

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

PATRICIA ANDREIA ARAUJO MACIEL

REFLEXÕES SOBRE O FAZER ETNOGRÁFICO: UMA
EXPERIÊNCIA DE PESQUISA DE MAPEAMENTOS DA
PRODUÇÃO CULTURAL DE FAVELAS

RIO DE JANEIRO
2013



ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO FINAL DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

IDENTIFICAÇÃO DO TRABALHO

Nome do Candidato: **PATRICIA ANDREIA ARAUJO MACIEL** Matrícula: **208.33.059**

Título do Trabalho:
"MAPEAMENTO DA PRODUÇÃO CULTURAL DE FAVELAS; ESTUDO DE CASO NOS COMPLEXOS DE ARARI E ALEMÃO".

Orientador: **Dra. Adriana Facina Gurgel do Amaral**

Categoria: **Monográfica**

Data da Apresentação : **12.08.2013**

BANCA EXAMINADORA

1º Membro (Presidente) **Dra. Adriana Facina Gurgel do Amaral**

2º Membro: **Me. Maria Teresa Mattos de Moraes**

3º Membro: **Dra. Ana Lucia Silva Enne**

AVALIAÇÃO:

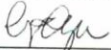
Análise / Comentário

A banca destaca a qualidade do texto, o excelente uso da bibliografia e a escolha adequada do objeto a partir da experiência da pesquisa de iniciação científica. Realça principalmente a maturidade crítica demonstrada pela aluna, sobre a metodologia e seu lugar como pesquisadora.

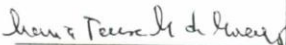
10 (dez)

Nota Final (média dos três integrantes da Banca Examinadora)

ASSINATURAS


1º Membro (Presidente)


2º Membro


3º Membro

PATRICIA ANDREIA ARAUJO MACIEL

REFLEXÕES SOBRE O FAZER ETNOGRÁFICO: UMA
EXPERIÊNCIA DE PESQUISA DE MAPEAMENTOS DA
PRODUÇÃO CULTURAL DE FAVELAS

Monografia apresentada ao
Curso de Graduação em
Produção Cultural da
Universidade Federal
Fluminense, como requisito
parcial para obtenção do
Grau de Bacharel.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a ADRIANA FACINA G. DO AMARAL

Rio de Janeiro
2013

PATRICIA ANDREIA ARAUJO MACIEL

REFLEXÕES SOBRE O FAZER ETNOGRÁFICO: UMA EXPERIÊNCIA DE PESQUISA DE MAPEAMENTOS DA PRODUÇÃO CULTURAL DE FAVELAS.

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Bacharel.

Aprovada em 12 de agosto de 2013

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Adriana Facina Gurgel do Amaral – Orientadora
Museu Nacional – UFRJ

Prof.^a M^a Teresa Mattos
Universidade Federal Fluminense (GAT)

Prof.^a Dr.^a Ana Lucia Enne
Universidade Federal Fluminense (GEC)

Rio de Janeiro
2013

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer à força do Universo, aos Deuses e Deusas pela existência. À Dança que favorece minha alegria por todos os dias.

À minha família pela força e incentivo aos estudos e à minha vida, pela minha formação como pessoa.

Aos meus melhores amigos: Renato Valois e Tigre, por me concederem um ambiente de estudo propício sempre que precisei durante a graduação. Grandes e verdadeiros companheiros!

Agradeço imensamente à minha orientadora Adriana Facina por colaborar com grande parte da minha formação na Universidade, e na vida. Que contribuiu para revisão de pré-conceitos, para uma visão crítica, ética e política da realidade e na realidade. Que me fez crescer como ser humano. Que me fez enxergar os aspectos culturais com outros olhos.

Aos meus colegas de pesquisa e atuais parceiros de trabalho Carolina Maíra Moraes (que tanto me ensinou!), Arthur Moura e Felipe Xavier. Aos grandes colaboradores das pesquisas Deley de Acari, MC Pingo, MC Liano, Mano Teko, MC Calazans, Veríssimo Júnior, Allan Brum, Bruno Coutinho pela relação de trocas de aprendizado e compartilhamento de emoções. E também aos demais pesquisadores e colegas de pesquisa: Adriana Lopes, Daniel Silva, Daniel Chaves, Luã Marins e Romulo Braga. Todos tiveram um espaço muito especial no meu crescimento e aprendizado com a pesquisa.

À todos os produtores culturais e artistas de Acari e do Alemão que nos receberam com muito carinho e contribuíram para a realização do trabalho.

Resumo

O presente trabalho irá discutir a importância do mapeamento contra-hegemônico da produção cultural de favelas para se pensar em políticas públicas de cultura na atual conjuntura social, econômica, cultural e política do Rio de Janeiro. Pensar em políticas culturais democráticas pra a cidade implica em um olhar específico para cada território favelado, que possui atividades culturais específicas. É preciso fazer um diagnóstico cultural de todo o território, levando em conta os contextos sociais de determinada localidade e manifestação cultural. Realizar um mapeamento da produção cultural em favela requer atravessar fronteiras do desconhecido, adentrando as margens subjetivas do mapa de um território subalternizado. Será realizado um estudo de caso sobre as pesquisas idealizadas por Adriana Facina em Acari e no complexo do Alemão (Rio de Janeiro, 2010-2013). Esta análise objetiva estimular outros mapeamentos de produção cultural de favelas, preferencialmente realizados pelos próprios moradores de cada território e contribuir para a reflexão de ações políticas democráticas na área da cultura, desconstruindo o estigma da favela como território da violência.

Palavras-chave: *etnografia, mapeamento cultural, favelas, políticas culturais, complexo, Acari, Alemão.*

SUMÁRIO

<u>INTRODUÇÃO</u>	<u>08</u>
<u>CAPÍTULO 1 – FAVELAS, TERRITÓRIOS E POLÍTICAS DE CULTURA</u>	<u>13</u>
1.1 POLÍTICAS CULTURAIS E UPP	20
1.2 FUNK E PROIBIÇÃO DOS BAILES FUNK	22
1.3 DIVERSIDADE CULTURAL	26
<u>CAPÍTULO 2 – MAPEANDO PRODUÇÕES CULTURAIS: METODOLOGIAS</u>	<u>28</u>
2.1 MAPEAR É ATRAVESSAR FRONTEIRAS DO DESCONHECIDO	30
2.2 ESTUDOS DE CASO NO COMPLEXO DE ACARI E ALEMÃO	31
2.2.1 Mapeamento da Produção Cultural de Acari	32
2.2.2 Mapeamento da Produção Cultural e Práticas do Letramento do Complexo do Alemão	37
<u>CONCLUSÃO</u>	<u>40</u>
<u>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</u>	<u>43</u>
<u>ANEXO</u>	<u>46</u>

INTRODUÇÃO

O mapeamento contra-hegemônico da produção cultural de favelas se faz pertinente para se pensar em políticas públicas de cultura na atual conjuntura social, econômica, cultural e política do Rio de Janeiro. Em primeiro lugar, porque para se pensar em políticas públicas de cultura em um Estado que se diz democrático é necessário considerar os interesses e demandas da população, conhecendo as diferentes práticas culturais e formas de vida que compõem a diversidade cultural de uma sociedade complexa, para que se estabeleçam ações consistentes e continuadas. Para isso, é fundamental entrar em contato para conhecer e dialogar com as produções simbólicas das regiões historicamente subalternizadas, a fim de divulgar e agir em favor das expressões culturais populares, que vão para além daquelas reconhecidas pela indústria cultural. Como afirma Oliveira,

para além do exercício da representação, tornou-se um princípio na democracia brasileira a implementação de políticas que consideram a necessidade de ampliação dos canais de participação e controle da sociedade junto ao Estado. (OLIVEIRA, 2011: 56)

O que acontece é quase o oposto: as favelas são marcadas pela presença do Estado de uma maneira muito perversa, que prioriza ações altamente questionáveis na área da segurança pública, partindo do pressuposto de que a polícia violenta traz segurança e de que é isto que a favela precisa, menosprezando as diversas manifestações culturais desses territórios que acontecem a margem de qualquer auxílio do poder público e se mostram bastante dinâmicas. Neste ponto, concordo com Batista (2010):

Retomando a idéia de que a segurança reside fora de seu próprio paradigma, reside na gestão coletiva de projetos de vida, incluindo transportes, saúde, educação, saneamento, cultura, lazer, esporte. Não é a segurança pública, no sentido policesco, que nos fará seguros. Voltemos a pensar nossas cidades, suas memórias, o palco onde forças se encontram, se enfrentam e se juntam para produzir novas formas de convivência, harmonia, apoio e alegria. (BATISTA, 2010: 22)

O Estado e a mídia não apenas fecham os olhos para muitas das manifestações como criminalizam uma das expressões mais importantes no momento atual do Rio de Janeiro: o funk.

A criminalização da pobreza e favelas é sustentada através de um destaque contínuo ao movimento de pequena porcentagem da população favelada que disputa poderes - muitas vezes estimulada pelas ações do Estado. A questão da violência armada e do tráfico varejista de drogas está presente em grande parte dos trabalhos e pesquisas realizadas em espaços favelados ou que abordem a temática das favelas. Pouco se destaca a potência cultural e criativa destes territórios, vividos por grande parte da população. Mesmo trabalhos voltados para realização de atividades culturais em favelas, como iniciativas de Organizações Não-Governamentais, relacionam favela à violência em seus argumentos, destacando esse aspecto como justificativa (às vezes, a única) para a realização de atividades culturais¹. Destacar o aspecto cultural das favelas trabalhando com a população local não deveria objetivar tirar estes jovens da criminalidade. Esse argumento parte do princípio de que os jovens de favela são potencialmente criminosos. Ao contrário, a criminalidade em potencial que estamos tentando vencer é a do Estado, que deveria objetivar melhorar as condições de vida da população. E uma das necessidades de melhoria de vida humana atenta para fatores essenciais e simbólicos, as linguagens e formas como as pessoas se representam e se identificam no mundo.

O tema está começando a se destacar entre instituições que buscam colocar em prática ações que relacionam cultura e favela não apenas no âmbito teórico. A primeira pesquisa visando o mapeamento da produção cultural em favelas no Rio de Janeiro foi coordenada pela professora e antropóloga Adriana Facina (Museu Nacional / UFRJ²), realizada em Acari (favela da zona Norte do Rio de Janeiro) entre os anos de 2010 e 2012. Dando continuidade à pesquisa-ação, Facina uniu-se com os professores da área de Letras, Adriana Lopes (UFRRJ) e Daniel Silva (UniRio) e com uma equipe ainda maior, está sendo realizado no atual período (2012-2013) o mapeamento da produção cultural e práticas de letramento do complexo do Alemão. Participei como bolsista das mencionadas pesquisas e por isso abordarei estas experiências como estudo de caso.

¹ Sobre o tema ler FACINA, Adriana ; MORAIS, Carolina Maíra de ; CHAVES, D. . 'E isso é cultura?': violência simbólica, território e valores culturais no discurso de uma ONG. In: VIII ENECULT, 2012, Salvador. VIII ENECULT. Salvador: UFBA, 2012.

² Na época desta primeira pesquisa a prof. Adriana Facina lecionava no departamento de História da UFF.

Outras pesquisas foram realizadas em torno do tema. Durante o ano de 2012 o Observatório de Favelas (Maré) realizou o projeto “Solos Culturais”³, que remunerou moradores de cinco favelas “pacificadas” (Complexo do Alemão, Rocinha, Complexo da Penha, Mangueiras e Cidade de Deus) para realizarem o mapeamento da produção cultural de seus próprios territórios. Outra iniciativa foi viabilizada recentemente, quando entrou em vigor um site⁴ (mapa de cultura RJ) da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro, relatando algumas das atividades culturais que acontecem em nosso Estado. Infelizmente, este não contempla a heterogeneidade das manifestações culturais que acontecem nas favelas. Em outros estados também foram realizados mapeamentos culturais de periferias: No Espírito Santo a pesquisadora Clarisse de Assis Libânio escreveu uma dissertação de mestrado⁵ sobre sua experiência no projeto “Favela É Isso Aí”⁶, idealizado pela mesma, que resultou no *Guia Cultural das Vilas e Favelas* (2004). Em São Paulo foi realizado um amplo mapeamento pelo SESC SP. E o mapeamento online de diversas regiões do Brasil, Juventude Transformando com Arte⁷.

Estas pesquisas, estes mapeamentos, estes diagnósticos, situam-se em um campo interdisciplinar. Marize Cunha (2007) reflete sobre sua metodologia em “Testemunhos orais e memória: a formação e a reinvenção da vida no processo de pesquisa em favelas do Rio de Janeiro” dizendo que a pesquisa está em um campo de “fronteira”, ou seja, é interdisciplinar, porque interage com diversos campos do conhecimento, não apenas no que diz respeito ao entendimento das relações sociais no local em questão, como também para entendimento do espaço físico e de dados da região. Do mesmo modo, demonstro como as pesquisas em Acari e no Alemão se situam em um campo de “fronteira”. Como se trata de uma reflexão, pretendo também me posicionar criticamente neste trabalho.

Início o capítulo 1 com uma discussão acerca das favelas como territórios de resistência no Rio de Janeiro, observando seu histórico de políticas desfavoráveis tanto no que diz respeito às infra-estruturas como no que diz respeito às políticas culturais. Orientando-me pela tese de mestrado de Bruno Coutinho Oliveira, escrevo

³ Cf. <http://solosculturais.org.br/o-que-e-a-pesquisa/> (acesso em maio/ 2013)

⁴ In: <http://mapadecultura.rj.gov.br/> (Acesso em março de 2013)

⁵ LIBÂNIO, Clarisse. *Arte, Cultura e Transformações nas Vilas e Favelas: um olhar a partir do Grupo do Beco*. Disponível em <http://www.casadobeco.org.br/downloads/150820122037469124.pdf> (acesso em abril/2013)

⁶ Cf. <http://www.favelaeissoai.com.br/guiacultural.php>

⁷ Cf. <http://www.juventudearte.org.br/banco-de-experiencias/mapeamento-experiencias/index.shtml>

sobre a entrada do PAC Social no Complexo do Alemão e a política dos novos condomínios classe média do PAC. Atualmente a tendência das classes dominantes é migrar para condomínios, em lugares mais distantes do núcleo, e distantes da cidade em seu aspecto de convivência e proximidade à movimentação cultural. Por outro lado, as favelas contam com noções de sociabilidade que aproximam as manifestações culturais dos territórios – relato um caso ocorrido em Acari. Adoto o termo *Políticas de Cultura* de Barbalho (2009): “se referem às disputas de poder em torno dos valores culturais ou simbólicos que acontecem entre os mais diversos estratos e classes que constituem a sociedade.” e questiono os investimentos culturais destinados aos grandes eventos.

Em seguida, um subtítulo “UPPs e políticas culturais” escrevo em que sentido as favelas vêm sendo tratadas com políticas de exceção e o impacto que isso gera nas políticas culturais destes locais, que recebem menos investimentos que as áreas nobres da cidade do Rio de Janeiro, embora possua um elevado índice de ações e eventos culturais, além de artistas e produtores. Neste subtítulo, relato denúncias de diversos aspectos atribuídos às UPPs por moradores e líderes comunitários de diversas favelas no *Seminário Favela é Cidade*.

O subtítulo seguinte, “Funk e proibição dos bailes funk” faz jus a necessidade de se tratar desta ampla manifestação cultural popular, que vem sendo marginalizada pela grande mídia e criminalizada pelo governo – no sentido em que criam condições inviáveis para o acontecimento dos bailes funk. Escrevo sobre o histórico diaspórico descrito por Lopes (2010), até a indústria fonográfica funkeira e a luta da APAFUNK contra a criminalização do estilo.

Discuto em um último subtítulo deste capítulo sobre “diversidade cultural”, constatando que o *diversus* advém da luta, e que é dinâmico. Abordo também noção de multiculturalismo e interculturalidade.

No capítulo 2 questiono as possibilidades de se escrever sobre a favela sem ser da favela. Proponho deixarmos falar e ouvir o subalterno, ou seja, que o sujeito tenha voz como participante ativo da pesquisa também. Lopes (2010) destaca que a subalternidade é relacional, e devemos assumir a pesquisa na linguagem, e não simplesmente sobre ela. Quando estou pesquisando em Acari, sou como uma “estrangeira” neste local, pelo desconhecimento dos signos culturais.

Pesquisar junto aos sujeitos favelados é trocar experiências, rompendo as fronteiras do desconhecido. No subtítulo “mapear é romper as fronteiras do

desconhecido”, eu discuto sobre o termo “mapear” que é bastante marcado pelo aspecto do mapa físico. No entanto, sugiro que o mapeamento cultural não se trata apenas do delineamento físico de um território, mas também subjetivo. A expressão “fronteira do desconhecido” é de Thompson apud Marize (2007). O autor escreve que situa-se às margens do mapa. Deste modo, o mapeamento da produção cultural é uma forma de atravessar as fronteiras subjetivas do desconhecido.

No subtítulo seguinte “estudos de caso no complexo de Acari e do Alemão”, exponho a definição de “mapeamento cultural municipal” e “diagnóstico cultural” de Luiz Augusto Rodrigues (2010) e algumas diferenças da realização das pesquisas em Acari e no Alemão. Esta parte está subdividida em mais duas:

a) O estudo de caso em Acari, onde escrevo sobre questões metodológicas, problemas enfrentados, soluções encontradas, o uso da câmera na realização de um documentário, a prioridade para manifestações que envolvem a palavra, o caráter dinâmico e intercultural de Acari.

b) O estudo de caso no Alemão, onde eu descrevo superficialmente o território, nossas parcerias, e sobre as práticas de letramento que envolve a conceituação desta pesquisa.

Esta análise objetiva estimular outros mapeamentos de produção cultural de favelas, preferencialmente realizados pelos próprios moradores de cada território e contribuir para a reflexão de ações políticas democráticas na área da cultura, desconstruindo o estigma da favela como território da violência.

CAPÍTULO 1 – FAVELAS, TERRITÓRIOS E POLÍTICAS DE CULTURA

ainda hoje não temos uma definição oficial para o que seja a favela. Cada administrador público ou cada pesquisador procura adotar a melhor metodologia sobre o assunto, segundo o juízo de valor de cada indivíduo. (CAMPOS, 2010: 73)

Favela. Que território é esse que se distingue de todos os outros da cidade? Ou melhor, o que une territórios tão diversos em um único termo – favela - repleto de estigmas? O que há de diferente em um território não favelado para um que seja favelado? Podemos refletir acerca do conceito político do território como uma arena de disputas e relações de poder em um espaço, onde se podem propor “os espaços que mandam e os espaços que obedecem, gerados pelo permanente embate entre o par dialético abundância-escassez.” (SOUZA apud MALAGUTTI, 2010: 2).

A maioria das tentativas de se definir favela se limita ao plano físico, pois é muito difícil traçar uma unicidade no que diz respeito aos aspectos sociais, em territórios tão distintos no mundo todo. Mike Davis (2006) em *Planeta Favela*, recorre à uma definição limitada aos aspectos físicos, adotada em uma reunião da ONU (Organização das Nações Unidas), e problematiza:

a definição clássica da favela, caracterizada por excesso de população, habitações pobres ou informais, acesso inadequado à água potável e condições sanitárias e insegurança da posse da moradia. (...) [esta definição operacional] está ‘restrita às características físicas e legais do assentamento’⁸ e evita as ‘dimensões sociais’⁹, mais difíceis de medir, embora igualem-se, na maioria das circunstâncias, à marginalidade econômica e social (DAVIS, 2006: 33)

A marginalidade econômica e social constitui as favelas do Rio de Janeiro em todo processo histórico de sua formação. Maurício Abreu (2011) já na década de 1980 atentava para o histórico de reformas infra-estruturais no Rio de Janeiro, e observou que desde a abolição da escravatura até a década de 60 / 70 no século XX

⁸ Referencia a revista Challenge

⁹ Idem.

todas as políticas urbanas realizadas no município (incluindo esferas de poder federais, estaduais e municipais) atendiam prioritariamente às demandas da população de mais poderio econômico e social. O autor destaca:

o Estado tem tradicionalmente apoiado os interesses e privilégios das classes e grupos sociais dominantes, via adoção de políticas, controles e mecanismos reguladores altamente discriminatórios e elitistas. (ABREU, 2011: 15)

Andrelino Campos (2010) concorda com Abreu:

O processo de construção espacial da cidade, em geral, não vem, ao longo da história, contemplando os grupos denominados 'minorias'. O *fazer* a cidade pertence aos grupos socialmente mais representativos, que participam do processo como sujeitos históricos, enquanto aos demais resta acompanhá-los como *massa*, sem nenhuma determinação, seja qual for a instância analisada: política, econômica ou social. (CAMPOS, 2010: 13)

Para isso, seria preciso também separar territorialmente as classes dominantes das camadas pobres da população. Maurício Abreu (2011: 50-53) aponta este interesse avaliando as políticas de construção da linha do trem paralelamente aos subúrbios, a fim de levar o trabalhador ao local de trabalho – núcleo – sem que fosse necessária sua moradia próxima ao centro urbano, local de moradia das elites. Além de políticas como as remoções de favelas no centro e zona sul, em prol da especulação imobiliária, durante diversos períodos diferentes. Segundo Zaluar (2006):

as políticas de remoções e higienização das favelas, implementadas desde o final do século XIX tem sua origem no olhar sobre o que é a favela. Eram justificadas por serem o lugar da 'precariedade urbana, resultado da pobreza de seus habitantes...', (logo) surgiram as imagens que fizeram da favela o lugar da carência, da falta, do vazio a ser preenchido pelos sentimentos humanitários, do perigo a ser erradicado...' (ZALUAR, 2006: 8 apud OLIVEIRA, 2011: 31 – nota de rodapé)

É possível afirmar que as favelas no Rio de Janeiro são territórios formados através da resistência de parte da população de baixa renda à políticas de Estado que por muito tempo têm negado e excluído o direito de moradia próximo ao centro urbano. Aqui "resistência" não possui uma conotação de movimento político institucionalizado, mas se aplica ao próprio dia-a-dia dos moradores. Bem como propõe MC Calazans, a expressão "cultura da sobrevivência" (informação verbal)¹⁰,

¹⁰ Em entrevista para a pesquisa Mapeamento da Produção Cultural e Práticas do Letramento do Complexo do Alemão em 11/11/2012.

que inclui não apenas a vida cotidiana como também a criação artística nas favelas.

Andreilino Campos (2010) descreve:

o quilombo transmutou-se em favela, mas não perdeu a sua ilegalidade perante a sociedade em geral. No espaço transmutado, a existência de redes de solidariedade deu o tom político às práticas sócio-espaciais. (...) as favelas, como espaço transmutado, resistem às burocracias imperial e republicana.(...) Nesse sentido, os espaços dos pobres podem representar uma maneira de resistência ou, melhor, uma pequena resistência. (CAMPOS, 2010: 77)

De que forma atualmente as políticas infra-estruturais da cidade têm sido voltadas para os territórios e populações historicamente excluídos? É possível contrastar de que forma são voltadas para os interesses hegemônicos? Expansões concretas para as áreas litorâneas da cidade, como a Barra da Tijuca e o Recreio dos Bandeirantes recebendo altos níveis de investimentos urbanísticos, e obras da cidade portuária agora possuem uma justificativa para serem realizadas: a preparação para a chegada dos grandes eventos mundiais como A Copa do Mundo de 2014 e as Olimpíadas de 2016. Enquanto isso as regiões mais afastadas continuam com precariedade em infra-estrutura urbanística básica como asfaltamento e saneamento público. O histórico de políticas voltadas para o controle da hegemonia na cidade do Rio de Janeiro permanece dominante. Um grande exemplo de política urbanística na atualidade é o Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) do Governo Federal. Estudaremos o caso deste programa em uma das favelas do Rio de Janeiro.

Para o PAC, o governo federal, em parceria com os governos estaduais e municipais, propôs um modelo de desenvolvimento econômico e social de regiões periféricas que pudesse conjugar os investimentos em infraestrutura – o PAC Obras -, com ações que estimulassem a geração de emprego e renda, a educação ambiental, o empreendedorismo, a mobilização e o fortalecimento das organizações da sociedade civil e dos próprios moradores locais. Esses últimos estariam dentro de uma proposta de PAC Social para o programa como um todo. (...)

fez-se necessário inclusive indagar se seria possível no PAC experimentar a constituição de uma esfera pública, verdadeiramente democrática, onde 'favelados' poderiam propor, deliberar e acompanhar as políticas que alterariam para sempre suas formas de vida. Se poderiam, de fato, atuar na transformação das relações entre favela e o mundo 'fora' da favela (OLIVEIRA, B. C., 2011: 18)

Bruno Coutinho Oliveira (2011) escreve sua dissertação de mestrado sobre implementação do PAC Social no Complexo do Alemão desde abril de 2008 e como se deu a real participação popular. Para enriquecer seu entendimento sobre o assunto, e a fim de tentar mudar a realidade de alguma forma, Oliveira trabalhou

como técnico contratado do Estado para PAC Social em 2010. O autor demonstra que a “gestão compartilhada”, mais democrática, deveria ser a grande marca do PAC Social. (OLIVEIRA, 2011: 44)

Os princípios norteadores do PAC são bem intencionados. Segundo Oliveira (2011: 31), eles seguem uma noção de desenvolvimento que vai para além da acumulação de renda e capital: “Esse desenvolvimento deveria ser, antes de tudo, desenvolvimento humano.”

Para as regiões periféricas dos centros urbanos, o foco do programa foi ‘pensar a política de forma integrada’, dando atenção a urbanização de assentamentos precários, especialmente na garantia do acesso ao saneamento ambiental, à regularização fundiária, à moradia adequada e à inclusão social. Para o Complexo do Alemão, a principal proposta do governo federal com o ‘PAC das Favelas’ foi a de criar possibilidades de permanência ou realocação dessa população em sua região de origem. A idéia era diferenciar essa intervenção de outras políticas que visavam simplesmente removê-las, encaminhando seus moradores para áreas distantes de sua realidade de vida. (OLIVEIRA, 2011: 31)

Contudo, Oliveira mostra que, por diversos fatores, o PAC Social não foi adiante com suas metas. A participação popular se deu de forma totalmente cooptada, por diversos motivos. Em primeiro lugar, pela “consolidação das máquinas políticas e o baixo grau de legitimidade que espaços democráticos de participação tiveram diante dos gestores públicos” (OLIVEIRA, 2011: 45). Oliveira aponta discursos políticos (inclusive de associações de moradores do território favelado) a favor de uma negociação política para benefícios individuais, e não necessariamente coletivos. São esses discursos que movimentam a máquina política e dificultam a verdadeira mudança democrática.

Nos espaços criados para participação popular, os sujeitos com pouco capital político tinham pouca voz, o que fazia a população desacreditar no projeto. Nesses espaços, a preferência era por atender líderes comunitários como representantes de todos os moradores da favela. Isso está ligado também “a forma como foi e continua sendo entendido ‘o social’ por parte dos atores envolvidos”, (OLIVEIRA, 2011: 45). Muitos dos trabalhadores do PAC Obras resistiam em reconhecer a importância do “trabalho com as pessoas” (OLIVEIRA, 2011: 61), desrespeitando inclusive o tempo de trabalho do PAC Social: “O PAC Obras desde o início atuou em um tempo ‘mais acelerado’ se comparado com o trabalho do PAC Social. Era preciso realocar as famílias com rapidez, pois o projeto e as construções tinham um prazo a cumprir” (OLIVEIRA, 2011: 65). Além disso, “as chuvas de abril e a ocupação militar pelas

forças de segurança em novembro, todos em 2010” (OLIVEIRA, 2011: 45) são exemplos de imprevistos que atrasaram mais ainda o PAC Social e modificaram em alguns pontos de suas políticas.

Além dos infortúnios acontecimentos referentes ao PAC Social, o PAC Obras foi questionado na dissertação de uma maneira mais geral. Para o presidente da ONG Raízes em Movimento e morador do local, não foi discutido com os moradores quais projetos seriam implementados no Complexo do Alemão, e sim, as intenções do projeto a ser implementado por uma decisão pré estabelecida. Para o mesmo sujeito, o teleférico não era uma demanda local (OLIVEIRA, 2011: 60). Segundo o vice presidente da Associação do Morro dos Mineirinhos / Matinha:

as necessidades estão aí evidentes, a carência... inclusive falta de saneamento básico, as ladeiras que dão acesso as residências sem calçamento, entendeu, as valas abertas, lixo espalhados e jogados dentro das valas, entendeu, e por enquanto não ta acontecendo nada por parte do PAC aqui na comunidade dos Mineiros (OLIVEIRA, 2011: 59)

Bruno Coutinho escreve nas considerações finais sobre os novos condomínios do PAC, construídos para alocar parte da população que tiveram suas residências removidas pelas obras do programa, e posteriormente, parte das pessoas que perderam suas casas nas chuvas de abril de 2010. Após os sorteios que definiriam as pessoas que iriam ficar com os apartamentos – que, segundo o autor, foram suspeitos – os novos moradores teriam que participar de “Encontros de Integração”, para prepará-los para uma convivência classe média. (OLIVEIRA, 2011: 77)

Como foi dito, muitas dessas famílias vivem nesse momento em condições muito mais salubres que em outros tempos.

Contudo, como não participaram efetivamente do processo de formulação das propostas para o desenvolvimento sustentável, suas condições atuais de sustento das vidas reais tornaram-se um tanto quanto difíceis. Grande parte das famílias é inadimplente diante das concessionárias de energia elétrica, gás e telefonia. Os índices de desemprego continuam altos. Analfabetismo, praticamente inalterado. E o mais difícil: criou-se uma realidade de segregação dentro do próprio território. **Quem mora nos “condomínios de classe média” – como denominou diversas vezes o governo – não se sente mais favelado. Os que estão fora, nas favelas, sentem-se relegados, muitas vezes até impedidos de transitar pelos espaços internos dos tais “condomínios”¹¹.** (OLIVEIRA, 2011: 109)

¹¹ Grifo meu.

Mauro Magatti¹², na introdução para o livro de Bauman (2009) *Confiança e Medo na Cidade*, problematiza a questão em que os ricos possuem mecanismos de proteção à cidade (deslocamento, segurança, etc.), e os pobres suportam conseqüências negativas das mudanças: “Enquanto os bairros centrais são valorizados e tornam-se objeto de grandes investimentos urbanísticos, outras áreas são corroídas pela degradação e tornam-se marginais.” (MAGATTI in BAUMAN, 2009: 8)

Os novos bairros do município do Rio de Janeiro (Barra da Tijuca e Recreio dos Bandeirantes) demonstram uma lógica física de “segregação urbana à moda dos Estados Unidos, com a classe média pós-colonial fugindo do núcleo para condomínios fechados e para as chamadas ‘cidades periféricas’” (DAVIS, 2006: 42). Os investimentos infra-estruturais que recebem do Estado mais os segregam da cidade que os aproximam. Bauman discute esse aspecto através de seu conceito de *mixofobia* (medo de misturar-se)¹³:

A uniformidade do espaço social, sublinhada e acentuada pelo isolamento espacial dos moradores, diminui a tolerância à diferença; e multiplica, assim, as ocasiões de reação mixofóbica, fazendo a vida na cidade parecer mais ‘propensa ao perigo’ e, portanto, mais angustiante, em vez de mostrá-la mais segura e, portanto, mais fácil e divertida.

Seria mais favorável à proteção e ao cultivo de sentimentos mixófilos - no planejamento arquitetônico e urbano – a estratégia oposta: difusão de espaços públicos abertos, convidativos, acolhedores, que todo tipo de cidadão teria vontade de freqüentar assiduamente e compartilhar voluntariamente e de bom grado. (BAUMAN, 2009: 50)

Esses espaços acolhedores são muitas vezes encontrados em favelas: nestes territórios o planejamento arquitetônico convidativo muitas vezes é realizado pelos próprios moradores. Além da disposição física, em algumas favelas, por exemplo, as regras de sociabilidades mais abertas permitem a presença de um grupo de pagode tocando no meio da rua, em frente a um bar, em uma tarde de domingo. Este episódio foi flagrado pela equipe de mapeamento da produção cultural de Acari e dele pode-se discutir se seria possível observarmos algo semelhante nesta nova espacialidade segregacionista na lógica dos condomínios. Como afirma Bauman (2009: 39) “Todos que têm condições adquirem seu apartamento num condomínio: trata-se de um lugar isolado que fisicamente situa dentro da cidade, mas, social e idealmente está fora dela.” Em um condomínio, seria necessário sair de seu espaço

¹² MAGATTI (introdução) in BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

¹³ BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009. p. 43

fechado para que alguém pudesse ter acesso a um espaço de sociabilidades, como o pagode de domingo.

Carolina Moraes e Patricia Maciel¹⁴ (2013) constataam que o aspecto cultural em Acari possui uma dinâmica própria, e se movimenta em uma velocidade maior que as autoras não-faveladas estavam acostumadas:

(...) a cultura não é estática, e as manifestações culturais estão em mudança o tempo todo em qualquer lugar do mundo.

Mas a impressão que temos é que em Acari a dinâmica é ainda mais frequente. Apenas neste um ano e meio que estamos em Acari acompanhamos algumas mudanças, como vocês lerão em nossas descrições. A diretoria da escola de samba Corações Unidos do Amarelinho mudou (bem como as atividades de sua quadra), o comércio do forró da Dona Ivone foi totalmente reformado, o Recanto Show mudou de administrador e frequência de shows, vimos nascer um espaço cultural (CCPR) e suas atividades serem modificadas, nasce o espaço cultural do grupo A.M.I.G.O.S, os Menores do Funk mudaram seus integrantes e o local de ensaio, só para citar exemplos. (MORAES, C. MACIEL, P., 2013: 91-92)

A despeito disso, faltam investimentos públicos em cultura nos territórios favelados. As autoras também constataam¹⁵ “movimentam a cultura de Acari sem apoio de verbas públicas.” (MORAES, C. MACIEL, P., 2013: 37) Deste modo, este abismo que separa os investimentos por parte do Estado destinados aos espaços de visibilidade para os *grandes eventos*¹⁶ das favelas ou áreas mais distanciadas da cidade, não se limitam à constatação estrutural. O setor cultural também é altamente influenciado.

Alexandre Barbalho (2009) diferencia duas noções de políticas culturais, baseando-se na distinção entre os sentidos de “política” que existe na língua inglesa: *policy* e *politics*. Na língua portuguesa, diferenciou “política cultural” (*cultural policy*) de “políticas de cultura” (*cultural politics*). A primeira se trata da política institucionalizada, “as políticas públicas voltadas para a cultura implementadas por um Governo” (BARBALHO, 2009: 2) e continua:

Já as políticas de cultura (*cultural politics*) se referem às disputas de poder em torno dos valores culturais ou simbólicos que acontecem entre os mais diversos estratos e classes que constituem a sociedade. Apoiando-se em Jim McGuigan (1996), podemos afirmar que elas dão conta do confronto de idéias, das disputas institucionais e das relações de poder na produção,

¹⁴ MORAES, C. MACIEL, P. ANEXO I: ETNOGRAFIA DOS ESPAÇOS CULTURAIS, AGENTES CULTURAIS E ARTISTAS MAPEADOS. In: FACINA, Adriana (org.), *ACARI CULTURAL - Mapeamento da Produção Cultural em uma favela da Zona Norte do Rio de Janeiro*. No prelo.

¹⁵ _____, Diversidade cultural em Acari: o caso do funk. In: FACINA, Adriana (org.), *ACARI CULTURAL - Mapeamento da Produção Cultural em uma favela da Zona Norte do Rio de Janeiro*. No prelo.

¹⁶ A utilização da expressão “grandes eventos” se referirá a Copa do Mundo de 2014 e as Olimpíadas de 2016.

circulação/distribuição e recepção/consumo de bens e significados simbólicos.
(BARBALHO, 2009: 2-3)

É a perspectiva de políticas de cultura que perpassa o presente capítulo, pensando a política como uma arena de disputas no campo simbólico da cultura. São os motivos, as causas, das políticas culturais que prevalecem na atualidade. Barbalho (2009: 3) atenta para o fato, ainda, de que a *policy* e a *politics* se completam, são interdependentes.

Os grandes eventos no Rio de Janeiro também influenciaram na justificativa dos investimentos nos setores culturais e esportivos. Como exemplo, a concentração de renda muito alta (mais de um bilhão de reais) para reformar o Maracanã¹⁷ que tem sido priorizada em detrimento de tantas áreas periféricas com campos de futebol improvisadas e outras precariedades desportivas em favelas e nos subúrbios.

1.1 POLÍTICAS CULTURAIS E UPP.

Polícia passa e fica a dor, polícia passa e deixa a dor, polícia passa e fica a dor... (MC CALAZANS)

Não se pode falar de políticas culturais nas favelas sem falar da política das Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs), afinal, elas influenciam diretamente na vida cultural dos espaços afetados. Esta constatação pôde ser percebida pela equipe da Adriana Facina que realizou sua primeira pesquisa de mapeamento cultural em uma favela sem UPP (Acari) e, a segunda foi ocupada pela UPP em 2009.

A UPP se trata de uma política governamental que poderia ser considerada um absurdo em uma democracia se fosse implementada em espaços onde predominam moradores das classes altas. Este programa do Governo do Estado do

¹⁷ De acordo com FRESSA, I. RUFINO, L. DARIDO, S. (2012):

“Um grande exemplo aconteceu com o Maracanã, estádio localizado no Rio de Janeiro, onde a princípio serão realizadas as finais da Copa do Mundo e, provavelmente, da Copa das Confederações. O orçamento inicial para a reforma do estádio ficou em 705 milhões de reais, contudo, esse valor já chegou à casa dos 931 milhões de reais, em função da necessidade de trocar a cobertura do estádio, detalhe que não foi observado para a realização do orçamento inicial.

Como relata Brum (2010), e confirmando a falta de planejamento citada anteriormente, o Maracanã já passou por duas reformas nos últimos 12 anos, e na primeira foram gastos 52 milhões visando ao Mundial de Clubes da FIFA. Na última reforma, para os Jogos Pan-americanos, em 2007, foram gastos mais 196 milhões de reais com o intuito de modernizar e melhorar as instalações do Maracanã. Com isso, chegamos à conclusão de que em menos de 14 anos será gasto 1 bilhão e 179 milhões de reais com apenas um estádio de futebol. Esse é um exemplo bastante elucidativo para se repensar sobre os aspectos de financiamento e organização de eventos, bem como as políticas públicas relacionadas direta ou indiretamente à viabilidade desse megaevento no país.” (FRESSA, I. RUFINO, L. DARIDO, S., 2012: p. 116-117)

Rio de Janeiro é constituído pela presença de policiais armados ocupando o território da favela. Denúncias afirmam que muitos destes policiais também mudam regras de sociabilidades. Infelizmente, as políticas de exceção são aplaudidas e reverenciadas nas grandes mídias que possuem grande impacto e influência na opinião pública. Citando BATISTA (2010):

O fato das UPPs estarem restritas ao espaço de favelas, e de algumas favelas, já seria um indício luminoso para desvendar o que o projeto esconde: a ocupação militar e verticalizada das áreas de pobreza que se localizam em regiões estratégicas aos eventos desportivos do capitalismo vídeo-financeiro. É o caso do que Souza exemplifica no Estado que 'governa mais para o interesse hegemônico do que para a sociedade brasileira'¹⁸. Com isso queremos frisar que as UPPs aprofundam as desigualdades e as segregações socioespaciais no Rio de Janeiro. (BATISTA, 2010: 2)

Muitos apontamentos sobre a relação das UPPs com as “comunidades pacificadas”¹⁹ foram discutidos por moradores e líderes comunitários provenientes de diferentes favelas no *Seminário Favela É Cidade*²⁰, que participei como ouvinte. Um deles diz respeito ao fato da UPP estar moldada para a especulação imobiliária, pois a valorização desta política na mídia valoriza também o território. Reconhecem, ainda, que a UPP é um novo ator no território, e é um grande desafio estabelecer diálogo com ele, pois “se coloca como o interlocutor que pretende substituir as organizações locais no diálogo das redes internas e desta com as redes externas; como símbolo da convergência dos projetos, negando a história da favela”²¹.

Outras constatações merecem destaque: as iniciativas governamentais para a população favelada rondam apenas o campo mercadológico, como a oferta de cursos para garçom e manicure e a entrada de grandes instituições (como bancos, MC Donalds e Casa e Vídeo) nas favelas, que alteram a lógica econômica própria destas regiões, sem que políticas fossem tomadas a favor, por exemplo, do micro-empendedor que possuía uma lanchonete ao lado de onde a grande casa de fast-food foi implementada (depoimento de Allan Brum). “Nada é pensado para inserir os jovens que viviam no e em torno do mercado da droga, e que precisam ser reinseridos”²²

¹⁸ Aspas: referencia a “SOUZA, M. A. A., 2003: 20.”

¹⁹ Comunidades pacificadas se referem às favelas que receberam a ocupação militarizada das Unidades de Polícia Pacificadora.

²⁰ Este evento ocorreu nos dias 26 e 27 de novembro de 2012 no Santa Marta, organizado pelos pesquisadores do Coletivo de Estudos sobre Violência e Sociabilidade (CEVIS/ UERJ), do Programa de Estudos sobre a Esfera Pública (PEEP-EBAPE/FGV) e pelo IBASE.

²¹ Relato gerado pelo próprio seminário e enviado aos participantes, por e-mail.

²² Idem.

E denúncias: “A opressão continua. Há muito medo ainda. A relação entre morador e polícia continua a mesma. Qualquer tentativa de argumentação é tomada como desobediência, desacato ou resistência. É muito spray de pimenta, choque elétrico que são utilizados pelos policiais da UPP.” / “Jovens, que foram presos e estão voltando às suas casas após cumprimento da pena, são monitorados e perseguidos, e não integrados em programas de reinserção social”²³

Andrelino Campos (2010) entende o conceito de territorialização como “a apropriação de espaço por um dado segmento social”, ou seja, o fato de determinado grupo ter adquirido controle para o poder do território. Nesse sentido, podemos pensar em diferentes segmentos de poder em um território, através de diferentes apropriações. Para o Estado, não basta uma territorialização política da favela, a territorialização cultural permite atingir a esfera subjetiva de forma mais direta.

1.2 FUNK E PROIBIÇÃO DOS BAILES FUNK

A construção da nação não se fez homogênea; porém, o ‘Outro’, não de forma clara, continuou muito diferente, não somente na cor, mas em todas as atividades, consideradas, quase sempre como inferiores. (CAMPOS, 2010: 50)

Há um interesse ideológico de não reconhecer o que se produz na favela como cultura, ou como “verdadeira” cultura. Essa falta de reconhecimento pode ser explicitada através de um exemplo bastante característico nos dias atuais: os bailes funk. Festas típicas das favelas do Rio de Janeiro, muitas das quais foram fechadas após a entrada da UPP nesses territórios, ou transformadas em festas para turistas. Estilo musical extremamente estereotipado com o auxílio da mídia e adorado por grande parte dos cariocas, o funk está sendo proibido em favelas pacificadas. O absurdo chegou a um nível de criarem uma resolução legislativa (Resolução 013) que cria condições inviáveis para o acontecimento de bailes funk, legalmente. O argumento é a exigência de inúmeras burocracias para o acontecimento do baile, muitas vezes inviável para o território de uma favela, como por exemplo, estacionamento amplo para capacitar o público freqüentador do baile. Mas esse

²³ Idem.

público muitas vezes vai a pé. Hoje, segundo Rapper Fiell (depoimento oral²⁴) o baile funk do Santa Marta (primeira favela que recebeu UPP) é promovido pelo governo, e acontece até as 5h da madrugada. Este evento é totalmente mercantilizado, voltado apenas para turistas. Publicação da APAFUNK²⁵:

Ao adotar a política de proibicionismo, infelizmente, Beltrame marginaliza ainda mais nossa cultura. Para piorar, já é notória a discriminação e perseguição aos eventos populares. Como foi denunciado em matéria recente da revista Carta Capital, intitulada "O asfalto sobe o morro", nos mesmos locais proibidos de realizar bailes a preços populares, os empresários da noite carioca promovem eventos com ingressos custando entre R\$ 40,00 e R\$ 120,00. (APAFUNK, 2013)

Mas o alto custo de ingresso para turistas não é condição para movimentar a economia ao redor dos bailes funk. O caráter social e econômico dos bens e serviços culturais “não devem ser considerados mercadorias ou bens de consumo como os demais, porque ‘são portadores de identidades, de valores e de significados.’ Dessa forma, os aspectos culturais e econômicos do desenvolvimento têm igual importância.” (SADER, 2005: 112) Durante a pesquisa de Mapeamento da Produção Cultural de Acari, Carolina Moraes e Patricia Maciel (2013) constataram inúmeros serviços provenientes do acontecimento de um baile funk, na sua maioria oferecidos pelos próprios moradores da favela. E justificam:

A movimentação da economia local em torno do funk e as trocas culturais decorrentes do diálogo do funk com diferentes manifestações e espaços culturais são possíveis porque existe público, existe identificação, que está longe de se restringir à localidade de Acari. A utilização da linguagem da favela mostra quem está dando o recado e para quem. Não é mais um estilo musical sofisticado com um discurso que não faz parte do cotidiano do morador de subúrbios e periferias. O movimento do corpo, o linguajar e o “batidão” fazem parte de uma cultura regionalizada por expressões da diáspora africana. (MORAES, C. MACIEL, P., 2013: 29)

Adriana Lopes (2010) mostra, em sua tese de mestrado, que há tempos este estilo musical é marcado por repressões. A autora inicia sua pesquisa fazendo um histórico sobre o funk no Rio de Janeiro, sua inicial afinidade com o funk americano, e ambas como expressões da diáspora africana. Em seguida, Lopes defende que a mídia fez muito esforço para silenciar o nascimento do funk, pela ausência de reportagens que abordavam essa manifestação. Até que em determinado momento,

²⁴ No Seminário *Favela é Cidade*, organizado pelos pesquisadores do Coletivo de Estudos sobre Violência e Sociabilidade (CEVIS/ UERJ), do Programa de Estudos sobre a Esfera Pública (PEEP-EBAPE/FGV) e pelo IBASE, que aconteceu nos dias 26 e 27 de novembro de 2012.

²⁵ In <http://apafunk.blogspot.com.br/2013/07/sobre-balela-do-beltrame-legalizar.html> - Acesso em julho/ 2013. Cf. anexo.

o movimento atingiu tal proporção que chegou até a elite carioca, e a mídia não pôde mais “esconder”. Adriana mostra em sua tese algumas matérias jornalísticas associando o funk ao tráfico de drogas e, mais tarde, ao sexo desenfreado, mesmo que na época isso de fato não estivesse acontecendo. Era mais um estigma imposto na imagem das favelas cariocas.

Em outro capítulo, Lopes escreve sobre a indústria cultural no funk atual. Concentrada sob as mãos de dois empresários (Furação 2000 e DJ Marlboro) da indústria fonográfica, o artista de funk depende dessa grande indústria para ter suas músicas distribuídas nas rádios, canais de televisão e ganhar algum reconhecimento com isso. Aliás, “apenas” reconhecimento, já que os empresários detêm grande parte (quando não total) dos direitos autorais dos funkeiros. Para os favelados que cresceram sob a lógica da exclusão, ganhar reconhecimento é o suficiente para a submissão a esses grandes empresários. É nesse contexto que o conteúdo das letras do funk é alterado e expandido: para passar pela indústria fonográfica do funk e chegar às rádios, as letras das músicas precisam ser aprovadas por esses empresários. É quando nascem os “proibidões” - funk que fala sobre o tráfico de drogas ou sexo explícito.

Este é o maior dos argumentos da parcela da sociedade que não admite o funk: o teor das letras. Citando Andreilino Campos (2010: 65) “a hegemonia ganha contornos de legalidade quando associada a outra categoria importante: a legitimidade”. E uma das formas de legitimidade é através da indústria cultural. Como ressalta Stuart Hall (2003):

Afirmar que essas formas impostas não nos influenciam equivale a dizer que a cultura do povo pode existir como um enclave isolado, fora do circuito de distribuição do poder cultural e das relações de força cultural. Não acredito nisso. Creio que há uma luta contínua e necessariamente irregular e desigual, por parte da cultura dominante, no sentido de desorganizar e reorganizar constantemente a cultura popular; para cercá-la e confinar suas definições e formas dentro de uma gama mais abrangente de formas dominantes. Há pontos de resistência e também momentos de superação. Esta é a dialética da luta cultural. Na atualidade, essa luta é contínua e ocorre nas linhas complexas da resistência e da aceitação, da recusa e da recapitulação, que transformam o campo da cultura em uma espécie de campo de batalha permanente, onde não se obtêm vitórias definitivas, mas onde há sempre posições estratégicas a serem conquistadas ou perdidas. (HALL, 2003: 255)

Os funkeiros que não concordam com esse sistema criaram uma resistência, não aceitaram abertamente essa imposição. A APAFUNK (Associação dos Profissionais e Amigos do Funk) surge nesse contexto. Desde seu nascimento em

2008, a APAFUNK se mostra ativa para a sociedade, salientando que o funk é muito mais do que é divulgado, lutando pelos direitos autorais e contra a criminalização do funk. Atualmente, é a instituição que está a frente contra a Resolução 013. Promovem rodas de funk em universidades, presídios, dentre outras esferas, e realizam um sarau mensal na região central do Rio de Janeiro, a fim de chamar a atenção para os interesses da classe. A primeira conquista da APAFUNK foi em 2009, quando uma lei estadual foi aprovada reconhecendo o funk como cultura²⁶. Esse é um dos grandes passos desse movimento, que tem se expandido cada vez mais remando contra a imposição da indústria cultural contra os excluídos sociais e econômicos.

Foi necessário pedir ao governo para que determinada manifestação cultural fosse reconhecida como cultura. E uma manifestação cultural forte, seguida por muitas pessoas. Em qual segmento da população isso poderia acontecer em qualquer lugar do mundo? Certamente, um segmento subalternizado. A reivindicação de reconhecimento possui um objetivo mais profundo. Oliveira (2011: 104) escreve sobre as lutas identitárias de grupos subalternizados:

O que está em jogo aqui não é a reivindicação por reconhecimento e sim, a superação das relações de subordinação e dominação. O objetivo é “desinstitucionalizar” padrões de valor cultural que impedem a paridade de participação e substituí-los por padrões que a favoreçam. (Fraser, 2007: 118 apud OLIVEIRA, 2011: 104)

É preciso admitir que nosso Estado esteja longe de reconhecer a verdadeira diversidade cultural do Rio de Janeiro, proibindo formas de manifestação nas favelas (como os bailes funk) e *impondo* outras. Em 2012 o Governo Estadual em parceria com iniciativas privadas promoveram um evento para a inauguração da Árvore de Natal do Alemão (Morro do Adeus). O evento contou com um grande palco para as atrações: concerto de música erudita, um corpo de dança que estigmatiza danças existentes no mundo e, para finalizar, Alcione canta “não deixa o samba morrer”, um recado de resgate a um estilo que nasceu nas favelas e apenas foi reconhecido após sua passagem pelo asfalto. Artistas convidados de diversos lugares, menos da própria favela: nessas produções não há identificação, reconhecimento, nem estímulo a novos artistas. A população não foi consultada a respeito do conteúdo de um evento tão grande como aquele, transmitida em mídia nacional. Quem decide

²⁶ Lei Funk é Cultura (Lei 5543/2009: Define o funk como movimento cultural e musical de caráter popular.

quais iniciativas serão subsidiadas (em um país onde a verba destinada ao setor cultural é bastante limitada) não é a população local, como seria apropriado em uma democracia participativa.

1.3 DIVERSIDADE CULTURAL

É nesse cenário de disputa por idéias e sentidos, em meio a projetos homogeneizantes de cultura, que ‘a marginalidade’ abre brechas em busca de formas de ganhar mais espaço na sociedade. Com as transformações resultantes do histórico de lutas e reivindicações em torno do direito à existência de ‘diferentes diferenças’, surgem novos sujeitos e são produzidas novas identidades em um fluxo marcado pelas ‘guerras de posição’ no cenário cultural; enfrentamentos entre setores dominantes e dominados que, sem sair do intrincado jogo de relações de poder, redefinem a cultura e alteram o equilíbrio da hegemonia cultural (Hall, 2003: 338-339 apud SOUZA, 2011: 49)

A diversidade cultural é um conceito ocidental, bastante utilizado na atualidade por órgãos públicos, privados e sociedade civil. François Bernard (2005: 75) lembra que a própria etimologia de *diversus* “não é uma constatação, mas um movimento que advém da luta, mais do que por uma espécie de consenso amável” e continua: “a diversidade cultural não poderia ser estática, rígida e contábil. Ela pretende ser dinâmica, e sê-lo sem cessar, sem o que ela se reduziria à forma morta do inventário patrimonial.” (BERNARD, 2005: 76)

Hall (2003: 53) afirma que há diversos usos para a palavra multiculturalismo, que pode indicar significados desde o mais conservador ao mais liberal. Bernard (2005: 76) não aprofunda as questões sobre o multicultural como faz S. Hall, mas prefere usar o termo “intercultural” que indica, além da variedade cultural, os contatos entre culturas:

Efetivamente, o multicultural situa-se claramente ao lado da biodiversidade e de seu *há*: há multicultural como há biodiverso, isto é bom e deve ser preservado... Com todas as morais do múltiplo que disso decorrem. De um modo diferente, o ‘intercultural’ lembra, por seu conceito, que as culturas só advêm por seu conflito com as condições e as formas naturais, mas também apenas por e em seus encontros com outras culturas. / O ‘inter’ de intercultural pode designar um encontro pacífico ou guerreiro, mas certamente um encontro que produz *diversus*.(BERNARD, 2005: 76)

Ambos concordam que a diversidade cultural não é estática ou rígida. “A própria idéia de ‘preservar e de promover a diversidade cultural’ (...) ainda que ela designe claramente um processo, um movimento, permanece ainda estática demais”

(BERNARD, 2005: 77). No entanto, como um campo de lutas, esta diversidade precisa ser negociada. Stuart Hall (2003: 87) propõe:

Contudo, é evidente que não se deve permitir que o processo mantenha a afirmação política de uma particularidade radical. Deve-se tentar construir uma diversidade de novas esferas públicas nas quais todos os particulares serão transformados ao serem obrigados a negociar dentro de um horizonte mais amplo. É essencial que esse espaço permaneça heterogêneo e pluralístico e que os elementos de negociação dentro do mesmo retenham sua *différance*. (HALL, 2003: 87)

Entender a diversidade cultural como um campo dinâmico de conflitos e negociações é essencial para se pensar em mapeamento de diferentes práticas culturais em um determinado local. Bernard (2005: 77) lembra que “Reivindicar que a diversidade cultural seja dinâmica e não somente contábil pressupõe renunciar à ingenuidade da diversidade ‘necessariamente boa’ e preparar-se para compreender a complexidade de sua contribuição para a *elaboração do mundo*.”

CAPÍTULO 2 – MAPEANDO PRODUÇÕES CULTURAIS: METODOLOGIAS

Assim, ao se fazer um movimento em direção à maior diversidade cultural no âmago da modernidade deve-se ter cuidado para não se reverter simplesmente a novas formas de fechamento étnico. Deve-se ter em mente que a ‘etnicidade’ e sua relação naturalizada com a ‘comunidade’ é outro termo que opera ‘sob rasura’. Todos nós nos localizamos em vocabulários culturais e sem eles não conseguimos produzir enunciações enquanto sujeitos culturais. Todos nós nos originamos e falamos a partir de ‘algum lugar’: somos localizados – e neste sentido até os mais ‘modernos’ carregam traços de uma ‘etnia’. (HALL, 2003: 83)

Eu não sou favelada. Não nasci e nem fui criada em uma favela. Na verdade, o primeiro contato real que eu tive com uma favela foi na oportunidade da pesquisa de mapeamento da produção cultural de Acari. Será que eu posso falar pelos moradores de Acari, ou do Alemão? É claro que não. Todos os relatos deste trabalho são escritos por mim, passam pela minha linguagem e interpretação através dos trabalhos de campos realizados. As impressões serão sempre parciais, afinal, freqüentar o local uma vez por semana por dois anos, está longe de ser o mesmo que conviver diariamente naquela localidade.

O título do livro de Spivak propõe a questão: pode o subalterno falar? Ela inicia seu argumento delimitando o que chama de subalterno. No prefácio escrito por Sandra Almeida, contextualiza: “[o termo subalterno] não pode ser usado para se referir a todo e qualquer sujeito marginalizado. Para ela, o termo deve ser resgatado, retomando o significado que Gramsci lhe atribui ao se referir ao ‘proletariado’, ou seja, àquele cuja voz não pode ser ouvida.” (SPIVAK, 2010: 12) O argumento de Spivak sobre a pergunta central – pode o subalterno falar? - se refere a outrem (por exemplo, um intelectual) falar pelo sujeito subalterno, ou seja, intermediar a fala do ‘proletariado’. A autora prevê uma solução: “não se pode falar pelo subalterno, mas pode-se trabalhar ‘contra’ a subalternidade, criando espaços nos quais o subalterno possa se articular e, como conseqüência, possa também ser ouvido” (SPIVAK, 2010: 14)

Nesse sentido, torna-se essencial em uma pesquisa realizada em território favelado, a participação de moradores do local em questão não apenas como colaboradores da pesquisa como também sujeitos com voz. Na pesquisa de mapeamento da produção cultural de Acari, por exemplo, os sujeitos culturais

moradores da favela tiveram voz na pesquisa através de instrumentos como: o documentário com filmagens das entrevistas, depoimentos e atividades culturais da favela; alguns líderes comunitários e participantes da pesquisa obtiveram registros escritos em dois livros organizados pela coordenadora Adriana Facina: o *Poesia Favela in livro* e o *Acari Cultural*; além de um espaço proporcionado a fim de compartilhamentos e possibilidade de articulações no evento *Poesia Favela*²⁷.

Adriana Lopes complementa o argumento de Spivak com o seguinte questionamento: pode o subalterno ser ouvido? Lopes (2010: 79) defende que a “identidade ‘original’ e ‘verdadeira’ do subalterno não se perde no diálogo, uma vez que o sujeito subalterno e o sujeito dominante são construções relativas e relacionais.”:

A construção da dominação depende da subalternidade e vice-versa. Além disso, há momentos e lugares nos quais os sujeitos aparecem como atores subalternos, mas em outros esses mesmos sujeitos possuem um papel de dominação. Um sujeito pode ser subalterno em relação a certo sujeito e dominante em relação a outro. (...) O mesmo sujeito que, diante da sociedade mais ampla, é destituído de poder e situado como sujeito subalterno, pode, por exemplo, no interior do mundo funk, exercer um papel de dominação. (LOPES, 2010: 79)

A autora defende que qualquer trabalho científico é parcial, ou seja passa pelo filtro de linguagem do pesquisador. Nesse sentido, o ideal é assumir a representação como performance e “não só pensar **sobre** a linguagem, mas pensar **na** linguagem²⁸” (LOPES, 2010: 79-80)

O fato de eu não ser moradora de favela influenciou muito as minhas impressões e as impressões dos moradores em relação a mim. Certa vez, caminhávamos Carolina e eu pelas ruas de Acari com Deley e passamos em frente a um grupo de mulheres que perguntaram a ele: “Está levando as gringas para passear, Deley?” A princípio, me senti ofendida com aquela pergunta. Afinal de contas, como pode eu puramente carioca ser confundida com gringa? Compreendi que ‘gringa’ ou ‘estrangeira’, na fala da moradora, não compreende necessariamente uma moradora de outro país, e sim uma pessoa que não conhece os signos lingüísticos da sua região. Como descreve Bauman (2010: 37): “O estrangeiro é, por definição, alguém cuja ação é guiada por intenções que, no máximo, se pode tentar adivinhar, mas que ninguém jamais conhecerá com certeza.” O autor também

²⁷ Evento realizado no dia 20 de outubro de 2010 no Teatro Noel Rosa, UERJ. Cf. www.poesiafavela.blogspot.com.br (acesso em julho / 2013)

²⁸ grifo da autora.

contribui para a reflexão de estrangeiro pensando na interação local-global: “Em especial os imigrantes, que, de modo vívido e claro, recordam que os muros podem ser derrubados, e as fronteiras canceladas; os imigrantes por meio dos quais se queimam em efígie as misteriosas e incontroláveis forças globalizantes.” (BAUMAN, 2010: 21)

2.1 MAPEAR É ATRAVESSAR FRONTEIRAS DO DESCONHECIDO

Nas reuniões da pesquisa de mapeamento cultural do Alemão, além de outros assuntos, foram discutidas questões acerca de expressões que envolvem o projeto. Dentre eles, o termo “mapeamento”, que também consta na pesquisa realizada em Acari e tem sido questionado se é o mais apropriado para o trabalho que estamos desenvolvendo.

O termo mapeamento induz pensar que se trata de um trabalho objetivo, quantitativo, onde é possível perceber divisões territoriais e culturais. No entanto, a imagem do “mapa” pode representar a existência de fronteiras, não somente físicas. Assim, do mesmo modo que podemos “mapear” fisicamente um local através de um determinado aspecto, a fim de conhecer melhor um território e romper com fronteiras físicas, é possível pensar em um mapeamento subjetivo. As fronteiras subjetivas existem no momento em que sou reconhecida como “estrangeira” em Acari. Existem no momento em que não identifico uma piada interna, ou o verdadeiro motivo para um não acontecimento de um evento cultural. Mapear não é estabelecer fronteiras rígidas, mas reconhecê-las a fim de diluir as diferenças através do diálogo. Marize Cunha (2007) usa a expressão “fronteira do desconhecido” para defender que precisamos atravessá-la:

Recorremos à expressão ‘fronteira do desconhecido’, inspirando-nos em Thompson que, ao analisar o trabalho do historiador, lembra: ‘(...) nas margens do mapa, encontraremos sempre as fronteiras do desconhecido. O que resta fazer é interrogar os silêncios reais, através do diálogo do conhecimento. E, à medida que esses silêncios são penetrados, não cosemos apenas um conceito novo ao pano velho, mas vemos ser necessário reordenar todo o conjunto de conceitos’ (1981,p:185) (CUNHA, 2007: 2 – nota de rodapé)

Deste modo, o mapeamento não é fruto de um olhar para o território apenas em seu aspecto físico, muito menos olhar para os moradores como objetos de estudo. O mapeamento é a forma de romper essas fronteiras com os (junto aos) sujeitos subalternos perante a sociedade, mas dominantes em muitos outros aspectos.

2.2 ESTUDOS DE CASO NO COMPLEXO DE ACARI E ALEMÃO

Luiz Augusto Rodrigues²⁹ (2010) escreve sobre mapeamento de produções culturais municipais:

Mapeamento cultural municipal é o levantamento de dados referentes a atividades, práticas, espaços, eventos, festas, manifestações, institucionalizados ou não, de grupos e artistas em determinado território, urbano ou rural. Este instrumento pode ser utilizado para o planejamento do agente cultural na região. Não é um registro frio da realidade, mas uma amostragem dinâmica das realidades materiais e simbólicas que constituem os fazeres culturais de uma região. (RODRIGUES, 2010)

De uma forma bem geral, este é o trabalho realizado pela equipe da Adriana Facina nas favelas de Acari e Alemão, através de uma metodologia qualitativa, ouvindo e deixando falar o subalterno. Acrescentaria na afirmação de Luiz Augusto que o mapeamento está sempre restrito a um período determinado, como constituinte da memória do local, pois, se a amostragem é dinâmica, ela se transforma.

No mesmo texto, o autor descreve “diagnóstico cultural”:

Ao se pensar em um Diagnóstico Cultural, não se está necessariamente apenas querendo mapear espaços e grupos, mas pesquisar e entender como se dão as expressões materiais e imateriais dos diferentes grupos e como os bens culturais são apropriados pela população, considerando-se suas diferentes regiões, faixas etárias, condições sócio-econômicas, etc., e cruzar estes diversos dados com proposições que atendam aos diversos interesses e necessidades da população trabalhada. Os diagnósticos permitem tecer uma caracterização e observar vocações e tendências. (RODRIGUES, 2010)

Baseando-se nesta definição o que a equipe da Adriana Facina fez em Acari e está fazendo no Alemão é, além de um mapeamento cultural, um diagnóstico

²⁹ RODRIGUES, Luiz Augusto F. *Mapeamento cultural*. UFF, 2010. Paper de circulação restrita.

cultural. Estamos levando em conta os contextos de cada favela, como veremos detalhadamente a seguir.

O que há de comum nas pesquisas de Acari e do Alemão é que nossa equipe se preocupa em realizar um mapeamento CONTRA-HEGEMÔNICO da produção cultural, aquelas práticas que estão sendo proibidas, ocultadas, e que, no caso do Alemão, se mostram resistentes à atual ocupação armada do território: as UPPs.

O objetivo da pesquisa no Alemão difere de Acari em alguns pontos: em primeiro lugar, o Complexo de Alemão é muito maior que Acari. Por isso, a equipe não objetiva mapear toda a região, e não há nenhum interesse quantitativo. Outra diferença inclui o mapeamento das práticas de letramento no Alemão.

Escrevendo sobre as experiências obtidas nestas pesquisas, acredito colaborar para futuros mapeamentos, seja através de rompimentos de fronteiras com instituições, seja através da própria iniciativa de moradores de favelas realizarem seus próprios mapeamentos.

2.2.1 Mapeamento da Produção Cultural de Acari

Com cerca de 40 mil habitantes, Acari está em uma das regiões de menor IDH da cidade e sofre com diversos problemas infra-estruturais, entre eles o baixo investimento público e privado em cultura. Apesar disso, o cotidiano da favela é marcado por uma série de iniciativas culturais.

O Complexo de Acari se localiza na Zona Norte do Rio de Janeiro, próximo a passarela 27 da Av. Brasil. É formado pela favela Parque Acari; a região do Coroadó; o conjunto habitacional Amarelinho; a região popularmente conhecida pelos moradores como “fim do mundo”; o local que comportou a antiga fábrica “Parmalat”, atualmente ocupada por um alto número de moradores; o Beira-Rio; e parte da Fazenda Botafogo.

Cada uma dessas regiões tem sua especificidade. Especialmente os locais são muito próximos, porém para muitos moradores há muita diferença entre uma região e outra. Em geral, os moradores envolvidos com cultura e com militância política percorrem essas distâncias com maior frequência. Foram estes os moradores que mapearam a produção cultural do diverso território conosco.

Em nossa pesquisa de Acari, o primeiro morador-militante que me apresentou a favela foi o poeta Deley de Acari em meados de 2010. Líder comunitário em sua favela, nos subsidiou na indicação inicial de pessoas para realização de entrevistas, nos localizando espacialmente dentro de um território cada vez menos desconhecido, tirando dúvidas sobre situações cotidianas, enfim, intermediando nossa presença em Acari. A parceria com o poeta Deley foi desfeita formalmente em maio de 2011, por conta de conflitos gerados entre integrantes do coletivo do CCPR (Comitê Cultural Revolucionário Poeta Deley de Acari) envolvendo nossa pesquisa. Esta não foi a única rejeição e desconfiança com o fato de um grupo universitário realizar pesquisa na favela. Argumentos como “não somos objetos de estudo” foram utilizados para justificar o questionamento sobre nossa presença naquele local. Parte de uma resistência dos moradores, um ato ativo, um reclame através de uma voz cansada de “não receber nada em troca” por “ajudar” na pesquisa.

Sempre tratamos a todos como sujeitos e queremos mais que uma “ajuda”, a proposta é de “pesquisar com”. O nosso propósito de pesquisa naquela região é a troca em si, ou seja, o rompimento das fronteiras. Culturas diferentes em contato é uma experiência enriquecedora por ambas as partes. Outra forma de “troca” é a divulgação do nosso trabalho de pesquisa, que envolve cultura na favela – coisa que, quando divulgada, é distorcida pela grande mídia. Além de tudo, a responsável pela pesquisa - Adriana Facina - já esteve atuando naquele território militantemente, sempre em diálogo e junto aos moradores e artistas de Acari. Como lembra S. Hall (2010: 348),

Atualmente compreendemos a luta e a resistência bem melhor do que a reforma e a transformação. Contudo, as ‘transformações’ situam-se no centro do estudo da cultura popular. (HALL, 2010: 348)

Como relatado anteriormente, é extremamente essencial pesquisar COM a favela e não simplesmente NA favela. Nossos principais parceiros acarienses, membros da equipe: Mano Teko, vice presidente da APAFUNK (Associação dos Profissionais e Amigos do Funk), morador de Irajá, freqüenta a favela de Acari desde muito novo, dialogando com artistas deste local; MC Liano e MC Pingo do Rap, ambos funkeiros e moradores de Acari. Eles nos auxiliaram com filmagens em eventos culturais e em realizações das entrevistas, nos indicando contatos e facilitando o aceite de alguns entrevistados. MC Liano, MC Pingo e Mano Teko também receberam uma bolsa de pesquisa através do financiamento do Itaú Cultural

ao projeto de Mapeamento da Produção Cultural de Acari durante o período de 2011.

Aprendi muito com esta pesquisa em Acari sobre os processos de entrevistas, olhar participante, interação com outras pessoas, outras culturas. Um verdadeiro aprendizado de vida. Estes processos envolvem o que Marize Cunha descreve em “testemunhos orais e memória”:

Enfim, ao longo destes anos de pesquisas, venho percebendo que há uma dimensão formativa inscrita nas investigações que colocam o pesquisador em diálogo direto com o pesquisado. Tal interlocução contribui para que desvendemos as relações sociais e novas existências sociais, e reinterpretemos nosso próprio lugar. É no âmbito deste diálogo que surgem pistas que interrogam nossos referenciais teóricos e metodológicos, e anunciam territórios novos que nos desafiam. Enfim, é aí que, como afirma Martins se dá nossa própria emancipação, como intelectuais, da condição de tutores do conhecimento. (CUNHA, 2007: 8)

Citando Bourdieu, a autora comenta que o depoimento em entrevistas possui algo de “ritualístico” não apenas para o pesquisador, mas também para quem está sendo entrevistado, que está tendo a oportunidade de se fazer ouvir e levar seu ponto de vista para a esfera pública. “Os pesquisados ‘conduzem de alguma maneira a entrevista e a densidade e a intensidade de seu discurso’.” (CUNHA, 2007: 10). Como salienta Stuart Hall (2010):

Assim como ocorre na maioria das diásporas, as tradições variam de acordo com a pessoa, ou mesmo dentro de uma mesma pessoa, e constantemente são revisadas e transformadas em resposta às experiências migratórias. Há notável variação, tanto em termos de compromisso quanto de prática, entre as diferentes comunidades ou no interior das mesmas. (HALL, 2010: 66)

Identifiquei no primeiro capítulo de Ana Lúcia Souza³⁰ algumas questões metodológicas próximas ao mapeamento em Acari. Trata-se de uma pesquisa de doutorado junto a alguns ativistas do hip-hop. A autora relata que recebeu algumas recusas de ativistas do estilo para participar da pesquisa, alegando que não gostariam de ser “tratados como objeto de pesquisa para acadêmico vir aqui e ganhar título” (SOUZA, 2011: 21), apesar de ela ser negra e ter trajetória no movimento negro. Este discurso reflete sentimentos cansados por parte da população não-acadêmica em não receber retornos ou justificativas. Para atravessar as fronteiras do desconhecido é preciso dialogar com os mais diversos modos de vida, e não rejeitar o novo a qualquer custo.

³⁰ SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Letramentos de reexistência – poesia, grafite, música, dança: hip-hop*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

Outro aspecto levantado por Ana Souza se refere a questões relacionadas a pesquisa de campo e entrevistas qualitativas:

A interação é o meio que possibilita compreender os papéis e lugares sociais ocupados, valores e atitudes envolvidos nas situações forjadas na e pela pesquisa. (...) Os discursos não estão prontos para serem acessados; eles são construídos nas interações entre pesquisadores e pesquisados. (SOUZA, 2011: 20).

Ao longo da pesquisa em Acari conseguimos muitos contatos de produtores culturais e artistas. A princípio, através das indicações de Deley. Posteriormente nas próprias entrevistas com os produtores culturais conseguíamos o contato de artistas, e vice-versa. Criou-se uma rede, e a lista de contatos que tínhamos para “mapear” só crescia. Além dos eventos que, em Acari, eram muitos.

Uma questão que influenciou muito a pesquisa foi o fato de usarmos a câmera e microfone para as entrevistas e filmagens de eventos culturais, para compor o documentário da pesquisa. A presença da câmera em um documentário é um fator que influencia nas falas e posições dos entrevistados ou da ação, independentemente se os personagens do filme em questão estudaram ou não interpretação. Sob a perspectiva psicanalítica de Freud (2010), o sujeito se constitui na presença do outro. Sendo assim, o sujeito está em constante mudança e não raro modifica seu comportamento em função da expectativa ou reação de outro sujeito. Se tratando da presença de um instrumento que pode levar a fala e / ou ação de um sujeito ao olhar e ouvidos de pessoas potencialmente desconhecidas por ele, é compreensível a mudança de comportamento do mesmo perante a câmera.

A câmera também modificava o comportamento dos moradores em relação a nós, detentores do instrumento de poder midiático. Já fomos atendidos na área vip, por exemplo, em um evento cultural, pelo fato de estarmos filmando.

Sobre os resultados de Acari, Carolina Moraes e eu fizemos uma análise³¹ sobre o funk de Acari e descrevemos todo o resultado do mapeamento³² para o livro-resultado da pesquisa Acari Cultural, que será publicado em breve. Dentre os diversos apontamentos, descrevemos a capacidade de mudança na cultura acariense:

³¹ MORAES, C. MACIEL, P., Diversidade cultural em Acari: o caso do funk. In: FACINA, Adriana (org.), *ACARI CULTURAL - Mapeamento da Produção Cultural em uma favela da Zona Norte do Rio de Janeiro*. No prelo.

³² _____, ANEXO I: ETNOGRAFIA DOS ESPAÇOS CULTURAIS, AGENTES CULTURAIS E ARTISTAS MAPEADOS. . In: FACINA, Adriana (org.), *ACARI CULTURAL - Mapeamento da Produção Cultural em uma favela da Zona Norte do Rio de Janeiro*. No prelo.

Por isso, podemos afirmar que este mapeamento cultural que descrevemos neste livro está incompleto, e acreditamos que sempre estaria. Devido à diversidade de manifestações culturais existentes em Acari, demos prioridade desde o início da pesquisa às manifestações que envolvessem a palavra, principalmente música e poesia. Mas mesmo que priorizássemos todas as manifestações, mesmo que tivéssemos uma equipe maior, fossemos a Acari com mais frequência e tivéssemos mais tempo para publicar resultados, ainda sim, estaria incompleto. Afinal, a cultura não é estática, e as manifestações culturais estão em mudança o tempo todo em qualquer lugar do mundo.

Mas a impressão que temos é que em Acari a dinâmica é ainda mais freqüente. (MORAES, C. MACIEL, P., 2013, p. 91-92)

Priorizar manifestações que envolvem a palavra pode ser justificada nas palavras de Ana Lucia Souza (2011: 54) “a palavra é sempre dependente da avaliação social, da lente pela qual os interlocutores se avaliam.” Na fala, a linguagem tanto pode ser compreendida como respondida de forma mais direta.

Podemos refletir sobre a grande velocidade e modo como as atividades culturais em Acari adquirem uma dinâmica surpreendente a partir do conceito de localização de Milton Santos. Nas palavras de Batista (2009: 1):

Falar de lugar é trabalhar a noção do inesquecível Milton Santos de *localização*, “momento do imenso movimento do mundo, apreendido em um ponto geográfico, um lugar. Por isso mesmo, cada lugar está sempre mudando de significação, graças ao movimento social: a cada instante as frações da sociedade que lhe cabem não são as mesmas. Não confundir localização e lugar. O lugar pode ser o mesmo, as localizações mudam. E lugar é o objeto ou conjunto de objetos. A localização é um feixe de forças sociais se exercendo em um lugar”. (BATISTA, 2009: 1)

Outro fato constado na análise das bolsistas da pesquisa em Acari foi observado em uma apresentação dos resultados parciais da pesquisa no *ENECULT* (Encontro dos Estudos Multidisciplinares em Cultura) em 2011 no momento do debate. Foi chamada a atenção para as interculturalidades presentes na região pesquisada. O diálogo entre diferentes manifestações culturais podem ser percebidas nos próprios espaços culturais (como o CCPR), ou em artistas. É o caso do grupo de funk acariense *Menores do Funk*: eles eram responsáveis por ensaiar a quadrilha junina da quadra da Escola de Samba “Corações Unidos do Amarelinho” (cujo Diretor Social também era um funkeiro-militante, MC Marquinho):

Por esta afirmação, pode-se analisar duas formas de interculturalidade: a relação da escola de samba com a festa junina (ambas as agremiações, Corações Unidos do Amarelinho e Favo de Acari, possuem quadrilha junina, que também disputam entre si durante a festa junina da favela); e a festa junina com o funk, uma vez que os coreógrafos da quadrilha junina são de um bonde de funk, utilizando, assim, o espaço da escola de samba seria o elo entre o samba, o funk e a festa junina. (MORAES, C. MACIEL, P., 2013: 36)

O mundo pós-moderno não compreende as culturas e manifestações artísticas em fatos isolados. Segundo HALL (2003: 117):

A colonização reconfigurou o terreno de tal maneira que, desde então, a própria idéia de um mundo composto por identidades isoladas, por culturas e economias separadas e auto-suficientes tem tido que ceder a uma variedade de paradigmas destinados a captar essas formas distintas e afins de relacionamento, interconexão e descontinuidade. (HALL, 2003: 117)

O hibridismo cultural também pode ser encontrado em outros bicos de Acari. Tivemos a oportunidade de conhecer o grupo *Guiados pela Luz*, que compõe, canta e dança o estilo Funk Gospel. O gospel cantado em um ritmo popular é uma forma de *tradução cultural*, expressão proposta por Stuart Hall (2003: 74):

O hibridismo *não* se refere a indivíduos híbridos, que podem ser contrastados com os 'tradicionais' e 'modernos' como sujeitos plenamente formados. Trata-se de um processo de tradução cultural, agonístico uma vez que nunca se completa, mas que permanece em sua indecibilidade (grifo do autor) (HALL, 2003: 74)

Ao contrário do grupo *Guiados pela Luz*, que incluiu o funk na cultura gospel, algumas instituições culturais preferiram excluir o estilo funk de seus respectivos programas. Podemos citar como exemplo a ONG Ópera Popular de Acari, onde em entrevista, a administradora deste espaço cultural manifestou como objetivo da instituição afastar as crianças e adolescentes do funk. Outra instituição acariense que negou o funk em entrevista foi o GRANES Quilombo. Constituída de resistência negra e atividades relacionadas à diáspora africana, as atividades desta escola de samba excluem o funk de seu histórico diaspórico e nega sua resistência na atualidade³³.

2.2.2 Mapeamento da Produção Cultural e Práticas do Letramento do Complexo do Alemão

Abangendo os bairros da Penha, Olaria, Ramos, Bonsucesso e Inhaúma, o bairro do Complexo do Alemão, situado na Zona Norte do Rio de Janeiro, é formado por um conjunto de 12 (doze) favelas: Morro da Baiana, Morro do Alemão, Itararé / Alvorada, Morro do Adeus, Morro da Esperança,

³³ Sobre o assunto, ler MORAES, C. MACIEL, P., Diversidade cultural em Acari: o caso do funk. In: FACINA, Adriana (org.), *ACARI CULTURAL - Mapeamento da Produção Cultural em uma favela da Zona Norte do Rio de Janeiro*. No prelo.

Matinha, Morro dos Mineiros, Nova Brasília, Palmeiras, Fazendinha, Grotta, Reservatório de Ramos e Casinhas. (...)

A região hoje é considerada uma das mais populosas do município. Com cerca de 100 mil habitantes, segundo dados do Censo das Favekas realizado pelo Escritório de Gerenciamento de Projetos do Governo do Estado do Rio de Janeiro (EGP-Rio), a região esteve, ao longo das últimas duas décadas, ligada a história de violência, assassinatos e tráfico de drogas, sendo considerado um dos locais mais perigosos do Brasil e vista como o quartel-general da principal facção criminosa do Rio de Janeiro. (OLIVEIRA, 2011: 25, 26)

A região administrativa do Complexo do Alemão apresenta o pior índice de desenvolvimento humano (0,709)³⁴, se comparadas com as outras 31 regiões do município do Rio de Janeiro. Mesmo com as obras do Programa de Aceleração ao Crescimento (PAC), iniciadas em 2007, o Complexo do Alemão ainda apresenta sérios problemas de infra-estrutura e uma baixa efetividade de políticas culturais e educacionais.

O transporte público por gôndolas suspensas (teleférico³⁵) no complexo do Alemão contempla as seguintes estações: Bonsucesso (ligando ao transporte ferroviário), Morro do Adeus, Morro da Baiana, Morro do Alemão, Itararé e Palmeiras. Cada uma das estações possui um patrocínio, o nome de uma marca vinculado ao nome da favela. Algumas regiões são conhecidas pelos moradores por um nome diferente das estações do teleférico ou mesmo das sedes das UPPs. Em uma visita de campo em dezembro de 2012 Adriana Facina observou: “A estação [Itararé] fica em frente à UPP Nova Brasília, sendo que ali, segundo Calazans me explicou, é a Alvorada.”

No Complexo do Alemão, nossa entrada foi diferente. A principal parceria foi com o Instituto Raízes em Movimento³⁶, coordenado por Alan Brum. Esta instituição, localizada no Morro do Alemão, já atua na militância da região desde 2001. Outros colaboradores e amigos da nossa pesquisa são: o MC Calazans, funkeiro militante e Veríssimo Júnior, diretor do grupo Teatro da Lage. Ambos situam-se atualmente no Complexo da Penha.

As práticas de letramento dizem respeito às formas de aprendizagem, que sempre estão relacionadas ao aspecto cultural, às formas de vida. “Letramento não é pura e simplesmente um conjunto de habilidades individuais; é o conjunto de práticas sociais ligadas à leitura e à escrita em que os indivíduos se envolvem em seu

³⁴ Dados básicos: IBGE - microdados dos Censos Demográficos 1991 e 2000.

³⁵ Grande obra do PAC na localidade.

³⁶ Blog <http://raizesemmovimento.blogspot.com.br/> e Site <http://www.raizesemmovimento.org.br/>

contexto social.” (SOARES apud ROJO, 2009: 96). Os sujeitos podem aprender, por exemplo, muito mais através de uma letra de funk que em uma escola ou qualquer outra instituição de ensino: “Não raras as vezes, é a partir do envolvimento em espaços não-escolarizados de educação que os usos da linguagem escrita são valorizados, pois ganham sentidos no cotidiano.” (SOUZA, 2011: 81) E muitas vezes a própria escola nega estas outras práticas de letramento (como o funk) presente na vida dos alunos. Segundo Rojo (2009: 102-103):

Hamilton (2002: 4) chama os letramentos *dominantes* de ‘institucionalizados’ e os distingue dos letramentos *locais* ‘vernaculares’ (ou ‘autogerados’). Entretanto, não os vê como categorias independentes ou radicalmente separadas, mas interligadas. Para a autora, os *letramentos dominantes* estão associados a organizações formais tais como a escola, as igrejas, o local de trabalho, o sistema legal, o comércio, as burocracias. (...) Já os chamados *letramentos “vernaculares”* não são regulados, controlados ou sistematizados por instituições ou organizações sociais, mas têm sua origem na vida cotidiana, nas culturas locais. Como tal, frequentemente são desvalorizados ou desprezados pela cultura oficial e são práticas, muitas vezes, de resistência. (ROJO, 2009: 102-103)

Neste sentido, o mapeamento no complexo do Alemão busca mapear essencialmente formas de aprendizado através de linguagens culturais.

Cabe também à escola potencializar o diálogo multicultural, trazendo para dentro de seus muros não somente a cultura valorizada, dominante, canônica, mas também as culturas locais e populares e a cultura de massa, para torná-las vozes de um diálogo, objetos de estudo e de crítica. (ROJO, 2009: 12)

Os resultados deste Mapeamento da Produção Cultural e Práticas do Letramento do Complexo do Alemão são parciais, uma vez que a pesquisa está em andamento.

CONCLUSÃO

O Estado tem historicamente privilegiado políticas infra-estruturais voltados para interesses hegemônicos e políticas de repressão para a população de baixa renda. Pensar em políticas culturais democráticas pra a cidade implica em um olhar específico para cada território favelado, que possui atividades culturais específicas, para se fazer um diagnóstico cultural daquele local, levando em conta os contextos sociais de determinada localidade e manifestação cultural.

Realizar um mapeamento da produção cultural em favela requer atravessar fronteiras do desconhecido, adentrando as margens subjetivas do mapa de um território subalternizado.

Um mapeamento da produção cultural municipal deve conter mapeamentos culturais de cada favela do município. Se as favelas não são levadas em conta, o mapeamento fica pouco abrangente e menos específico no que diz respeito às contradições existentes em uma cidade, especialmente em uma grande cidade como o Rio de Janeiro. É importante que cada favela tenha voz na cidade, e que as atividades culturais realizadas em cada uma sejam reconhecidas municipalmente e constituintes das identidades de cada favela. Somente realizando mapeamentos culturais em favelas teremos de fato um mapeamento municipal completo, que leva em conta, na verdade, a maioria da população carioca.

REGRAS E EXCREÇÕES. Vê legal... são cento e cinquenta e tres bairros e mais de seiscentes favelas dentro deles... coisa meio assim que matar o porco tirar a tripa do porco, picar o porco e botar o porco dentro tripa que vira lingüiça. Vê legal... que já há mais favela que bairro e agora os bairros tão dentro das favelas. Vê legal então que já não é alguma pobreza dentro de muita riqueza. Agora é alguma riqueza dentro de muita pobreza. Vê legal então se favela hoje é regra, então se bairro é exceção, Ser da favela hoje é regra, ser do bairro hoje é excreção. (DELEY DE ACARI)³⁷

Por isso, a importância dos próprios moradores realizarem mapeamentos culturais de suas favelas, chamando a atenção para políticas públicas e privadas específicas de cada região. Este procedimento evita, também, políticas verticalizadas e anti-democráticas, que implementam alguma atividade ou evento cultural em um local sem estudar sobre o histórico identitário deste território.

Maria Paula Araujo e Ecio Sales (2008) descrevem:

³⁷ DELEY DE ACARI. In: <http://deleydeacari.blogspot.com.br/> (acesso em julho / 2013)

É impossível pensar a cidade do Rio de Janeiro sem pensar a favela. É impossível entender os problemas de nossa cidade sem levar em conta a favela, assim como é impossível apontar soluções para esses problemas que não passem também pela favela. Melhor dizendo pelas inúmeras favelas do Rio de Janeiro. (ARAUJO, M. P. SALLES, E., 2008: 20)

Estas formas em territórios subalternos precisam ser primeiramente reconhecidas pela grande mídia hegemônica e Estado para, em seguida, serem respondidas. Há uma grande variedade de manifestações culturais em favelas e pouco subsídio público para as atividades que já acontecem, já são identitárias no território. Moraes, C. e Maciel, P. (2013) escrevem sobre a democracia na cultura popular:

O trabalho do mapeamento foi registrar o que já ocorria e propor que outros trabalhos sejam realizados neste sentido, como forma de capturar a atenção da sociedade em geral para a realidade diversa das favelas e exigir do Estado políticas públicas que contemplem as necessidades e anseios destes espaços e seus agentes culturais. (MORAES, C. e MACIEL, P., 2013: 37)

Concluimos no mapeamento cultural de Acari que as dificuldades encontradas pelos trabalhadores com cultura na favela são muitas, mas não inibem novas iniciativas e a manutenção das manifestações que já existem. O mercado cultural não espelha a diversidade, a dinâmica e a pluralidade da cultura popular, principalmente no que diz respeito a suas manifestações que não trazem um legado cultural consagrado pela lógica capitalista e pelas elites. Portanto, acreditamos ser necessário criar uma rede cultural voltada para a valorização das manifestações culturais e artísticas dos moradores de espaços populares, respeitando sua diversidade e isso só será possível perante o mapeamento das iniciativas culturais já existentes. Trata-se de algo imprescindível para a construção de sociabilidades urbanas pautadas por uma lógica democrática e cidadã, capaz de se contrapor à sociabilidade violenta³⁸, enriquecendo a cultura da cidade como um todo por meio de trocas e circulação de saberes, gostos, valores e práticas culturais.

Dentre os inúmeros trabalhadores atuantes nos diversos campos da produção cultural em Acari, por exemplo, muitos utilizam as atividades culturais apenas para complementar a renda e alguns inclusive vivem dessas atividades. Notadamente faz-se valer a circulação e geração de renda através das manifestações culturais,

³⁸ Sobre o conceito de sociabilidade violenta e sua predominância nas grandes cidades brasileiras hoje ver SILVA, Luiz Antônio Machado da. "Sociabilidade violenta: por uma interpretação da criminalidade contemporânea do Brasil urbano." *Sociedade e Estado*, vol. 19, n. 1 jan/jun 2004. p. 53-84.

principalmente porque há demanda: quase todos os espaços culturais relatados ficam completamente lotados durante os principais eventos. Apesar disso, todos os entrevistados colocam praticamente a mesma dificuldade: conseguir recursos para ampliar sua produção cultural ou para conseguir se dedicar exclusivamente à sua área cultural. Assim, é explicitada a ausência do Estado no que tange ao investimento de equipamentos culturais e apoio às manifestações culturais já existentes na favela de Acari, que são bastante diversificadas.

Concluimos também que as favelas não se resumem ao crime divulgado amplamente nos principais meios de comunicação, que deixa a desejar a divulgação da diversidade cultural existente nas tantas favelas no Rio de Janeiro. E deixo a proposta: Vamos conhecer e divulgar as iniciativas culturais populares através das atividades e movimentos culturais de favelas no Rio de Janeiro?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Maurício de Almeida. *A evolução urbana do Rio de Janeiro*. 4 edição. Rio de Janeiro: IPP, 2011.

APAFUNK. Blog <http://apafunk.blogspot.com.br/2013/07/sobre-balela-do-beltrame-legalizar.html> (Acesso em julho/ 2013).

ARAUJO, M. P. SALLES, E. Pensando a Favela no Rio de Janeiro. In: *História e Memória de Vigário Geral*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008

BARBALHO, Alexandre. O papel da política e da cultura nas cidades contemporâneas. Políticas culturais em revista, 2 (2), p. 1-3, 2009 – www.politicasculturaisemrevista.ufba.br

BATISTA, Vera Malaguti. *O alemão é muito mais complexo*. Texto apresentado no 17º Seminário Internacional de Ciências Criminais em São Paulo – 23/07/2011. Disponível em: <http://www.fazendomedia.com/o-alemao-e-mais-complexo/> (Acesso em fevereiro / 2013)

_____, *Cidade do Rio de Janeiro: desassossegos e transbordamentos*. Rio de Janeiro: Diálogos Cariocas, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

BERNARD, François. Por uma redefinição do conceito de diversidade cultural. In: BRANT, Leonardo (org.). *Diversidade Cultural – Globalização e Culturas Locais: efeitos e perspectivas*. São Paulo: Escrituras Editora: Instituto Pensarte, 2005.

CAMPOS, Andrelino. *Do quilombo à favela: a produção do “espaço criminalizado” no Rio de Janeiro*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

CUNHA, M. B. *Mortos, Adubos, Esperas e Sonhos: histórias das favelas do Rio de Janeiro e as batalhas dos Condutores de Memória*. In: Patricia Gouveia; Bruno Simões Coelho; Karla Maria Damiano Teixeira. (Org.). “Uma Favela Cordial: imagens, discursos e experiências em comunidades.” 1ed. Viçosa: ED. UFV, 2007

_____, *Testemunhos orais e memória: a formação e a reinvenção da vida no processo de pesquisa em favelas do Rio de Janeiro*. In: “VII Encontro Regional Sudeste de História Oral”, 2007, Rio de Janeiro. VII Encontro Regional Sudeste de História Oral: Memória e Política, 2007.

DAVIS, Mike. *Planeta Favela*. São Paulo: Boitempo, 2006.

DELEY DE ACARI. Blog: <http://deleydeacari.blogspot.com.br/> (acesso em julho / 2013)

FACINA, Adriana ; MORAIS, Carolina Maíra de ; CHAVES, D. . 'E isso é cultura?': *violência simbólica, território e valores culturais no discurso de uma ONG*. In: VIII ENECULT, 2012, Salvador. VIII ENECULT. Salvador: UFBA, 2012.

FACINA, Adriana (org.), *ACARI CULTURAL - Mapeamento da Produção Cultural em uma favela da Zona Norte do Rio de Janeiro*. No prelo.

FRESSA, L. RUFINO, L. DARIDO, S., *Vantagens e desvantagens da copa do mundo no Brasil: análise a partir do discurso do jornal folha.com*. Revista Mackenzie de Educação Física e Esporte – v. 11, n. 1, 2012. Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/remef/article/viewFile/3777/3473> (p. 116-117)

FREUD, Sigmund. *O mal estar na cultura*. Porto Alegre: L&pm, 2010.

GUIA CULTURAL (site). Projeto Favela É Isso Aí.
<http://www.favelaeissoai.com.br/guiacultural.php> (acesso em abril / 2013)

HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. SOVIK, Liv (org.). Belo Horizonte: Editora UFMG. Brasília: Representação da UNESCO no Brasil., 2003.

IBGE - microdados dos Censos Demográficos 1991 e 2000.

JUVENTUDE TRANSFORMANDO COM ARTE.
<http://www.juventudearte.org.br/banco-de-experiencias/mapeamento-experiencias/index.shtml> (acesso em junho / 2013)

LIBÂNIO, Clarisse. *Arte, Cultura e Transformações nas Vilas e Favelas: um olhar a partir do Grupo do Beco*. Belo Horizonte: dissertação de mestrado UFMG, 2008. Disponível em <http://www.casadobeco.org.br/downloads/150820122037469124.pdf> (acesso em abril / 2013)

LOPES, Adriana. *“Funk-se quem quiser” no batidão negro da cidade carioca*. Campinas: Tese de doutorado – Unicamp, 2010.

MAPA DA CULTURA RJ. <http://mapadecultura.rj.gov.br/> (Acesso em março / 2013)

OLIVEIRA, Bruno Coutinho. *Políticas públicas e participação popular na implementação do PAC Social no Complexo do Alemão, RJ*. Niterói: dissertação de mestrado UFF, 2011.

RODRIGUES, Luiz Augusto F. *Mapeamento cultural*. UFF, 2010. Paper de circulação restrita.

RAIZES EM MOVIMENTO, blog: <http://raizesemmovimento.blogspot.com.br/> e site <http://www.raizesemmovimento.org.br/> (acesso em julho / 2013)

RIO DE JANEIRO, Estado. Lei nº 5543, de 22 de setembro de 2009. Define o funk como movimento cultural e musical de caráter popular.

ROJO, Roxane. *Letramentos múltiplos, escola e inclusão social*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

SADER, Emir. *Os dilemas da diversidade cultural*. Revista Rio de Janeiro, n. 15, jan-abr. 2005. Disponível em:

http://www.forumrio.uerj.br/documentos/revista_15/15_dossie_EmirSader.pdf (acesso em julho / 2013)

SEMINÁRIO FAVELA É CIDADE. *Relatório produzido por Fátima Pivetta e enviada aos participantes*. Este evento ocorreu nos dias 26 e 27 de novembro de 2012 no Santa Marta, organizado pelos pesquisadores do Coletivo de Estudos sobre Violência e Sociabilidade (CEVIS/ UERJ), do Programa de Estudos sobre a Esfera Pública (PEEP-EBAPE/FGV) e pelo IBASE.

SOLOS CULTURAIS (site). <http://solosculturais.org.br/o-que-e-a-pesquisa/> (acesso em maio / 2013)

SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Letramentos de reexistência – poesia, grafite, música, dança: hip-hop*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ANEXO

SOBRE A BALELA DO BELTRAME "LEGALIZAR" BAILES FUNK:

Em matéria recente, o Jornal O Dia diz que "Beltrame legaliza bailes funk". A Apafunk vem a público dizer que, ao contrário do que diz o jornal, os agentes de segurança pública do Estado têm optado por PROIBIR os bailes funk na cidade, e não por legalizá-los.

Basta vermos a quantidade de equipes de som que foram levadas à falência nos últimos anos, e nas enormes dificuldades enfrentadas pelas que sobrevivem.

Ao adotar a política de proibicionismo, infelizmente, Beltrame marginaliza ainda mais nossa cultura.

Para piorar, já é notória a discriminação e perseguição aos eventos populares. Como foi denunciado em matéria recente da revista Carta Capital, intitulada "O asfalto sobe o morro",

nos mesmos locais proibidos de realizar bailes a preços populares, os empresários da noite carioca promovem eventos com ingressos custando entre R\$ 40,00 e R\$ 120,00.

O cerceamento de direitos dos mais pobres é inadmissível e contraria a Constituição Federal.

A mera criação de uma nova resolução, sem a participação dos cidadãos envolvidos, para substituir a Resolução 013, norma criada por Beltrame criada para censurar eventos no Estado, é uma notícia que preocupa a Apafunk, pois só vem a piorar o quadro de autoritarismo e crise democrática no Rio de Janeiro. A Resolução 013 e o Decreto 39.355 são instrumentos da censura usados em pleno século XXI e precisam ser revogados imediatamente, em nome da Democracia e dos Direitos Civis.

CULTURA NÃO É CASO DE POLÍCIA!!!

Associação dos Amigos e Profissionais do Funk



Publicada no Facebook APAFUNK em 08/07/2013