

Política pública de cultura para o funk: entre incentivo, tutela e censura¹

Cultural public policies to funk: amongst incentive, tutelage and censorship

Pâmella Passos*

*Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro,
Rio de Janeiro – RJ, Brasil*

Sandro Henrique Rosa**

Universidade Federal Fluminense, Niterói – RJ, Brasil

1. Introdução: O “edital de funk”

O *Edital para Baile e Criação Artística no Funk* foi lançado em 2013 pela Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro (SEC/RJ), através de um programa da Coordenadoria de Cultura, Cidadania e Juventude, o Favela Criativa². Contando com um recurso total de R\$ 650.000,00 oriundo da

1 O artigo é produto do estágio de Pós-Doutorado realizado por Pâmella Passos no PPGAS/Museu Nacional/UFRJ sob a supervisão da professora Dra Adriana Facina.

* Professora do quadro efetivo do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ). Com estágio de Pós Doutorado pelo Programa de Pós graduação em Antropologia Social - Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutora em História Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF), mestre em História, área de concentração História Política, pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro e graduada em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Atualmente realiza estágio de Pós Doutorado no Programa de Pós Graduação em Educação da UFF. E-mail: pamella.passos@ifrj.edu.br.

** Mestrando no Programa de Pós Graduação em Cultura e Territorialidades (PPCULT/UFF), graduado em Produção Cultural pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ), foi bolsista de Iniciação Científica da pesquisa que deu origem a este artigo. Produtor cultural com experiência em instituições como Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, Instituto Oi Futuro e SESC Rio. E-mail: sandrohnr@gmail.com.

2 De acordo com o site oficial do programa, o Favela Criativa é um programa da SEC/RJ que tem como objetivos fortalecer, fomentar e dar visibilidade à produção cultural das favelas do estado.

SEC/RJ, o destino da verba foi definido em duas categorias de projeto: Produção de Baile Funk e Produção Artística no Funk.

Antes de iniciarmos a reflexão proposta, com ciência das variadas concepções existentes para Cultura e Política, vale destacar que, neste artigo, trataremos como políticas públicas de cultura os “programas e ações que intervêm de forma planejada na cultura”, destacando a atuação estatal³.

O referido edital previa contemplar cerca de dezesseis propostas com o valor máximo de R\$ 15.000,00 em Produção Artística no Funk⁴ e, ao final, contemplou dezenove. Para Produção de Baile, previa-se destinar o recurso máximo de R\$ 20.000,00 para cada um dos cerca de vinte projetos, sendo que, ao total, foram dezessete selecionados. Será, então, com base no estudo do caso de um dos projetos contemplados na categoria Bailes Funk, e também a partir do diálogo com produtores de bailes funk, que desenvolveremos as análises deste artigo.

A partir dos resultados e discussões de nossa pesquisa mais ampla sobre os impactos culturais provocados pelas Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs)⁵ nos territórios onde são instaladas, identificamos nas políticas públicas de cultura uma forma de compreender o relacionamento do Estado com as práticas culturais de favela e os seus realizadores.

O edital aqui analisado declarava ter entre os seus objetivos:

- reconhecer o Baile Funk como importante expressão da cultura Funk;
- incentivar a participação de atores do Funk na elaboração e no desenvolvimento de projetos;
- capacitar novos agentes culturais e artistas dentro desse movimento;
- identificar e mapear esses atores para pensar as políticas públicas de cultura específicas para o segmento, dentre outros.

Lançado após um longo momento de proibições de bailes funks, principalmente nas favelas com UPP, o edital foi visto por muitos produtores como um possível caminho para o retorno dos bailes. Para eles, representava o Estado, através da SEC/RJ, reconhecendo o funk como cultura. A lei

3 LOPES, 2015, p. 22.

4 O edital declara reconhecer nessa categoria: produção musical, circulação artística, audiovisual, memória e comunicação.

5 As Unidades de Polícia Pacificadora correspondem a um programa de segurança pública implementado no estado do Rio de Janeiro em 2008 pela SEC/RJ, que, em seu discurso oficial, declarava se embasar nos princípios da Polícia de Proximidade.

“Funk é Cultura”, promulgada em 2009, finalmente sairia do papel. Entretanto, em entrevista concedida a nós, um produtor cultural participante do edital nos afirmou:

Aí veio a coisa do edital, e fomos fazer o edital. Sabe, aquilo foi uma esperança muito grande. Poxa, agora a gente vai entrar na lei, a decisão vai vir de cima, e a gente tava achando que ia ser assim: “Opa, se a Secretaria de Cultura autorizou, a Secretaria de Segurança vai abrir as pernas e vai deixar fazer...”. Esse era o nosso pensamento, então, escrevi o edital, sabe? Caprichei, passamos, entregamos todos os documentos. A pessoa tem que dar a certidão até da alma pra 20 mil reais só.⁶

A partir do que nos narra o entrevistado, podemos identificar que a burocracia, comum em tantas outras seleções do Poder Público, continuou a dificultar realizações também neste edital voltado aos agentes de favela, os quais não eram familiarizados com tal processo.

Assim, elegendo como referência o conceito de tutela militarizada⁷, conduziremos nossa reflexão problematizando o processo da Chamada Pública por meio da análise do Edital para Baile e Criação Artística no Funk, das resoluções 013/2007 e 135/2014 e dos nossos diários de campo. Além disso, basearemos nossas análises em entrevistas com proponentes do edital, com um integrante da banca de seleção, com representantes da SEC/RJ e Secretaria de Estado de Segurança do Rio de Janeiro (SESEG/RJ).

2. Discurso de segurança presente nas políticas de cultura

Durante o processo de seleção e execução de propostas contempladas do edital aqui analisado, o trabalho da SEC/RJ foi atravessado pela atuação da Secretaria de Segurança. Embora fosse essa uma chamada da pasta da Cultura e, vale ressaltar, com recursos de seu próprio orçamento, representantes dos órgãos de Segurança Pública tiveram participação decisiva na fase de seleção das propostas que ganhariam o incentivo público. Buscando compreender como se deu tal relação entre as duas pastas, entrevistamos um representante da gestão pública de Cultura, que nos apontou o seguinte:

6 Entrevista com produtor cultural no Complexo do Alemão e coautor do Projeto *Baile Chatuba* no Edital de 2013, concedida em 20 de fevereiro de 2015.

7 OLIVEIRA, 2014.

Tem como falar de funk hoje em comunidades pacificadas, ou no interior, ou em qualquer outro lugar que seja, sem falar com a Polícia Militar e com a Secretária de Segurança? Então, o que eu fiz? Vamos chamar a Secretaria de Segurança, vamos chamar a Polícia Militar para participar da segunda fase.⁸

A declaração acima é de um representante da SEC/RJ, atuante na coordenação do edital. Enquanto a etapa 1 denominada de “Pré-seleção (Análise técnica)” teve como banca cinco representantes da sociedade civil com notório saber e reconhecida atuação no Funk e dois membros da SEC/RJ, a etapa 2, chamada de “Encontro Presencial com a Comissão de Seleção” (Análise de Mérito) teve os mesmos participantes da fase 1, acrescidos de um representante da SESEG/RJ e um representante da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro (PMERJ).

A fala do membro da SEC/RJ acerca da participação de representantes da PMERJ reforça o que diz um reconhecido agente do funk, como cita Adriana Facina em seu artigo sobre a reivindicação do movimento pelo direito à cultura: “Como resume MC Leonardo em uma frase que ele sempre repete em suas palestras e falas públicas, ‘o funk sempre foi visto pelo Estado como assunto da Secretaria de Segurança, e não como tema das Secretarias de Cultura ou Educação’”⁹.

A nosso ver, ao incluir oficiais da PMERJ na composição da banca de seleção do edital, o poder público declara como procedimento aplicável às práticas culturais de favela a avaliação sujeita aos órgãos de segurança do Estado. Em artigo sobre tutela militar, João Pacheco de Oliveira compara o modelo de relação estabelecido pelo governo com os moradores das favelas cariocas ao modelo de relação pertinentes aos indígenas. O autor discute ainda o conceito de pacificação aplicado a ambos. Segundo ele, o modelo de gestão tutelar se constitui pela “atribuição a um grupo do poder de falar e agir no lugar de outro, instituindo entre ambos uma relação complexa de expectativas e trocas assimétricas”¹⁰.

Uma vez que à Secretaria de Cultura são oficialmente atribuídas as funções de elaborar e supervisionar a execução de ações e intervenções

8 Representante da SEC/RJ em entrevista realizada em 20 de maio de 2014, sobre a definição pela participação de representantes da Polícia Militar na banca de seleção do Edital para Bailes e Criação Artística no Funk – 2013.

9 FACINA, 2014, p.3.

10 OLIVEIRA, 2014, p. 144.

que compõem as políticas estaduais para a área cultural e, além disso, cabe à pasta a função de delimitar nortes e critérios para a gestão de recursos orçamentários a ela vinculados¹¹, podemos compreender que o campo das políticas culturais não deve ser o lugar de atuação dos agentes de segurança, como acontece com as ações culturais de favela.

Se nos quadros aqui narrados notamos fortes traços militarizados do Estado, sobretudo em função da presença de policiais na banca de um edital de cultura, também os encontramos nas reflexões de Alexandre Barbalho acerca do período ditatorial de regime militar e a relação Estado/Cultura praticada no momento:

O regime militar não pretendia se restringir a uma ação repressora na cultura. Havia o interesse em atuar na área, como forma de colocá-la sob sua orientação, justamente por perceber a dimensão e a força política da produção simbólica. Dessa forma, foi criado em 1966 o Conselho Federal de Cultura (CFC). O CFC reunia intelectuais renomados, de perfil conservador e escolhidos entre instituições consagradas como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e a Academia Brasileira de Letras¹².

A formação de um conselho com tal perfil durante a ditadura militar servia para ser compatível aos planejamentos do governo para o campo cultural. Se compararmos tal fato com a inclusão de policiais militares na banca de seleção do edital para funk, é possível compreendermos a atuação do Estado nas questões de vida na favela sendo pautada pela militarização.

No caso das favelas cariocas, até para o fazer cultural se torna preciso estar de acordo com a lógica da Segurança Pública. Após instalação das UPPs, o histórico de atravessamentos da SESEG/RJ apresenta também outros episódios, como veremos adiante.

3. As Resoluções 013 e 014

A Resolução Nº 013 da SESEG/RJ foi publicada em 23 de janeiro de 2007, e a Resolução Conjunta Nº 135 da Secretaria de Estado de Defesa Civil

11 As atribuições da SEC/RJ estão declaradas no endereço eletrônico oficial do órgão: <http://www.cultura.rj.gov.br>.

12 BARBALHO, 2008, pp. 66-67.

e Secretaria de Estado de Segurança tem como data de publicação 20 de fevereiro de 2014. Neste artigo, nós iremos, brevemente, avaliá-las e comparar suas formas de aplicação. Para tal, chamaremos a Resolução 135 de Resolução “014”, como ficou conhecida entre os agentes do movimento funk, devido a sua similaridade com a anterior.

De maneira geral, podemos dizer que se trata de resoluções que garantem a atuação dos aparelhos de segurança pública para a manutenção e preservação da ordem na realização de atividades e eventos culturais, sociais, esportivos, de cunhos religiosos ou de qualquer outro tipo que promova concentrações de pessoas, no estado Rio de Janeiro¹³.

Em suas Considerações, a 013, resolução já revogada, declara existir uma “necessidade de uniformizar a atuação conjunta dos órgãos da administração pública estadual na manutenção e preservação da ordem pública” para realização dos citados tipos de eventos¹⁴. Faz-se necessário também que os órgãos públicos sejam avisados previamente sobre essas realizações para que possam garantir segurança e determinada ordem pública e inibir atividades que possam contrapor a esses objetivos.

Para autorização de um evento, a 014 também reconhece a mesma necessidade de processos padronizados, de forma que determina a importância “dos órgãos públicos serem informados, previamente, sobre a realização de eventos em locais que demandem ações de prevenção contra incêndio e pânico, de atendimento pré-hospitalar, de policiamento ostensivo e de polícia judiciária”¹⁵.

O procedimento para um realizador obter dos devidos órgãos públicos a autorização para seu evento é composto pela entrega de uma série de documentos e formulários publicados anexos à Resolução. Se na 013 era preciso encaminhar o requerimento para realização à PMERJ e Polícia Civil (PCERJ), na 014, a autorização deveria ser solicitada também ao Corpo de Bombeiros (CBMERJ), como vemos no quadro abaixo.

13 Nesse aspecto há uma diferenciação entre as duas resoluções: a 013 se pronuncia sobre a realização de eventos artísticos, sociais e desportivos no estado do Rio de Janeiro; já a 014 considera, além desses, eventos do tipo religioso e de qualquer outra natureza que promova concentração de pessoas.

14 RIO DE JANEIRO (Estado), 2007.

15 RIO DE JANEIRO (Estado), 2014.

QUADRO 1 – Comparativo entre as Resoluções nº 013 e nº 135 (“014”)

013	014
<p>1. São consideradas autoridades competentes pela SESEG/RJ para autorizar a realização de eventos artísticos, sociais e desportivos:</p> <p>a) O Comandante da OPM, da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro – PMERJ, da Secretaria de Estado de Segurança – SESEG, responsável pelo policiamento da área onde se realizará o evento;</p> <p>b) E o Delegado-Titular da Unidade de Polícia Judiciária da Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro – PCERJ, da Secretaria de Estado de Segurança – SESEG, da circunscrição policial onde será realizado o evento.</p>	<p>1. São considerados agentes públicos competentes para autorizar a realização de eventos culturais, sociais, desportivos, religiosos e quaisquer outros que promovam concentrações de pessoas:</p> <p>a) O Comandante da Organização Policial Militar (OPM), da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro – PMERJ, da área onde se realizará o evento;</p> <p>b) O Delegado Titular da Unidade de Polícia Administrativa e Judiciária – UPAJ, da Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro - PCERJ, em cuja circunscrição se realizará o evento;</p> <p>c) O Diretor de Diversões Públicas do Corpo de Bombeiros Militar do Estado do Rio de Janeiro – CBMERJ;</p> <p>d) O Comandante da Organização de Bombeiros Militar da área onde se realizará o evento.</p>
<p>2. Considerando a natureza e o tipo do evento a ser realizado, poderão as autoridades indicadas nesta Resolução exigir, motivadamente, outros requisitos que visem à prevenção da incolumidade das pessoas e do patrimônio e a repressão às atividades criminosas.</p>	<p>2. Para concessão da autorização solicitada deve ser levado em conta o tipo de local, a natureza do evento, a classificação etária, o público estimado, cujo quantitativo classifica o evento em pequeno, médio e grande porte, a duração e horário, além do cumprimento de requisitos estabelecidos por cada órgão autorizador.</p>
<p>3. A autorização para que o evento ocorra poderá ser revogada ou suspensa a qualquer tempo, desde que devidamente fundamentada pela autoridade que a concedeu.</p>	<p>3. A autorização para que o evento ocorra poderá ser revogada ou suspensa a qualquer tempo, desde que devidamente fundamentada pelo agente público que a concedeu.</p>

Fonte: Elaborado pelos autores¹⁶

¹⁶ A partir de: RIO DE JANEIRO, 2007; 2014.

Distinguindo os portes de eventos, a 014 elenca diferentes documentos a serem entregues à PMERJ, PCERJ e ao CBMERJ para a autorização de realizações de pequeno, médio e grande portes, levando em conta especificidades do evento e seu local de realização para, então, discriminar os requisitos a serem cumpridos, o que a diferencia da 013.

Com a 014, a necessidade do controle policial fica mais explícita quando se trata de eventos de médio e grande porte, determinando que o realizador deve delimitar áreas para a permanência de agentes de segurança para policiamento ostensivo. De igual modo, devem ser tomadas, pelo produtor da atividade, providências para impedir a atuação de guardadores de carro não autorizados, bem como a prática de atividades entendidas como vandalismo. É preciso também planejar estratégias para a mobilidade de policiais, caso seja necessário, e solicitar serviços como iluminação ou poda de árvores para melhorar a vigilância policial.

No livro *Política Cultural com as Periferias*¹⁷, o artigo escrito pelo pesquisador Luiz Fernando Moncau e pelo advogado Guilherme Pimentel aborda a relação do funk carioca e a legislação, dando enfoque à resolução 013:

A resolução 013 não distingue eventos por tamanho e, dessa forma, eventos de menor porte acabam abarcados pela Resolução, ficando sujeitos à obediência deste extenso rol de exigências. Trata-se, evidentemente, de medida desproporcional e, portanto, inadequada aos fins que pretende atingir¹⁸.

Ignorando as variações dos portes de eventos, a Resolução N° 013 da SESEG/RJ ainda declarava em seu 2° artigo que:

Parágrafo único - Considerando a natureza e o tipo do evento a ser realizado, poderão as autoridades indicadas nesta Resolução exigirem, motivadamente, outros requisitos que visem à prevenção da incolumidade das pessoas e do patrimônio e a repressão às atividades criminosas. De igual modo, poderão as autoridades indicadas nesta Resolução, suprirem, motivadamente, determinados requisitos considerando o grau mínimo de risco à segurança pública e a natureza do evento artístico, social e/ou desportivo de pequena ou média monta em homenagem ao princípio da proporcionalidade.¹⁹

17 PASSOS, *et al.*, 2013.

18 MOUNCAU; PIMENTEL, 2013, p.70.

19 RIO DE JANEIRO (Estado), 2007.

São dispositivos como este que formam brechas para o não entendimento pleno da resolução por parte dos realizadores dos eventos e criam liberdade para que os agentes de segurança operem com critérios não previstos na regulamentação. Quanto a esse aspecto, Facina relata: “Como me disse um deputado da oposição à época, essa lei foi feita para alimentar a corrupção policial, pois ‘criava dificuldade para vender facilidade’, dando a entender que era preciso ‘comprar’ o nada opor dessas autoridades”²⁰.

Em seu artigo, Moncau e Pimentel também alertam para esse funcionamento que propicia o “aumento do nível de corrupção na administração pública”, concluindo que “a lógica da relação entre Estado e Produtores Culturais, que deveria ser de orientação e acompanhamento, passa a ser de informalidade e repressão”²¹.

Tal repressão recai sobre os produtores que não têm meios para cumprir todas as exigências do Estado, pois suas atrações atendem a um público que não tem dinheiro para pagar ingressos de custo elevado. Sendo assim, sem amplo orçamento, como é o caso das práticas culturais cotidianas de favela, tais eventos não se configuram como grandes produções.

Há ainda, em ambas as resoluções, a afirmação de que a liberação para o evento pode ser revogada em qualquer momento por qualquer um dos órgãos competentes, impossibilitando sua realização caso seja identificado risco à segurança pública, seja esse risco anterior ou consequente do decorrer do evento em questão.

O espaço para revogação certamente se faz necessário para casos em que seja real o risco à segurança do público e da população ao redor. Entretanto, ele é também facilitador do abuso de poder dos agentes de segurança, como nos foi relatado em pesquisa:

Eu, como produtor, me vi muitas vezes preso e com medo de fazer festa e ter problemas com a Polícia. Você faz um investimento enorme com bebida, com som, com DJ, com iluminação, com decoração e todos os custos de uma produção de uma festa e imagina você chegar lá e a Polícia falar assim: “Não vai ter!”²²

20 FACINA, 2014, p. 7.

21 MONCAU; PIMENTEL, 2013, p. 71.

22 Entrevista com produtor cultural no Complexo do Alemão e coautor do Projeto *Baile Chatuba* no Edital de 2013, concedida em 20 de fevereiro de 2015.

O caso acima relatado por um produtor cultural do Complexo do Alemão, infelizmente, é habitual em favelas com a experiência de pacificação. De acordo com suas palavras, quando os policiais estão em atuação, “querem se vingar da equipe, destroem toda a equipe de som”²³ para impedir que as festividades do território sejam realizadas.

A nosso ver, a arbitrariedade policial revela a perseguição do Estado às práticas culturais de origem popular, sobretudo o funk. Adotando como forma de castigo a proibição de eventos, a implementação das UPPs atua para além da segurança, ditando as regras para outros campos da vida na favela.

Em entrevista que é parte do acervo de nossa pesquisa, o Tenente Coronel da PMERJ, chefe da Coordenação de Ensino e Pesquisa da Polícia Pacificadora, diretor da Escola de Polícia de Proximidade, responsável pela formação dos policiais militares atuantes nas UPPs, falou sobre as exigências impostas para as realizações das produções culturais nas favelas. Indicando necessidades como saídas de emergência, extintores de incêndio e planejamento para mobilidade dos agentes de segurança em casos urgentes e inesperados, também apontou ser preciso pensar além dos padrões de segurança:

Aí acontece com segurança e tal, vamos pras outras questões: até que horas vai esse baile funk? Porque você não tem isolamento acústico. As pessoas vão ficar acordadas até que horas? [...] alguns bailes, em algumas localizações, não atingem só o pessoal da comunidade, atinge o pessoal do asfalto também. Por exemplo, o próprio Pavão-Pavãozinho atinge o pessoal do asfalto. O que que a gente pediu pra eles? Faça o baile o dia que vocês quiserem. O que a gente quer é só isso: segurança.²⁴

O representante das UPPs justifica que o órgão expressa em suas ações apenas preocupação com a realização dos eventos em segurança. Porém, não considera como função do Estado criar condições que possibilitem aos produtores culturais de favela desenvolverem suas atividades de acordo com as normas que lhe são exigidas.

Por exemplo, uma vez identificada a necessidade do isolamento acús-

23 Entrevista com produtor cultural no Complexo do Alemão e coautor do Projeto *Baile Chatuba* no Edital de 2013, concedida em 20 de fevereiro de 2015.

24 Entrevista com o Tenente Coronel da PMERJ concedida à pesquisa em 25 de julho de 2014.

tico para atender às normas de segurança pública, podem ser criados equipamentos culturais públicos. Nas favelas cariocas, há outros equipamentos implementados com participação do Estado, como bibliotecas, teatros e lonas culturais e, neste sentido, também é possível planejar novos espaços entregues à população com infraestrutura adequada e condizente com as regras exigidas para obtenção de liberação de eventos de maior porte, como os bailes funk. Ou ainda, podem ser efetivadas adequações na estrutura de espaços já existentes, como quadras esportivas e equipamentos culturais comunitários, para viabilizar a realização de atividades culturais e, dessa forma, construir uma relação de parceria do Estado com representantes dessas localidades, apoiando e reconhecendo suas práticas culturais.

Poderiam ser eficientes, ainda, a prestação de assessoria em planejamento para produtores através de um posto de atendimento permanente na SEC/RJ, e não apenas em períodos de inscrição em editais. Bem como a confecção de cartilhas que instruísem sobre as boas condições necessárias para produção segura de um evento, compartilhando as informações para que produtores, público e moradores em geral reconheçam as questões que envolvem a atividade.

Sob a luz de Oliveira, podemos perceber as práticas do Estado como dirigidas “por princípios contraditórios que envolvem sempre aspectos de proteção e de repressão, acionados alternativamente ou de forma combinada segundo os diferentes contextos e os distintos interlocutores”²⁵.

O mesmo Estado, que decreta lei de reconhecimento do funk como cultura e elabora programas de incentivo às suas linguagens artísticas, também age com repressão por meio de censura e proibições. O caráter incentivador aqui se contrapõe aos atos de repressão que engessam o desenvolvimento da produção cultural no território.

Recorrendo ao discurso oficial de preservação da segurança e à justificativa de manutenção da ordem pública, quando favorável, as práticas de pacificação seguem militarizando o território, interferindo na política de incentivo e transformando-a em uma prática naturalizada de tutela do Estado sobre a cultura de favela.

25 OLIVEIRA, 2014, p. 130.

4. Políticas de incentivo, censura e tutela

“Pô, cara, você tá há tanto tempo tentando, tentando e não dá em nada... Já ouviu falar no edital?” aí eu falei que não sei nem o que é isso, nem o que significava edital. Aí ele mandou uma página lá e eu fui ler, e li todinha, li tudo e não entendi nada. Li, li, li e são palavras que eram em hebraico, que não entendia nada disso.²⁶

A fala acima é de DJ Byano, residente do Baile da Chatuba e contemplado no edital 013/2013 como proponente do projeto de mesmo título. Localizado no bairro Penha, esse baile é referência e já recebeu o título de “Maracanã do Funk” por ter sido palco principal dessa manifestação cultural no Rio de Janeiro e por sua capacidade de, antes das proibições policiais, atrair bondes de outros estados do país, lotando a quadra e movimentando a economia local.

O trecho da entrevista ilustra a relação entre os proponentes alvos na seleção pública e o discurso eleito para compor as instruções do edital, tornando-o de difícil compreensão. Tendo como experiência um edital anterior também visando às práticas funkeiras, a SEC/RJ tinha traçado um plano de ações para alcançar seu público, que não é familiarizado com o seu processo excessivamente burocrático.

O edital anterior, publicado pela SEC/RJ em 2011, foi denominado Seleção Pública de Projetos de Criação Artística no Funk e não previa contemplar especificamente os bailes funk. Durante seu período de inscrições, foram realizadas caravanas de oficinas para explicação sobre o edital e esclarecimento de dúvidas sobre o processo para os candidatos.

Apesar da complexidade já poder ser identificada na linguagem utilizada pelo edital que, frente a tamanha dificuldade para compreensão, parecia ter sido escrito em um outro idioma, como nos diz o DJ Byano, a alternativa escolhida pela Secretaria de Cultura foi novamente as caravanas. Em 2013, a chamada pública recorreu às ações de oficinas de desenvolvimento e formatação de projetos para agentes do funk, e a instalação de um escritório de projetos para acompanhamento contínuo.

O auxílio aos produtores interessados em inscrever um projeto para ser submetido ao edital, prestado pelo escritório de projetos da SEC/RJ, a

26 Entrevista concedida à pesquisa em 07 de março de 2015.

nosso ver funciona como paliativo, na medida em que não busca eliminar na origem – na linguagem do edital, em si – os problemas de incompreensão textual. As dúvidas relacionadas à elaboração de um projeto cultural e as questões burocráticas buscavam ser sanadas pela equipe do escritório, porém, sabemos que a apropriação e domínio de determinadas formas linguísticas e gêneros discursivos requer uma temporalidade maior.

Todavia, para além das dificuldades de submissão de projeto, identificamos que o período posterior à divulgação dos resultados, que envolve os projetos selecionados para realização de bailes funk, também apresentou inúmeros percalços. Com regras que não haviam sido apresentadas no edital ou em qualquer outro documento oficial, a equipe da SEC/RJ passou a determinar aos proponentes contemplados condições como o horário de início e término, músicas que não deveriam ser tocadas, entre outros.

Somada às normas imprevisas pelos produtores e apresentadas pela Secretaria de Cultura, a necessidade de obter o aval do Comandante da UPP local para realização dos eventos era mais um impasse para os bailes acontecerem.

Com isso, houve atraso de um ano, que se arrastou da divulgação do resultado em 25 de abril de 2014, via Diário Oficial, até os primeiros bailes sendo realizados nos territórios. Significativa parte dos bailes selecionados sofreram adiamentos, uma vez que a maioria está em territórios sob comando de UPP, de acordo com o que indica o gráfico abaixo.

GRÁFICO 1 – Área dos Bailes Contemplados



Fonte: Elaborado pelos autores²⁷

27 O gráfico apresentado foi produzido pela equipe de pesquisa após levantamento de dados recolhidos em nossas entrevistas e contato com a Coordenadoria de Cultura, Cidadania e Juventude da SEC/RJ. Cabe ressaltar que a coluna “localidade não identificada” foi incluída em função da não disponibilidade de endereço dos projetos. Assim, em alguns casos, os títulos não possibilitavam a identificação de sua localidade.

Vale ressaltar que chegar a esses dados foi um processo confuso, pois até as informações publicadas sobre o resultado do edital se contradizem. A quantidade total de contemplados e nomes dos projetos são diferentes na referida publicação do resultado, no site oficial da SEC/RJ, em comparação à relação enviada a nossa equipe de pesquisa pela Coordenadoria de Cultura, Cidadania e Juventude, em novembro de 2015.

Considerando tal relação enviada após dois anos do lançamento do edital, formamos a seguinte relação:

- Dos dezessete projetos de bailes selecionados, treze realizaram as três edições;
- Um projeto de baile realizou apenas duas das três edições previstas;
- Três projetos de baile ainda não haviam realizado nenhuma edição até o segundo semestre de 2017.

Esses traços nos indicaram atrasos na realização de bailes, em sua maioria, provocados por burocracias e entraves apresentados por representantes de Segurança Pública, conforme podemos perceber na seguinte fala:

Ele sempre arranjava alguma coisa, e ele falava “Se for ter baile, eu posso até deixar ter baile, mas eu quero 30 responsáveis do baile, porque, se acontecer alguma coisa, não vou ser eu o responsável, vão ser todos os 30, abaixo assinado e tal...” Ele queria que eu fosse no Comando Geral do Corpo de Bombeiros, lá no Centro, pra eles poderem vir aqui, verificar a quadra. Pô, isso aqui é um empreendimento da prefeitura, cara.²⁸

Na fala acima, a figura “ele” é usada em referência a um ex-comandante da UPP da Chatuba, no Complexo da Penha, reconhecido por apresentar inúmeros impedimentos para as realizações de bailes, embora estes já contassem com o reconhecimento do Estado, por meio da SEC/RJ, e com recursos financeiros para a realização obtidos pelo Edital para Bailes e Criação Artística no Funk. Cabe destacar que, coincidentemente ou não, o baile somente foi realizado após a saída deste comandante.

Tais impedimentos não se findaram após a “volta dos bailes”, marcando a relação Produtor/Agentes do Estado pela contínua condição de negociação das atividades culturais pelas linhas de Segurança, como podemos perceber a seguir.

28 DJ Byano, Produtor Cultural contemplado no Edital para Baile Funk e Criação Artística em entrevista à pesquisa, em 07 de março de 2015.

5. Bem na fita com a polícia

Em seu texto *Unidade de Porrada em Preto*, Facina reflete sobre os impactos causados pela instalação das UPPs. Traduzindo o significado das UPPs na realidade cultural de uma favela, a antropóloga diz:

No mundo real, UPP significa não ter mais o baile funk, diversão barata, acessível e atividade expressiva da juventude favelada. UPP quer dizer também que você precisa “estar bem na fita” com a autoridade policial que comanda a unidade para poder realizar eventos culturais, sejam eles públicos ou privados²⁹.

Na Cidade de Deus, acontece o Baile do Coroado, que é apresentado pela SEC/RJ como um modelo a referenciar os demais. Uma classificação que desconsidera que cada baile, sendo uma atividade cultural, possui suas próprias características em relação aos dias, horários, dentre outros aspectos relacionados aos seus locais de realização³⁰.

O responsável pela realização do Baile do Coroado é Rodrigo Felha, produtor cultural, fundador do grupo Arteiros, cineasta e diretor do Grêmio Recreativo Escola de Samba Coroado de Jacarepaguá. Segundo ele, que vivenciou os atos de censura ao funk na Cidade de Deus, no início da implementação da UPP, a favela “sofreu muito”. Sofreu ao ponto de policiais invadirem a casa de moradores que estivessem ouvindo funk e ordenarem que desligassem o som.

A festa junina que normalmente dentro de qualquer favela toca-se funk também. Você não podia colocar nem a batida, nem a batida. Não tinha letra, só a batida. A polícia ia e mandava desligar o som também. Então foi uma ditadura esse início de UPP, que o funk passou³¹.

A mudança de posicionamento do comando local e a categorização da SEC/RJ do Baile do Coroado como um baile modelo decorrem, de acordo com Felha, da boa organização do evento e do bom diálogo que construíram com o Estado, representado, na favela, pelos agentes de Segurança Pública: “Então, é você ter um baile funk que dez minutos antes de acabar, tem dez, quinze

29 FACINA, 2013.

30 PASSOS; FACINA 2015, p. 9.

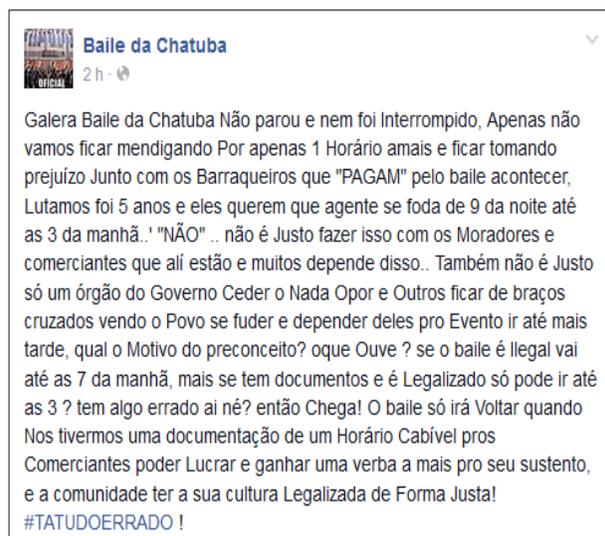
31 Rodrigo Felha em entrevista à nossa pesquisa em 25 de março de 2015.

seguranças fazendo a proteção da UPP. Aí, os caras [policiais]: Que baile é esse? Caralho. É... O baile antes de acabar manda quinze seguranças”.³²

A nosso ver, quando pensar a proteção da UPP passa a ser parte da produção de um evento é porque a tutela militarizada do Estado está tão naturalizada que aparenta ser necessário aceitá-la para dar continuidade a vida cultural da comunidade. Configura-se, assim, uma inversão de papéis nessa irregular relação entre Agente de Segurança Pública e Produtor Cultural. Afinal, o segundo passa a ser obrigado a pensar, além de nas demandas comuns à execução de uma atividade cultural, também nas logísticas de proteção à base de segurança da UPP. “Estar bem na fita” com a polícia significaria, então, viver em constante negociação com o Estado Armado e lidar não com as formas de incentivo para desenvolvimento de ações culturais, mas com a supremacia da política de Segurança Pública.

Em 24 de outubro de 2015, indo contra o exaustivo modelo de negociações com o comando local da UPP, a página oficial do Baile da Chatuba anunciou em uma rede social seu posicionamento frente às exigências policiais que estavam há semanas impedindo a realização dos bailes, conforme a imagem:

IMAGEM 1 – Publicação em rede social do Baile da Chatuba



Fonte: Acervo Pessoal, Registro de tela contendo postagem feita em rede social.

32 Rodrigo Felha em entrevista à nossa pesquisa em 25 de março de 2015.

As condições impostas pela SEC/RJ e SESEG/RJ e as consequentes descaracterizações dos eventos provocadas pelas contínuas negociações despertam a insatisfação dos produtores. Tal sentimento se opõe ao estado esperançoso que se via com o início do edital, com a possibilidade de se trazer de volta a liberdade para o funk.

Esse dado também aponta para ausência de diálogo para atingir o declarado objetivo de capacitar os agentes e produtores do funk, uma capacitação que não atenta para o modelo de produção já existente nas favelas e tenta moldar suas práticas.

Integrante da banca de seleção do Edital para Bailes e Criação Artística no Funk, o produtor cultural Mateus Aragão, em entrevista à pesquisa, refletiu sobre a relação entre Estado e Produtores culturais de favela:

O que o Estado tem de fazer é ser sócio dos empreendimentos desses indivíduos, cara. Assim como ele é sócio de todos empreendimentos industriais e comerciais, né. O Estado é praticamente sócio de tudo [...] Qual o pecado do Estado ser sócio do indivíduo, né? Ser sócio do Byano na realização de um baile funk que vai gerar toda uma economia naquela comunidade?³³

Registros de nosso diário de campo ainda complementam a avaliação do produtor cultural sobre a assimetria dessa relação. Durante a entrevista com o produtor ele indicou que para o governo este edital fora muito vantajoso. O produtor propõe que avaliemos o cenário como um jogo, no qual o Governo do Estado estaria ganhando, entretanto, para o funk, que antes sequer estava jogando, o fato de entrar em campo poderia ser considerado como uma conquista³⁴.

Embora os eventos realizados representem a entrada do funk nesse jogo, deve ser continuamente repensada a política pública de incentivo aplicada à cultura de favela para que ela seja de desenvolvimento, e não instrumento de repressão por parte do braço armado do Estado, ou ainda, para que não sejam jogos cujas partidas já possuem resultados previamente estabelecidos.

33 Mateus Aragão, produtor cultural e um dos criadores dos eventos “Rio Parada Funk” e “Eu Amo Baile Funk”, em entrevista à pesquisa em 06 de maio de 2015.

34 Registo de Diário de Campo de Pâmella Passos em 06 de maio de 2015.

6. Considerações finais: agoniza mas não morre

A frase lembrada acima é trecho do samba de mesmo título. A composição que retrata trajetória do samba sob o olhar de Nelson Sargento faz-se similar à leitura do momento do funk no contexto deste edital, nos seguintes versos:

Mudaram toda a sua estrutura,
Te impuseram outra cultura,
E você nem percebeu³⁵

Quando a SEC/RJ ditou normas que, para se adequarem, os bailes precisaram se descaracterizar de sua cultura local, foi imposto um novo modelo no qual eles não estão sendo representados.

Falta nas políticas públicas voltadas às práticas culturais de favela a garantia de que haja desenvolvimento artístico, manutenção e preservação da identidade cultural local, e não apenas uma incorporação destas às lógicas e práticas hegemônicas no asfalto.

Faz-se necessário um olhar atento do Estado para elaborar políticas junto aos produtores de funk, como previa o Edital para Bailes e Criação Artística no Funk, em 2013. A exemplo do Baile do Coroadó, temos um baile funk que conseguiu movimentar a economia da favela e fomentar a produção carnavalesca do G.R.E.S Coroadó de Jacarepaguá. Esse é um fator importante na comprovação do quanto o funk pode potencializar a economia cultural local.

Desse modo, nos é revelada a importância de o Estado promover diálogo com a comunidade funkeira para criação de um programa de manutenção e trabalho continuado no funk, como já existem para outras linguagens artísticas, a exemplo, programas de manutenção de grupos e companhias de teatro.

Com o Edital de Funk 2013, a SEC/RJ passou a compreender como bonde os “grupos informais que agregam artistas atuantes no universo criativo do Funk Carioca, sejam eles DJs, MCs ou Dançarinos”. Sendo assim, um programa para manutenção de bondes de funk criaria condições para adequação do espaço onde o baile é realizado, um espaço que é ocupado

35 SARGENTO, 1979.

não só pelo funk, mas por outras expressões culturais do território. Além disso, permitiria investimento na profissionalização desses artistas.

A cultura na favela já existia e se sustentava antes do Estado pensá-la como ponto a ser incentivado. Sobrevivente, ela não precisa de moldes a que se adequar, mas de órgãos públicos que sejam seus parceiros para desenvolvimento. Enquanto é predominante a falta de sensibilidade do Estado para tais necessidades, os atores culturais da favela seguem com suas produções. Não morrem. Resistem cotidianamente por meio da arte como instrumento político.

Referências

- BARBALHO, Alexandre. *Textos Nômades: Política, Cultura e Mídia*. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2008.
- FACINA, Adriana. Cultura como crime, cultura como direito: a luta contra a resolução 013 no Rio de Janeiro. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 29., 03–06 ago. 2014, Natal. *Anais...* Natal: Campus Central da UFRN, 2014. Disponível em: http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1402015578_ARQUIVO_Culturacomocrimeculturacomodireito2.pdf. Acesso em: 06 mar. 2021.
- FACINA, Adriana. Unidade de Porra em Preto [Orelha do Livro]. BRITO, Felipe; OLIVEIRA, Pedro Rocha de. (Orgs.) *Até o Último Homem: Visões cariocas da administração armada da vida social*. Rio de Janeiro: Boitempo Editorial, 2013.
- LOPES, Guilherme. *O Cultura Vida e a Economia Criativa: ensaios sobre as políticas culturais no Brasil contemporâneo*. 2015. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção Cultural) - Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.
- MONCAU, Luiz Fernando; PIMENTEL, Guilherme. O Funk Carioca e a Lei - problemas e recomendações. In: PASSOS, Pâmella; DANTAS, Aline; MELLO, Marisa S. (Orgs.) *Política Cultural com as Periferias: Práticas e Indagações de uma Problemática Contemporânea*. Rio de Janeiro: Instituto Federal do Rio de Janeiro, 2013, pp. 61-78.
- OLIVEIRA, João. Pacificação e tutela militar na gestão de populações e territórios. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, pp. 125-161, abr. 2014.
- PASSOS, Pâmella; FACINA, Adriana. Baile Modelo!: Reflexões sobre práti-

- cas funkeiras em contexto de pacificação. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS, 6., 26-29 mai. 2015, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 27 mai. 2015.
- PASSOS, Pâmella; DANTAS, Aline; MELLO, Marisa S. (Orgs.) *Política Cultural com as Periferias: Práticas e Indagações de uma Problemática Contemporânea*. Rio de Janeiro: Instituto Federal do Rio de Janeiro, 2013.
- RIO DE JANEIRO (Estado). Secretaria de Estado de Segurança do Rio de Janeiro. *Resolução SESEG nº 013 de 23 de Janeiro de 2007*. Rio de Janeiro: Secretaria de Estado de Segurança, 23 jan. 2007. Disponível em: https://seopniteroi.files.wordpress.com/2013/11/res-seseg-13_23-01-2007.pdf. Acesso em: 06 mar. 2021.
- RIO DE JANEIRO (Estado). Secretaria de Estado de Segurança e Secretaria de Estado de Defesa Civil do Rio de Janeiro. *Resolução Conjunta SESEG/SEDEC nº 135 de 20/02/2014*. Rio de Janeiro: Diário Oficial, 21 fev. 2014. Disponível em: http://www.silep.planejamento.rj.gov.br/resolucao_conjunta_sesegsedec_.htm. Acesso em: 06 mar. 2021.
- SARGENTO, Nelson. *Agoniza Mas Não Morre*. In: SARGENTO, Nelson. *Sonho de Um Sambista*. São Paulo: Gravadora Eldorado, 1979. CD. Faixa 4 (04:49).

Recebido em 03 de outubro de 2018.

Aprovado em 29 de julho de 2020.