresários de Equipes e os MC’s em seus esforços para organizar os bailes funk na periferia, têm o difícil trabalho de lidar com as formas de poder estruturadas nesses espaços e mesmo assim conseguem valorizar os artistas e as suas composições, os projetando na mídia, transformando a passagem das versões ‘proibidas’ em versões legais. A concepção criminalizante não enxerga que na maioria dessas transformações

os signos de violência são ritualizados nas brincadeiras dos duelos musicais e são invertidos pela defesa desses espaços em cultura e da paz nas favelas.

É importante dizer que se há esse repertório simbólico que contém linguagens de violência, no entanto, não há uma ligação necessária entre a vida do crime, o público e os MC's nos bailes. Estou me referindo encenações e estereotípias que jogam com contextos da realidade e modos de representá-la podendo criar modelos de identificações possíveis. A visão que criminaliza o funk não é capaz de compreender que os MC's e Equipes de DJ's refazem versões legais desses raps muitas vezes em crítica social e duelos positivos, como entre as mulheres e entre mulheres e homens encenados por um padrão de rivalidade baseado no diálogo e amizade.

Nesse caso, mesmo que os duelos sexuais possam efetivamente significar uma perspectiva alternativa à linguagem e estilização da violência, contudo, são as figuras “outsiders” da ordem sexista que também são celebradas no estilo. Maiores contextos de individualização se verificam quando uma garota acredita pode “escolher” nesse repertório cultural representar a “garota de família” (esposa) ou a “mulher de rua” (amante, barraqueira, cachorra, etc) ressignificando posições na ordem sexista; ou também ela vai poder representar a sua comunidade segundo um mapa afetivo dado pelos códigos das facções criminosas sem que isso signifique necessariamente a sua adesão efetiva. Os códigos podem ser comunicados para encenações musicais, ou seja, para rituais, em que os estereótipos revelam a sua “dominância” sob a forma de performances da violência e do sexo. A relevância da socialização e adesão à ordem violenta e sexista só pode ser apreendida pela “situação biográfica” (Schutz, 1979), ou seja, do contexto de “chances sociais” da realidade multifacetada que servem de margem para a “expressão das emoções” e “projetos individuais” (Velho, 1987).

Por último, considero de extrema importância dizer que a análise dos “proibições” do crime põe em relevo o fato de que quanto mais se desdobram ações de guerra nesses lugares, maiores serão as situações de *neurose*. Com isso quero dizer que as possibilidades de controle moral da violência são instáveis já que vemos estourar a guerra do tráfico em várias favelas do Rio e, atualmente, é preciso dizer que o clima da *neurose* tem se restabelecido com as intervenções do Caveirão¹⁶ que atua numa perspectiva de guerra, acabando os bailes funk e participando num clima de rivalidade que compartilha das mesmas crenças da “*neurose*” ao desafiar quem tem prestígio em ser mais violento.

Por sua vez, a etnografia da violência no bairro de Jardim Catarina indica outras circunstâncias que tornam possíveis a existência das galeras funk em contraste aos sentidos da *neurose* do Complexo da Maré.

A organização da “segurança” comunitária em grupos de extermínio contra o tráfico, a “malandragem” ou o “favelado”, conforma uma ordem moral que tolera o estilo masculino agressivo dos rapazes que brigam (na mesma lógica da socialização guerreira) da mesma forma como tolera outras violências praticadas meramente em nome da honra masculina. Faz-se predominante o código de honra da coragem e valentia que não obedece a uma “lei” que regule a conduta violenta e armada como faz a facção criminosa nas favelas.

Essas violências são toleradas porque se enquadram no código de honra patriarcal na moral dominante da ordem violenta do bairro. O combate ao que se chamou de “favelização” do lugar, ou seja, de um processo compreendido pela criminalização do favelado como ladrão, traficante ou viciado, esse medo da “favela”, é

¹⁶ Caveirão é o nome que a polícia dá aos carros blindados que atuam nas favelas que, com a justificativa do Governo do Estado em servirem como “pacificadores” nesses locais, atuam numa perspectiva de guerra aumentando a violência nesses espaços, inclusive, com denúncias de várias mortes gerando um clima de maior tensão.

realizado em nome do homem honrado que protege a sua família e comunidade. Em contrapartida, as brigas de rapazes em galeras e contra as mulheres nas ruas representam rituais viris que naturalizam o vínculo entre violência e masculinidade pela reputação da valentia. Não haveria porque intervir nessa normalidade de práticas violentas da honra patriarcal.

Embora as brigas de galeras encontrem lugar moral em Jardim Catarina, as galeras também podem representar a ameaça de “favelização” na confusa identificação dos grupos com as facções criminosas como descrevi nas suas encenações das performances “proibidas”. Essa crise de representação das galeras já reflete um tipo de violência fora do normal no bairro confirmado nas rivalidades dos rapazes moradores de outros bairros que tentam se vingarem das brigas sob o rótulo da facção. Esse tipo de violência motivada pela disputa entre o “valentão” e o “neurótico” - revelando um novo padrão de sociabilidade violenta que orienta as ações no tráfico - surge em Jardim Catarina como a violência que vem das favelas e contribui para a construção de sensações de que a comunidade do bairro está sendo contaminada pela violência dominante da Capital, motivo pelo qual se produz um processo de forte estigmatização sobre quem mora nas favelas.

A análise da categoria *neurose* explora o horizonte valorativo que configura dois padrões de sociabilidade violenta. A partir das experiências de violência no Complexo de favelas da Maré, o uso desta categoria indica a sua relação intrínseca ao contexto da criminalidade organizada segundo a estrutura centralizada e impessoal da facção. O seu uso é individualizado e tende a expor o controle e autonomia do sujeito para justificar o porquê de sua adesão-proximidade, ou não, a vida do crime. Isto porque empreender ações violentas nas favelas torna-se um risco de “desenrolo na boca”, ou seja, um risco de que qualquer conflito possa ser resolvido pela mediação de bandidos, “neuróticos”

ou não. Sempre há esse risco para homens e mulheres. Qualquer um pode “bater neurose” ou sentir “neurose” (medo/perturbação), mas nem todos são “neuróticos” (quem usa a violência sem considerar a pessoa, a família, etc).

A tensão específica relacionada à categoria *neurose* relaciona-se com as sensações de desintegração dos laços pessoais e comunitários de controle da violência, uma vez que as regras de seu uso estão sob o controle previsível, porém instável, do grupo armado.

À exemplo dos “proibições” e de Charles, o nosso personagem “neurótico”, fica clara a relevância do individualismo como valor que orienta as razões dos agentes violentos. Nesse sentido, podemos compreender através da categoria *neurose* um novo padrão de sociabilidade violenta definido em contraposição ao código de honra pessoal da sociabilidade “guerreira” das ruas e galeras funk.

Entre as galeras havia maior consideração do “outro” porque a rivalidade é parte do plano relacional. A capacidade de negociar as alianças de afinidades em bailes, ruas, praias, escolas, etc, em contexto lúdico e musical, revela uma “identidade-nós” mais flexível do que a busca por *status* através da identidade mais fechada da facção. O caso de Charles nos ajuda a visualizar como o valor individualista está associado ao uso da violência armada e, conseqüentemente, ao seu reconhecimento na facção.

Espera-se que o presente estudo tenha lançado luz sobre a relação entre subjetividades e padrões de sociabilidade que foram pensados a partir do eixo teórico da análise *configuracional* de Norbert Elias. Tal eixo visa trabalhar com modelos conceituais que explorem os contextos específicos das relações de poder que atravessam as identidades. Trata-se de uma alternativa teórica às dicotomias que separam em oposições indivíduo *x* sociedade; personalidade *x* cultura; tradicional *x* moderno. Nesse sentido, considerou-se que as percepções, as emoções e auto-imagens constituídas numa

realidade múltipla e complexa foram pensadas em relação às pressões das regularidades características dos padrões sociais. Segundo Elias, os códigos simbólicos em jogo nas percepções dos atores não existem fora da vivência que o sujeito tem de sua posição social dada pelos diferenciais de poder de gênero, classe e raça.

A distinção feita entre dois modelos de configuração do padrão da conduta violenta, o modelo guerreiro e modelo da *neurose*, foi o modo através do qual se compreendeu os sentidos da violência na esfera do lazer entre os jovens da periferia.

Bibliografia

BRANDÃO, André Augusto. *Miséria da Periferia. Desigualdades Raciais e Pobreza na Metrópole do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro. Pallas. 2004

CALDWELL, Kia Lily. “Fronteiras da diferença: raça e mulher no Brasil”. *Estudos Feministas*. Vol. 8, n. 2, 2002.

CARNEIRO, Suely. “Gênero e Raça”. In: BRUSCHINI, C. & UNBEHAUM, S. (org) *Gênero, Democracia e Sociedade Brasileira*. Editora 34.

CARVALHO FRANCO, Maria Sylvia de. “Introdução” e “O código do sertão” In: *Homens Livres na Ordem Escravocrata*. UNESP, 1997.

CECCHETTO, Fátima Regina. “Galeras Funk Carioca. Os Bailes e a constituição do *ethos* guerreiro” Zaluar, A. e Alvito, M (org) In: *Um Século de Favela*. RJ, FGV, 1998.

----- *Violência e Estilos de Masculinidade*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

----- & FARIAS, P. “Do funk bandido ao pornofunk: o vaivém da sociabilidade juvenil carioca”. In: *Revista – Estudos Interdisciplinares*, UERJ,RJ, ano 4, n. 2, 2002.

CORRÊA, Mariza. “Sobre a invenção da mulata”. In: *Cadernos PAGU*, Unicamp, 1996.

CUNHA, Olívia M. G. “Cinco Vezes Favela – uma reflexão” Velho, Gilberto & Alvito, Marcos (org) In: *Cidadania e Violência*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/ FGV, 1996.

----- “Conversando com Ice-T: violência e criminalização do funk”.

HERSHMANN, Micael (org) In: *Abalando os anos 90: funk e hip-hop – globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

----- “Bonde do Mal” Maggie, Yvonne & Rezende, Cláudia B.

(org) In: *Raça como retórica: a construção da diferença*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

BAIROS, L. “Nosso feminismo revisitado”. *Estudos Feministas*. Número 2 / 1995.

DA MATTA, R. “Carnavais, paradas e procissões”. In: *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. pp. 37-69. Ed. Guanabara.

DOMINGUES, José M. “Reflexividade, individualismo e modernidade”. *RBCS*, vol. 17, no. 49, junho / 2002.

DUARTE, L.F.D. *Da vida nervosa nas classes trabalhadoras urbanas*. Zahar Editor, RJ, 1986.

ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador – Formação do Estado e Civilização*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993 – 2v.

----- & SCOTSON, John L. *Os Estabelecidos e os Outsiders – Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1965.

----- & DUNNING, Eric. *A busca da excitação*. Lisboa: Difel, 1982.

----- *A Sociedade dos Indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987-1990.

FRASER, Nancy. “Redistribuição ou reconhecimento? Classe e status na sociedade Contemporânea”. In: *Interseções – Revista de Estudos Interdisciplinares*, UERJ, RJ, ano 4, n. 1, 2002.

----- “Políticas feministas na era do reconhecimento: uma abordagem bidimensional da justiça de gênero”. In: BRUSCHINI, C. & UNBEHAUM, S. (org) *Gênero, Democracia e Sociedade Brasileira*. Editora 34.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*, Rio, Zahar, 1978.

----- *Nova Luz sobre a Antropologia* . Rio, Zahar, 2001.

HALL, Stuart. In *A identidade cultural na pós-modernidade*. DP&A editora, 6ª edição, Rio de Janeiro, 2001.

HEILBORN, Maria Luiza. “Construção de si, gênero e sexualidade”. In: HEILBORN, M.L.(org) *Sexualidade. O olhar das Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

----- “Sobre sexualidade, gênero, corpo e juventude”. In: BRUSCHINI, C. & UNBEHAUM, S. (org) *Gênero, Democracia e Sociedade Brasileira*. Editora 34.

HERSCHMANN, Micael. *O Funk e o Hip-Hop invadem a cena*. Editora UFRJ, Rio de Janeiro, 2000.

KIMMEL, M. “A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas”. In: *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, ano 4, n. 9. 1998.b

LEITE, Márcia P. “Entre o individualismo e a solidariedade: dilemas da política e da cidadania no Rio de Janeiro”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 15, n.º 44, outubro de 2000.

MACHADO DA SILVA, Luiz Antonio. “Violência Urbana e agenda pública”. *Democracia Viva*, 18 / 2003.

----- “Criminalidade Violenta e Ordem Pública: nota metodológica”, trabalho apresentado no VIII Congresso da Sociedade Brasileira de Sociologia, agosto de 1997.

PARKER, Richard G. *Corpos, Prazeres e Paixões. A cultura sexual no Brasil contemporâneo*. São Paulo, Best Seller, 1991.

PINHO, Osmundo. “Uma Experiência de Etnografia Crítica: Raça, Gênero e Sexualidade na Periferia do Rio de Janeiro”. *Sociedade e Cultura - Revista de Ciências Sociais* Vol. 6 n. 1, jan./jun de 2003; Goiânia: Depto. de Ciências Sociais e Mestrado em Sociologia da UFG.

----- “A Vida em que vivemos”: Raça, Gênero e Modernidade em São Gonçalo. *Revista Estudos Feministas*. Número 1, vol. 14. 2006. (no prelo).

----- “O Efeito do Sexo: políticas de raça, gênero e miscigenação”. In: *Cadernos PAGU*, Unicamp, 2004.

----- “Homem só tem nome”. *Boletim Crítica da Masculinidade*. GRAL / CEAB – UCAM. Vol.03. Novembro de 2004.

----- *Os Heróis Ultra Modernos: Raça, Gênero e Modernização Desigual na Periferia do Rio de Janeiro*. (2006) inédito.

SCHUTZ, Alfred. *Fenomenologia e relações sociais*. Rio, Zahar, 1979.

SANSONE, L. “Não-trabalho, consumo e identidade: uma comparação entre Rio e Salvador”. In: MAGGIE, Y. e REZENDE, C. *Raça como retórica. A construção da diferença*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 2002.

SANTOS, Myrian S. “Teoria da memória, teoria da modernidade”. In: AVRITZER, L. & DOMINGUES, J.M. *Teoria Social e Modernidade no Brasil*. UFMG, 2000.

VALLADARES, Lícia. “A Sociogênese das favelas cariocas” *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 15, n ° 44, outubro de 2000.

VELHO, Gilberto. *Individualismo e cultura: notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea*. Rio, Zahar. 1987.

VIANNA, Hermano. *O Mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

----- “O funk como símbolo da violência carioca”. In: *Cidadania e Violência*. UFRJ/FGV, 2000.

ZALUAR, Alba. *A Máquina e a Revolta. As Organizações Populares e o Significado da Pobreza*. São Paulo. Brasiliense. 1985.

----- “Teleguiados e Chefes: juventude e crime”, In *O condomínio do*

diabo. Rio de Janeiro: Editora Revan, 1994.