

# “NÓS REPRESENTA A FAVELA MANO”. B-boys da Maré superando estereótipos

“We represent a slum, Mano”.  
B-boys overcoming stereotypes

## Otávio Raposo

*Otávio Raposo é pós-doutorando do Centro de Investigação e Estudos de Sociologia, em Lisboa (CIES-IUL). Doutorou-se em Antropologia no Instituto Universitário de Lisboa em 2013, tendo sido pesquisador visitante do Programa de Pós-Graduação de Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Desenvolve pesquisas sobre juventude e segregação desde 2003, com vários artigos publicados em revistas científicas nacionais e internacionais.*

## Resumo

Um dos mais importantes grupos de dançarinos de break dance do Rio de Janeiro atuava e residia na Maré, um conjunto de dezesseis favelas com aproximadamente 130 mil habitantes. Dinamizado, inicialmente, por ONG locais em escolas da região, este estilo de dança se expandiu e ganhou novos adeptos no bairro, que passaram a participar ativamente no circuito break dance da cidade. Tornar-se um b-boy ou uma b-girl (dançarino de break dance) tinha um significado especial na vida desses jovens, pois era um eficiente meio para conquistar respeito e visibilidade. Ao recorrer à identidade b-boy, buscavam uma singularidade capaz de contrariar as imagens estigmatizantes a que eram frequentemente associados por viverem em favelas e pertencerem a uma classe social desfavorecida. A participação em eventos e campeonatos do estilo estimulava a circulação dos jovens no espaço urbano e a sua interação com múltiplos repertórios e estilos de vida. Apresentações irrepreensíveis em eventos de break dance eram razão de glória para eles, momentos inesquecíveis a lhes proporcionar a sensação de serem queridos e admirados no âmbito de uma cultura prestigiada internacionalmente. Ao vencerem campeonatos de dança projetavam uma imagem que os representava como potência e não mais numa situação de carência, saltando as barreiras simbólicas que os mantinham circunscritos ao rótulo de “favelado”.

**Palavras-chave:** juventude, segregação, favela, identidade, performance

## Abstract

One of the strongest groups of breakdancers in Rio de Janeiro was located in Mare, a neighborhood composed of sixteen favelas (shanty towns), home to around 130.000 people. Breakdance first appeared when local Non-Governmental Organizations started running sessions in schools. The number of dancers began to grow and found new practitioners that started to belong to a breakdance circuit in town. To become a b-boy or a b-girl (breakdancer) had a special meaning for these young peoples' lives because it was an effective way to conquer respect and visibility. By using their b-boy identity they were looking for a singularity that rejected stigmatizing representations they were usually associated with, just for living in a favela and belonging to a disadvantaged social class. Their will to participate in events and competitions urged their circulation through urban space, allowing them to interact with several lifestyles. Impeccable shows on breakdance events were their moments of glory; unforgettable moments that made them feel loved and admired, part of an internationally respected culture. By winning dance competitions, they were projecting their visibility, representing themselves as power instead of weakness, jumping symbolic barriers that want them confined to a label of "favelado".

**Keywords:** youth, segregation, shanty town, identity, performance

## Segregação e estigma nas favelas cariocas

O padrão de segregação das cidades brasileiras, em particular do Rio de Janeiro, fomentou uma alteridade que fez da favela e dos seus moradores o "outro" por excelência<sup>1</sup>. As tentativas de expulsar a favela das áreas nobres e valorizadas da cidade não tiveram a eficácia esperada, até porque a geografia carioca – cercada por morros e florestas – dificultou ações de especulação e controle desses espaços não-urbanizados. Nem os bairros elitizados do Rio de Janeiro, em geral concentrados na sua zona sul, ficaram imunes aos processos de favelização das suas encostas, permitindo uma relativa proximida-

<sup>1</sup> A presença de favelas nos bairros nobres de São Paulo não é tão comum. A área de moradia dos habitantes mais pobres está concentrada fora das zonas centrais e valorizadas da cidade, num padrão de segregação que fez das suas periferias o principal território da alteridade, diferente do Rio de Janeiro.

de física entre ricos e pobres<sup>2</sup>. As favelas, enquanto territórios bem delimitados, facilmente identificáveis e altamente estigmatizados, passaram a ser representadas como regiões (i)morais e anômicas na “cartografia imaginária dos cidadãos” (AGIER, 2011, p.67). Estas fronteiras criaram profundas distâncias sociais entre os habitantes da cidade e deram eficácia simbólica a um conjunto de metáforas (“cidade partida”, “guerra”) e dicotomias (“asfalto” x favela, cidade legal x cidade ilegal) que passaram a abordar (direta ou indiretamente) as problemáticas da pobreza e violência urbana, vulgarizando percepções de senso comum. Legitimadas pelo aumento da criminalidade e pela visibilidade do tráfico de drogas<sup>3</sup>, tais polarizações influenciaram a apreensão coletiva sobre os moradores de favelas, transformados no “arquétipo das classes perigosas” (LEITE, 2008, p.117). Não é de espantar, portanto, que o termo “favelado” seja uma das categorias mais segregadoras, usual nos discursos públicos que abordam as heterogeneidades da metrópole. O seu conteúdo estigmatizador legitima “tecnologias de poder” específicas, que visam controlar, disciplinar e punir os seus moradores, entendidos como párias urbanos (FOUCAULT, 1977, p.116). A cristalização destes estereótipos despolitiza o debate sobre a segurança pública, pois associa uma parte significativa da classe trabalhadora a um estilo de vida desviante e criminal (MACHADO DA SILVA, 2006). Por outro lado, a designação de “favelado” reaviva as ideias de incivilidade e ignorância a que sempre estiveram associadas as classes subalternas. Dupla face da mesma moeda, tais discursos representam os habitantes das favelas como “feios, porcos e maus<sup>4</sup>”, subcidadãos de uma ordem hierárquica que restringe os seus direitos mais básicos de cidadania: segurança, justiça e o direito à pró-

---

<sup>2</sup> Esta proximidade física costuma ser acompanhada de fortes distâncias sociais, pois, como explicou Roberto DaMatta, cada um sabe exatamente o seu lugar no hierarquizado espaço social brasileiro (1997a, p.171).

<sup>3</sup> Com a chegada, em grande escala, da cocaína ao Brasil, na década de 1980 (em função da internacionalização do tráfico de drogas), as favelas consolidaram-se como ponta final deste circuito ilegal. As consequências foram devastadoras para os seus habitantes, que passaram a ser subjugados por grupos armados que se aproveitaram da segregação histórica desses territórios para dar suporte às suas atividades criminosas (ZALUAR, 1996).

<sup>4</sup> Marina Antunes (2002) em sua tese de doutorado sobre o bairro Estrela D’África utilizou a expressão “feios, porcos e maus” para abordar os mecanismos de etiquetagem social de que eram alvos alguns jovens negros descendentes de imigrantes africanos do concelho da Amadora, área metropolitana de Lisboa. A autora inspirou-se no filme *Brutti, sporchi e cattivi*, de 1976, do realizador italiano Ettore Scola.

pria vida. Importa ressaltar que a categoria “favelado” não tem uma componente explicitamente racial, devido à ampla mistura de negros e brancos nas favelas cariocas, muitos deles migrantes pobres das áreas rurais e/ou dos estados do Nordeste que fizeram destes territórios a sua porta de entrada na cidade<sup>5</sup>.

Vistos como pré-cidadãos, os moradores das favelas foram encarados, ao longo da história, como almas carentes de uma “pedagogia civilizatória” que os preparasse para viver em sociedade (BURGOS, 1998, p.29). Exemplo disso foi a criação da Nova Holanda (uma das 16 favelas que atualmente compõem a Maré), projetada pelo poder público, na década de 1960, para ser um Centro de Habitação Provisório (CHP). Construída sobre um imenso aterro na baía de Guanabara, os seus moradores vieram de várias favelas removidas pelo Estado: Esqueleto, Morro do Querosene, Praia do Pinto, Morro da Formiga e Macedo Sobrinho (JÚNIOR, BELFORT E RIBEIRO, 2012). Semelhante aos Parques Proletários do tempo de Getúlio Vargas, o CHP da Nova Holanda servia como centro de triagem de “favelados” desalojados em massa das áreas valorizadas da cidade. Pretendia-se que fossem reeducados e aprendessem “hábitos mais civilizados e urbanos” (JACQUES, 2002, p.40). Segundo esta ideologia, bastava transferir a população das favelas para moradias adequadas de baixo custo que a sua incorporação na sociedade moderna e civilizada estaria garantida (ZALUAR, 1985). Sob a justificativa de serem habitações provisórias, as casas foram construídas em madeira, e as autoridades não permitiam que os seus moradores fizessem melhorias, fazendo dos CHP verdadeiros “depósitos de favelados” (SILVA, 2006, p.92). Entretanto, o que era para ser provisório tornou-se definitivo – foram poucas as famílias realojadas para conjuntos habitacionais na periferia –, e a rápida deterioração das moradias tornou-as cada vez mais precárias e semelhantes aos barracos comuns das favelas à volta<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Para os jovens desta pesquisa a designação “favelado” está alheia à questão “racial”. Todavia, creio que nalgumas situações específicas esse termo tem conotações claramente racializantes, até porque não é raro utilizar-se as expressões “preto” e “favelado” de forma articulada.

<sup>6</sup> Criado como parte de um projeto que visava a erradicação das favelas, o CHP da Nova Holanda acabou por estimular o crescimento das favelas do seu entorno (formando a Maré), que passaram a utilizar em seu benefício infraestruturas (como água e energia elétrica) destinadas apenas aos moradores removidos (SILVA, 2006). Atualmente, as casas do CHP da Nova Holanda já não existem, pois foram substituídas por casas em alvenaria ampliadas através de “puxadinhos” (extensão das casas até os limites da calçada e/ou da construção de lajes (em altura), de acordo com as condições financeiras do proprietário.

Até ao final da década de 1970, a Maré agrupava seis favelas (Morro do Timbau, Baixa do Sapateiro, Parque Maré, Parque Rubens Vaz, Parque União e Nova Holanda) e tinha péssimas condições de habitabilidade. Como estava localizada numa região pantanosa junto à baía de Guanabara, onde havia poucos terrenos em suas margens secas, parte significativa da ocupação da Maré se deu através da construção de barracos sobre palafitas<sup>7</sup>. O acesso às palafitas era realizado através de um labirinto de pontes de madeira que garantiam a circulação dos moradores em tempo de maré alta. A ausência de infraestruturas tornava o dia a dia dos moradores extremamente difícil. Tiveram, então, de lançar mão da criatividade para minorar as adversidades. Foi através de ações de mutirão organizadas pelos moradores que se implementaram algumas melhorias urbanísticas responsáveis por garantir condições mínimas de dignidade, como o acesso à água e à eletricidade. Aos poucos, os moradores passaram a “construir” o próprio chão, adicionando sucessivas camadas de aterro de forma a aumentar a altura do terreno e reduzir a hipótese de o mar invadir as casas.

A partir do Projeto Rio, lançado em meados de 1979, generalizaram-se as infraestruturas básicas (água, eletricidade, pavimentação e esgoto) para os habitantes da Maré. Ao ser alvo deste ambicioso programa de urbanização das favelas – responsável por erradicar as palafitas<sup>8</sup>, reordenar o espaço urbano e dotar a região de centros de saúde, escolas e áreas de lazer – a Maré inaugurou uma mudança de paradigma na política habitacional brasileira. Nessa altura, a opção pela urbanização das favelas (em detrimento da remoção), favorecida pela democratização do sistema político, tornou-se hegemônica<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> A estrutura deste tipo de habitação ajustava-se ao ciclo das marés para não ser invadida pelas águas. Os seus alicerces eram formados por quatro estacas verticais de 15 metros fincadas na lama que sustentavam uma base horizontal (constituída de tábuas) a partir da qual as moradias podiam ser erguidas.

<sup>8</sup> Essa população foi transferida para conjuntos habitacionais construídos na própria Maré, dando origem a novas localidades: Vila do João, Vila Pinheiro, Conjunto Pinheiro e Conjunto Esperança.

<sup>9</sup> As políticas remocionistas revelaram-se um fracasso, pois o efeito conseguido foi diametralmente oposto ao esperado (VALLADARES, 1978). No período em que esta orientação foi levada a cabo mais intensamente (1962-73) – quando quase 140 mil pessoas foram removidas e transferidas para conjuntos habitacionais (SILVA E BARBOSA, 2005) –, o crescimento das favelas e do número de seus moradores não cessou. Pelo contrário, efeitos não previstos do realojamento alimentaram esse desenvolvimento.

Em 1994, a Maré adquiriu o estatuto de bairro da Prefeitura do Rio de Janeiro, sendo atualmente apontada como o maior conjunto de favelas da cidade ao reunir aproximadamente 130 mil habitantes<sup>10</sup>. Apesar dos fortes investimentos nas favelas cariocas (dos quais a Maré é exemplar), as representações dominantes sobre estes territórios mantiveram-se, em geral, inalteradas. Continuavam a ser definidos sob os eixos da carência, pobreza e disfuncionalidade. Com a intensificação do domínio das quadrilhas do tráfico de drogas, a partir da década de 1980, os estereótipos reforçaram-se, passando a ser associados à violência urbana e até responsabilizados por ela.

O estigma de viver numa favela exerce um forte peso nas interações com residentes de outras partes da cidade, mesmo quando não existem fortes diferenças socioeconômicas entre eles. É comum o uso de estratégias para valorizar os seus locais de moradia e contornar a criminalização crescente de que são alvo. Uma delas passa pela “limpeza moral”, um esforço constante em demonstrar aos outros habitantes da metrópole que são pessoas honradas, sem qualquer envolvimento com a criminalidade violenta (MACHADO DA SILVA, 2008, p.23). Outra estratégia é a preferência pelo uso do termo “comunidade” em vez de favela, como modo de identificar positivamente as localidades onde moram, associando-as aos princípios de harmonia, tradição e agregação coletiva<sup>11</sup>.

Quando estive à procura de casa na Maré no âmbito da pesquisa de doutorado em antropologia<sup>12</sup>, pude identificar certos contrastes e representações relativas ao bairro (e aos seus moradores). Acabei por optar não viver no bairro<sup>13</sup>, mas essa tentativa levou-me por caminhos que me permitiram

<sup>10</sup> O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) estimou que, em 2010, viviam 129.770 habitantes na Maré. No entanto, o censo da Maré (2012), organizado pela Redes da Maré e outras organizações do bairro contabilizaram cerca de 140 mil residentes.

<sup>11</sup> Patricia Birman analisou as insuficiências do termo “comunidade”. Este seria incapaz de pôr em causa a criminalização e a segregação a que os moradores das favelas estão sujeitos. Para a autora, tal categoria acaba por manter o princípio dual que os distingue (e os inferioriza) dos demais habitantes da cidade, estando claramente na “defensiva” (2008, p.109).

<sup>12</sup> Realizei trabalho de campo na Maré entre julho de 2009 e dezembro de 2010, período em que visitava regularmente o bairro (cerca de 3 vezes por semana)

<sup>13</sup> A escolha de não viver na Maré afastou-me dos conflitos entre os grupos criminosos, cujas rivalidades e desconfianças eram projetadas, sobretudo, sobre os residentes das favelas rivais. Ou seja, por via do estatuto de “não morador” pude circular por todo o bairro, sem sentir a tensão de atravessar a fronteira da minha área de residência.

constatar algumas das suas contradições e especificidades na esfera habitacional. Procurei casas (quitinetes) nas favelas que integravam o meu recorte etnográfico: Nova Holanda, Parque Rubens Vaz, Parque União e Parque Maré. Todas elas faziam parte do domínio da facção criminosa Comando Vermelho (CV), o que tornava a relação entre os seus moradores muito mais intensa quando comparada com outras favelas controladas por quadrilhas rivais, dada a inexistência de hostilidades e barreiras simbólicas<sup>14</sup>. No entanto, não são vistas da mesma forma pelos seus moradores, até porque tiveram diferentes processos de ocupação, com particularidades históricas, arquitetônicas e populacionais<sup>15</sup>. Informalmente, há hierarquias e rivalidades movidas por um sentimento de pertença que atua ao nível da “comunidade”. Este é o termo *emic* dos moradores para se referirem especificamente à favela onde vivem. O seu uso visa não só afirmar laços de vizinhança e densas sociabilidades vividas no âmbito local, mas também contornar os estereótipos de viver na favela e ser considerado “favelado”. Essa perspectiva foi sublinhada por Weltom numa das nossas primeiras conversas, quando começou a contrariar as categorias comumente utilizadas para nomear a Maré e os seus moradores. De acordo com este jovem, a Maré já não poderia ser considerada um “complexo de favelas”, mas um bairro, dadas as melhorias estruturais que alteraram profundamente a sua morfologia: já não havia palafitas, as casas eram de tijolo e dotadas de infraestruturas básicas. A oposição ao uso da palavra “complexo” (tão comum na linguagem da polícia e dos meios de comunicação social) devia-se à sua associação à pobreza e à violência<sup>16</sup>. Também

<sup>14</sup> Os moradores da Maré eram fortemente constrangidos a não circularem por favelas dominadas por facções rivais à sua área de residência, dado o risco de sofrerem punições infundadas caso fossem acusados de serem informantes de quadrilhas inimigas.

<sup>15</sup> Uma das observações que mais ouvi sobre as diferenças internas do bairro dizia: “o Parque União é a zona sul da Maré”. Apesar de ser uma favela não planejada pelo Estado, a invasão que lhe deu origem foi organizada. O advogado comunista Margarino Torres esteve à frente desse processo, cujo objetivo era a construção de um bairro com condições urbanísticas dignas (VIEIRA, 2002). A maior valorização do Parque União não é apenas simbólica, pois o valor dos aluguéis e a qualidade das casas são, em geral, superiores aos das demais localidades. Outra característica do Parque União é a grande concentração de nordestinos, uma presença que se faz notar na culinária, música e pronúncia dos seus habitantes. Essa localidade é geralmente contrastada com a Nova Holanda, uma favela que nalgumas partes apresenta maiores índices de pobreza e piores condições de habitabilidade.

<sup>16</sup> O termo “complexo” para delimitar conjuntos de favelas tem um forte teor estigmatizante, pois é utilizado para denominar conglomerados penitenciários.

refutava a expressão “jovem carente”, habitual na nomenclatura de assistentes sociais e ONG que atuam em espaços populares.

Eu não sou jovem carente coisíssima nenhuma. Aonde você está vendo um jovem carente? Eu trabalho, estudo, sustento a minha filha. Não sou jovem carente. [Weltom, 18 anos. Diário de Campo, 6 de julho de 2009]

Embora não fosse incomum ouvir os moradores falarem “aqui na Maré” ou “nós da Maré”, tais expressões eram empregues quando a conversa se dava com pessoas de fora do bairro ou estava imersa no contexto mais abrangente da cidade, quer para estabelecer comparações, quer para apontar virtualidades e problemas comuns (como aconteceu durante a Conferência Livre sobre Segurança Pública na Maré<sup>17</sup>). Mais importante do que um “bairrismo local” (CORDEIRO, 1996, p.4) é o sentimento de pertença dos moradores às localidades onde vivem e foram criados. Até porque o bairro Maré é uma invenção recente feita “de fora para dentro” através de um decreto do poder público. Para grande parte dos habitantes o bairro Maré é uma categoria *etic* com pouco impacto nas suas representações cotidianas, apesar do amplo incentivo de organizações locais e supralocais<sup>18</sup>.

### **B-boys da Maré conectados com o mundo**

A Maré abrigava um dos mais conceituados núcleos de dançarinos de break dance<sup>19</sup> do Rio de Janeiro. Formado por cerca de quarenta jovens, o grupo reunia-se várias vezes por semana para treinar breaking em diferentes locais do bairro. Muito novos, a maioria tinha entre 16 e 21 anos de idade e era quase exclusivamente composta por rapazes (b-boys). A quase inexistência

<sup>17</sup> Instituições locais e supra-locais organizaram, em junho de 2009, a 1ª Conferência Livre sobre Segurança Pública na Maré para debater desde os problemas da violência policial e criminal até alternativas de construção de uma cultura de paz. Os seus resultados foram apresentados na 1ª Conferência Nacional de Segurança Pública, em Brasília.

<sup>18</sup> Era muito mais vantajoso (e impactante) para uma entidade local reivindicar melhorias do Estado ou candidatar-se a apoios privados e governamentais apresentando-se como representante dos interesses de um bairro de 16 favelas com mais de 130 mil moradores.

<sup>19</sup> Break dance ou breaking é a vertente de dança do hip-hop, uma cultura urbana que agrega, além desta, mais três expressões artísticas: rap, dj e grafite.

de b-girls nos ensaios – Janaína era a única menina a dançar regularmente – não era exclusiva da Maré, mas uma realidade também observada em campeonatos e eventos de break dance espalhados pela cidade. Esta situação poderá estar relacionada com o imaginário de masculinidade associado a esta dança, cuja performance em roda é dotada de uma agressividade teatralizada que valoriza um “ethos guerreiro<sup>20</sup>” (ZALUAR, 2004b, p.26). Embora a ascendência negra fosse predominante, sobressaía um “arco-íris” de tonalidades entre os dançarinos, cujas sociabilidades não eram regidas por divisões “étnico-raciais”. Brancos, negros e mestiços dançavam em conjunto e viviam a amizade indiferentes à cor de pele, pois todos se sentiam igualmente marginalizados pelo Estado. Havia uma perspectiva de universalidade na percepção das injustiças sociais. Afinal, como alguns sugeriram, as “balas perdidas” atingiam a vítima indiferentes ao seu “espectro racial”.

Era numa antiga fábrica abandonada no Parque União chamada Tecno que se encontrava o mais importante local de ensaio dos dançarinos, que lá se reuniam para dançar três vezes por semana. Sem o controle de professores, eram eles que definiam a lógica dos ensaios (locais de encontro, movimentos a ensaiar e músicas), num ambiente de intensa sociabilidade. A Tecno era o espaço privilegiado de partilha de estéticas e gostos musicais, onde preocupações e alegrias próprias de uma mesma fase da vida eram articuladas de forma autônoma das “instituições do mundo adulto”, como a escola, o trabalho e a igreja (DAYRELL, 2005, p.289).

Os frequentadores da Tecno moravam nas várias favelas que compõem o bairro. Esta questão não é um pormenor. Dado os constantes confrontos armados entre as quadrilhas que disputavam a hegemonia territorial na região, os moradores eram desestimulados a circular nas áreas controladas por traficantes.

---

<sup>20</sup> Nos campeonatos de break dance os dançarinos “lutam” entre si através da dança com o objetivo de provar que são melhores que os oponentes. Nessa performance, chamada de “batalha”, fazem “cara de mal”, sendo comum as mímicas que visam pôr em causa a virilidade do adversário através de gestos sexualizados, jocosos e agressivos. Simulam agredir o corpo de seus rivais enquanto dançam (com cortes no pescoço, tiros, marteladas e golpes de kung-fu), num jogo corporal com fortes semelhanças às concepções dominantes sobre a masculinidade.

tes rivais<sup>21</sup>. O medo de ser injustamente acusado de espião por uma facção inimiga (o termo nativo é “X-9”) tornava raro aqueles que ousavam ultrapassar as fronteiras impostas, sendo comum os relatos de arbitrariedades cometidas por traficantes. Reconhecidos pelos bandidos devido à prática do breaking, os dançarinos circulavam com relativa segurança pelas diversas favelas da Maré, um “privilegio” conquistado através de apresentações públicas nas ruas do bairro.

Todos os jovens do break dance da Maré tinham orgulho em ser b-boy ou b-girl, desde os assíduos frequentadores da Tecno até aqueles que compareciam aos treinos de forma intermitente. Extremamente valorizada, a identidade b-boy expressava-se de maneira intencional através de símbolos e códigos associados ao breaking (e ao hip-hop): vestuário, adereços, músicas, posturas e gírias. Tudo isto compunha identificações visuais, musicais e comportamentais responsáveis por arquitetar um estilo de vida próprio que funcionava não apenas como um modo de integração grupal, mas também como símbolo de distinção em relação a outros jovens do bairro e da cidade. Os b-boys da Maré aspiravam ser identificados e reconhecidos como dançarinos, e a estetização do corpo era a maneira mais eficaz de manifestar essa pertença. O boné de aba plana, o tênis de marca (*All-Star* e *Adidas* eram os favoritos) e o *boom-box* (rádio portátil) compunham os principais elementos simbólicos da estética b-boy, apropriados pelos jovens como forma de afirmar o pertencimento a esta cultura urbana. Ser diferente dos outros jovens e integrar um grupo singular na Maré era motivo de brio e alegria entre eles. Aliás, muitos deles ingressaram no break dance porque queriam fazer “uma coisa diferente”.

É legal ser diferente. Você se vestir de um jeito e o pessoal ficar te olhando: “Pô, essa roupa é maneira, nunca pensei nessa combinação”. Ou então uma gíria: “O que quer dizer isso que você está falando?”. Esse comportamento diferente, eu gosto disso. Acho legal para caramba, você se destaca no meio da multidão. [Janaína, 16 anos. Entrevista, 10 de outubro de 2010]

<sup>21</sup> Esta situação foi alterada a partir de março de 2014, quando a Maré passou a ser ocupada pela Polícia Militar e por tropas do Exército e da Marinha com vista à instalação de Unidades de Polícia Pacificadora (UPP). No entanto, a influência das facções criminosas sobre as localidades da Maré mantém-se, apesar de o tráfico de drogas e da presença de jovens armados já não serem tão visíveis como antigamente.

Alcançar a “almejada distintividade” não é uma preocupação exclusiva destes jovens (PAIS, 2006, p.31), mas generaliza-se a múltiplos grupos juvenis que utilizam a criatividade cultural para tentar sair do anonimato e contrariar as dinâmicas que os querem uniformizar. Ao contrário do comportamento *blasé* e da postura reservada e indiferente que caracterizaria a vida urbana para Simmel (1973), o que a explosão de culturas juvenis parece demonstrar é que nunca se desejou tanto a visibilidade, o reconhecimento e a interação. Enquadrada nesse processo está a intensificação da globalização e da urbanização, a expansão da cultura de massas e os incríveis avanços dos meios de comunicação.

Os jovens da Maré não estão excluídos das tecnologias de informação, mas sintonizados com as novas modas e tendências da atualidade. A maioria dos b-boys da Maré tinha Internet na própria residência, e muitos também desfrutavam de televisão a cabo, comodidades até há poucos anos exclusivas das classes média e alta da sociedade brasileira. Mesmo para aqueles que não tinham condições econômicas de ter um computador com Internet em casa, o acesso ao “mundo virtual” era facilmente obtido numa das muitas *lan houses* existente no bairro<sup>22</sup>. Controlados pelo tráfico de drogas, os serviços de TV a cabo e Internet – chamado pelos moradores de *TVGato* e *GatoNet* – eram bem mais baratos que os oferecidos pelas empresas oficiais e alastraram-se rapidamente pela Maré, o que contribuiu para uma maior democratização das novas tecnologias de informação entre as camadas mais pobres.

Na Maré, as situações de pobreza coexistem com uma farta oferta de produtos e serviços modernos – escritórios de advocacia, imobiliárias, clínicas médicas, lojas de material informático, agências de viagens, sorveterias, etc. –, o que põe em causa a visão simplista de que as favelas têm exclusivamente uma função de moradia e os seus moradores são todos miseráveis (VALLADARES, 2008). Incorporar a diversidade econômica e a pluralidade de situações sociais existentes no interior de cada uma dessas localidades é um exercício fundamental para romper com os pressupostos equivocados de ausência, pobreza e ho-

---

<sup>22</sup> Segundo Vanessa Pereira, existiam aproximadamente 150 *lan houses* na Maré, em 2007, um fenômeno que também sucedia noutras favelas do Rio de Janeiro (2010, p.10).

mogeneidade a que as favelas são constantemente associadas. Conclusões da pesquisa feita pelo Instituto Data Popular em parceria com a CUFA (Central Única das Favelas) sobre as favelas cariocas corroboram essa perspectiva ao revelarem que, em 2011, mais da metade dos seus moradores (66%) pertenciam à chamada classe C, considerada a “nova classe média brasileira”<sup>23</sup>, cuja renda per capita familiar se situava entre 291 e 1.019 reais. Uma parcela significativa da população (13%) teria um ordenado superior e pertenceria às classes A ou B. Apenas 1% faria parte da classe E (último degrau dessa tabela utilizada para medir os rendimentos das famílias brasileiras)<sup>24</sup>. De acordo com esse estudo, houve um forte aumento da renda dos moradores das favelas do Rio de Janeiro na última década – em 2001 a maior parte deles (59%) eram da classe D –, o que se coaduna com o crescimento econômico vivido neste período no Brasil<sup>25</sup>. Sem querer apagar o forte contraste entre as condições de trabalho e o salário dos moradores das favelas e da dita “cidade oficial” – a renda domiciliar per capita das famílias cariocas que habitavam os chamados aglomerados sub-normais (favelas e outros assentamentos irregulares) era em média três vezes inferior à dos demais moradores da cidade em 2007 (NERI, 2010) –, importa não ocultar as suas heterogeneidades internas, nem tampouco minimizar as fortes transformações que as favelas atravessaram nos últimos anos sob pena de reificar estereótipos. A Maré, tal como outras favelas da cidade, mais do que mero habitat da população pobre, é um bairro em que as desigualdades sociais e as suas contradições são vividas muito mais de perto pelos habitantes, o que é reforçado pela densidade demográfica acima da média.

<sup>23</sup> Existe um discurso público forte (difundido pelo poder político e pelos meios de comunicação) em torno dos avanços econômicos conquistados na última década no Brasil, que publicita a ideia de que milhões de pessoas deixaram a situação de pobreza para integrar a chamada “nova classe média brasileira” (a dita classe C), maioritária entre a população atual. Não é intenção deste artigo discutir o significado de “classe média”, um conceito marcado pela ambiguidade, nem tampouco analisar os avanços econômicos conquistados. Contudo, o caráter ideológico e propagandístico deste discurso é evidente, pois não problematiza as transformações da pobreza no Brasil nem a sua relação com as novas demandas de consumo associadas à intensificação da globalização.

<sup>24</sup> Para mais informações consultar: <http://www1.folha.uol.com.br/mercado/1157655-13-de-moradores-de-favelas-estao-nas-classes-a-e-b.shtml>

<sup>25</sup> Entre 2000 e 2010 houve uma significativa queda da pobreza no Brasil motivada pelo forte aumento da renda – cresceu em média 67,93% entre os 50% mais pobres –, segundo pesquisa coordenada por Marcelo Neri (2011). Conclui este pesquisador da Fundação Getúlio Vargas que a pobreza no Brasil diminuiu 50,54% entre 2002 e 2010.

Aquilo que Lícia Valladares (2008) denominou “favela.com” exprime a emergência de novas dinâmicas associadas ao consumo, comportamento e estilo de vida, nas quais os jovens são os protagonistas. O aumento significativo da escolaridade da geração mais nova em comparação com os pais, associada à forte urbanização da sociedade brasileira, elevou as demandas da juventude das classes populares, ao mesmo tempo em que fez diminuir a distância simbólica entre esses jovens e aqueles oriundos das classes médias e altas. A influência da mídia, principalmente da televisão, cresceu muitíssimo e contribuiu para difundir valores e desejos em termos de consumo, condições de trabalho e qualidade de vida entre os jovens mais pobres. A internacionalização da cultura na sociedade brasileira já não é exclusivo dos jovens das classes altas, processo, na Maré, evidenciado pela presença de uma grande diversidade de culturas juvenis: funkeiros, rockeiros, b-boys, emos, skatistas, grafiteiros, capoeiristas, marombeiros (praticantes de musculação), etc. Os jovens da Maré, ao contrário da maior parte dos seus pais (que efetuaram um percurso migratório<sup>26</sup>), foram criados numa sociedade de consumo em que a influência da globalização e dos novos meios de comunicação fez crescer as expectativas. A poderosa influência da mídia no bairro pode ser ilustrada pela existência de 1,48 televisões por domicílio em 2000, um número superior ao encontrado, em média, nas residências brasileiras: 1,28 (NERI, 2010, p.98). O maior acesso à educação conjugado com as facilidades informacionais expandiu consideravelmente os horizontes dos jovens e muitos passaram a “pensar e sentir em termos internacionais” (SANSONE, 2007, p.116). Este é, claramente, o caso dos dançarinos de break dance, cujo imaginário e estilo de vida têm como referências primordiais acontecimentos passados nos EUA nas décadas de 1970 e 1980 e personagens míticos ligados ao hip-hop. É o que revela Duda ao falar dos seus ídolos e do modo como se apropria do break dance:

A gente tem essa característica de manter a raiz, e dançar e pensar como a galera fazia antigamente. A gente tenta se basear neles e dançar do mesmo jeito, então a galera “viaja” muito nisso. (...) eu sou fã do

<sup>26</sup> O questionário que apliquei aos dançarinos revelou que a maioria deles é filho de pai ou mãe natural do Nordeste, a indicar a forte presença de moradores com essa proveniência na Maré.

James Brown e do Ken Swift (ex-dançarino da Rock Steady Crew), e estão todos relacionados com a cultura hip-hop, como o dj Kool Herc que para mim também é um ídolo. [Duda, 20 anos. Entrevista, 26 de agosto de 2010]

A globalização da cultura complexificou significativamente a dicotomia local e global. Muitas vezes ouvi os b-boys falarem entusiasticamente sobre as semelhanças da Maré com o Bronx, o bairro de Nova Iorque considerado o “berço” do hip-hop no mundo. Invocar essa referência era uma forma de pensar e sentir que viviam num local proeminente no panorama do hip-hop carioca, imaginando-se portadores de uma sociabilidade específica e de uma responsabilidade especial: a difusão do break dance (e da cultura hip-hop) no bairro e no mundo. Este tipo de associação, por vezes utilizado como parte de um discurso que pretendia valorizar as expressões culturais do bairro (nomeadamente a influência do hip-hop), é exemplar dos anacronismos que medeiam a produção de novas formas de identidades locais.

O imaginário sobre o hip-hop e o break dance era tão intenso na composição do *self* dos dançarinos que, em diversas ocasiões, motivou desacordos e rixas no interior do grupo. Como sugere Arjun Appadurai (2004), o imaginário não é um simples sonho, mas um modo de operar subjetivamente o mundo e pôr em ação práticas culturais organizadas. O espetáculo “Respeito” criado pelos b-boys da Maré em conjunto com dançarinos da crew GBCR (Grupo de Break Consciente da Rocinha) vai ao encontro deste ponto de vista. Nos meses de setembro e outubro de 2010 os treinos na Tecno transformaram-se em ensaios para a criação dessa coreografia, apresentada em alguns teatros da cidade: Centro Cultural Banco do Brasil, SESI e Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro. Quando soube o título do espetáculo, a primeira coisa que me veio à cabeça foi a ideia de respeito pelos direitos humanos, dada a truculência e constantes abusos (dos bandidos e da polícia) a que os jovens da Maré e da Rocinha eram expostos. Para a minha surpresa, a noção de respeito nada tinha a ver com o cotidiano de violência em que viviam, mas com um conjunto de práticas e imaginários sobre o break dance e a cultura hip-hop que os jovens queriam ver preservados e respeitados.

Porque a gente está num momento que tem vários tipos de dança, e a gente tem essa parada de manter a cultura, a essência mesmo, a cultura hip-hop sem ser distorcida. E tem uma galera que não aceita isso, pensa que é tudo uma coisa só e não é, a gente quer mostrar a mensagem da cultura original. A gente está montando essa coreografia com o título “Respeito” por quê? Para eles verem que o break dance tem de ser respeitado, entendeu. Aquilo não foi plantado à toa. Por mais que a dança esteja evoluída, nasceram outras danças, a cultura hip-hop tem de ser respeitada. [Duda, 20 anos. Entrevista, 26 de agosto de 2010]

O estilo de vida b-boy interferia diretamente no dia a dia dos jovens, era um modo de reorganização da vida que disponibilizava um conjunto de códigos, imaginários e normas específicas. Aos jovens da Maré que aderiam ao break dance exigia-se originalidade e atitude no momento da dança. A paixão pela música e o amor pelo estilo eram atributos essenciais de um b-boy ou uma b-girl, sentimentos que deveriam ser expressos corporalmente. Dançar triste, destituído de emoção e com uma postura passiva era a antítese do dançarino de breaking, que deveria exprimir *feeling*, disposição e atitude. Algumas dicas que recebi dos dançarinos mais experientes quando estava a aprender break dance<sup>27</sup> reforçam essa tese:

Vou falar bem folgado contigo. Quero ver atitude nos seus passos! Põe mais força nos seus passos, olha para cima, flexiona o joelho e mexa de diversas formas os braços. Mas sobretudo ponha atitude na sua dança. [Felipe Reis, 30 anos. Diário de Campo, 28 de janeiro de 2010]

Não era admitido copiar movimentos de outros dançarinos. Quando os mesmos passos eram executados, tornava-se imperativo a introdução de algumas modificações. Claro que havia passos universais partilhados por todos – as bases do break dance –, mas aqueles mais longos (sequências) e elaborados, fruto da imaginação e do esforço de um dançarino específico, não poderiam ser apropriados impunemente. Acusações de “roubo” de movimen-

<sup>27</sup> Decidi treinar break dance para perceber na praxis (através do meu próprio corpo) as dificuldades e complexidades desta dança. Esta opção aprimorou o meu olhar sobre os movimentos subtis que compunham as suas performances, matérias-primas fundamentais na vivência do estilo de vida b-boy, além de acelerar a conquista de confiança e amizade no interior grupo.

tos eram comuns entre os b-boys do circuito breaking carioca, principalmente durante as batalhas em campeonatos, quando faziam um gesto específico para denunciar os plágios: batiam os dois antebraços, um por cima do outro, com as mãos fechadas. A ética na dança era muito valorizada entre os b-boys da Maré, que criticavam duramente a cópia:

Pô, ele demorou para criar aquele movimento, ele se “matou” para criar, aí você vem e faz o movimento dele. Não, você tem que criar o seu porque ele demorou muito tempo, ele se “matou” para criar aquele movimento, então você tem de respeitar o movimento dele. Por mais curto que seja o movimento: é dele! Então você tem de respeitar e não copiar, criar o seu, isso é ser ético, o lance do respeito. [Duda, 20 anos. Entrevista, 8 de fevereiro de 2010]

Há um forte grau de reprodutibilidade no break dance, o que também ocorre noutras práticas artísticas e culturais. Se os “fundamentos” do breaking são uma espécie de “guia” para o dançarino operar as bases da dança e reproduzir passos consagrados, este estilo também valoriza o “poder criador” (BOURDIEU, 2008, p.202) ao incentivar os b-boys a serem autores dos próprios movimentos. Ser capaz de inovar assume uma importância crucial para o *ethos* b-boy, pois contribui para elevar o prestígio do dançarino no circuito breaking. Por outro lado, potencializa a capacidade de os jovens serem criadores ativos, contribuindo para o resgate da sua autoestima numa sociedade que tende a desumanizá-los.

### **Performances contra o preconceito**

Omitir o nome do bairro ou das favelas em que vivem nas entrevistas de trabalho era uma estratégia habitual entre os moradores da Maré para evitar desperdiçar a oportunidade de emprego, dada as experiências de estigma territorial. Entre os dançarinos do bairro tal estratégia era recorrente antes de aderirem ao breaking e não se limitava às entrevistas de trabalho. Mentiam sobre o local de residência no convívio com jovens que não moravam em favelas (principalmente pertencentes à classe média), devido ao receio de serem

marginalizados. Não só eram excluídos de determinados convívios, como a sua honestidade era posta em causa quando se sabia que eram moradores de favelas. Atualmente, b-boys e b-girls fazem questão de dizer que são da Maré, mencionando tal pertença nas apresentações e nos campeonatos de break dance em que participam.

Tinha um tempo que eu falava que morava em Bonsucesso com medo das pessoas me ignorarem por eu morar em “comunidade”, mas hoje em dia não. Qualquer lugar que eu for eu tenho a honra de falar que moro na Maré: “Moro na Nova Holanda, moro na Maré”. Mas por quê? A Maré tem uma história muito bonita de resistência, e hoje em dia a gente quer levar o nome da Maré e mostrar que dentro da “comunidade” não é só o que dizem: que as pessoas não têm informação, são excluídas do mundo. Não, dentro da “comunidade” tem cultura, entendeu? Temos danças aqui dentro, temos biblioteca, centro de arte, museu. Então nós temos cultura aqui dentro, nós temos conhecimento. [Duda, 20 anos. Entrevista, 26 de agosto de 2010]

A adesão ao hip-hop transformou decisivamente a maneira de representarem o bairro, que passa também a ser percebido pelas suas qualidades e virtudes. A transposição das barreiras do tráfico de drogas, o relacionamento com importantes ONG, a maior circulação pela cidade e a ampliação das suas redes sociais possibilitaram uma visão alternativa da Maré. Um sentimento de pertença ao bairro (como um todo) foi gerado, contribuindo para superar históricas identificações locais ou rivalidades incitadas pelas facções criminosas. Muitos jovens admitiam que antes não gostavam da Maré e viam apenas os seus defeitos. Operou-se uma mudança na forma de conceber o bairro, manifesta nos eventos de breaking quando todos gritam em uníssono: Maré! As filmagens que fiz de um campeonato ocorrido em Niterói são bem emblemáticas da tentativa de ressignificarem o bairro, quando quatro b-boys da Maré através da crew Ativa Breakers<sup>28</sup> competiram contra outros grupos de dan-

<sup>28</sup> Fortemente territorializadas, as crews são agrupamentos informais de jovens que se reveem em práticas comuns, cumprindo um papel organizativo da juventude no contexto da periferia sob o prisma do hip-hop. O Ativa Breakers era o nome da principal crew de dançarinos da Maré, agregando a maior parte dos b-boys do bairro. A sua criação foi o resultado organizativo da afirmação da amizade no interior do grupo e servia para identificá-lo nas disputas de campeonatos ou quando participava de eventos.

carinos. Sempre que venciam as batalhas olhavam para a câmara e gritavam o nome da sua crew e do bairro onde viviam. Pouco antes da batalha que decidiria o vencedor da competição, Duda, Túlio, Rafa e Jingau reuniram-se numa das extremidades do salão para se concentrarem e incentivarem mutuamente. Sentados em roda, Túlio tomou a palavra:

Vamos manter o mesmo flow [estilo de dançar]. Não vamos perder o flow nem o ritmo porque a gente está num clima bom dançando, tá ligado. Então vamos manter essa daí mesmo, sem dispersar, igual a gente estava batalhando agora no final, sem partir para cima do “maluco”, deixa ele sair da roda... Mas quando eles saírem da roda nós vamos apagar os caras, ninguém vai se lembrar deles porque a gente vai estar ali, tá ligado, representando naquela hora. Então a gente vai destruir, a gente vai quebrar tudo! Maré! [Túlio, 19 anos. 5 de junho de 2010]

Depois de se cumprimentarem com um toque de punhos fechados, foi a vez de Fox falar:

Estamos dançando para a gente, sem dar lições, fazendo o que a gente gosta. Eles só estão levantando o pessoal com power moves, mas a originalidade quem está mantendo é a gente: os fundamentos e os movimentos rítmicos. [Fox, 20 anos. 5 de junho de 2010]

Duda fez sinal para todos se cumprimentarem novamente, um ritual acompanhado das palavras “Ativa” e “Maré”. Em seguida, Túlio berrou a olhar para a câmara:

Favelão nessa porra. Nós representa a favela, mano, Rio de Janeiro! Aaahhh! [Túlio, 19 anos. 5 de junho de 2010]

A batalha decorreu sem grandes provocações ou incidentes, até porque as crews que se enfrentavam (Ativa Breakers e KND) eram aliadas. Logo após o fim, os participantes abraçaram-se, elogiando-se mutuamente. Alguns dos b-boys faziam poses para a câmara, principalmente Fox, com os dedos a formar a letra “M” de Maré ao mesmo tempo em que dizia exaltado:

É tudo junto e misturado, tá ligado? É feijão com arroz mano, é pão com o ovo véio! É tudo junto e misturado! [Fox, 20 anos. 5 de junho de 2010]

Os juízes foram unânimes em dar a vitória aos b-boys da Maré, que, ridentes, gritaram mais uma vez o nome do bairro e da crew a que pertenciam.

Os eventos e campeonatos de break dance são lugares privilegiados para os jovens deslocarem as “disposições de poder” e subverterem as categorias que os desqualificam (HALL, 2008, p.321). Constituem rituais em que suas criações culturais são difundidas para um público bem mais alargado, quando implementam estratégias identitárias coletivas que visam torná-los reconhecidos e valorizados no espaço citadino, não apenas enquanto dançarinos, mas também como moradores da Maré. Assumir em público em que bairro vivem é uma forma de contrariar as representações estigmatizantes sobre a favela, enquanto *locus* exclusivo da pobreza e do crime violento. Ao vencerem campeonatos de dança projetam uma visibilidade que os representa como potência e não mais numa situação de carência, saltando as barreiras simbólicas que os querem circunscritos ao rótulo de “favelado”. Neste processo, a identidade b-boy é um importante recurso para os dotar da força necessária para renegociar as suas diferenças com os “outros”, e o que aparenta ser uma performance meramente estética adquire um forte teor de resistência.

Quando a gente fala estes nomes, “Maré”, “Nova Holanda”, as pessoas já ficam nessa negatividade, olhando assim: “Pô! Vocês são de lá?!”. Mas a gente sempre vai falar “Maré” nos campeonatos meio para quebrar essa parada, porque a gente dança para caramba no evento, ri para caramba e: “De onde vocês são?”. A gente fala com orgulho: “Somos lá da Maré”. É totalmente diferente, a pessoa já fica assim: “Pô, os caras são lá da Maré. O que é que aconteceu para eles dançarem assim!?” [Duda, 20 anos. Entrevista, 5 de novembro de 2009]

Lugar singular de encontro e produção da diferença, a cidade proporciona um “jogo de espelho” que a todo momento coage os seus habitantes a criarem aproximações ou distâncias simbólicas com o “outro”, identificações ou repulsas. Segundo Roberto DaMatta, esse “ritual do reconhecimento” (1997b,

p.80) é extremamente hierárquico na sociedade brasileira e convive intimamente com processos de rotulação social (BECKER, 2008) responsáveis por converter os moradores de favelas na caricatura de pobres indignos, desumanizando-os. Entre os dançarinos da Maré, a busca de identidade e respeito prioriza a subversão do baixo estatuto por via do hip-hop. Para eles, os principais responsáveis pelo seu baixo estatuto são a condição econômica desfavorável e o estigma de “favelado”, uma situação que remete para as particularidades da segregação brasileira. Não é por acaso que os dançarinos aproveitam o circuito de hip-hop para desenvolver ações performáticas em que reivindicam as qualidades da Maré e o talento de muitos dos seus habitantes.

A singularização pela estética ou por um “gosto cultivado” é uma estratégia muito comum para se vincularem ao grupo de pares e contrapor-se a outros coletivos (BOURDIEU, 2008, p.157). Essa pertença grupal reaviva a individualidade dos seus integrantes, transformados em “alguém” numa sociedade que os relega ao anonimato.

A intensificação da cultura de massa e do acesso às tecnologias de informação imprimiu um maior dinamismo ao processo de construção da alteridade, em que a dialética unidade e diferenciação adquiriu um caráter “glocal”. O alastramento das redes virtuais (*Youtube, Facebook, blogs*) tornou as culturas juvenis bem mais difusas porque os seus elementos estilísticos (da música à moda) deixaram de estar cerceados por fronteiras nacionais ou referências locais (FEIXA, 2011, p.213). Dotados de circuitos de produção e consumo em múltiplos recantos do planeta, muitos estilos culturais e artísticos globalizaram-se numa hipertextualidade que combina hibridizações de origens várias, algumas delas assentes em ambientes virtuais e desterritorializados<sup>29</sup>. Nesse espaço de fronteiras fluidas, o contexto local não perdeu o seu vigor nos processos de criação das identidades coletivas, antes atualizou as lógicas que medeiam a seleção dos seus símbolos materiais e imateriais, muitas vezes mesclando no

<sup>29</sup> O trabalho de Carles Feixa (2011) sobre os floggers é exemplar das potencialidades do espaço virtual e das tecnologias digitais para as culturas urbanas. O autor narra uma nova prática cultural entre os adolescentes de Buenos Aires que, ao desenvolverem uma fixação pelo photolog (serviço de partilha de fotos na Internet), criaram um conjunto de afinidades – símbolos, estéticas, linguagens – próprias das culturas juvenis. Alguns floggers chegam a organizar encontros presenciais.

seu interior referências longínquas transmitidas via satélite. O contraste com o “outro” passou a somar-se à identificação com aqueles que também se diferenciam noutros contextos sociais, numa convergência que faz desconhecidos de países distantes sentirem-se parte de uma mesma “tribo urbana<sup>30</sup>”. Diante dessa interconexão generalizada, importa inferir que qualquer identidade coletiva – das mais antigas e tradicionais às mais recentes e inovadoras – é obrigada a adaptar-se ao contexto local e às múltiplas influências de um mundo globalizado, absorvendo elementos de ambos. Por conseguinte, todas as referências identitárias são construções híbridas, “bricoladas” e heterogêneas, mesmo quando apresentadas sob a égide da originalidade.

A mobilização de imaginários, signos e estéticas do hip-hop entre os dançarinos da Maré obedece a narrativas culturais de dimensões claramente transnacionais, cujo epicentro é a produção norte-americana. Grande parte dos integrantes desse grupo de jovens não apenas tenta vestir-se o mais parecido possível com os pioneiros do breaking de Nova Iorque (Bronx) da década de 1970 (Crazy Legs, Ken Swift e outros), tomados como personagens lendários, como também incorpora um conjunto de crenças e valores associados ao “mundo b-boy”. Ao mesmo tempo que idealizam um passado mítico sobre o “nascimento” do estilo, constroem realidades ficcionadas que se justapõem à realidade convencional. A partir da memória, imaginação e aprendizagem, eles elaboram performances e novas subjetividades conformadoras de uma mesma “província de significados” (SCHULTZ, 1979), cuja compreensão é transversal a qualquer dançarino, independentemente da origem geográfica. É nesse sentido que se deve interpretar as retóricas identitárias sobre a história do hip-hop e os “fundamentos” do break dance, tal como apreender o trabalho criativo que desenvolvem através da dança. Apesar de os protagonistas desse movimento cultural reivindicarem um caráter cristalizado, simplesmente herdado, o que predomina nas várias vertentes que compõem o hip-hop é a

---

<sup>30</sup> Este conceito, formulado por Maffesoli (2004), quer chamar a atenção para a “tribalização das sociedades contemporâneas” impulsionada por microgrupos de jovens caracterizados pela sua busca constante da sensação de pertencimento, autoafirmação e afeto comunitário. Para Magnani (2005), o termo “tribo urbana” possui a limitação de poder transmitir a ideia de estigmatização e homogeneização de universos distintos, além de ter uma carga ideológica que suscita associações à ideia de “selvagem” e aos comportamentos agressivos que daí advêm.

impureza. A tradição é sempre inventada e a identidade construída, num rico trabalho de seleção e interpretação do passado que carrega consigo um desejo de reconhecimento social.

Apesar de articularem uma visão global sobre o circuito de break dance – conhecem o nome e os movimentos dos dançarinos de maior destaque na atualidade –, a identidade b-boy dos jovens da Maré está intimamente ligada às suas vivências locais e cotidianas. Isso torna-se evidente nas suas performances rituais, quando declamam o seu vínculo ao bairro em eventos de break dance com o objetivo de reclamar cidadania e subverter as imagens negativas que circulam na cidade.

O que para alguns é vergonha a gente quer transformar em orgulho, falando o nome de onde a gente mora. Através da dança a gente quer ser elogiado para todos falarem: “Eles são da Maré”. A gente quer transformar isso numa coisa boa. A gente não quer ter vergonha de falar onde mora, sabe. [Rick, 19 anos. Entrevista, 8 de fevereiro de 2010]

Os rituais performáticos levados a cabo pelos dançarinos da Maré em encontros e campeonatos têm uma dupla eficácia simbólica, aparentemente contraditória. A primeira fá-los destacar da multidão pelas suas virtudes de bons dançarinos, um reconhecimento conquistado através de inúmeras atuações convincentes. Vencer competições, mesmo individualmente, constitui momentos de consagração de todo o grupo, em que o orgulho de pertencer à Maré e de integrar uma prestigiada crew de dançarinos é manifestado publicamente. Esses jovens aspiram ser respeitados e considerados e, por isso, participar nesses eventos é tão importante. Representações dramáticas são postas em prática com o objetivo de afirmar a sua superioridade enquanto b-boy ou b-girl, uma experiência de distinção que reclama um “eu essencial” visível e triunfante (DAMATTA, 2000b, p.16). Vividas como momentos liminares – fora do tempo, da estrutura e da rotina –, invertem hierarquias tradicionais, abrindo caminho para a possibilidade de transformação das representações sociais. Estar no centro da roda ou da batalha proporciona uma situação privilegiada para veicular opiniões e contrariar imagens redutoras, numa tenta-

tiva de romper o *status quo* vigente na sociedade, reinventando um “nós” com materiais simbólicos que resgatam a sua autoestima. No circuito de hip-hop carioca isso ocorre com algum êxito, pois a Maré figura como um dos redutos incontestáveis da prática do break dance, resultado das “lutas simbólicas” desses dançarinos na redefinição do seu “mapa de prestígio” na hierarquia da cidade (VELHO, 2002, p.10).

(...) quando se diz que é da Maré na cultura hip-hop a galera já conhece como bom, é sinônimo de ser bom no Rio de Janeiro. Os caras automaticamente pensam: “O moleque é bom”. Porque já sabe que é daqui e tem a influência da gente. [Rick, 19 anos. Entrevista, 5 de novembro de 2009]

A segunda eficácia simbólica relaciona-se com o êxtase coletivo vivido nas festas breaking, quando uma massa de dançarinos (mais ou menos) anônima<sup>31</sup> transforma-se numa comunidade de sentido e pertença, cujas diferenças, segmentações e rivalidades são anuladas por um “nós essencial” (DAMATTA, 2000b, p.16). Com forte semelhança à ideia de *communitas*, no sentido que lhe dava Victor Turner, um estado de extrema comunhão e coletivização é experimentado nessas situações liminares, em que b-boys e b-girls afirmam entusiasticamente o seu elo de ligação ao break dance e à cultura hip-hop. A capacidade de mobilizarem essas duas ordens simbólicas quase em simultâneo exige uma abordagem situacional dos dançarinos em roda, dado não ser incomum uma performance amistosa transformar-se subitamente numa animada “batalha campal”. Neste caso, saem de uma situação ritual marcada por um forte igualitarismo em que o foco das performances são os laços simbólicos unindo os presentes (“nós”), para entrarem noutra em que as diferenças são amplificadas de forma brutal. A situação ritual torna-se individualizada (mesmo que complementar à crew), e o que importa é a afirmação de uma sin-

<sup>31</sup> Os eventos de break dance no Rio de Janeiro costumam reunir entre 100 a 200 participantes, muitos dos quais já se conhecem. No entanto, há competições de grande porte, como é o caso da Master Crew (São Paulo), em que se apresentam mais de mil dançarinos de vários estados do Brasil (e também de outros países).

gularidade por via de movimentos espetaculares, frequentemente salpicados de violência e paródias teatralizadas (“eu”).

A energia libertada nos eventos de break dance tem uma forte capacidade agregadora, quando b-boys e b-girls dão um sentido coletivo à busca de identidade e realização pessoal. Não obstante os perfis sócio-demográficos distintos – em termos de classe, cor da pele e moradia –, os jovens aproveitam esse ambiente de intensa convivialidade para aproximarem-se e partilharem ideais comuns. A capacidade de juntar pessoas dissemelhantes torna o hip-hop uma “comunidade de encontro” por excelência (AGIER, 2011, p.177), em oposição às lógicas de segregação e fragmentação tão presentes nas metrópoles atuais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os moradores das favelas não são vistos como quaisquer pobres, mas como bodes expiatórios da violência urbana que assola as grandes cidades. O juízo subjacente a estas representações hegemônicas – difundidas por amplos setores das elites, das instituições do Estado e da mídia – é o de que os seus habitantes, principalmente a juventude negra, transportam uma subcultura desviante e perigosa fundamentada na aceitação da atuação do tráfico de drogas no seu território, o que os tornariam cúmplices de criminosos e potenciais bandidos (MACHADO DA SILVA, 2008). Esta visão conservadora convive com o “outro lado da moeda”, supostamente progressista, que se reflete nos discursos que os ligam à ideia de carência. Tomados como pessoas pobres de cultura e carentes de civilização, seria a sua má condição econômica (e intelectual) que os tornaria violentos (ZALUAR, 2009; SILVA, 2005). Estas duas posturas cristalizam os estereótipos sobre a população das favelas e acabam por justificar tanto a repressão indiscriminada da polícia sobre os moradores como um conjunto de programas de controle social com forte teor civilizatório. Mais do que garantir o direito à cultura, à arte ou à formação profissional, muitos dos projetos sociais que funcionam nesses territórios são me-

ras ocupações do tempo livre, instrumentos que visariam dificultar o “contágio” dos jovens pelas redes do tráfico de drogas.

O modelo de cidadania no Brasil foi teorizado por inúmeros pesquisadores que apontaram tanto as suas características hierárquicas (VELHO, 1996; ZALUAR, 1996) como a desigualdade de direitos que imperaria entre os seus cidadãos (MACHADO DA SILVA e LEITE, 2008; SILVA E BARBOSA, 2005). Roberto da Matta quis compreender estas questões em três universos basilares da “gramática ideológica brasileira”: casa, rua e outro mundo (1997b, p.18). Segundo ele, se em casa os brasileiros são “supercidadãos”, tendo todos os direitos possíveis e nenhum tipo de censura, na rua ocorreria justamente o oposto: são “subcidadãos”. Neste caso, configuram-se indivíduos anônimos e errantes, na maioria das vezes sem capacidade de diálogo com o poder público e maltratados pelas autoridades. Casa e rua, mais do que rígidos espaços geográficos, constituiriam entidades morais e expressariam idiomas, comportamentos e visões de mundo distintas, sendo o “outro mundo” o prisma do sobrenatural, uma zona de síntese e renúncia ritualizada da barbárie deste mundo (1997b:50). Diferente da maior parte dos países europeus e dos EUA, em que os valores do individualismo possibilitaram a crença (e conquista) da universalidade dos direitos, a cidadania no Brasil é definida negativamente<sup>32</sup>. A forte hierarquização da sociedade brasileira torna o indivíduo isolado, sem ligação com pessoas e instituições influentes, um “Zé Ninguém”. Na sociedade brasileira ter “relações” e conhecimentos é fundamental tanto na obtenção de reconhecimento social e privilégios, como na subversão de uma ordem desigual e injusta incapaz de garantir direitos fundamentais. A incapacidade do modelo de cidadania brasileiro de universalizar direitos e criar um código de conduta dominante – o que aconteceu em países que passaram por uma revolução individualista – tornou a cidadania relacional parte integrante do seu sistema social<sup>33</sup>. No Brasil, ser identificado como “gente comum” ou pertencen-

<sup>32</sup> O invulgar modelo de cidadania brasileiro estaria ligado às particularidades da sua colonização e ao desenvolvimento de um Estado-Nação com forte influência cultural ibérica e da religião católica, fatores que, na opinião do autor, impediram a eclosão de uma revolução individualista (DAMATTA, 1997b, p.20).

<sup>33</sup> Uma das características das “sociedades relacionais”, para DaMatta, é o uso de distintas fontes de cidadania em simultâneo, em que as três éticas particulares (casa, rua e outro mundo) atuariam em complementaridade (1997b, p.89).

te ao “povo” tem um forte teor de subalternidade, o que implica tanto ser explorado e prejudicado por leis impessoais e punitivas como estar à mercê da brutalidade policial. Por isso, a importância de criar identificações e evidenciar relações que permitam driblar (e “dar um jeitinho”) certas normas incômodas do mundo público e garantir um mínimo de respeitabilidade e consideração. Esta é parte da explicação para a famosa expressão brasileira, teorizada por DaMatta (1997a): “Sabe com quem está falando?”. A música “Zé Ninguém”, do grupo Biquini Cavado, ilustra bem essas questões: “Eu não sou ministro, eu não sou magnata. Eu sou do povo, eu sou um Zé Ninguém. Aqui em baixo as leis são diferentes”.

As particularidades da sociedade brasileira tornam os habitantes das favelas “um igual para baixo” (DAMATTA, 1997b, p.72). Criminalizados pelo Estado e discriminados por quem vive noutras áreas da cidade, encarnam o fantasma das classes perigosas, um estigma que legitima aos olhos de parte da sociedade civil as constantes violações dos seus direitos de cidadania. A “demonização” desta população é de tal forma perversa que justifica assassinatos cometidos por agentes de segurança pública devido ao perigo que alguns dos seus integrantes supostamente representam.

Neste contexto, a identidade b-boy assume especial relevância para os jovens da Maré por duas razões. A primeira prende-se com a ampliação generalizada das suas relações com instituições e jovens pertencentes a mundos sociais distintos. A cultura hip-hop atua como um disparador de ações e encontros ao incentivar os b-boys a circular pela cidade e conhecer dançarinos de outros bairros, muitos dos quais de origens e classes sociais diferentes. A segunda é a sua função contraestigmatizadora. Fomentando uma identidade positiva e afirmativa aos dançarinos, a identidade b-boy permite-lhes reivindicar o direito à juventude. Ao impulsionar uma boa imagem de si próprios, resgata a autoestima dos seus adeptos e proporciona um conjunto de relações, símbolos e imaginários que os humanizam perante à sociedade, permitindo neutralizar os discursos que os representam negativamente. Esses jovens põem em causa os estigmas que os caracterizam como carentes de cultura ou potenciais criminosos e passam a ser reconhecidos pelos seus talentos e qualidades.

Deixam de ser favelados, pobrezinhos ou traficantes para serem vistos como bons dançarinos, integrantes de uma prestigiada cultura global. Respeitados no circuito breaking carioca, os b-boys da Maré utilizam a subjetividade, imaginação e performance para desafiar simbolicamente relações de hegemonia, subvertendo o seu lugar na hierarquia social.

## REFERÊNCIAS

1. AGIER, Michel. **Antropologia da cidade: lugares, situações, movimentos**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.
2. ANTUNES, Marina. **Estrela d'África, um bairro sensível**. Um estudo antropológico sobre os jovens na cidade da Amadora. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Instituto Universitário de Lisboa. Lisboa: Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL), 2002.
3. APPADURAI, Arjun. **Dimensões Culturais da Globalização**. Lisboa: Teorema, 2004.
4. BECKER, Howard S. **Outsiders: estudos de sociologia do desvio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.
5. BIRMAN, Patricia. Favela é comunidade? In: MACHADO DA SILVA, L. A. (Org.). **Vida sob Cerco: violência e rotina nas favelas do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. p. 99-114.
6. BOURDIEU, Pierre. **Cuestiones de Sociología**. Madrid: Ediciones Istmo, 2008.
7. BURGOS, Marcelo Baumann. Dos parques proletários ao Favela-Bairro. As políticas públicas nas favelas do Rio de Janeiro. In: ZALUAR, A.; VIANNA, H. (Org.). **Um século de favela**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 1998. p. 25-60.
8. CORDEIRO, Graça Índias. **Um bairro no coração da cidade: um estudo antropológico sobre a construção social de um bairro típico de Lisboa**. Tese (Doutorado em Antropologia). Instituto Universitário de Lisboa .Lisboa: Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL), 1996.
9. DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997a.
10. \_\_\_\_\_. **A casa & a rua. Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997b.

11. \_\_\_\_\_. Individualidade e liminaridade: considerações sobre os ritos de passagem e a modernidade. **Mana. Estudos de Antropologia Social**, Rio de Janeiro, v.6, n.1, p. 7-29, 2000.
12. DAYRELL, Juarez. **A Música Entra em Cena**. O rap e o funk na socialização da juventude. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
13. FEIXA, Carles. “Tarzan, Peter Pan, Blade Runner: relatos juvenis na era global. In: PAIS, J. M.; BENDIT, R.; FERREIRA, V. (Org.). **Jovens e Rumos**. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2011. p. 203-222.
14. FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1977.
15. HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
16. JACQUES, Paola Berenstein. Cartografias da Maré. In: VARELLA, D.; BERTAZZO, I.; JACQUES, P. (Org.). **Maré, vida na favela**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002. p. 13-65.
17. JÚNIOR, Edson; BELFORT, Marcelo; RIBEIRO, Paula. **Memória e identidade dos moradores de Nova Holanda**. Rio de Janeiro: Redes da Maré, 2012.
18. LEITE, Márcia Pereira. Violência, risco e sociabilidade nas margens da cidade: percepções e formas de ação de moradores de favelas cariocas. In: MACHADO DA SILVA, L. A. (Org.). **Vida sob Cerco**: violência e rotina nas favelas do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. p. 115-141.
19. MACHADO DA SILVA, Luiz Antonio. Favela, crime violento e política no Rio de Janeiro. In: CARVALHO, F. L. (Org.). **Observatório da cidadania 2006**. Arquitetura da exclusão. Rio de Janeiro: ItEM/Ibase, 2006. p. 76-81.
20. \_\_\_\_\_. (Org.). **Vida sob cerco**: violência e rotina nas favelas do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
21. \_\_\_\_\_.; LEITE, Márcia Pereira. Violência, crime e polícia: o que os favelados dizem quando falam desses temas. In: MACHADO DA SILVA, L. A. (Org.). **Vida sob Cerco**: violência e rotina nas Favelas do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. p. 47-76.
22. MAFFESOLI, Michel. **El tiempo de las tribus**. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas. México D. F.: Siglo Veintiuno, 2004.
23. MAGNANI, José Guilherme. Os circuitos dos jovens urbanos. **Tempo Social. Revista de Sociologia da USP**. São Paulo, v.17, n.2, p. 173-205, 2005.
24. NERI, Marcelo (Org.). **Desigualdade e favelas cariocas**: a cidade partida está se integrando? Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2010.

25. \_\_\_\_\_. (Org.). **Desigualdade de renda na década**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2011.
26. PAIS, José Machado. Bandas de garagem e identidades juvenis. In: COSTA, M. R.; SILVA, E. M. (Org.). **Sociabilidade Juvenil e Cultura Urbana**. São Paulo: Editora PUC-SP, 2006. p. 29-53.
27. PEREIRA, Vanessa Andrade. Juventude e internet: dedicação na *lan house* e des-caso com a escola. In: VELHO, G.; DUARTE, L. F. (Org.). **Juventude contemporânea: culturas, gostos e carreiras**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2010. p. 9-26.
28. RAPOSO, Otávio. **Coreografias da amizade: estilos de vida e segregação entre os jovens do break dance da Maré (Rio de Janeiro)**. Tese (Doutorado em Antropologia). Instituto Universitário de Lisboa. Lisboa: Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL), 2013.
29. SANSONE, Livio. **Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.
30. SCHULTZ, Alfred. **Fenomenologia e Relações Sociais**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
31. SILVA, Claudia Rose Ribeiro. **Maré: a invenção de um bairro**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2006. (Dissertação de mestrado em bens culturais e projetos sociais).
32. SILVA, Jailson de Souza; BARBOSA, Jorge Luiz. **Favela: alegria e dor na cidade**. Rio de Janeiro: SENAC Rio Editora, 2005.
33. SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, O. G. (Org.). **O Fenômeno Urbano**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973. p. 11-25.
34. SITE CITADO: <<http://www1.folha.uol.com.br/mercado/1157655-13-de-moradores-de-favelas-estao-nas-classes-a-e-b.shtml>> Acesso em: 22 set. 2012.
35. VALLADARES, Licia do Prado. **Passa-se uma casa. Análise do programa de remoção de favelas do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
36. \_\_\_\_\_. **A invenção da favela**. Do mito de origem a favela.com. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2008.
37. VELHO, Gilberto. Violência, reciprocidade e desigualdade: uma perspectiva antropológica. In: VELHO, G.; ALVITO, M. (Org.). **Cidadania e violência**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ e Editora FGV, 1996. p. 10-24.
38. \_\_\_\_\_. **A utopia urbana: um estudo de antropologia social**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2002.
39. VIEIRA, António Carlos Pinto. **A história da Maré em capítulos**. Rio de Janeiro: Rede Memória da Maré – CEASM, 2002.

40. ZALUAR, Alba. **A Máquina e a Revolta**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
41. \_\_\_\_\_. A globalização do crime e os limites da explicação local. In: VELHO, G.; ALVITO M. (Org.). **Cidadania e violência**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ e Editora FGV, 1996, p. 48-68.
42. \_\_\_\_\_. Violência, cultura e poder. In: CECCHETTO, F. R. (Org.). **Violência e estilos de masculinidade**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2004. pp. 7-33.
43. \_\_\_\_\_. Pesquisando no perigo. Etnografias voluntárias e não acidentais. **Mana. Estudos de Antropologia Social**, Rio de Janeiro, v.15, n.2, p. 557-584, 2009.

*Recebido em agosto de 2014*

*Aprovado em setembro de 2014*