

Na contramão da ordem?

Cultura urbana, juventude e estigma na cidade do Rio de Janeiro (**)

Against order? Urban culture and stigma in Rio de Janeiro

Luciane Soares Silva*

RESUMO: Considerando a continuidade da favela como “problema social” na ordenação da cidade, a interação entre moradores de favela e não moradores torna-se ponto importante para as questões discutidas neste artigo. Neste caso, interessa compreender, como a partir de fatos ocorridos em situações de interação face a face formam-se representações sobre determinados grupos. Este artigo reconstituirá eventos ocorridos na década de 1990, compreendendo que este período constitui importante ruptura com visões anteriores sobre moradores de favelas e subúrbios na cidade do Rio de Janeiro, especialmente a construção do “funkeiro” como inimigo da ordem urbana. O conceito de estigma será central para os argumentos que serão apresentados. O artigo parte de análise documental, entrevistas com frequentadores, artistas e moradores de favela para compreender como a construção e posterior criminalização dos funkeiros foi decisiva para ações da Secretaria de Segurança Pública do Estado do Rio de Janeiro na década de 1990 e início dos anos 2000.

Palavras-chave: estigma, favela, juventude, ordem urbana, violência.

I ntrodução

O artista vai falar o que ele sente, e dentro da favela se você perseguir o funk. ...Tirar ele do asfalto e colocar só dentro da favela, a linguagem vai ser criminosa sim, não por ser o funk, mas por ser proibido estar dentro da favela. O traficante é funkeiro pô! O cara com 30 anos nunca saiu da favela vai ser o que? O que é que o jovem, qualquer jovem de 25 anos

(**) Agradeço aos comentários dos participantes do grupo de trabalho de Sociologia da Cultura do XIV Congresso Brasileiro de Sociologia, que colaboraram para repensar algumas questões sobre esta pesquisa.

é hoje dentro de uma favela, aqui ou no Brasil, hoje? É hip-hop e funk. Agora o hip-hop é criminoso? (MC Leonardo)

Talvez a representação mais vinculada sobre o Rio de Janeiro na década de 1990 seja aquela grafada por Zuenir Ventura (1994) da cidade enquanto uma “cidade partida”. O ressentimento (potencial) entre moradores de favela ou subúrbio e moradores de asfalto será analisado levando-se em conta as expectativas existentes para ambos. Como muitos autores têm questionado (CUNHA, 2001, LEITE, 2000, CARVALHO, 1994, VENTURA, 1994) a cidade do Rio de Janeiro não tinha nas praias um de seus maiores orgulhos sobre o espírito carioca e democrático? Foi na condição de “cartão postal da República” (CARVALHO, 1987, p.41) que os conflitos nas praias de Ipanema transformaram-se em imagens de um avanço de “hordas bárbaras” e foram apresentadas em rede nacional.

A metodologia consistiu em entrevistas com moradores, líderes comunitários e frequentadores de bailes nas favelas da Rocinha, Acari, Maré, São Carlos e Morro dos Macacos, uma entrevista em Costa Barros com importante líder local e duas no Morro do São Carlos, com dois integrantes do bloco carnavalesco Deixa Falar. Foi realizada, também, análise documental em leis, jornais e materiais produzidos sobre o tema entre 2000 e 2009.

A primeira parte do artigo apresenta um dos eventos mais importantes do processo de classificação de grupos juvenis como “hordas de funkeiros” na cidade do Rio de Janeiro. Esta apresentação é essencial à compreensão de como estes grupos passaram a ocupar as principais manchetes de jornais do País. A partir destas representações, iniciou-se a realização de amplo debate sobre o tema da criminalidade urbana vinculada à juventude (principalmente moradores de favela e subúrbios). A segunda sessão do artigo apresenta o resultado das entrevistas. Como estas classificações eram adotadas pelos frequentadores de baile e moradores? Era possível reconhecer o “funkeiro” entre os diversos grupos que circulam na favela? A terceira sessão realiza uma discussão sobre estigma e *funk*, a partir dos processos de ocupação do espaço público por estes grupos. Importante ressaltar que as letras deste período apresentaram o frequentador como um trabalhador pobre, buscando afastar a imagem deste da representação sobre crime e relação com o tráfico presente nas favelas. Na última sessão, será apresentada a criminalização dos bailes e sua derradeira associação ao tráfico, o que justificaria ações arbitrárias da polícia nas incursões em favelas.

O objetivo do artigo é apresentar e discutir a construção da categoria “funkeiro” a partir de um evento difuso, mas amplificado de formas distintas

pela mídia, Estado e frequentadores dos bailes. Importantes mudanças nas relações entre favela e asfalto serão decisivas para construção deste grupo como co-responsável (junto com o tráfico) pela sensação de insegurança urbana intensificada a partir dos anos 1990.

Os verões do “Arrastão”: eventos de demarcação territorial

Em 18 de outubro do ano 1992, o Jornal Nacional noticiava:

Rapidamente as gangues tomam conta da areia... uma parede humana avança sobre os banhistas...pavor e insegurança...sem que se saiba de onde, começa uma grande confusão....o pânico toma conta da praia...as pessoas correm em todas as direções são mulheres, crianças, pessoas desesperadas à procura de um lugar seguro... A violência aumenta quando gangues rivais se encontram .. este grupo cerca um rapaz que cai na areia e é espancado ...a pouco metros dali, outro bando avança sobre a quadra de vôlei ... os jogadores se afastam da quadra e correm para proteger as barracas, mulheres e crianças...dois policiais, apenas dois chegam até a praia... eles estão armados mas parecem não saber o que fazer com tanta correria...perto dali, rapazes ignoram a presença da policia e aproveitam para roubar...¹

Como sugere Vianna (1996, p.180), este fato, ocorrido em 18 de outubro de 1992, instaura um marco nas relações entre *funk* e a percepção da violência na cidade do Rio de Janeiro. Suas dúvidas sobre o que de fato ocorreu naquele dia possibilitam reconhecer, através deste caso, a constituição de representações sobre determinados tipos sociais. O uso das imagens aliado à construção de um texto cuja narrativa instaura um quadro de barbárie urbana, realiza mais que informar sobre o fato. Neste caso, o Jornal Nacional, como um veículo “autorizado” de produção de informação, cria uma versão, utilizando recursos que vão desde edição de imagens ao uso das competências de seus âncoras para produzir o efeito de verdade, objetivo último dos canais midiáticos.

Sobre as versões em relação ao evento, cabe apresentar a versão da Polícia Militar:

Os comandantes do 19º. E 23º. BPM (Batalhão da Polícia Militar) são taxativos: os arrastões ocorridos anteontem

1 O texto foi compilado a partir de Herschann, 2000, p.73. O material constitui parte da tese do autor sobre mídia, *funk* e hip-hop no Rio de Janeiro.

nas praias da zona sul não tiveram o propósito de roubar os banhistas. Segundo eles, os participantes fazem parte dos mesmos grupos que freqüentam os bailes funk do subúrbio da Zona Leste. O encontro das turmas rivais na areia provocou o tumulto e o pânico entre banhistas. Os incidentes ocorridos nas saídas das praias, explicam os oficiais, aconteceram devido ao número insuficiente de ônibus nos pontos finais.

Sobre os possíveis usos políticos do evento ocorrido em 1992, Cony (2004, p.30) sugere relação entre o arrastão e tentativas de grupos “!ultra-reacionários” para impedir que Benedita da Silva, candidata pelo Partido dos Trabalhadores, ex-moradora de favelas, e negra, ocupasse este cargo. Sua análise aponta para o uso do arrastão em períodos anteriores às eleições. Isto porque em sua opinião *“o lucro do assalto praticado nas praias da zona sul é ridículo. Ninguém leva valores para a praia, leva talvez um celular, uns trocados para água de coco, nenhuma bijuteria, o relógio mais vagabundo de cada um. Qualquer lanchonete ao meio dia, oferece mais dinheiro e mercadoria. E os bandidos sabem disto”*

A ocorrência deste fato teve com um dos efeitos a criação de uma comunidade pública de discussão que envolveu políticos, acadêmicos, jornalistas, policiais, mas principalmente, os supostos “delinqüentes” que tiveram sua imagem associada a partir deste momento, a práticas “fora da lei”. Como resultante deste processo de tornar presente em imagens nacionais, aqueles grupos que historicamente restringiam seu movimento ao subúrbio da Cidade, criaram-se possibilidades para ouvir (mesmo que na condição de acusados) os agentes aos quais se atribuiu a responsabilidade pela desordem urbana.

A transformação da Cidade que abriu os túneis e disponibilizou linhas de transporte que aproximaram estes indivíduos em um espaço extremamente valorizado, não poderia deixar de produzir estranhamento. Outro termo seria também empregado: “hordas bárbaras”. O que importa é a qualificação desta relação que se transforma em uma direção muito específica: afirmação de uma identidade que rompe com um pacto que teria assegurado uma forma de convivência plural.

Com o advento do arrastão de 1992, algo se quebrou. As imagens em torno da praia carioca seriam diferentemente retratadas e acrescidas de um novo sinal muito mais perturbador: a violência que se explicita nas narrativas dos entrevistados publicadas nos jornais da cidade, e que ganhou ênfase nas vozes dos âncoras e repórteres

de TV, sublinham as imagens produzidas numa série de inexplicáveis repetições. Era preciso memorizar-lhes os modos, os jeitos, as práticas e sobretudo as cores. Enunciá-las seria contudo, politicamente incorreto, mas mostrá-las não. (CUNHA, 2001, p.85)

Para análise do Arrastão, foram recuperadas imagens televisivas da época. Foram diferentes formatos que registraram versões do que teria ocorrido na praia do Arpoador. Os relatos serão apresentados, não com o objetivo de narrar o “que aconteceu” e sim, como as representações ratificaram o evento que foi nacionalmente divulgado como “Arrastão na Praia de Ipanema”².

Aquele grupo imenso de pessoas mais lá para o canto do Arpoador, e mais ali na altura da Rainha Elizabeth, estes grupos que se formam e que causam pânico! Então o povo começa a gritar. Nós estamos indefesos, eles muitas vezes armados com cacos de vidro nas mãos, não são todos [...] umas pessoas corriam para a água, outras corriam para o calçadão, muitas se escondem na barraca dos vendedores de refrigerante.

Na sequência destas imagens, o depoimento de uma arquiteta, sintetiza o sentimento de invasão em relação aos grupos que teriam feito o suposto arrastão:

Já que é guerra, vamos para a guerra, violência, pau, barra de ferro, garanto para você que duas semanas agredindo eles, na terceira semana eles não vão vir aqui mais. Eles vêm aqui porque eles vêm que o povo corre, o povo tem medo, não tem que ter medo, tem que encarar eles com fome e com sede.

As expressões de desagrado em relação à presença de moradores da zona norte e da Baixada Fluminense, classificam estes como “invasores” de um espaço civilizado no qual não saberiam se “comportar”. A resposta dado por um dos frequentadores externos ao Bairro, acuado, revelava as medidas tomadas pelos órgãos de segurança pública: “*Esse pessoal que mora aí, tudo babaca, eles tão mandando policial atrás dos outros, achando que os outros vão fazer arrastão, por isto que nego tem que roubar eles mesmo, unh....*”

Se a expressão corporal da arquiteta revelava capacidade para o combate, gesticulação agressiva, corpo inclinado para a frente e a cabeça balançando

² Imagens de Nilton Rodrigues, exibição telejornais locais ano de 1992. As imagens estão disponíveis em <http://www.youtube.com/watch?v=zWfu5WvUJd0&feature=related>.

com decisão ao falar que o povo não deveria ter medo, a expressão do morador do “bairro invasor”, um homem negro de aproximadamente 35 anos, era de nervosismo, mãos que se entrelaçavam com rapidez, ombros levantando em sinal de desacordo com as decisões tomadas, mas em certo sentido, acuado, ressentido com a forma de tratamento dispensada a tantos que como ele, frequentavam a praia nos fins de semana.

As imagens registradas terminam com closes em garotos que usam as camisetas para cobrir o rosto, enquanto dezenas, talvez ao longo do dia, centenas, seguiam pendurados nos ônibus que passam em Copacabana em direção à Zona Norte.

No decorrer de quase uma década, o que mudaria qualitativamente nas classificações sobre estes grupos: os atributos que referenciavam os indivíduos vindos do subúrbio, tais como “farofeiro”, seriam substituídos por outros tais como “hordas funkeiras”. Se havia preconceito em relação aos primeiros, a convivência com este segundo grupo revelar-se-ia inaceitável para os moradores. Como observa Cunha (2001, p. 97):

Se a família era um referencial importante do “tradicionalismo” dos “suburbanos”, versus a “modernidade” da Zona Sul nas narrativas jornalísticas sobre o conflito de 1984, em 1991, a adjetivação de comportamentos é invertida. É justamente em nome do passado, do espírito nostálgico, do tempo das célebres canções inspiradas no bairro e principalmente, em nome das famílias que os moradores denunciam a falta de segurança nas praias. O perigo já podia ser claramente identificado: turmas, galeras, gangues de jovens que chegavam à praia em ônibus superlotados vindos do subúrbio. Mais do que serem jovens, entoavam gritos de guerra, refrãos e promoviam correrias entre seus pares-amigos e inimigos – e eram frequentadores de bailes funk.

Não era sobre a favela como lugar de moradia que recaíam as acusações. O artigo de Cunha (2001) enfatiza exatamente este ponto: os moradores de favelas da zona sul passaram a frequentar a praia em horários alternativos para não serem “confundidos com aqueles que vinham dos subúrbios, favelas da zona norte ou da Baixada Fluminense”. Então o estigma territorial precisa de mediações. Tampouco era um pobre genérico, porque este, frequentador da praia, vinha com sua família aos fins de semana e “sabia se comportar”. Sobre que grupo recaíra a informação desabonadora? Que grupo era responsabilizado pelo suposto aumento de roubos no Bairro?

A crítica feita pelos porteiros aos fatos é muito elucidativa: “*este pessoal não sabe se comportar aqui no nosso bairro*”. Se existia alguma identificação por ambos serem de origem nordestina (porteiros e moradores de subúrbio) esta demarcação era rompida enquanto outra era acionada: lugar de residência. Uma estranha comunhão com o estilo de vida surgia como linha divisória entre moradores e hordas invasoras. Estas hordas deveriam aprender a manipular os signos que eram compreendidos por aqueles que frequentavam a praia não apenas nos fins de semana. Desta forma, trabalhadores reconhecidos como parte daquele cenário eram aceitos como “nós, do bairro de Ipanema”. Por esta razão, a oposição não é simplesmente entre moradores de favela e moradores do asfalto. Na interação diária entre favela e asfalto já se tornara integrada a trabalhadora doméstica assim como o trabalhador autônomo dos pequenos biscates, pois esta era a favela moralizada, harmoniosa,. O que havia mudado?

O evento de outubro de 1992 é melhor analisado se visto como o ápice de uma série de eventos anteriores, envolvendo “suburbanos” que frequentavam a praia apenas nos fins de semana, levando lanches, família e ocupando os espaços destinados aos moradores locais que passaram a frequentar estes espaços apenas nos dias da semana. No ano de 1984, a Operação Verão, da Polícia Militar já teria, em sua pauta de atuação, restrições à circulação destes grupos que eram identificados por alguns sinais: a cor da pele (em sua maioria pardos e negros), o fato de chegarem à praia em grandes grupos carregando objetos como aparelhos de som portáteis, caixas de isopor etc...

Conforme Cunha (2001, p.93), em torno de muitas discussões quanto à necessidade de um tratamento anti-repressivo aos banhistas que vêm do subúrbio e o seu oposto, o apoio à ostensividade da presença policial nas praias, temos todo um complexo cenário envolvendo questões político-partidárias e todo um acirrado debate sobre o recrudescimento da violência na Cidade.

Sobre a questão político-partidária, as eleições em 1992 apresentavam César Maia e Benedita da Silva disputando voto a voto a prefeitura do Rio de Janeiro. De acordo com Sansone e Nobre (2000, p.5), os analistas políticos sustentavam que o “verão do arrastão” tirou a candidata negra da disputa pois a população identificou que ela não teria pulso para controlar as badernas produzidas pelos funkeiros ou galeras *funk*, seus potenciais eleitores. Outra versão sustentou que o arrastão teria sido “plantado” na praia para prejudicar a candidata petista, moradora do Chapéu Mangueira, no Leme, Copacabana. Os programas de televisão do Partido dos Trabalhadores (PT) e dos partidos coligados em torno da candidatura de César Maia confrontaram-se através de imagens, cartas-texto, e propostas para diminuição da violência. Enquanto César Maia enfocava de forma ambígua o caso específico dos Arrastões, defendendo a

manutenção da ordem e antevendo a necessidade das Forças Armadas para tal, Benedita defendia o direito de ir e vir de todos os moradores da Cidade, mas em especial dos moradores das periferias e favelas (CUNHA, 2001, p.98).

Estariam presentes nos debates sobre “a origem do arrastão”, temas ligados aos direitos de ir e vir, ao lazer existente para as populações “carentes”, a mudança na paisagem que desagradava os moradores da zona sul.

Um evento em 1994 esclarece a forma como estes grupos serão classificados depois do Arrastão de 1992. A Universidade Federal do Rio de Janeiro, através do Fórum de Ciência e Cultura, promoveu um seminário denominado “Galeras: uma manifestação cultural? Uma ameaça? Um problema da Cidade?”, tendo a participação de especialistas no tema e de representantes de galeras de diferentes partes da Cidade. Durante o evento, 40 jovens que haviam se reunido na Cinelândia trouxeram um cartaz com o lema “vamos fazer um arrastão contra o preconceito racial e social”. Horas antes, ao reunirem-se para entrada no ônibus, passageiros começaram a descer temendo um assalto (VENTURA, 1994, p.153).

Destas discussões uma oposição se tornou mais evidente: moradores versus invasores. Com base em classificações que fariam referência ao recorte geopolítico da Cidade, a praia tornar-se-ia um território ocupado por moradores da Baixada Fluminense, de bairros do subúrbio da Central do Brasil, de favelas distantes como a do Jacaré. E é claro, “frequentada” nos dias de semana, pelos moradores dos bairros de Copacabana, Ipanema, Leblon, assim como por turistas e moradores de favelas próximas, cujo *ethos* apresentava traços distintivos capazes de demarcar um pertencimento à Zona Sul.

Dentro de uma discussão mais ampla sobre acesso à cidade, os eventos denominados como “Arrastões” instauraram alterações importantes nas formas de interação urbana. Somados às migrações entre bairros e à expansão de áreas da Cidade como Barra da Tijuca e Jacarepaguá, passaram a representar a depreciação de certos espaços comuns. Lugares como Copacabana, que recebem linhas vindas da zona norte e outras áreas periféricas, passaram a não ser mais frequentados por moradores que migraram para praias mais distantes como Grumari.

É importante demarcar que não podemos pensar estes eventos de forma isolada. É igualmente importante o impacto dos meios de comunicação na divulgação do avanço das “hordas bárbaras”. A percepção sobre aumento da violência urbana já estampava jornais e manchetes na década de 1990. O registro dos Arrastões pode ser lido como forma mais “precisa” de

endereçamento do medo que se apresentava de forma difusa. O baile *funk* a partir daí receberia todas as classificações desabonadoras por se constituírem como espaços de frequência destes grupos. Ao invés de uma violência difusa que poderia ser localizada nos territórios de favela, O discurso que passaria a ter uma inédita eficácia simbólica era que “estes eram jovens que vinham à Cidade para roubar, bandos de vagabundos, associados aos bandidos que já dominavam as favelas”. Finalmente, no imaginário urbano, era possível pensar que a “favela estava descendo”. Segundo o presidente da Riotur e secretário de Turismo da Prefeitura, José Eduardo Guinle, era preciso uma intervenção como “única forma de conter a baderna e restabelecer a boa imagem da cidade” (VENTURA, 1994, p.97). A compreensão adotada por parte da opinião pública para justificar a violência urbana, apontava para o fato de que a Cidade estava “partida”. Era como se parte do Rio de Janeiro desconhecesse áreas como Vigário Geral e Parada de Lucas. Era a descoberta de um território que não correspondia mais ao lugar idílico onde parte da cultura nacional foi gestada.

Nascer funkeiro, nascer na favela: território como princípio de identificação cultural local

No trabalho de campo, em favelas da cidade do Rio de Janeiro, a pergunta não demorava a aparecer nas entrevistas. Após alguns minutos de fala sobre o frequentador de baile, o menino que “gasta todo o dinheiro do trabalho no fim de semana”, era inevitável a pergunta: “Como eu sei quem é funkeiro”?

Ah, o cara já nasce no baile, ele escuta o *funk* o tempo todo”... (morador, Morro dos Macacos).

Com certeza o jovem da favela vai muito para o funk. Ficam marcando onde vai ser o baile, quem vai, que lá vai beber todas, que vão pegar muitas mulheres, as mulheres vão pegas vários caras, é o momento (Morador, São Carlos)

É uma identidade que já virou um estilo da vida. Tem toda uma indumentária, todo um comportamento, não como um funkeiro, mas como algo **que nós identificaremos** como funkeiro. Não ir ao baile não é uma posição política, é porque gosto muito de música e esta não me agrada. (Morador, Costa Barros)

Quem frequenta, quem vai pro baile... a garotada que vai pro baile curtir, coisa e tal não, é, que gosta de funk,

é funkeiro, mas não tem essa...São funkeiros. Se você perguntar se é funkeiro eles vão dizer que são funkeiros. Mas não é uma forma, assim, de afirmação. Mas é importante porque tem uma noção, dá uma noção de tribos mesmo, de pertencer a um grupo.(Morador, Acari)

Se afirmam assim. Tem, tem sim. Antes era mais porque tinha uma certa disputa com o pessoal do charme, que até curtia um pouco do charme. Tinha o pessoal do charme. (Morador, Costa Barros)

Se existe uma regularidade na frequência aos bailes, que tipo de signos são compartilhados, como reconhecer e ser reconhecido?

Para começar pela roupa. no caso das mulheres é mais claro. Mas existe um certo formato do grupo. Antigamente era mais marcado porque tinham marcas de *funk* para homem e para mulher. Para o homem é o tênis. Já ouvi um policial falando que revista olhando para o tênis. Ele olha se é Nike. Pois sabe do valor. Existe uma espécie de estereótipo- corte de cabelo baixinho, muito marcado. Muito marcado mesmo. Topete, camisa. São as duas extremidades então, a cabeça e os pés. É a linguagem corporal. São trejeitos, são roupas, é muito óbvio que há uma linguagem – você acaba sendo absorvido pelo lugar. Você tem expressões, tem uma linguagem, tem uma aparência, um jeito de movimentar o corpo..Um lado bom é compartilhar isto com os seus iguais, você compartilha. Por outro lado é ver o lugar como lugar de gente sem educação. É o estigma. (Morador Morro dos Macacos)

A partir do momento em que houve este deslocamento do baile para dentro da favela, falar de *funk*, dos artistas ou frequentadores, será, na maioria das vezes, falar de um lugar, de um território ao qual estas práticas serão imediatamente associadas (sendo necessário lembrar que os bailes não nasceram “dentro das favelas” e não tiveram sempre esta configuração que conhecemos hoje). Esta associação entre *funk* a favela será tratada a partir de agora nas falas que evidenciaram pertencimento local e as formas de identificação decorrentes deste pertencimento, principalmente na interação cotidiana com a polícia:

É, aí... Aquela coisa da polícia, da polícia ser covarde. Ela meio que vê o território favelado como território hostil e onde ela tem autorização pra agir como quer. Mas ao mesmo tempo não age com o mesmo rigor em outro espaço da cidade, porque sabe das conseqüências ou então, ela não teria a mesma autoridade e não poderia agir da mesma forma. Aí teria conseqüência, vai ter que responder pelos crimes que cometer, essas coisas todas. (morador Vila do João)

Sobre um lugar de “origem” que explicaria o *funk*, é unânime a defesa de que “ele tem um território”. Dentro desta identificação existe um elo que favorece o reconhecimento das semelhanças, mesmo no reconhecimento de diferenças entre favelas, como no caso das falas sobre Rocinha e Acari, Acari e Maré:

Não, o *funk* não é desterritorializado não. O *funk* ele, ele tem seu território que é a favela, que é a periferia, né. Sim, sim, foi porque o rap ele valoriza seu território de origem... Ele trabalha as singularidades daquele local, mas ele fala de forma geral dos espaços marginalizados, né. Mas sempre dando uma ênfase a aspectos da cultura, a modismos, das identidades locais, porque ele tem que dar uma identidade maior pra sua música. Porque senão ela fica muito solta né. “A favela é assim, a favela é assado”. Que favela é assim? A minha favela não é assim. A minha favela tem palafita, a do cara não tem. A minha favela eu consigo andar de moto, de carro. A outra favela o cara não consegue, porque só tem becos, ele mora no morro, né. Mas a pobreza, o tratamento que é dado pelos órgãos públicos, é quase igual. Muda muito pouca coisa. Mas sim, pensando assim, cada rapper tem seu território de uma forma. E ai ele territorializa a sua música de acordo com o que ele vive ali. Provavelmente, se eu escrevesse, se eu fosse um rapper, se eu fosse da Restinga eu escreveria totalmente diferente do que eu escreveria da Maré, por exemplo. Porque é uma favela muito diferente, que tem banco, que tem fórum, que tem Escola de Samba, que tem duas Associações de Moradores. Tem uma infra-estrutura melhor, é homogênea, diferente da Maré, né? (Morador, Rocinha)

Sobre território existem várias formas de realizar um recorte em relação as interações dentro da cidade. Nas falas coletadas, duas destas formas se destacaram: a relação entre cidade e asfalto, mediada pela música e a relação entre territórios marcadas pela presença de facções, também mediada pelas letras de apologia que fazem referência a uma ou outra área.

Eu tinha essa impressão também: “Pô, só toca aqui”. Não toca não. Da onde vem? Não sei, de repente, a cidade já não é tão partida como querem dizer que é. Assim, eu acho que a relação entre favela e asfalto, não são tão distantes, eu acho que são bem mais próximas. Pra um cara da classe média estar escutando a mesma música que o menino está escutando lá na favela, eu não sei como é que acontece, eu não sei se através da internet hoje esses territórios se aproximaram, culturalmente. Não sei. (Morador, Vila do João)

Como podemos entender a expressão “aproximaram-se culturalmente”? Em muitas das entrevistas realizadas, a presença de frequentadores externos à favela, que a ela tinham acesso nos dias de baile, aponta para a festa como um espaço de integração entre diferentes camadas sociais. Contudo, esta aproximação, segundo os entrevistados, não gera outras formas de engajamento nas questões da favela. Mas a audição do *funk* não se restringe aos territórios de favela, estando presente em festas e comemorações em praticamente todas as regiões da Cidade.

Esta presença acachapante das músicas em festividades importantes, como o *Reveillon* de Copacabana, no ano de 2007, possibilita a reflexão sobre esta “aproximação cultural” enunciada na fala acima. O que é combatido pelos órgãos de Segurança Pública não é o *funk* como fenômeno social, pois este continua a ser consumido nas mais diversas formas de mídia. O que é combatido é o *funk* como espaço de sociabilidade na favela. Portanto uma das possíveis interpretações sobre o processo atual de proibição de bailes na cidade do Rio de Janeiro refere-se às formas de domínio de um **território**³.

3 Poderíamos ter uma percepção da existência, no momento atual, de um tipo de disputa territorial entre Estado e tráfico, uma vez que os bailes são reconhecidamente patrocinados pelo tráfico.

A alegação jurídica de não-adequação (falta de isolamento, falta de banheiros químicos, necessidade de antecedência) serve como moldura legal, alegação de zelo pela ordem urbana “dentro da favela”, não devemos desconsiderar a ocupação policial da Cidade de Deus, Dona Marta, Batan, Babilônia e Chapéu Mangueira. A policia de pacificação tem entre seus objetivos, “expulsar” os traficantes destas localidades.

Construção de estigma: funkeiros ou, a vocalização da geração dos recalcados

É necessário observar que ao definir estigma, Goffman está interessado num atributo depreciativo que surge apenas no momento da interação social, que surge da forma como estabelecemos nossas categorizações a respeito dos demais. O termo estigma, portanto, será usado em referência a um atributo profundamente depreciativo, mas o que é preciso, na verdade, é uma linguagem de relações e não de atributos (GOFFMAN, 1988, p. 13). O autor destaca que um estigma é, então, um tipo especial de relação entre atributo e estereótipo, advertindo para a necessidade de modificação desse conceito, uma vez que ele acredita que “em quase toda a nossa sociedade, alguns atributos levam ao descrédito”.

O estigma surge onde há alguma expectativa, de todos os lados, de que agentes que se encontram numa certa categoria não deveriam apenas apoiar uma norma, mas também cumpri-la (IDEM, p. 16). Sendo assim, alguns indivíduos que não conseguem viver de acordo com o que deles é esperado socialmente, podem permanecer alheios à sua situação social (o que Goffman enuncia como “seu fracasso”). Isolam-se, reconstroem identidades, passam a olhar para *os normais* como se fossem estranhos.

Porém, na relação social, no mundo contemporâneo, onde a convivência, principalmente em grandes centros urbanos, tende a aproximar estigmatizados e normais, a identidade desses grupos é construída na interação com os demais membros da sociedade. Exigirão, portanto, o que pensam ser justo ao seu grupo, a sua categoria social. Este ponto é central para a discussão sobre o que representou para a Cidade, a convivência entre suburbanos e moradores da zona sul. É central o argumento explicitado por Goffman de que os *normais* (não importa o que digam em contrário), não estão dispostos a manter com os grupos estigmatizados, uma relação em “*bases iguais*”. O fato é que, mesmo discursando sobre a necessidade de aceitação desse “sujeito não completo” (portador de estigma), os normais o aceitam apenas se este apresentar um comportamento desejado, que corresponda às expectativas sociais vigentes.

A hipótese sobre o processo de estigmatização destes grupos⁴ (na maioria jovens que nasceram na década de 1980 e 1990) e os usos da categoria “funkeiro” em relação aos mesmos, é de que o lugar a que são remetidos pela mídia e pelos órgãos de controle, passa a produzir também o discurso de constituição de sua realidade enquanto portadores de cultura (MANNHEIM, 1928). O que não quer dizer que a mídia é criadora de determinada realidade

4 Um das alterações mais significativas deste cenário foi apontada por Santos (SANTOS, 2004) ao chamar atenção para o **lugar de fala** do malandro e o lugar de fala do atual morador de favela no Rio de Janeiro. Se o primeiro era narrado por um outro, externo ao espaço da favela, que nestes tempos idos, era romantizada como reduto de uma bondade popular, o segundo fará uso de termos que remetem à noção de guerra, ruptura, ódio, amargura, quebra de contrato, fim de espera, destruição da crença na dignidade do trabalho.

O evento de tomada da praia em 1992, em uma espécie de avanço das hordas bárbaras, instituiu um (re) ordenamento das percepções sobre a interação entre favela e asfalto. O evento do arrastão, que antecedeu as eleições municipais de 1992, no Rio de Janeiro, ocorreu na praia do Arpoador, zona sul da Cidade, e pode ser classificado como divisor de águas para discussão sobre violência urbana. Este evento, enquadrado mais pela mídia que pelos próprios órgãos de segurança como “arrastão”, foi amplificado em todos os principais jornais e revistas do País.

Mesmo que a crítica artística e acadêmica defenda publicamente este grupo, as esferas de formação de opinião se deslocaram. Os *mass media* produziram imagens e discursos a partir do que ocorrera nas praias da zona sul. As opiniões expressas por grandes veículos de comunicação têm a pretensão de universalidade e da pluralidade de vozes, mas restringiram-se, na maior parte de suas reportagens, a discursos que repetidamente afirmavam as mesmas visões de mundo sobre os grupos em questão.

O lugar de moradia é a principal variável para realização desta análise. Somam-se a esta variável, outras como cor, estilo de vida e idade. Uma das consequências mais visíveis deste processo de vinculação dos fatos noticiados como “arrastão” é o aumento, no ano de 1992, do controle social em relação à circulação destes grupos nas áreas da Cidade consideradas mais nobres. Este controle feito por barreiras e *blitzes* policiais que paravam os grupos, pedindo documentos e mandavam voltar aqueles que apresentassem alguma irregularidade. O fato é que pertencer a determinadas áreas da Cidade (favelas da zona norte, subúrbios e Baixada Fluminense) tornou-se uma informação profundamente depreciativa sobre o grupo que circula em áreas distantes de seu local de moradia. Um outro aspecto importante são as representações sobre o bando urbano como um sujeito coletivo assustador. A razão para não frequentar a praia em grupos, analisada por Cunha (2001), é simples: a polícia costumava parar e pedir documento quando percebia reunião em grupos. Algumas pessoas deixaram de ir à praia em grupo, para que passassem de forma mais discreta pela polícia. O reconhecimento dos bonés, do corte de cabelo, das letras de *funk* cantadas pelos grupos, da divisão das zonas ocupadas na areia, tudo isto gerou possibilidades de identificação que acabariam por consolidar uma representação estigmatizante destes grupos. Parte das letras que foram produzidas durante esta época reivindicaram o direito à Cidade. E ao mesmo tempo demarcavam o engajamento da Cidade no som produzido pelos estigmatizados. Esta é uma questão importante.

Não basta apontar para um processo de isolamento destes moradores, como observado por Wacquant (2004, p.157), ao referir-se aos guetos norte-

americanos. Embora sejam evidentes as relações de dominação presentes no aumento do controle dos órgãos de segurança pública sobre este grupo, este fato não constitui novidade na relação entre Estado e moradores de favela em geral. O estigma da moradia é praticamente secular no Rio de Janeiro.

O que se alterava era uma operação (não precisamente planejada, mas simbolicamente eficaz) que instaurava uma forte correlação entre jovens moradores de favela, subúrbios e Baixada Fluminense, frequência a bailes com música *funk* e participação ou simpatia por organizações criminosas. Estes indivíduos que foram classificados como “funkeiros” poderiam não pertencer aos grupos que frequentavam a praia e causavam tumultos. Mas os atributos que carregavam não poderiam ser “maquiados” ou “escondidos”. Pois a cor da pele, os cabelos e a linguagem são atributos bastante definitivos para localização dos indivíduos no espaço social.

Em uma das entrevistas realizadas durante a pesquisa, um evento em importante clube da zona norte apresentava-se como divisor de águas para entender as representações sobre violência e bailes *funk*: um dos discotecários mais reconhecidos da Cidade fora alvejado fatalmente ao tentar evitar uma briga em seu baile, na Zona Norte da Cidade. Duas galeras, ambas da zona norte teriam iniciado uma briga, desrespeitando as regras do baile. Para muitos entrevistados este caso representaria o fim da “ingenuidade nos bailes *funk*”. Esse evento, entre outros, marca o fim dos bailes em clubes e a retração dos mesmos para os espaços da “comunidade”. O baile não é apenas diversão popular para milhões de jovens cariocas. O baile indica um tipo de integração urbana. Durante o trabalho de campo, os relatos exemplificaram isto: “todo mundo ia aos bailes, não tinha divisão, era da Mangueira, do Estácio, do Sampaio”.

Com estes eventos que criaram uma espécie de pânico urbano sobre frequentar um baile *funk*, tornou-se necessário demarcar que ser um frequentador de bailes não inviabilizava aqueles indivíduos de exercerem o papel respeitável de pais de família e trabalhadores. As letras narravam o cotidiano de trabalhadores pobres, suas alegrias simples, alegrias traduzidas na frequência ao baile com os amigos e a interceptação de sua vida em função destas práticas culturais. Era preciso não confundir estes com os verdadeiros “baderneiros, brigões”. Ser “confundido” é um dos problemas mais frequentes na visão dos jovens. Não são raras as mortes que ocorrem em função de semelhanças. Por esta razão, “ser mais um Silva” na representação de alguém que goza de um *status* social depreciado, passou a ser tema de uma das letras mais executadas do *funk* nacional, e isto ocorreu sem uso dos meios de comunicação ou da indústria fonográfica.

O autor da letra “Rap do Silva”, apelidado de Bob Rum, é natural da Zona Oeste do Rio de Janeiro. Como tantos outros artistas deste gênero, começou sua carreira vencendo festivais, como o Primeiro Festival de Música da Zona Oeste. Foi contratado pela equipe Furacão 2000, em 1995, e integrou a coletânea Rap Brasil 2⁵, com a letra que venderia mais de 250.000 cópias, um feito nunca bem entendido pelas grandes gravadoras. Segue a letra:

Todo mundo devia nessa história se ligar, Porque tem muito amigo que vai pro baile dançar... Esquecer os atritos, Deixar a briga pra lá E entender o sentido quando o dj detonar. Era só mais um silva que a estrela não brilha, Ele era funkeiro Mas era pai de família, Era um domingo de sol, Ele saiu de manhã, Pra jogar seu futebol, Levou uma rosa pra irmã, Deu um beijo nas crianças, Prometeu não demorar, Falou pra sua esposa que ia vir pra almoçar, Era trabalhador, pegava o trem lotado, E a boa vizinhança era considerado, E todo mundo dizia que era um cara maneiro, Outros o criticavam porque ele era funkeiro...O funk não é modismo, É uma necessidade, É pra calar os gemidos que existem nessa cidade. E anoitecia ele se preparava, É pra curtir o seu baile, Que em suas veias rolava, Foi com a melhor camisa, Tênis que comprou suado, E bem antes da hora ele já estava arrumado, Se reuniu com a galera, Pegou o bonde lotado, Os seus olhos brilhavam, Ele estava animado, Sua alegria era tanta, Ao ver que tinha chegado. Foi o primeiro a descer, E por alguns foi saudado, mas naquela triste esquina, Um sujeito apareceu, Com a cara amarrada, Sua mão estava um breu, Carregava um ferro, Em uma de suas mãos, Apertou o gatilho, Sem dar qualquer explicação, E o pobre do nosso amigo, Que foi pro baile curtir, Hoje com sua família, Ele não irá dormir.

Esta letra foi escolhida por traduzir um sentimento coletivo de: euforia e alegria. Pelo encontro de amigos, pela possibilidade de dançar e ter minutos de liberação das tensões cotidianas. Esta experiência nos é próxima, principalmente como ritual de iniciação de passagem para uma fase da vida onde algumas práticas são aceitáveis, como a independência para os encontros afetivos. Um evento interrompe este fluxo e se torna banal por tratar-se de mais um anônimo. É a ida ao baile que sela seu destino. Porque ele era “funkeiro”. Este artista é exemplo da forma como o território passou a ser evidenciado nas letras e ao mesmo tempo problematizado pelos frequentadores de bailes que se auto-definiam como funkeiros:

5 Cidinho e Doca, Duda e Taffarel, Rap do Festival, exemplos de galeiras que ganhavam músicas no festival de rap da Furacão.

Sei que já passei por tantas coisas ruins, mas me superei e hoje eu sei que venci, Pois a vida é de momento mas temos talento, Minha estrela vai brilhar em qualquer lugar, Já pedi ao, meu bom Deus pra me dar uma luz, Pois não somos nada nesta vida sem ter Jesus, Agradeço aos meus fãs, por todo carinho, Quando olho para o lado eu sei que não estou sozinho, Hoje eu voltei quero cantar, O funk, seja em qualquer lugar, sou da zona oeste onde brilha nossa luz, Eu sou Marcinho de Bangu, sou Bob Rum de Santa Cruz. (Zona Oeste).

O parceiro de Bob Rum nesta composição, Marcinho, nasceu em Bangu⁶ e como um grupo de outros mestres de cerimônia foi contratado pela equipe Furacão 2000, o que à época representava inserção nacional através de programas de rádio, coletâneas e presença na televisão. Esta exposição que produziu reconhecimento teria também outra face: a rápida ascensão e queda que configura este universo. Na realização de pesquisas sobre as biografias, dois padrões foram percebidos: o primeiro fazia referência à baixa escolaridade dos compositores de *funk* e o segundo, aos trabalhos dos quais tiravam seu sustento. Alguns exemplos: MC Galo tinha a quarta série e trabalhava como guardador de carros e apanhador de bolas de tênis em um hotel em São Conrado, Zona Sul carioca. Já o ícone do *funk* do ano de 2006, Tati Quebra Barraco, era merendeira e tinha feito cursos de corte de cabelo e tinturaria. Sabia escrever e ler, mas com muito “pouca escolaridade”. Seu irmão Márcio era empacotador de supermercado, ajudante de servente, cozinheiro. Um dos funkeiros mais famosos, Cidinho, era também empacotador de supermercado. MC Mascote, aos 10 anos, apanhava bolas de tênis no hotel Sheraton. Já havia passado pelo tráfico no Vidigal por curto período. Bob Rum trabalhara como ex-segurança da Telerj, MC Marquinhos trabalhara como *Office-boy*. O próprio MC Leonardo, frisa com frequência que tem “só a quinta série”. E se não fosse o *funk*? “Seria do bicho?”. Não, responde ele, mas acredita que o *funk* “ajudou muito”, pois conheceu praticamente todo o Brasil fazendo apresentações com o irmão Júnior. Mas adverte que conseguiu seguir na carreira porque tornou-se taxista por alguns anos. E conciliava seu tempo entre este ofício que possibilitava maior flexibilidade de horários. Um dos ativistas mais conhecidos no cenário do Rio de Janeiro, morador da Rocinha, fala da relação entre trabalhar no *funk*, viver este cotidiano e dar conta de outras tarefas:

Dou aula em vários lugares de dança, porque estou formando vários outros para dar prosseguimento a forma como penso, o show que fazemos hoje é composto por

6 As composições no samba também faziam referências aos locais que muitas vezes marcavam toda a trajetória de um sambista. É o caso de Cartola, de Noel Rosa e muitos outros. Nestes casos o samba foi um elemento que não só ironizava a relação entre favela e Estado, como fazia magistralmente Bezerra da Silva, mas também possibilitava integração e conhecimento sobre a favela. O lugar de onde falam os atuais cantores tem com o território uma relação de defesa de seu local de moradia contra a estigmatização imposta pela Cidade. Embora o fenômeno não seja novo, é certo que se intensificou nos últimos anos.

alunos nossos. Mas não é fácil, muita gente parou, muita gente morreu, muita gente virou bandida (muita não, a minoria) por quê? Porque não tem, é a mulher precisando de dinheiro, a família... Eu hoje vivo disto, mas quatro anos, eu vivia de cortar cabelo. Tenho um filho de 19 anos, minha mulher cobrava que as coisas estavam faltando. Mas hoje somos respeitados no Brasil inteiro, somos “zulu”nation. Reconhecidos.

Se vistos como uma “horda” indistinta, este grupo seria classificado por seus atributos (moradia, escolaridade, emprego) como pertencendo à geração de “funkeiros”. Estas foram as palavras empregadas em matérias do Globo, principalmente em 1992, para referir-se aos grupos que frequentavam as praias da Zona Sul nos verões do arrastão. Este processo de (des) singularização estava na base da construção de imagens e discursos que tratavam a ‘horda indistinta’ como um perigo para a ordem urbana

A resposta dada pelo título da composição de Bob Rum e MC Marcinho resume o estatuto de cidadania desta parcela da população: “Ele é só mais um Silva”. Contudo, um dos aspectos de sua identidade ganhara visibilidade sobre quaisquer outros que pudessem apresentar: trabalhador ou pai de família. E este fato definia o estigma portado, estigma que não era “reversível” porque era pouco provável que ascendesse socialmente saindo da favela, mudasse de cor e arranjasse um emprego socialmente valorizado. Ainda assim, não poderia apagar sua biografia em uma “nova vida” Este Silva padeceria a partir de então, da classificação de “funkeiro”. E as consequências destas classificações alterariam ainda mais as relações entre favela e asfalto.

“Baile funk em favela é reunião de vagabundos”⁷

A Lei 5.265 de autoria do ex-secretário Álvaro Lins, coloca uma série de exigências para realização dos bailes. A permissão da Secretaria de Segurança Pública condiciona a realização dos “bailes de comunidade” à permissão do comandante de batalhão da área correspondente. Pequenos donos de equipe de som, mais afetados pela proibição que as grandes equipes, alegam que a resposta dos comandantes em geral é: “meu amigo, faz um pagode, um forrozinho, qualquer coisa. Mas *funk* eu não vou liberar, eu não gosto e não libero”.

Uma série de eventos em bailes na Baixada Fluminense e na Zona Norte carioca seria tratada a partir de então como “tererê entre funkeiros” (CUNHA, 1996, p. 205). O resultado da publicização diária de notícias

7 Declaração do Coronel Marcus Jardim, em 2008 quando era Comandante Geral da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro., matéria de 07/02/2008 jornal O Globo.

envolvendo mortes relacionadas aos bailes, é esperado: a proibição. Um dos desdobramentos deste processo plasmou-se na CPI do *Funk*⁸, entre 1999 e 2000. A Assembléia Legislativa do Rio de Janeiro, por intermédio do presidente da CPI, Alberto Brizola, decretou o fechamento de 28 estabelecimentos onde ocorriam os bailes. De São Gonçalo à Cidade de Deus, passando por Saracuruna e Rocinha, foram quarenta dias de suspensão. No artigo 2º. da lei 3410 de 29 de maio de 2000, os clubes e locais fechados em função dos bailes ficavam obrigados a instauração de detectores de metal em suas portarias. Além disto, deveriam estar presentes policiais militares do início ao fim do evento do baile. A Força Policial teria poderes para interdição do baile, conforme artigo 5º. da mesma lei, caso houvesse violência incentivada, erotismo, pornografia, ou corredor da morte. Também seriam proibidas músicas de apologia ao crime e venda de bebidas alcoólicas a crianças e adolescentes. A explicação para a morte de dez jovens, no Morro do Turano, em 1995, era justificada pelo governador e pelo secretário como “mortos que tinham ligações com o tráfico de drogas”.

A associação entre equipes de som e traficantes levou à prisão donos de equipes como Rômulo Costa e Zezinho, dono da ZZ Discos. No caso de Rômulo, uma agenda encontrada teria anotações suas sobre bailes patrocinados pelo tráfico. Sobre este fato, de ligação entre tráfico e equipes de som, Elias Maluco⁹, após admitir que patrocinava bailes em Vigário Geral, diria em 1995 que

aquilo não tinha relação alguma com seus negócios. O funkeiro é duro não tem dinheiro nem para pagar uma cerveja. O pessoal financia os bailes porque é um lazer para a comunidade. Seria legal que as autoridades fizessem isto. Mas todo mundo gosta de funk e não tem dinheiro para bancar um baile. Uma Super Furacão deve tá custando r\$ 4 mil. Um MC legal deve ta R\$ 400. O movimento [o tráfico] não ganha nem perde com isso. Só ganha a alegria dos moradores. (ESSINGER, 2005, p.184).

8 Anexo A

A associação entre baile *funk* e tráfico estreitou-se entre 1992 e 2002. Dez anos após o evento do arrastão no Arpoador, um novo evento produziria um efeito se não maior em termos de amplificação midiática, certamente mais consequente, pois envolveria Governo Estadual, Governo Federal, Sindicato dos Jornalistas e a maior rede de telecomunicações do País, a Rede Globo. O baile funk é o cenário central do caso Tim Lopes, jornalista investigativo da emissora que em incursão à favela Cruzeiro, no Complexo do Alemão, foi assassinado por traficantes. O jornalista teria recebido uma denúncia de

9 Elias Pereira da Silva, traficante que dominava áreas como Ramos (Complexo do Alemão) e Penh (Vila Cruzeiro). Conhecido por executar com crueldade seus adversários, foi preso na Operação Sufoco após a morte do jornalista da Rede Globo, Tim Lopes.

moradores sobre exploração sexual e drogas nos bailes e esta era sua quarta incursão a fim de conseguir “boas provas” ou seja, imagens sobre o que ocorria nos bailes. Em 2001, a reportagem “Feira das Drogas” feita pelo mesmo jornalista já havia colocado outros jornalistas em condições de risco. O suposto responsável pelo assassinato seria Elias Maluco, principal líder do Comando Vermelho em liberdade e considerado, a partir de então, como um dos principais inimigos do Estado do Rio de Janeiro.

O caso instaurou discussões sobre ética investigativa e segurança dos profissionais da mídia. As relações entre morro e imprensa mudaram. A punição aplicada por traficantes para possíveis delações, tortura seguida de morte, chocara o País. Neste momento vinha ao primeiro plano de discussões públicas, incensadas por grandes canais de comunicação, o termo “Estado paralelo” que passaria a integrar o discurso midiático e o discurso de muitos especialistas em segurança pública chamados a responder a questão: “Como o Rio de Janeiro chegara a este ponto?”

Em fevereiro de 2008, o então futuro comandante do policiamento da Capital, Coronel Marcus Jardim, afirmava solenemente que “iriam para dentro de bandidagem”. Suas observações se referiam à implementação do PAC, Plano do Aceleração do Crescimento, que chegaria às favelas como o Complexo do Alemão, onde 6 anos atrás teria ocorrido o assassinato de Tim Lopes, evento limite que instaurara uma percepção de que os bailes eram lugares de venda de drogas e práticas pornográficas.

Em 2008, a declaração de Jardim era indicio de uma política de segurança pública marcada pelo combate frontal. Em declarações posteriores dissera que a Polícia Militar era o melhor “inseticida social”. Sua visão sobre bailes era “*Baile funk em favela é reunião de vagabundos*”: *Como comandante de um batalhão ou agora de uma área de comando, não tenho poder para proibir esses bailes, mas posso dificultar a sua realização*¹⁰.

10 O coronel afirmou ainda que os eventos são utilizados pelos criminosos para a venda de drogas. Marcus Jardim já comandou os batalhões de Alcântara (7º BPM), de Niterói (12º BPM) e de Olaria (16º BPM). Em todas as unidades, promoveu ações contra os bailes.

Paralelo a este processo de constituição da figura do frequentador de baile *funk* como um possível criminoso (realizada principalmente pela imprensa e pelos órgãos de segurança) podemos dizer que o *funk* se consolidou como evento de grandes proporções, transcendendo o espaço da favela (uma das razões de preocupação para moradores externos a ela). Consolidado com uma das principais fontes de lazer semanal de milhões de jovens em todo o Estado do Rio de Janeiro, sua produção a partir de 2000 tornou-se erotizada por um lado e explicitamente de apologia ao crime em uma versão menos conhecida mas muito acessada: os *funks* proibidos.

Se como afirmou importante autoridade do policialmente da capital do Rio de Janeiro, o baile é “reunião de vagabundos” e se mais de meio milhão de jovens têm no baile seu momento de lazer semanal, então este último estigma, o de “funkeiro”, permite que se acentue a política de enfrentamento. Como afirmou Jardim, em 2007, “cair para dentro da bandidagem” era a única saída para diminuição da criminalidade urbana. É justamente neste aspecto que a dimensão cultural de uma prática transforma-se em questão de Estado. A justificativa para o combate a possíveis arbitrariedades, reside no discurso já aceito por alguns setores da população, de que mortes ocorridas em bailes (resultado de investidas dos órgãos de segurança pública na favela) ou após estes, seriam decorrência do envolvimento com tráfico e portanto, necessárias para segurança da população.

O caso do Morro da Providência, ocorrido em junho de 2008, colabora na compreensão da direção de uma mudança qualitativa. O cenário é a chegada de quatro adolescentes de um baile *funk* na Mangueira, acusados por militares (sete soldados, três sargentos e um oficial) por desacato. Segundo o delegado responsável pelo caso, foram encaminhados a um oficial superior, mas liberados. Para que não perdesse a moral junto de sua tropa, o tenente reuniu “seus subordinados” e perguntou qual a facção criminosa era rival do Morro da Providência. Um dos comandados disse que seria o Morro da Mineira, no Catumbi, para onde os levaram. Os três jovens foram entregues à facção rival, torturados, mortos e encontrados em um “lixão” da Baixada Fluminense. Em depoimento, um dos sargentos do caso teria como reposta do oficial responsável pelo caso, no momento de entrega no Morro da Mineira, que “não ia dar nada”. Os jovens, segundo afirmara o tenente mais tarde, foram entregues como “um presentinho da Providência” aos traficantes da Mineira.

Os apelos pela presença do Exército, feitos pelo atual governador do Estado do Rio de Janeiro, Sérgio Cabral Filho,¹¹ exemplificam formas de enfrentamento adotadas pelo Estado no combate da criminalidade. De outro lado, o acirramento do ódio entre facções demonstra que a divisão da Cidade por territórios do Comando Vermelho, Terceiro Comando e Amigos dos Amigos, consolidou-se como uma realidade fatal. No meio destas forças, o baile não poderia ser representado de outra forma senão como um espaço material e simbólico, minado e disputado. Disputado tanto pelos que vivem de sua renda: discotecários, donos de equipe, artistas, camelôs, como pelos que agem em favor de seu fechamento.

A mudança qualitativa que deve ser tomada como problema para a Sociologia, pode ser apresentada em alguns pontos: a) se levarmos em conta que o estigma só pode existir na interação, portanto, enquanto atributo relacional,

11 Ironicamente filho de um dos maiores defensores e pesquisadores do samba carioca,

importa mais perceber o caráter processual de sua construção, ou seja, como a categoria funkeiro passa a representar um sinônimo de delinquência em potencial; b) ampliando a utilização do conceito de Goffman, devemos levar em conta que o estigmatizado não está plenamente sujeitado nesta relação social. Se o lugar de origem é o elemento que, combinado com raça e origem regional, produzirá esta relação de desigualdade, o lugar pode funcionar também como ponto de afirmação de identidade do grupo¹². Uma das chaves para o entendimento do conceito de Goffman é a noção de expectativa. O que se espera de um indivíduo ou grupo de indivíduos. No caso do samba, ao menos deste que se tornou “oficial” para a Cidade e para o País, a interação entre artistas (A princípio, estigmatizados) e intelectuais (a princípio “normais”) externos aos territórios de favela, proporcionava um ajustamento entre prática e expectativa. Além disto, intelectuais produziram a crítica positiva que defendia aqueles artistas dos ataques de uma parcela da sociedade que não pretendia estreitar laços com a “raia miúda”. Mesmo assim, a importância de estudiosos, jornalistas como Sérgio Cabral (pai), era decisiva no resgate de um grande sambista, no lançamento de outro ou na constituição de um espaço de debate público sobre o assunto.

O simbolismo da praia do Arpoador poderia ser lido desta forma: aqueles espaços, antes reservados a uma parcela restrita da população carioca, foram tomados por “hordas bárbaras¹³”. A aproximação proporcionada pelas linhas de transporte Jacaré-Jardim de Alah (474), Méier-Ipanema (455), entre outras, apenas presentificou estes grupos em um horário que “contrariava as expectativas”. Expectativas desfeitas, a desvantagem da moradia dos protagonistas do “arrastão de 1992” é transformada em caso de polícia para aqueles que viram, no evento, um limite do problema da violência urbana na Cidade.

É a partir daquilo que se diz deles, os moradores de favela que “tomam” por algumas horas o espaço público da praia do Arpoador, que o estigma pode ser percebido. Em um primeiro nível de observação, reforça as percepções que geram medo naqueles que vivem fora destes espaços; alimenta o que mais tarde seria justificado como “cidade partida”; colabora no processo de migração em relação aos bairros que se “deterioram” pela proximidade com as favelas.; acirra processos de desconfiança contínua entre ambas as partes. Aqueles que se reconhecem como pertencendo à parte normal (GOFFMAN, 1958) da cidade e aqueles que tem acirrada a percepção sobre estas diferenças que, ao fim, seriam diferenças irredutíveis. No segundo nível de observação, é possível ver nas letras produzidas a afirmação dos valores locais, daqueles que chegam das favelas da Zona Norte, dos subúrbios e da Baixada Fluminense, frente à sociedade que os estigmatiza.

12 Mas isto ocorreu com o samba cujo território “legítimo” eram os morros, a Lapa. Lugares tombados simbolicamente como totens da prática do verdadeiro samba. Podemos dizer que a diferença reside na forma como ambos se constituíram para a Cidade.

13 De onde elas teriam surgido? Provavelmente sempre estiverem ali, como garçons, domésticas, filhos de porteiros e motoristas.

ABSTRACT: Considering the continuity of the slum as “social problem” in the city ordinance, the interaction between favela residents and non residents becomes important point for the issues discussed in this article. In this case, it is interesting to understand, as from events occurring in situations of face to face interaction formed representations of certain groups. This article reconstitute events in the 90s, realizing that this period is an important break with previous views on slum dwellers in the city and suburbs of Rio de Janeiro, especially the construction of the “funkeiro” as the enemy of urban order. The concept of stigma is central to the arguments that will be presented. The article is based on document analysis, interviews with patrons, artists and slum dwellers to understand how the construction and subsequent criminalization of funklers was decisive actions of the Secretariat of Public Security of the State of Rio de Janeiro in the 90s and early 2000s.

Keywords: stigma, slums, youth, urban order, violence

Referências

CARVALHO, Maria Alice Rezende de. Universidade na Constituinte: uma agenda de problemas. *Presença* (Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, v. 9, p. 77-85, 1987.

CARVALHO, Maria Alice Rezende de. Violência no Rio. Contextos semânticos e institucionais do discurso sobre o mal. *Comunicação & Política*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 81-97, 1994

CUNHA, Olivia. M. Gomes da. Bonde do Mal: notas sobre território, cor, violência e juventude numa favela do subúrbio carioca. In: Maggie, Yvonne; Barcellos, Claudia. (Org.). *A Raça como retórica: a construção da diferença em perspectiva comparada*. 1 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, v. , p. 85-154.

ESSINGER, Silvio. *Batidão, Uma história do funk*, Rio de Janeiro, Record, 2005.

GOFFMAN, Erving. *Estigma, notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: LTC, 1988.

HERSCHAMANN, Micael. *Lapa, cidade da música: desafios e perspectivas para o crescimento do Rio de Janeiro e da indústria da música independente nacional/ Micael Herschamann*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2000.

VALLADARES, Licia do Prado. *A invenção da favela: do mito de origem a favela.com* / Licia do Prado Valladares – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

VENTURA, Zuenir. Cidade partida/ Zuenir Ventura.- São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

VIANNA, Hermano, O mistério do samba. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1995.

WACQUANT, Loic. Os condenados da cidade: estudos sobre marginalidade avançada/ Loic Wacquant; [tradução de João Roberto Martins Filho...et al.]. Rio de Janeiro: Revan; FASE, 2001.