



Caderno CRH

ISSN: 0103-4979

revcrh@ufba.br

Universidade Federal da Bahia
Brasil

Soares da Silva, Luciane

AGORA ABAIXE O SOM: UPPS, ordem e música na cidade do Rio de Janeiro

Caderno CRH, vol. 27, núm. 70, enero-abril, 2014, pp. 165-179

Universidade Federal da Bahia

Salvador, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=347632193012>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

AGORA ABAIXE O SOM: UPPS, ordem e música na cidade do Rio de Janeiro

Luciane Soares da Silva *

Desde a década de 70, nas favelas cariocas, boa parte da produção cultural e de entretenimento está diretamente ligada à música negra norte-americana, passando por releituras em sua estrutura rítmica e adaptando as letras para o cenário nacional. A favela tem ocupado um lugar decisivo na produção e consumo musical, principalmente nos bailes *funk*, ambientes propícios à suspensão dos problemas do cotidiano, interação entre diferentes classes sociais, geração de renda e lócus privilegiado para demonstração do poder das facções. A música, nesse contexto, torna-se importante forma de comunicação e passa a ocupar um lugar central nas discussões sobre ordem urbana. Os dados apresentados são resultado de entrevistas em favelas entre 2005 e 2009, e no retorno a campo em 2012. Serão analisadas letras classificadas como “proibidas”, documentos produzidos pelo Estado durante a implantação das UPPS e um número especial da revista do Instituto Brasileiro de Análises Sociais (Ibase) sobre o tema.

PALAVRAS-CHAVE: Favela. Conflitos sociais. Cultura. Ordem urbana. Polícia.

INTRODUÇÃO

Todas as favelas, sempre tivemos lazer. Quem mora aqui sabe, entende o que eu vou dizer, tudo dando certo, mas eu tô esperto, não quero essa coisa de UPP. Não entra aqui UPP (McTovi).¹

Este artigo é resultado de pesquisa realizada na cidade do Rio de Janeiro, a partir de 2005. Embora o campo empírico possa ser localizado em favelas cariocas, o tema a ser desenvolvido faz referência às relações entre favela e cidade, ou, como dito na linguagem cotidiana, entre favela e asfalto. Essa oposição entre moradores de favela e não moradores está presente nas interações cotidianas e tem centralidade nas discussões sobre ordem urbana, cultura, cidadania, segurança pública e direito à cidade. O trabalho problematiza a tensa

relação entre moradores de favelas cariocas ocupadas por forças policiais, especialmente a relação entre os jovens e o Estado a partir da proibição dos bailes *funk*.

O trabalho discutirá especificamente a proibição dos bailes *funk*², considerados por órgãos de segurança e parte da mídia nacional como espaços privilegiados de ação dos traficantes dentro das favelas. Os bailes passaram a alvo de proibição pelo Estado na maioria das favelas ocupadas pelo modelo de “policiamento de proximidade”, sendo liberados ou proibidos a partir das decisões dos comandantes de Batalhão da UPP.

A metodologia consistiu na realização de aproximadamente 20 entrevistas (em mais de uma sessão) com moradores em cinco favelas cariocas (Vila do João no Complexo da Maré, Rocinha, Morro dos Macacos, Acari, Morro do São Carlos no Estácio), análise de letras classificadas como

*Professora associada na Universidade Estadual do Norte Fluminense, Laboratório de Estudo da Sociedade Civil e do Estado (LESCE), integrante do Programa de Pós Graduação em Sociologia Política (PPGSP-UENF). Av. Alberto Lamego 2000. Parque Califórnia. Cep: 28013-602. Campos dos Goytacazes – Rio de Janeiro – Brasil. lucianecoltrane@gmail.com

¹ Versão completa da música em <https://www.youtube.com/watch?v=3yI1bBfEBLY&noredirect=1>

² A importância destes bailes para a economia informal pode ser exemplificada a partir dos valores que circulam no mundo funk: movimentam R\$127 milhões por ano entre bailes, cachês e vendas. Recente pesquisa apresentada pela Fundação Getúlio Vargas, após entrevistas com 114 dos 164 MCs atuantes no Grande Rio, revela que seus ganhos geram, em média R\$ 5.080 só no funk.

“proibições” e análise de documentos produzidos pelo Estado durante a implantação dessa nova forma de policiamento, definido como comunitário, pela proximidade entre policiais e população. Essa pesquisa teve início em 2005, durante seminário do Instituto de Estudos da Religião, no qual lideranças de favela discutiam o problema da representação comunitária diante do tráfico. As primeiras idas a campo, na Maré e Acari, possibilitaram a aproximação em relação ao objeto. Naquele momento, entrar naquelas favelas sem algum tipo de contato prévio não parecia uma escolha possível para início do trabalho de campo. Uma vez estabelecida, a aproximação com frequentadores de baile ocorreu a partir de uma questão simples: quem era o funkeiro no contexto da favela? Foi a partir das respostas a essa pergunta que indicações surgiram. A oposição entre *funk* e *rap*, a produção de música e estilos juvenis na favela e o poder das facções foram temas decisivos para compreender que trabalhar esse tema exigiria um esforço de objetivação urgente. Algumas questões centrais foram reformuladas a partir daquele momento.

Mais do que um mapeamento da juventude moradora de favelas, buscou-se compreender como essas disputas simbólicas transcendiam o espaço do baile. Foram entrevistados homens, pois se optou por seguir a bibliografia sobre o tema da relação entre juventude e masculinidade (Cechetto, 2004; Zaluar, 2004; Dayrell, 2002). Além disso, as estatísticas sobre mortes violentas no Brasil,³ nos últimos anos, mostram que esse grupo, constituído de jovens não brancos em situações de pobreza, apresenta o maior percentual relativo à letalidade. Em relação à faixa etária, os frequentadores de bailes, tinham menos de 30 anos, mas os líderes comunitários tinham mais de 40 anos. Não houve um critério prévio para essa escolha, e foi em campo que tais parâmetros foram construídos. Ao final, foi possível pensar em algumas transformações na favela a partir de recorte geracional, principalmente para resgatar algumas memórias sobre as

mudanças no baile e nos padrões locais de conflito.

Todos os entrevistados, mesmo alguns líderes comunitários contrários aos bailes (reclamações quanto ao barulho, consumo de álcool, idade dos frequentadores), afirmaram ser aquele um dos únicos espaços de lazer dentro das favelas. Essa crítica era endereçada diretamente ao Estado, pelo que percebiam como a falta de equipamentos de lazer,⁴ como teatros, bibliotecas, praças e cinemas.

A proibição dos bailes, principalmente a partir de 2010, é parte da compreensão da Secretaria de Segurança de que sua existência representaria a continuidade da presença do tráfico nessas favelas (ou adesão dos frequentadores a seus ideais). A cobertura extremamente positiva feita pela mídia carioca nos primeiros meses da implantação dessa forma de policiamento assim como a suposta aprovação da maioria da sociedade civil, incluindo intelectuais, artistas e moradores de favela, alçaram o projeto de pacificação ao lugar central da nova orquestração do pacto urbano.⁵ E, na arena pública de discussão, o baile *funk* foi apresentado como reduto de marginais, espaço de venda de drogas e, portanto, algo a ser proibido.

Para abordar o tema em questão, este artigo está dividido em três partes. A primeira constitui uma apresentação sobre o histórico de proibição de bailes e as associações entre *funk* e tráfico na cidade do Rio de Janeiro, intensificadas após o “Arrastão de 1992” e a morte do jornalista Tim Lopes. Na segunda parte, analisa-se como o cinema nacional e a música têm circulado pela cidade, sofrendo alterações que implodem a noção de autoria, ao mesmo tempo em que são centrais nas

⁴ Mesmo as lonas culturais eram criticadas, pois, em alguns casos, estavam em áreas que não poderiam ser frequentadas por todos. Dentro de uma mesma favela, as regiões são demarcadas pelo domínio territorial de traficantes. Os eventos organizados pela Prefeitura também foram criticados por serem considerados uma “imposição” à favela, segundo um morador “[...] eles chegam, montam tudo, fazem o show e vão embora [...]”. Nesse sentido, o baile era considerado algo “da favela, para a favela”.

⁵ O discurso de Ricardo Henriques, ex-secretário da Secretaria de Estado de Assistência Social e Direitos Humanos, propunha a UPP como “república na favela” e conclamava a sociedade civil a pactuar com um novo arranjo para a cidade do Rio de Janeiro. A UPP Social seria o veículo de transformação da atual realidade de favela, para uma favela integrada à cidade

³ Mapa da Violência no Brasil 2012: a Cor dos Homicídios no Brasil, apontou para o fato de que as mortes por assassinato de jovens negros no Brasil são duas vezes e meia maior do que entre os jovens brancos.

representações sociais sobre cultura urbana contemporânea no Rio de Janeiro.⁶ Apresentam-se os conflitos instaurados entre funkeiros e o Estado como resultado da posição de que “baile funk em favela de UPP é a derrota da missão civilizatória”, expressa por alguns Comandantes da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro. Na terceira parte, as considerações finais, questionam-se as justificativas do Estado para a proibição dos bailes em favelas ocupadas.

É importante explicitar que essa é uma pesquisa realizada por uma sulista, porto-alegrense, cujas primeiras imagens sobre a cidade do Rio de Janeiro, ainda na infância, enfatizavam o samba, a liberalidade e os espaços de integração entre negros, brancos, favelados, moradores da zona sul, como um patrimônio nacional. O impacto do crescimento da violência a partir dos anos 90 possibilitaria investigar uma realidade até então pouco conhecida daqueles que não estudavam as favelas cariocas. Era esse o universo classificado por alguns como “particular”, no qual os enfrentamentos entre forças da ordem e “do crime” foram delineando uma geopolítica cada vez mais complexa no cenário fluminense. O estudo desses espaços tornou-se essencial para a compreensão das culturas urbanas no Brasil, especialmente dos conflitos entre jovens e Estado.

UMA HISTÓRIA DE PROIBIÇÕES: baile *funk* não!

Em outubro de 1992, grupos de adolescentes vindos dos subúrbios, de favelas da zona norte carioca e da Baixada Fluminense protagonizaram cenas de enfrentamento na praia do Arpoador. Essas cenas, transmitidas por canais de televisão, intensificaram uma sensação de medo, presente historicamente nas interações com moradores de favela na cidade do Rio de Janeiro. Não eram quaisquer moradores ou as “famílias suburbanas” que

frequentavam as praias nos fins de semana que ocupavam as faixas de areia naquele dia. A partir do fato batizado como “Arrastão”,⁷ esses jovens, vindos de favelas como Jacaré, Mangueira, da Baixada Fluminense ou de bairros do subúrbio, serão nomeados de forma distinta das demais hordas juvenis que circulavam pela cidade: serão classificados, nos meios de comunicação, pelos órgãos de segurança e pelos demais moradores da cidade como “funkeiros”.

A narrativa apresentada pelos canais de comunicação apontava a existência de “ganges”, ou seja, dotava o acontecimento de um sentido que poderia ser compreendido como uma invasão bárbara. E foi essa a linha editorial dos grandes meios de comunicação em relação ao evento naquela semana, às vésperas da eleição para prefeitura do Rio de Janeiro, na qual competiam Benedita da Silva, do Partido dos Trabalhadores (PT), e César Maia, do Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Mesmo os porteiros, que poderiam residir nas áreas de moradia mais afastadas, declaravam que aqueles jovens “não sabiam se comportar em *nosso* bairro”. A praia, representação da democracia carioca, estava agora dividida entre “moradores e invasores”.

O processo de estigmatização⁸ (Goffman, 1963) a que foram submetidos esses grupos na cidade pode ser explicado a partir de alguns fatores: a) aumento da circulação de jovens moradores de

⁷ Sobre as versões em relação ao evento, cabe apresentar a versão da Polícia Militar: Os comandantes do 19º. E 23º. BPM (Batalhão da Polícia Militar) são taxativos: os arrastões ocorridos anteontem nas praias da zona sul não tiveram o propósito de roubar os banhistas. Segundo eles, os participantes fazem parte dos mesmos grupos que frequentam os bailes funk do subúrbio da Zona Leste. O encontro das turmas rivais na areia provocou o tumulto e o pânico entre banhistas. Os incidentes ocorridos nas saídas das praias, explicam os oficiais, aconteceram devido ao número insuficiente de ônibus nos pontos finais (Herschmann, 2000, p.73).

⁸ É necessário observar que, ao definir estigma, Goffman está interessado num atributo depreciativo que surge apenas no momento da interação social, resultante da forma como estabelecemos nossas categorizações a respeito dos demais. O termo estigma, portanto, será usado como referência a um atributo profundamente depreciativo, mas o que é preciso, na verdade, é uma linguagem de relações e não de atributos. O autor destaca que um estigma é, então, um tipo especial de relação entre atributo e estereótipo, advertindo para a necessidade de modificação desse conceito, uma vez que ele acredita que “[...] em quase toda a nossa sociedade, alguns atributos levam ao descrédito” (Goffman, 1963).

⁶ O cinema nacional dos anos 90, principalmente a partir do filme *Cidade de Deus*, será o fundo a partir do qual se torna possível pensar a centralidade do funk na construção de representações sobre favela, ordem e cultura na cidade do Rio de Janeiro. O ápice desse processo está explicitado no uso do funk na filmagem de *Tropa de Elite*.

favela e subúrbios em áreas antes reservadas aos moradores de bairros da Zona Sul; b) associação dos grupos frequentadores de bailes *funks* ao tráfico nas favelas; e c) o poder da imagem⁹ que, replicada em telejornais, surtiu efeito aterrorizante sobre parte da população que temia a eleição da Benedita da Silva para a prefeitura do Rio de Janeiro naquele ano.

Não eram esses os jovens que frequentavam os bailes de Ademir Lemos e Big Boy, os bailes da pesada no Canecão. O baile *funk* passa a ser apresentado não como espaço de lazer (Vianna, 1987) e diversão, como o fora na década de 70 e 80. Restrito às áreas de favela, o baile, nessa nova configuração, tinha como elemento complicador o tráfico. A morte de Tim Lopes, em 2002, mudaria definitivamente a relação entre favela e asfalto. A versão mais divulgada sobre o caso é a de que o jornalista teria recebido uma denúncia de moradores sobre exploração sexual e drogas nos bailes, e essa era sua quarta incursão a fim de conseguir “boas provas”, ou seja, imagens sobre o que ocorria nesses locais. Em 2001, a reportagem “Feira das Drogas”, feita pelo mesmo jornalista, já havia colocado outros jornalistas em condições de risco. O suposto responsável pelo assassinato seria Elias Maluco, principal líder do Comando Vermelho em liberdade e considerado, a partir de então, como um dos principais inimigos do Estado do Rio de Janeiro.

Quando, em 2008, o coronel Marcus Jardim, comandante do policiamento da capital, declarou, em jornal de grande circulação, que “iriam para dentro da bandidagem” e que “baile *funk* em favela é reunião de vagabundos”, as representações sobre o frequentador de baile *funk*, como aliado ao tráfico de drogas, já eram parte do mapa cognitivo da interação entre favela e asfalto. E a proibição dos bailes seria aceitável como parte do combate ao principal problema da cidade: a violência urbana. A lei 5.265, de autoria do ex-secretário Álvaro Lins, apresentava uma série de exigências para a realização desses bailes.

Em 2009, a Associação de Profissionais e

Amigos do *Funk* (APAFUNK) iniciou uma luta pela revogação da lei de Álvaro Lins. Nas dependências da Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (ALERJ), MC Leonardo¹⁰ e mais de 400 funkeiros exigiram a mudança de tratamento em relação ao *funk* e aos bailes. Sob o lema “FUNK É CULTURA”, artistas, políticos, pesquisadores, donos das principais equipes de *funk* da cidade e representantes do Ministério da Cultura ouviram as reclamações contra o preconceito em relação ao trabalho dos funkeiros. Uma plateia de deputados assustados olhava dos corredores para o plenário e, entre risos e piadas, levava as mãos aos bolsos, demonstrando o medo de possíveis “roubos” dentro da ALERJ.

Esse medo estava vinculado não só ao baile e aos moradores que o frequentavam, mas ao tipo de letras produzidas a partir da década de 90. Durante as idas a campo, na Rocinha e nas demais favelas (Acari, Maré, Macacos, São Carlos), a polêmica das letras “proibidas” era tematizada como imposição da sociedade (de fora da favela) em relação aos moradores: “Na minha visão, nem tudo que eles dizem que é proibido é. Na minha visão, não vai ser nunca proibido o que o camarada relata que ele está vendo. Por mais que o que ele está relatando seja crime. Mude a realidade do rapaz.” (entrevista concedida por MC Leonardo em 2009).

Segundo entrevistados, as letras erotizadas, vinculadas por grandes equipes de som como a Furacão 2000, superam as letras que manifestam ódio entre facções e em relação à polícia. A circulação dos proibidos nas favelas dominadas pelo tráfico antes das UPPS, como na Rocinha, atingia um mercado interno importante e também poderia ser acessada em redes de compartilhamento de informação na internet. Os *sites* de interesse específico dos amantes de *funk* são nomeados como “neuróticos”,¹¹ devendo produzir o efeito de algo acelerado, fora do nor-

¹⁰ MC Leonardo faz uso da palavra em reunião para liberação dos bailes e reconhecimento do funk como cultura em 20 de agosto de 2009 <<https://www.youtube.com/watch?v=YkA4CazdOh8>>.

¹¹ Este link <<http://www.funkneurotico.net/principal.php>> – é o endereço de um site onde podemos ouvir músicas do estilo atual, pois há uma divisão entre o funk “das antigas” e o atual, mais erotizado. Simmel emprega o termo “neurótico” na sua descrição sobre o espírito das grandes cidades, problematizando a forma de relação do homem moderno com o ambiente externo.

⁹ Acessível em <http://www.youtube.com/watch?v=5lgX1ph7Dof>, a cena descrita é de uma guerra na areia, com homens tentando proteger mulheres e crianças, jovens aproveitando para roubar, gangues rivais se enfrentando.

mal, intenso, no limite, marginal. Isso remete não só à situação de quem está no tráfico. O termo é empregado na descrição de inúmeras situações locais. Nesse sentido, é um bom exemplo de como a linguagem circula da favela para a cidade e possibilita que gírias, como “chapa quente”, sejam empregadas nas situações cotidianas. O termo “neurótico” poderia ser compreendido como parte desse cotidiano, como prazer gerado pelo som do baile, como resultado de situações de enfrentamento com armas.

Com frequência são feitas associações entre *funk* e samba para explicar a perseguição às culturas populares no Brasil, especialmente aquelas classificadas como “de origem africana”. A perseguição ao samba, no início do século XX, é a principal demonstração dessa tensão entre popular e erudito. Incorporado após a década de 30 como signo máximo de brasilidade, o samba urbano carioca consolidou-se como espetáculo, apoiado pelo poder público. A hipótese quanto à diferença entre os ritmos e sua incorporação é a seguinte: a integração do samba ao cenário cultural urbano não se deu sem certa “depuração” dos elementos (Tinhorão, 1980; Cabral, 1996; Facina, 2010). Bastaria recuperar a biografia de Candeia para compreender as resistências e disputas em torno do estilo de música que acaba aceita e incentivada. Algumas tentativas da Prefeitura para construção de espaços específicos para o *funk*,¹² como a “Escola da Rua” em Benfica, zona norte da cidade, esbarram na percepção social de ligações diretas entre o tráfico e o ritmo *funk*. Mesmo com a existência de bailes realizados por grandes equipes de som e mesmo bailes em favelas de UPP, há um elemento “ingovernável” entre os artistas de *funk*. A circulação de letras proibidas por seu conteúdo ofensivo aos órgãos de Segurança seria uma entre muitas das possíveis demarcações de diferença entre o samba e a atual produção de *funk*. A proibição dos bailes é, sem dúvida, a demonstração cabal do problema que esse fenômeno representa. Sem autoria, possibilitando montagens e uso de tecnologia, sua difusão é rápida, as letras seriam vistas por policiais, como declarou a

delegada Helen Sardenberg, como “[...] uma forma de produção de engajamento entre jovens moradores de favela [...]”, em relação ao tráfico. Não é possível supor que o *funk* passe pelo mesmo processo de depuração do samba nos próximos anos. Sua proibição extrapola a perseguição simbólica de gosto e distinção que caracterizava o samba. A questão não é a música *funk*, classificada como de “mau gosto” e pobre melodicamente. O problema é que algumas letras são escritas e difundidas como hinos de facções, homenagens à honra de amigos mortos em enfrentamentos, recados diretos aos policiais. E sua circulação pela cidade não se dá em lojas convencionais de música. É parte de um circuito pirata, caseiro, muito acessível. Esse argumento sobre o caráter “ingovernável” dos bailes será retomado na conclusão deste artigo.

CULTURA E FAVELA: o funk como trilha sonora urbana

A presença da favela no cinema brasileiro pós anos 90 (cuja trilha sonora é um elemento central da trama), principalmente a partir do filme *Cidade de Deus*,¹³ de Fernando Meirelles, em 2002, aprofunda a temática da favela como um problema social contemporâneo e pode ser classificada como “favela *movie*”. Essa temática está presente em filmes que retratam o amor impossível entre moradores do asfalto e da favela, como *Era uma vez*,¹⁴ de Breno Silveira, no musical com mesmo tema romântico, mas, dessa vez, inspirado no clássico *Romeu e Julieta*, *Maré nossa história de amor*, de Lúcia Murat. A mesma cineasta já havia filmado o importante *Quase Dois Irmãos*, oferecendo, junto com Paulo Lins, uma versão sobre o encontro de presos comuns e presos políticos em Ilha Grande durante a ditadura militar na década de 70,¹⁵ e seu reencontro, na década de 90, com o

¹² Notícia sobre construção de Funkodromo em Benfica, Rio de Janeiro: <<http://odia.ig.com.br/portal/rio/funk%C3%B3dromo-ter%C3%A1-at%C3%A9-est%C3%BAdio-gr%C3%A1tis-dem%C3%BAsica-1.483724>>.

¹³ Para assistir o trailer de *Cidade de Deus*, ver : <<http://www.youtube.com/watch?v=iCsPdcO4euE>>.

¹⁴ Para ver o trailer de *Era Uma Vez*, ir para <<http://www.youtube.com/watch?v=g9mA7TQvTNk>>.

¹⁵ Para ver o trailer do filme *Quase Dois Irmãos*, ir para <<http://www.youtube.com/watch?v=0mYVCbFKQ24>>.

tráfico, já no domínio das favelas cariocas. Mesmo a refilmagem de *Orfeu* por Cacá Diegues adota o tráfico como elemento dinamizador da narrativa. Na primeira versão de *Orfeu Negro*, de Vinícius de Moraes, Marcel Camus e Jacques Viot, em 1959, a morte é uma alegoria que aparece durante o carnaval para atormentar Eurídice. Na refilmagem, a morte é representada pelo traficante Lucinho, antagonista do herói Orfeu.

As letras de proibidões e letras de *funk*, em geral, tornaram-se parte central desses filmes com a temática da guerra entre o tráfico e o Estado no Rio de Janeiro. Tais filmes ocupam espaço nas discussões nacionais sobre ordem urbana. Versões de *funk* vêm servindo como trilha sonora dessa nova fase do cinema nacional, com a mistura de sambas antigos, música americana, rajadas de balas, falas, provérbios e, de certa forma, implodem a noção de autoria. Para exemplificar a criação de versões a partir de uma composição, serão apresentados três trechos de uma letra que ficou extremamente conhecida no Rio de Janeiro em 2007, mas que é da década de 90. O refrão, imitando o barulho produzido pelas armas que começam a fazer parte do cotidiano das favelas, será traduzido, em 2007, para a realidade de enfrentamento entre as forças policiais e as forças muito consolidadas do tráfico. O conteúdo, ao tratar de armas – o que, na década de 90, foi interpretado como apologia – rendeu uma convocação dos autores, MC Leonardo e seu irmão MC Júnior, para prestarem depoimento. A primeira versão de letra do *Rap das Armas*,¹⁶ bem mais “ingênua”, se comparada às posteriores, despertou o interesse da polícia e levou seus autores a prestarem explicações na delegacia:

O meu Brasil é um país tropical,
A terra do *funk*, a terra do carnaval,
O meu Rio de Janeiro é um cartão postal,
Mas eu vou falar de um problema nacional,
Parapapapapapapapa
Parapapapapapapapa
Paparapapapapapara, clak bumm
parapapapapapapapa

¹⁶ O vídeo completo do Rap das Armas pode ser visto em <<https://www.youtube.com/watch?v=T6-OH2qPShE>>.

Metralhadora AR-15 e muito oitão
A Intratek com disposição,
Vem a super 12 de repetição,
45 que um pistolão, FMK3, m-16,
A pisto UZI, eu vou dizer para vocês,
Que tem 765, 762, e o fuzil dá de 2 em 2,
Nesse país todo mundo sabe falar,
Que favela é perigosa, lugar ruim de se morar,
Mas ela é muito criticada por toda a sociedade,
Mas existe violência em todo canto da cidade,
Por falta de ensino falta de informação,
Pessoas compram armas, cartuchos de munição,
Mas se metendo em qualquer briga ou em qualquer confusão
Se sentindo, protegidas com a arma na mão,
Vem pistola glock, a HK, vem a intratek
Granada pra detonar, vem a caça-andróide e a famosa escopeta,
Vem a pistola magnum, a Uru e a Beretta,
Colt 45, um tiro só arrebenta,
Um fuzil automático com um pente de 90,
Estamos com um problema que é a realidade,
E é por isso que eu peço paz, justiça e liberdade,
Eu sou o MC Júnior, eu sou MC Leonardo,
Voltaremos com certeza pra deixar outro recado
Para todas as galeras que acabaram de escutar
Diga não a violência e deixe a paz reinar.

Dessa versão surgiram algumas outras, já classificadas como “funk proibido” por órgãos de segurança pública e pela mídia. Na trilha sonora do filme *Tropa de Elite*, de José Padilha, o *funk* é apresentado como elemento que dá velocidade e excitação à trama. Nesse sentido, o *Rap das Armas*¹⁷ foi relançado com nova versão, em outro cenário, dominado pelo crime organizado. A relativa ingenuidade dos festivais, com as duplas cantando, usando uniformes iguais e um público que os acompanhava, é substituída pela presença do Batalhão de Operações Especiais (BOPE). Ao iniciar o filme,¹⁸ uma batida *funk*, que surgiu após o tempo dos festivais, entra ao fundo, enquanto os nomes dos atores são apresentados em vermelho. Em uma sequência, um baile de favela em 1997 surge na tela, quente, agitado, na rua, com traficantes empunhando fuzis e a voz do protagonista, uma espécie de herói trágico, narrando o número

¹⁷ A cena e a letra de MC Júnior e MC Leonardo compõem o cenário de abertura “neurótico” que agrada aos que imaginam ver “um pouco da realidade da favela”, mas também a alguns dos moradores que percebem ali uma apresentação de seu cotidiano. Vídeo acessado: <<http://www.youtube.com/watch?v=zODPgIzqPtw>>.

¹⁸ A cena de início do filme pode ser vista em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zEhGlCMMqyk>>

de favelas dominadas pelo tráfico no Rio de Janeiro. Sua narrativa é direta como o som, e, em menos de três minutos, possibilita uma compreensão do quadro geral do filme. O fim dessa sequência diz muito sobre o momento atual da cidade: “No Rio de Janeiro, quem quer ser policial tem que escolher: ou se corrompe, ou se omite, ou vai pra guerra”. Nessa narrativa, o indivíduo moderno é levado a escolher seu ofício e deve estar ciente das consequências. Portanto, o herói trágico, o capitão do BOPE, foi capaz de ir para a guerra, contrariando o imenso contingente que se corrompe. Essa forma narrativa, classificada como ficcional, coloca a possibilidade de escolha ao policial fluminense. Mas, transcendendo a mensagem objetiva, é possível perceber o seu reverso: a nulidade das escolhas individuais diante da tragédia coletiva da guerra na cidade, tema desenvolvido ao longo do filme sob a trilha sonora do *funk*.

Foi esse estilo musical e nenhum outro elemento que indicou a ambiência na qual a trama transcorreria – um enfrentamento objetivo e brutalizado entre duas forças, que produziu diferentes formas de engajamento nos milhões de espectadores que assistiram ao filme. A corrupção da Polícia Militar (PMERJ) e o consumo de drogas da classe média foram retratados ao lado das relações entre o Batalhão de Operações Especiais do Rio de Janeiro e os traficantes. A trilha, nesse caso, funcionou não apenas como som de acompanhamento, mas como personagem, influente na produção de sensações sobre o que era narrado.

Será apresentada, agora, a terceira versão, utilizada também como forma de apresentação da favela como um lugar onde os enfrentamentos entre polícia e crime organizado se intensificavam. O documentário de 1999, *Notícias de uma Guerra Particular*, de João Moreira Sales e Kátia Lund, apresenta um menino de aproximadamente 11 anos que canta esta letra:¹⁹

Morro do Dendê é ruim de invadir,
Nois, com os Alemão, vamo se diverti.

¹⁹ Parte de letra pode ser ouvida aqui, em trailer do documentário Notícias de Uma Guerra Particular: <<http://www.youtube.com/watch?v=9WKM6ppiFvU>>

Porque no Dendê eu vô dizer como é que é,
Aqui não tem mole nem pra DRE,
Pra subir aqui no morro até a BOPE treme,
Não tem mole pro exército, civil nem pra PM,
Eu dou o maior conceito para os amigos meus,
Mas Morro do Dendê também é terra de Deus,
Fé em Deus DJ , Vamu lá

Parapapapapapapapa
Parapapapapapapapapa
Papapapapapapapapa, clack bum
Parapapapapapapapapa

Vem um de AR15 e outro de 12 na mão,
Vem mais um de pistola e outro com tresoitão,
Um vai de URU na frente escoltando o camburão,
Tem mais dois na retaguarda, mas tão de Glock na mão.

Amigos que eu não esqueço nem deixo pra depois,

Lá vem dois irmãozinho de 762

É que eles são bandido ruim e ninguém trabalha,
De AK47 e na outra mão a metralha,
Esse rap é maneiro eu digo pra vocês,
Quem é aqueles cara de M16,
A vizinhança dessa massa já diz que não aguenta.

Nas entradas da favela já tem ponto 50,
E se tu toma um pá, será que você grita,
Seja de ponto 50 ou então de ponto 30,
Mas se for Alemão eu não deixo pra amanhã,
Acabo com o safado dou-lhe um tiro de Pazã,
Porque esses Alemão são tudo safado,
Vem de garrucha velha dá dois tiro e sai voador,
E se não for de revólver eu quebro na porrada
E finalizo o rap detonando de granada (letra de autoria desconhecida)

Os exemplos demonstram as complicadas relações entre autoria, circulação e conteúdo. Os meios tecnológicos atuais possibilitam ao *funk* infinitas montagens, que vão desde vinhetas de grandes canais de televisão, rajadas de metralhadoras (comumente empregadas nos proibições), até declarações reais de atores, políticos, jogadores de futebol, bandidos e moradores, mixadas com as letras, sem maiores critérios de acabamento.

O conteúdo dessas letras participa de uma lógica de enfrentamentos muito presente nas interações atuais na cidade, sobre a posse de território, mulheres, carros ou homens. Essa temática está presente na música urbana contemporânea, não só no Brasil como nos Estados Unidos. Brigas, mortes, sexo e velocidade são temas onipresentes em mercados milionários de entretenimento, principalmente na música.

Diferentemente dos festivais da década de 70, que consagraram a canção de protesto (principalmente feita por universitários), não existe um conceito sobre a letra proibida. Ela literalmente escapa de definições mais apressadas. Para exemplificar as afirmações acima, cabe lembrar que, certa vez, indiciado por apologia ao crime, Mc Frank teria declarado: “Fui obrigado pela comunidade a gravar a música. Na verdade, a música foi composta para falar de paz e de como se proteger de um assalto. Como canto muito em comunidades, o pessoal pediu para mudar a letra para esta versão. Não sou a favor disso, mas, como tenho família lá, cantei assim mesmo”. (Silva, 2010, p.180)

Os “proibições” levaram à prisão, em 2010,²⁰ os funkeiros MC Frank, MC Ticão, Mc Smith e Mc Max, acusados de apologia ao tráfico de drogas e apologia a bandidos que ocupavam o Complexo do Alemão. Na letra, alegavam que Fabiano Atanásio, o FB, estaria escondido na Rocinha. Foram indiciados por formação de quadrilha, associação ao tráfico de drogas e apologia ao crime. Esse caso é emblemático, pois as declarações da titular da delegacia de Repressão aos Crimes de Informática, Helen Sardenberg, dialogavam com uma ideia de oposição entre proibido e permitido. Teria declarado, após a prisão que “[...] agora eles não estão cantando proibidão, fizeram uma música para mãe, este é permitido, não é proibido.”. Em seu discurso, ela alegava que “[...] os Mcs, trariam jovens para o tráfico ao enaltecer o uso de armas, o roubo, o crime, incentivar a violência contra a polícia, desmerecer os mecanismos do Estado e enaltecer tanto os líderes como as facções criminosas.”²¹ A visão da delegada é semelhante à visão da Secretaria de Segurança, dos Comandantes de Batalhão e, portanto, reflete a forma como o *funk* foi tratado até a entrada das Unidades de Polícia Pacificadora, e tem continuidade com a Resolução 013, assinada pelo secretário José Mariano Beltrame, que está em

vigor nas favelas desde 2007, submetendo a autorização dos bailes aos comandantes de batalhão.

Em campo, após a ocupação das forças policiais na Rocinha, os relatos definem a situação atual como um “vir a ser”. Ou seja, ainda não há uma avaliação do que significará a UPP para esta favela. Mas o que já pode ser dito sobre a circulação dos policiais na favela é que a tensão está presente nas interações, pois, conforme um morador, “[...] eles não sabem o que esperar e todos são suspeitos”. Os bailes têm acabado mais cedo, mas o problema maior, na visão desse morador, é a forma como são resolvidas as rotinas a partir da UPP: através da imposição do Estado, em uma comunidade que, segundo ele, desconhece os mecanismos para reivindicação de seus direitos. Esse aspecto foi elencado por Machado da Silva (2010, p. 4), ao discutir a implantação de programas de inclusão social a partir das UPPS:

Desse modo, não é possível pensar em políticas de inclusão social sem, imediatamente, focalizar reivindicações ou, pelo menos, expectativas, que são reivindicações implícitas e/ou inorgânicas: seus conteúdos, suas condições de possibilidade, seus agentes, etc. Quando se pensa na população que mora nas localidades onde estão implantadas as UPPS ou são potenciais alvos dela, podemos dizer sem medo de errar que, atualmente, sua capacidade reivindicativa é muito limitada. A simples ideia de que estas áreas precisam ser pacificadas indica que os moradores, em conjunto, são vistos com extrema desconfiança, seja pelo restante da população urbana, seja pelas instituições de manutenção de ordem pública.

A instauração das UPPS, realizada no governo de Sérgio Cabral, altera o discurso da guerra, presente na declaração feita pelo Comandante Marcus Jardim. Ao invés de “ir para cima da bandidagem”, o lema, a partir das UPPS, é devolver os territórios aos moradores e a paz à cidade. Mesmo com um entusiasmo renovado nos potenciais da cidade, alguns problemas têm surgido. A tensão em relação à presença da polícia²², ou do

²⁰ Imagens do baile no Complexo do Alemão, após a ocupação da polícia, podem ser vistas em <<http://www.youtube.com/watch?v=8ywwY9uiH3M>>

²¹ Entrevista da delegada de Repressão a Crimes de Informática, Helen Sardenberg, acessada em maio de 2012 <<https://www.youtube.com/watch?v=4JyoRS5b8lY>>

²² As denúncias de recebimento de “mesadas” no Morro da Fallet, em 2011, como em outras favelas de UPP, geraram desconfiança da população carioca em relação a ocupação das favelas.

Exército, em áreas como o Complexo do Alemão e a Rocinha, demonstra as dificuldades de administração de favelas bem mais populosas que o Morro Santa Marta. Nesse quadro de equilíbrio instável, novamente o baile *funk* é alvo de proibições por parte do Estado. Nesse caso, mais especificamente, como já foi mencionado, a Resolução 013, de 2007, dá aos policiais (Comandante ou Delegado da Polícia Civil) o direito de autorizar ou não a realização de bailes. Na Resolução, lê-se:

O Secretário de Estado e Segurança Pública no exercício de suas atribuições legais e consoante o que dispõe a CI 03/2006 considera a necessidade de uniformizar a atuação conjunta dos órgãos de administração pública e estadual na manutenção e preservação da ordem pública na realização de eventos artísticos, sociais e desportivos no Estado do Rio de Janeiro. Nesta resolução os órgãos públicos deverão ser informados previamente acerca da realização de eventos em locais que demandem o emprego de seus profissionais, seja para o exercício do policiamento ostensivo ou ainda para o exercício da polícia judiciária. Este conhecimento prévio possibilitaria a realização de ações planejadas, conjuntas ou isoladas e a provisão de recursos humanos. (Lei 013, SSP, Rio de Janeiro)

A manutenção da paz pública é a grande justificativa para essa imposição, que tem como exigência um pedido com 20 dias de antecedência para a realização do evento, e dá oito dias antes do evento para a resposta da autoridade local, o que tem prejudicado produtores culturais quanto ao planejamento de seus eventos. Além disso, a autoridade local do Estado, pode criar novos critérios para a realização de eventos em favelas. Determinações como a existência de câmeras e seguranças com detector de metal têm inviabilizado bailes comuns às favelas antes das UPPs. O problema não são apenas os bailes, mas também as festas em família como batizados, festas de aniversário, eventos com forró ou samba. A autorização ou proibição é arbitrária e se agrava no caso dos bailes *funk*. A altura do som é controlada pela polícia que, em casos mais extremos, entra em conflito com moradores que se recusam a atender a seus pedidos.²³ A forma utilizada por policiais tem

sido a prisão por desacato, como no caso envolvendo o rapper Fiell, preso e espancado por policiais da UPP, em uma festa que deveria acabar às duas horas da manhã no morro Santa Marta.

A reportagem de julho, na revista Caderno Democracia Viva (2011, p.79), apresenta as declarações dos responsáveis pelas UPPs quanto à realização de bailes *funk*: “[...] eu sou contra”, afirma o capitão Glaucio, da Providência. “Todo baile funk tem envolvimento com o tráfico. Apesar de ser uma cultura popular, a população ainda não está preparada para isso. No futuro, quando estiverem conscientizados, escutando música clássica, música popular brasileira, conhecendo outros ritmos, outras culturas, a gente até pode autorizar, mas hoje não”. A mesma associação é corroborada pela capitã Priscilla,²⁴ que esteve à frente do Santa Marta, primeira favela a receber a UPP no Rio de Janeiro: “[...] para os trabalhadores, para a comunidade, ter um baile *funk* aqui hoje, significa que a polícia perdeu. É o simbolismo. Vai ter um dia? Vai. Mas não agora [...]” (Caderno Democracia Viva, 2011, p. 79). Outra forma de legislar sobre o baile foi adotada na Rocinha pelo coronel Renê Alonso: “[...] não estou aqui para proibir o que é legal. Agora, os serviços têm normas a seguir. Se o baile vai ser realizado, é preciso ter autorização da prefeitura e dos órgãos competentes. Se isso é feito, meu papel é dar segurança para a realização do baile”. Sua declaração impõe a autorização dos órgãos competentes como condição para realização dos bailes e submete a população ao gosto musical dos gestores públicos.

Em retorno ao campo, na Rocinha, foram realizadas 10 entrevistas entre abril e maio de 2012, após a ocupação da Polícia Militar. É importante explicitar como ocorreram. Havia andado pela Rocinha com meu informante algumas vezes, sabia um pouco sobre sua geografia, áreas mais altas, vielas, aviários, lojas de móveis e muitas birosacas.

²³ A Ação dos policiais frustra moradores de favela: <<http://www.anovademocracia.com.br/no-67/2905-moradores-de-favelas-denunciam-crimes-das-upps>, <http://oglobo.globo.com/rio/rapper-acusa-policiais-de-upp-de-agressao-3004044>>

²⁴ Capitã recebe prêmio “Mulheres de Coragem” dos Estados Unidos, a frente da primeira favela com UPP. A mídia internacional acompanha a ocupação do Santa Marta desde o início, sendo esta a UPP modelo da cidade do Rio de Janeiro. <<http://noticias.r7.com/rio-de-janeiro/noticias/primeira-comandante-de-upp-major-priscilla-ganha-premio-de-governo-dos-eua-pela-coragem-20120306.html>>

Conhecia as principais vias, como a Via Ápia e o Caminho dos Boiadeiros. Nesse dia, uma tarde de junho de 2012, não poderia contar com a valiosa orientação de Chico.²⁵ Diante de prazos e do problema que haveria caso a ida fosse adiada, entrei sozinha e tentei entrevistar diretamente moradores em vias públicas e situações de comércio. Não era uma situação ideal, mas a presença policial também não possibilitaria nada melhor em outro momento. Nessa estranha forma de ida a campo, foi possível experimentar, por algumas horas, a tensão vivida na favela. Os moradores entrevistados demonstravam medo, e, com grande dificuldade, falavam alguma coisa sobre a atual situação. Na primeira entrevista, em um bar, três moradores, dois homens e uma mulher de aproximadamente 30 anos, relataram não sentir mais segurança na Rocinha com a presença policial. Expressaram que “[...] as armas mudaram de mãos, as pessoas agora estão saindo da favela para se divertir [...]”. Quando indagados sobre o baile, confirmaram que não existem mais bailes na rua, apenas no Clube Emoções: “[...] a rua fica vazia, quando deu 10 horas, não tem ninguém, tem mais carro de polícia do que gente [...]”. Relataram não ter presenciado incidentes entre moradores e policiais, mas que “[...] acontece aí pra baixo, na Via Ápia [...]”. Na segunda entrevista, em um mercado, a reclamação foi em relação à queda do comércio: “... a minha vida não mudou, mas o comércio tá mais ou menos, não tá 100% [...]”. Todos mencionaram, principalmente, a frequência a bares que ficavam abertos até mais tarde e, agora, não passam das 22 horas.

Na terceira entrevista, em uma das padarias de uma via bastante movimentada, uma senhora confirmou, com fala sussurrada, a impressão dos moradores: “eles estão todos aí”. E apontava com a cabeça para a parte superior da favela, como se não fosse possível falar *deles*: “[...] estão todos aí e, se você falar muito, podem te levar para o morro ali pra cima e te estrangular, faz o diabo a quatro e ninguém nem vê [...]”. A jovem que trabalhava na mesma padaria expressou: “[...] não confio em nin-

guém aqui, em ninguém mais; eu achava melhor antes que com a polícia. Não respeitam mais ninguém mais não [...]”. Durante essa interação, um jovem *motoboy* entrou na padaria, pediu um café. Tentei aproveitar sua presença para fazer a mesma indagação e, em um tom um pouco agressivo, ele relatou: “[...] eu sempre dependi do meu trabalho, então, para mim, nunca entraram no meu caminho, e nem eu no caminho de ninguém. Aprendi com meu pai, respeito para ser respeitado, os direitos são iguais para todo mundo [...]”. Após sua fala, a dona da padaria expressou o medo: “[...] amanhã depois, se você falou agora, eles te pegam. Agora não tem mais lei não [...]”. As últimas duas entrevistas foram com ambulantes, um camelô e uma vendedora de picolés. Ambos relataram que a ausência das armas era a grande mudança.

O senhor Querubim, cearense, morador da Rocinha há mais de 40 anos, foi, entre os entrevistados, o mais disposto a relatar sua experiência, talvez por sentir-se menos ameaçado:

Já vi muitas facções aqui. Tenho 56 anos, passei por tudo, guerra mesmo, cinco da manhã, nem cachorro saía pra rua. A diferença agora são as armas, mas eles mexiam com quem merecia, a deles era a deles e a nossa era a nossa. Esses dias, os policiais me pediram os documentos. Eu ia passando ali na frente do Emoções, cheio de pilha, de moeda. O cara perguntou no que eu trabalhava, disse que trabalhava de camelô. Aí ele pediu meu documento [...] Disse a ele que, em 40 anos de Rocinha, nunca me pediram documento. Eles me deixaram. Agora, tá todo mundo aí dentro, os que não têm passagem.²⁶ Por isto, ninguém quer falar [...]

Durante a tarde, foi possível observar seis viaturas da Polícia Militar, dentre elas uma Pátamo e um veículo do Batalhão de Operações Especiais (BOPE). Enquanto realizava essa última entrevista com senhor Querubim, uma das viaturas parou em frente à banca. Final da tarde, crianças saindo da escola. Uma delas, subindo a rua com a mãe, deveria ter 5 anos. Deu “oi” para o policial que estava dentro da viatura. Apenas um deles respondeu. O outro, um oficial negro de aproximadamente 40

²⁵ Nome fictício.

²⁶ “Não têm passagem”: não são fichados pela polícia.

anos, manteve a cabeça tensa olhando para frente, praticamente sem piscar. A cena contrastava com a propaganda oficial do Governo do Estado, exibida nos primeiros tempos de ocupação do Dona Marta, onde policiais gentis interagiam com crianças sorridentes. As entrevistas gravadas para os programas institucionais também utilizam a interação entre crianças e policiais, como pode ser constatada na entrevista do Capitão Glauco²⁷ em maio de 2011.

No sentido contrário, descia um grupo de policiais sem camisa, com shorts pretos, correndo compassadamente. Havia, naquela circulação, uma exibição que objetivava demonstrar domínio do território, expressa no olhar. Nas esquinas, a configuração é essa: dois policiais homens e uma policial. Circulam, na favela, viaturas da Polícia Militar, do BOPE, da Polícia Civil e da Polícia Florestal.

Antes de encaminhar a conclusão deste artigo, cabe recuperar, como fechamento desta discussão, uma situação emblemática, ocorrida em seminário realizado em 2012 no Clube de Engenharia do Rio de Janeiro. Representantes das Universidades, de movimentos sociais e de favelas discutiam o projeto ainda embrionário das Unidades de Polícia Pacificadora. As falas dos moradores eram bastante afinadas quanto às expectativas sobre o projeto: para eles, não passava de uma reedição de projetos anteriores, como o do Posto de Policiamento Comunitário (PPC) e do Grupamento de Policiamento em Áreas Especiais (GPAE). Principalmente os mais jovens, como o rapper Fiell, demonstravam descrença em relação ao projeto e já eram relatados casos de abuso policial em áreas de ação das UPPs. Esses relatos vêm ocorrendo com mais frequência, alguns filmados pelos moradores, alguns apenas relatados em campo. O recente sumiço do ajudante de pedreiro Amarildo de Souza torna-se símbolo para os protestos quanto à ação da polícia nas favelas cariocas. Amarildo foi levado no dia 14 de julho de 2013 por quatro policiais da UPP e, desde então, não foi mais visto. O caso instaurou, junto a outros protestos que varreram o país no primeiro trimestre do mesmo ano, uma

crise dentro da gestão de Segurança Pública do Estado do Rio de Janeiro, amplificando denúncias sobre o despreparo dos policiais para o “policiamento de proximidade”. Em abril de 2014, o oitavo dos 25 policiais acusados de tortura, ocultação de cadáver, fraude processual e formação de quadrilha, no caso Amarildo, foi ouvido na 35ª Vara Criminal do Rio de Janeiro. O corpo do pedreiro permanece desaparecido.

BAILES *FUNK*, UMA PRÁTICA CULTURAL “INGOVERNÁVEL”?

Dentro das favelas, morador vive legal, / com muita humildade, mas temos potencial, / estamos unidos, canta aí comigo, / o baile tá cheio e tá legal, / eu tô revoltado com Sérgio Cabral, / sem o baile aqui não vai ficar legal, / mas pra ficar tranquilo, eu já sei o que vou fazer, / o jeito é, não entrar aqui a UPP, / o jeito é, não entrar aqui a UPP. / Se você quer saber o que vai acontecer, / primeiro vocês entram, depois vou te dizer.²⁸ Não entra aqui UPP (McTovi).

Compreender a proibição dos bailes *funk* em favelas cariocas não constitui tarefa fácil. A hipótese de exercício de violência simbólica²⁹ (Bourdieu, 1989) por parte do Estado, através da polícia, poderia ser aceita. Nas falas do Capitão Glauco e da Capitã Priscilla, nas falas de comandantes que expressam seu gosto por outras músicas e na fala da delegada Helen Sardenberg, encontramos elementos que reforçam a posição do Estado em relação ao tipo de música que toca na favela. Mas esse exercício de

²⁸ O vídeo pode ser acessado em <<http://www.youtube.com/watch?v=OTmLX72uf4&feature=related>>

²⁹ Sobre violência simbólica, afirma Bourdieu (1989, p.11): “É enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e de conhecimento que os ‘sistemas simbólicos’ cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação de dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre outra (violência simbólica) dando o reforço de sua própria força e contribuindo assim, segundo a expressão de Weber, para a ‘domesticação dos dominados’. Portanto, conduzir esta luta, quer diretamente nos conflitos simbólicos da vida cotidiana, quer por procuração, por meio da luta travada por especialistas da produção simbólica (produtores a tempo inteiro) e na qual está em jogo o monopólio da violência simbólica legítima (cf. Weber), quer dizer, do poder de impor – e mesmo de inculcar – instrumentos de conhecimento e de expressão (taxinomias) arbitrários – embora ignorados como tal – da realidade social.”

²⁷ Íntegra da fala de Capitão Glauco em: <<http://www.youtube.com/watch?v=OoZgrbtwF-s>>

violência simbólica é acompanhado do exercício da violência física, empregada nas ações policiais contra os frequentadores dos bailes. É útil ao argumento lembrar que os bailes de asfalto ocorrem normalmente sem intervenção policial. Portanto, o problema poderia ser explicado pelos “efeitos” conhecidos das letras em territórios de favela, que, como declara Helen Sardemberg, “incitam os jovens contra a polícia”.

Sobre o combate ao *funk*, importa lembrar que, no discurso feito pelo Estado, a presença do termo “missão civilizatória” é um indicativo do tipo de controle objetivado pelas UPPs. Nas representações sobre o funkeiro, mais do que uma linguagem comum ou adesão a um tipo de música, é determinante o reconhecimento de sua ligação com determinados territórios da cidade. O *funk*, como música (letra e signo), demarca essa região moral onde algumas ações são permitidas e outras podem ser severamente punidas. A retomada do território, principal objetivo dessa política, só será possível a partir da legitimação das forças policiais que garantam, para fora da favela, uma sensação amplificada de confiança em uma instituição descredenciada junto à sociedade civil. E, para dentro da favela, prometam a devolução de uma rotina tranquila a seus moradores. Tanto os moradores de favela como a Polícia Militar do Rio de Janeiro padecem de estigmas. Os primeiros são associados a uma condição de baixa cultura, como maus pagadores de impostos, pouco educados; já os policiais, por sua vez, são vistos como corruptos, abusivos e pouco eficazes no exercício de sua função.

Nesse quadro, em que o cotidiano da favela entra na pauta da cidade e do país, em virtude dos grandes eventos, o baile *funk* representa o espaço “ingovernável” (Foucault, 1987) na relação entre favela e Estado, dentro de uma “nova” ordem a ser instituída. Essa explicação não pretende dar conta da questão da violência urbana e da criminalidade no Rio de Janeiro, campo do qual têm se ocupado pesquisadores de diferentes filiações teóricas³⁰

(Machado da Silva, 1994; Misse, 1995b; Kant de Lima, 1989; Zaluvar, 1988, 1989; Soares *et al.*, 1996).

A fragilidade dessa “combinação³¹”, que integraria a favela, as forças da ordem, o comércio e os grandes eventos, é explicitada nas opiniões contrárias à ação da polícia na proibição dos bailes, coletadas tanto em trabalho de campo como nos seminários e em veículos de mídia. Também estão em pauta ações da sociedade civil solicitando a revogação da Resolução 013 e, nas declarações de especialistas, há o reconhecimento das dificuldades em alterar a cultura policial dentro das áreas pacificadas.

O *funk* não tem, em sua composição, elementos de melancolia. Suas letras, quando em ataque à polícia, não apresentam possibilidade alguma de pacto ou negociação. A violência expressa nas letras, sob as formas de humilhação, intimidação e execução do inimigo, impossibilitam qualquer aplicação de uma tecnologia de “docilização” dos corpos por parte do Estado. Muitas letras disponibilizadas atualmente atacam frontalmente não só as UPPs como o prefeito Eduardo Paes, o governo Sérgio Cabral e até mesmo a presidenta Dilma Rousseff. Na pesquisa, foram contabilizadas 889 montagens para letra “UPP é o caralho”, elaboradas por diferentes Djs. Será apresentada uma letra que serve como base aos vídeos, mas muitos fazem suas próprias inserções, acrescentando trechos de filmes, telejornais, outros proibidos:

Aqui no morro é tudo nosso,
É nosso bonde não o deles,
UPP é o caralho,
É bala neles, é bala neles,
Valeu rapaziada da Providência,
Alô rapaziada do Santa Marta,
Alô rapaziada do Borel,

³¹ “Vamos combinar” foi uma proposta de Ricardo Henriques após a primeira reunião da UPP social do Borel, na qual o secretário, à época, conclamava a sociedade a engajar-se na produção de uma cidade integrada, na qual o “Vamos Combinar” seria uma agenda de diálogo, negociação, construção e troca. Nesse pacto, estariam envolvidos Governos em nível federal, estadual, municipal, setores de iniciativa privada e sociedade civil organizada (ONGs) para produzir um Rio integrado. Em suas palavras, “um efeito farol de um novo acordo urbano” a partir das UPPs sociais. <<http://www.uppsocial.org/2010/10/ricardo-henriques-fala-do-conceito-do-vamos-combinar-nas-upps/>>

³⁰ Esse debate é habilmente apresentado por Zaluvar, no artigo Um debate disperso, violência e crime no Brasil da <redemocratização>. http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88391999000300002&lng=en&nrm=iso Access on: 14 may 2012.

Alô rapaziada do Tabajara,
 Nós vai voltar pra casa...
 Vou convocá a rapaziada,
 Vou convocá a rapaziada,
 UPP é o caralho,
 Nós vai voltar pra casa,
 É bala neles,
 É bala neles,
 Preparados pra dar tiro....
 Nós vai voltar pra casa, unh aceita,
 Nós fecha a Linha Amarela,
 A Vermelha e a Brasil,
 Com nós não há quem possa,
 A favela é nossa,
 A nossa guerra vai ter final feliz,
 Aguardem a volta vai ser triste...³²
 Acabou a paz,
 É pau no c* do Cabral
 E bala no Eduardo Paes.

A geração de moradores com idades entre 14 e 30 anos apresenta um grau maior de desconfiança em relação ao pacto proposto pelas UPPS. Para exemplificar esse argumento, há os depoimentos de líderes comunitários que, mesmo com certa desconfiança, demonstravam algum crédito na “nova política de segurança”. Ao contrário dessa confiança, a geração que frequenta os bailes demonstra, nas entrevistas e nos documentos visuais disponibilizados nas redes sociais, descontentamento em relação ao direito de ouvir música, fazer festas e usufruir de espaços e horários conforme suas determinações.

Cabe lembrar que as letras de *funk* também questionam o lugar do morador na cidade e descrevem, com detalhes, os abusos policiais. As prisões por desacato, em favelas de UPP, exemplificam o dilema da construção democrática em territórios de favela *versus* uso de violência sobre um território que o Estado percebe como “ingovernável”. Não são raras as vezes em que as representações disseminadas são de que o *funk* é violência, alienação e erotismo. Quanto à erotização do *funk*, parte do que hoje é veiculado nos grandes e mais rentáveis bailes é produzido para grandes equipes de som, como Furacão 2000 e Big Mix, demanda externa à

favela, para as festas da cidade. As letras são apenas vendidas como resultado de um trabalho cujos lucros são, em grande parte, dessas gravadoras, cujo tipo de contrato vem sendo criticado pelos trabalhadores do *funk*.³³ A associação entre erotização e favela, muito comum entre aqueles que fazem críticas às letras e à cultura *funk*, é equivocada. Basta assistir a um programa diário da Furacão 2000 para compreender os usos feitos a partir do corpo e do baile por essas equipes.

O baile é o espaço mais visível do acirramento dos conflitos durante o processo de legitimação das UPPS. A justificativa da proibição de realização das festas, por alegação de associação entre baile e tráfico, não se sustenta. Em trabalho de campo, eram comuns os relatos de comandantes que diziam: “faça um forró, um pagode, porque *funk eu não gosto* e não vou liberar”. O que é combatido, pois, pelos órgãos de Segurança Pública não é o *funk* como fenômeno social, pois ele continua a ser consumido nas mais diversas formas de mídia, festas de Ano Novo em Copacabana, reuniões familiares em salões de festa. O que é combatido é o *funk* como exercício de sociabilidade na favela.

Recebido para publicação em 11 de novembro de 2012

Aceito em 16 de maio de 2013

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

CABRAL, S. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: PLANRIO/ Zahar, 1996.

CADERNO DEMOCRACIA VIVA, n.46, IBASE 2011:Disponível em: <[³² Algumas das versões: <<http://www.youtube.com/watch?v=7djUE9S27ZE>>, \(Dj Gordinho\), <<http://www.youtube.com/watch?v=zfdYvWX6LOo&feature=endscreen&NR=1>> \(Dj Billy\), <<http://www.youtube.com/watch?v=UndNFtNDS1g&feature=related>> montagem Complexo e Rocinha unidos contra UPP](http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uact=8&ved=0CDYQFjAB&url=http%3A%2F%2Fissuu.com%2Fibase%2Fdocs%2Fdemocraciavi%2Fweb&ei=IdlMU9PlHI2u0AGf4oDYDw&usq=AFQjCNEntwY8fcxXozylcgmMvTxhh7fEyQ&sig2=NntJQvWz13TTYz9BJPg6w>></p>
</div>
<div data-bbox=)

³³ Durante trabalho de campo, parte dos jovens que têm suas letras amplificadas via bailes revelou que era impossível dizer não ao “pai moreno do funk”, Rômulo Costa. As letras são vendidas por preços baixos, arquivadas e testadas nos bailes. Se “pegarem”, ótimo para a equipe que detém os direitos fonográficos.

- CECHETTO, F. Violência e estilos de masculinidade. In: _____. *Violência, cultura e poder*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004. 245p.
- DAYRELL, J. O rap e o funk na socialização da juventude. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 28, n.1, p.117-136, 2002.
- ESSINGER, S. Batidão, *Uma história do funk*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- FACINA Adriana; LOPES, Adriana Cidade do Funk, expressão da diáspora negra nas favelas cariocas. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 6., 2010, Salvador.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1916.
- GIUMBELLI E. Valladão J. Naves, S. *Cambraia organização - leituras sobre música popular*: reflexões sobre sonoridades e cultura. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.
- GOFFMAN, E. *Estigma, notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: LTC, 1988.
- HERSCHMANN, M. *Lapa, cidade da música*: desafios e perspectivas para o crescimento do Rio de Janeiro e da indústria da música independente nacional. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.
- _____. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2000.
- KANT DE LIMA, R. *A polícia da cidade do Rio de Janeiro, seus avanços e paradoxos*. Rio de Janeiro: Forense, 1995.
- LAHIRE, B. Indivíduo e mistura de gêneros: dissonâncias culturais e distinção de si. *Dados: revista de Ciências Políticas*, [online], Rio de Janeiro, v.50, n.4, p.795-825, 2007. [cited 2009-11-03].
- LEAL, Sérgio José de Machado. Acorda hip-hop!: In: _____. *Despertando um movimento em transformação*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.
- LEDDS, Anthony.; LEDDS, Elizabeth. A sociologia do Brasil urbano. In: _____. *Sociologia e antropologia*. Rio de Janeiro: Ed.Zahar, 1978.
- LEFEVBRE, H. *O direito á cidade*. [S.l.]: Centauro, 2008
- MACHADO DA SILVA, Luiz A. *Qual é a das UPPS*. Rio de Janeiro: Observatório das Metrópoles, mar. 2010.
- _____. Violência e sociabilidade: tendências da atual conjuntura urbana no Brasil. In: QUEIROZ RIBEIRO, L. C.; SANTOS JR, O. A. (Org.) *Globalização e reforma urbana*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.
- MISSE, M. Cinco teses equivocadas sobre a criminalidade urbana no Brasil: uma abordagem crítica acompanhada de sugestões para uma agenda de pesquisa. *Série Estudos*, Rio de Janeiro, n.91, 1995a.
- SOARES, L. S.: SANTO SÉ, J. T.; RODRIGUES, J.; PIQUET CARNEIRO, A. S. *Violência e polícia no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Ed Relume Dumará, 1996.
- TINHORÃO, J. R., *Tudo é música*: samba se aprende na escola. Rio de Janeiro: TVE, 1980. (Especial Quilombo/ Programa de TV)
- ZALUAR, Alba. Um debate disperso: violência e crime no Brasil da redemocratização. *São Paulo em Perspectiva*, [online] São Paulo, v.13, n.3, p.3-17, 1999. [cited 2009-10-05].
- _____. *Integração perversa: pobreza e tráfico de drogas*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2004.

NOW LOWER THE SOUND: UPPS, order and music in the city of Rio de Janeiro

Luciane Soares da Silva

Since the 70s, the slums, much of the cultural production and entertainment, is directly linked to black American music, through readings in its rhythmic structure and adapting the lyrics to the national scene. The slum has played a decisive role in the musical production and consumption, especially in dances “funk”, environments conducive to the suspension of everyday problems, interaction between different social classes, income generation and privileged locus for demonstration of the power of the factions. The music in this context, it becomes important form of communication and now occupies a central place in discussions of order and right to the city. After the establishment of the Police Pacification Units (UPPS), changes relating to the dances have generated problems between patrons and police. Around music, important symbolic disputes occur, since the social control exercised by the state, with more intensity on the prom goers, between 14 and 30 years. At the same time, a significant amount of funk banned still circulate through the city, with reviews will Municipality of the city of Rio de Janeiro, the state government and the federal government by way of driving occupations. The data presented are the result of interviews in slums between 2005 and 2009, and return to the field in 2012. Will be analyzed letters classified as “prohibited”, documents produced by the state during initiation of UPPS, and a special issue of the Brazilian Institute for Social Analyses (IBASE) on the topico.

KEYWORDS: Slum. Social conflicts. Culture. Urban order. Police.

MAINTENANT BAISSSE LE SON : UPPS, ordre et musique dans la ville de Rio de Janeiro

Luciane Soares da Silva

Depuis les années 70, dans les favelas de Rio de Janeiro, une bonne partie de la production culturelle et des divertissements est directement influencée par la musique noire nord-américaine marquée par une nouvelle lecture de sa structure rythmique et adaptant les paroles des chansons au scénario national. La favela occupe une place de choix dans la production et la consommation musicale, essentiellement dans les bals *funk*, ambiances propices à l’oubli des problèmes quotidiens, à l’interaction entre les différentes classes sociales, source de revenus et lieu privilégié pour la démonstration du pouvoir des factions. Dans ce contexte, la musique devient un moyen important de communication et occupe désormais une place centrale dans les discussions concernant l’ordre urbain. Les données présentées sont le résultat d’interviews faites dans les favelas de 2005 à 2009, puis d’un retour sur le terrain en 2012. On analyse les paroles considérées “interdites”, les documents produits par l’Etat pendant l’implantation des UPPS et un numéro spécial de la revue de l’Institut Brésilien d’Analyses Sociales (IBASE) édité sur ce thème.

MOTS-CLÉS: Favela. Conflits sociaux. Culture. Ordre urbain. Police.

Luciane Soares da Silva – Doutora em Sociologia e Antropologia. Professora associada da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro. Pesquisadora associada ao NEEV Núcleo de Estudos da Exclusão e da Violência. Principais interesses de pesquisa: racismo, pensamento social brasileiro e cultura urbana contemporânea. Publicações recentes: *Na contramão da ordem? Cultura urbana, juventude e estigma na cidade do Rio de Janeiro*. O Público e o Privado (UECE), v. 1, p. 9-31, 2013; *Também olha a cor do indivíduo: raça, cotidiano e lei no sul do país*. In: Farias, Patrícia; Leitão, Márcia. (Org.). *Novos estudos em relações étnico-raciais: sociabilidades e políticas públicas*. 01ed. Rio de Janeiro: ContraCapa, 2014, p. 7-213; *O rap- um movimento cultural global?*. Sociedade e Cultura, v. 9, p. 203-214, 2006.