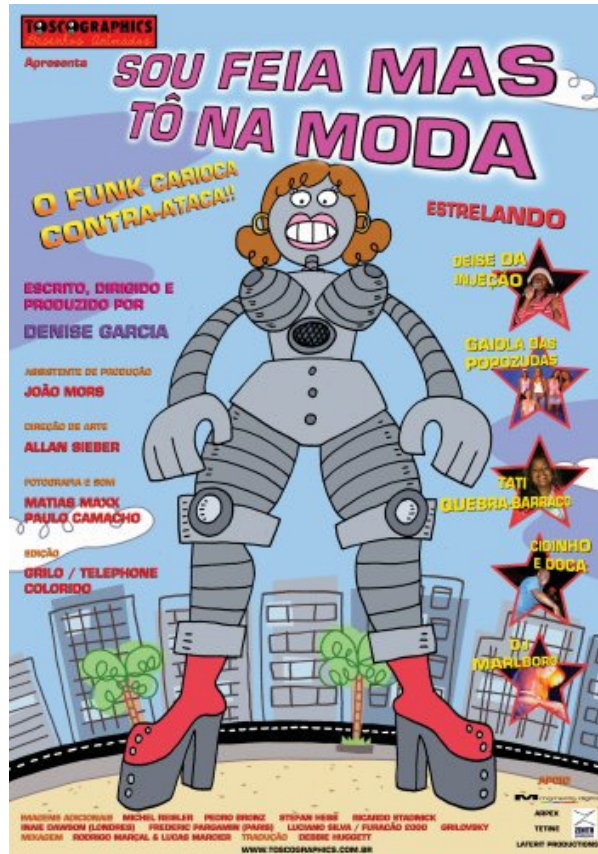


1.

Introdução



Cartaz do documentário *Sou Feia, Mas Tô na Moda*

Pensar o *funk* carioca, hoje, na era da hipervisibilidade das periferias e das culturas minoritárias ou populares, na era da pluralidade e diversidade de discursos, narrativas e imagens sobre a favela e os sujeitos sociais que ali vivem, ou poderíamos dizer sobrevivem, torna-se uma tarefa difícil e complexa devido à multiplicidade de materiais simbólicos produzidos. Imagens, discursos e narrativas sobre o movimento *funk* brotam e se proliferam de diversos setores da sociedade brasileira traçando um raio x, definindo uma essência, uma verdade sobre o *funk* carioca. Tais produtos simbólicos, produzidos por instituições sociais consagradas e por sujeitos sociais de autoridade científica ou artística, consideram-se e são considerados por diversos setores da sociedade brasileira como detentores de um saber, de uma verdade sobre o real, sobre o “mundo *funk* carioca”.

A universidade, a mídia, a igreja, o Estado, os intelectuais e artistas produzem imagens, narrativas e significações heterogêneas sobre o *funk* carioca que se fundamentam

num saber-poder sobre a realidade das culturas jovens das periferias, sobre o outro, o diferente, o marginal, o exótico, enfim, sobre os excluídos socialmente e culturalmente. Conforme o filósofo francês Michel Foucault,

Temos antes que admitir que o poder produz saber (e não simplesmente favorecendo-o porque o serve ou aplicando-o porque é útil); que poder e saber estão diretamente implicados; que não há relação de poder sem constituição correlata de um campo de saber, nem saber que não suponha e não constitua ao mesmo tempo relações de poder. (FOUCAULT, 2002:27)

Todo conhecimento, seja ele filosófico, científico ou ideológico, só pode existir a partir de condições políticas. A investigação do saber não deve remeter a um sujeito de conhecimento que seria o seu produtor, mas a relações de poder que lhe constituem. Não há saber neutro, imparcial. Todo saber é político. E isso não porque cai nas malhas do Estado, é apropriado por ele, que dele se serve como instrumento de dominação. Mas porque todo saber tem sua gênese em relações de poder. Saber e poder se implicam mutuamente: não há relação de poder sem constituição de uma esfera de saber, como também, reciprocamente, todo saber constitui novas relações de poder. Todo ponto de exercício de poder é, ao mesmo tempo, um lugar de formação de saber (MACHADO, in.: FOUCAULT, 2004: XXI).

Tendo como referência este quadro de efeitos de poder-saber, superprodução e invenção de imagens sobre as culturas juvenis das periferias por diversas instituições sociais, levantamos os seguintes questionamentos: Que imagens a mídia impressa produz/inventa sobre o *funk* carioca? Quais são os clichês, estereótipos e estigmas que os noticiários jornalísticos associam ao *funk*? Existe uma cultura do medo, um “pânico moral” perante o *funk* carioca? Em que sentido as imagens e discursos midiáticos contribuem para uma visão positiva do movimento *funk*? Há uma migração de produtos simbólicos da mídia impressa para as produções cinematográficas? O cinema tem oferecido “linhas de fuga”, alternativas que escapem de uma imagem glamourizada ou demonizada do “mundo *funk* carioca”? Por fim, como representar a cultura da periferia sem cairmos no preconceito ou num romantismo espetacularizado?

São estas questões que orientaram esta pesquisa sobre as representações do baile *funk* no cinema brasileiro contemporâneo. Buscaremos analisar e compreender o fenômeno cultural do baile *funk* carioca sob as lentes do cinema nacional: as imagens, as encenações, as montagens, os movimentos de câmeras, as representações que contribuem, ou não, para uma criminalização do baile e, conseqüentemente, para uma fundamentação de uma cultura do medo¹, do temor, do “pânico moral”², da insegurança na cidade do Rio de Janeiro perante esta expressão cultural das favelas.

Entendemos que uma pesquisa que desvende as construções, invenções e associações das imagens midiáticas sobre o baile *funk* contribuirá para termos uma visão mais clara, menos estereotipada, sobre um dos poucos momentos de cultura, lazer e alegria de uma juventude que é excluída, marginalizada e satanizada por grande parcela da sociedade brasileira.

Acreditamos que na construção, ou invenção, de imagens sobre a cultura juvenil da periferia as universidades e seus pesquisadores desempenham um papel fundamental: um papel de intérprete, de tradutor e revelador das culturas minoritárias, marginais e com pouca visibilidade na esfera midiática e pública. No caso referente ao *funk* carioca, o estudo acadêmico pioneiro foi a pesquisa, de cunho antropológico e etnográfico, do antropólogo Hermano Vianna sob orientação do professor Gilberto Velho, um dos principais estudiosos do cotidiano da periferia e da violência no Rio de Janeiro. Inicialmente uma dissertação de mestrado, apresentada no Programa de Pós-graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, a pesquisa logo ganhou formato de livro e foi lançado em 1988 sob o título de *O mundo funk carioca*³. Segundo Silvio Essinger, “Hermano virou uma espécie de ‘tradutor’ para a Zona Sul daquela realidade dos bailes funk da periferia” (ESSINGER, 2005:73). O próprio Vianna reconhece a sua intervenção na construção de uma imagem do *funk* e na aproximação do movimento com a grande mídia: “passei a fazer parte do mundo funk carioca, como seu principal ‘tradutor’

¹ Segundo Zygmunt Bauman, “As oportunidades de ter medo estão entre as poucas coisas que não se encontram em falta nesta nossa época, altamente carente de matéria de certeza, segurança e proteção. Os medos são muitos e variados.” (BAUMAN, 2008:31)

² O conceito de “pânico moral” foi utilizado pelos pesquisadores João Freire Filho e Micael Herschmann no artigo intitulado: *As culturas jovens como objeto de fascínio e repúdio na mídia*. Neste artigo os autores analisam o *funk* a partir do exame de crônicas e reportagens publicadas na grande imprensa do Rio de Janeiro e de São Paulo, no período de 1992 a 2002. (FREIRE & HERSCHMANN, in.: ROCHA, ALMEIDA & EUGENIO, 2006: 143-154)

³ VIANNA, Hermano. *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

para o público da Zona Sul Carioca, uma ‘**autoridade em baile**’, dando entrevistas para revistas, televisão e rádio”(VIANNA, 1988:12).

Sem dúvida alguma Hermano Vianna e seu livro tornaram-se as principais referências em relação ao tema *funk* carioca. Vianna escreveu artigos para jornais e revistas sobre o “mundo *funk* carioca⁴”, e isto, de certa forma, apresentava e aproximava o *funk* da grande mídia e da classe média carioca. O *funk* ia deixando de ser um movimento cultural totalmente estranho, exótico, sem visibilidade, sem imagem e sem discursos que tracem significações sobre sua estrutura cultural. Conforme o jornalista Essinger, “*O mundo funk carioca* foi um marco nas relações da imprensa elitista com o fenômeno dos bailes – para o bem e para o mal, o funk nunca mais deixou de passar em branco nas páginas dos jornais” (ESSINGER, 2005:74). Mas o que Essinger quer dizer quando afirma que o livro *O mundo funk carioca* é um marco na imprensa elitista “para o bem e para o mal”? A pesquisa de Vianna teria contribuído para uma imagem demonizada, glamourizada, ou nenhuma das alternativas citadas, do movimento *funk* na mídia impressa, televisiva e cinematográfica?

Acreditamos que o estudo pioneiro de Hermano Vianna sobre o *funk* apenas contribuiu para uma maior visibilidade do *funk* carioca, naquele momento, fins dos anos 80, os jornalistas, cineastas e pesquisadores teriam um ponto de partida, um referencial para construir novas imagens e novos discursos sobre o “mundo *funk* carioca”. Por fim, o estudo antropológico de Vianna estabelece com muita precisão o que representa o baile *funk* para os jovens de diversas favelas do Rio de Janeiro. Sem deixar de citar as rixas, a violência e os conflitos⁵ que estão associados ao baile, mas que não são elementos essenciais dele, Vianna constata que os elementos essenciais desse espaço são a alegria, o prazer, a diversão, os encontros e os laços de amizade que se estabelecem nesta festa cultural da periferia.

Quase todos os Djs reconhecem sua responsabilidade para com os dançarinos, sabem a importância que o baile tem para o seu público como uma das únicas fontes de diversão e também como

⁴ VIANNA, Hermano. *Entregamos o ouro ao bandido*. Raiz, nº1 – Novembro de 2005.; *Contra fatos...*, Raiz nº 3 – Fevereiro de 2006.

⁵ Sobre as rixas entre galeras jovens nos bailes *funk* conferir o estudo de Fátima Cechetto. *Galeras funk cariocas: O baile e a rixa*. Dissertação de Mestrado apresentada no curso de Ciências Sociais da UERJ em 1997.

válvula de escape para as frustrações de uma vida semanal estafante e sem perspectiva. (VIANNA, 1988:45)

Dando continuidade aos estudos acadêmicos sobre o *funk* carioca, o professor da comunicação e da cultura Micael Herschmann analisou a relação do *funk* carioca com a mídia impressa, a violência e a sociedade carioca. Herschmann publica, no ano 2000, o livro intitulado *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Nesta pesquisa, Herschmann analisa as representações e discursos sobre o *funk* carioca em diversos jornais impressos. O autor chega à conclusão que tais representações e discursos midiáticos ora glamourizam, ora demonizam, esta manifestação cultural das favelas cariocas. “Na realidade, a mídia não é homogênea, e muito menos a sociedade, os políticos, os jovens o são. A mesma mídia que demoniza é aquela que também abre espaços nos jornais e programas de televisão” (HERSCHMANN, 2000:91).

Diversos estudos acadêmicos abordam o *funk* e, de certa forma, contribuem para uma construção/invenção de uma imagem dessa manifestação cultural⁶. Minha monografia de especialização, apresentada no ano de 2006, no Programa de Pós-Graduação Literatura, Memória Cultural e Sociedade do CEFET-CAMPOS, intitulada *O funk como resistência cultural popular: Glamourização e demonização do funk pela sociedade*, também estabelece um retrato do *funk* no Rio de Janeiro e em Macaé. Assim, esta pesquisa sobre as imagens do *funk* no cinema nacional dá continuidade aos meus estudos sobre o *funk*, iniciados em 2005, na minha pós-graduação *latu sensu* no CEFET-CAMPOS.

Na grande mídia, no início dos anos 90, após um período de grande divulgação negativa, estigmatizada e demonizada do *funk* nos jornais e revistas impressas, esta cultura da periferia começa a ganhar espaço e maior visibilidade na TV brasileira. O *funk* começa a escapar, em alguns momentos é claro, das imagens de pornografia, violência, roubo,

⁶ Márcia Leitão Pinheiro, *A linguagem do funkeiro: inovações estratégicas conversionistas em igrejas neopentecostais do Rio de Janeiro* (UERJ, 1997); Fátima Cecchetto, *Galerias funk cariocas: o baile e a rixa* (UERJ, 1997); O. Bello, *Funk, Mídia e Sociedade* (UFRJ, 2001); Rachel Aguiar Batista, *Funk, cultura e juventude carioca* (UFF, 2005); Maurício da Silva Guedes, *A música que toca é nós que manda: um estudo do “proibidão”* (PUC-RJ, 2007); R. Russano, *Bota o fuzil para cantar: o funk proibido no Rio de Janeiro* (UNIRIO, 2007); Roberto Carlos da Silva Borges, *Sou feia mas tô na moda: funk, discurso e discriminação – análise discursiva de documentário* (UFF, 2007); ainda podemos citar duas pesquisas que foram apresentadas no XVI Encontro da COMPÓS-UTP, em Curitiba, em junho de 2007, que abordam o *funk* carioca: Nízia Villaza, *Moda e Periferia: negociações midiáticas* (ECO-UFRJ); Simone Pereira de Sá, *Funk carioca: música eletrônica popular brasileira?!* (UFF).

baderna e morte que se apresentavam, por exemplo, no *Jornal Nacional* da *Rede Globo*. Segundo Essinger, a mídia televisiva foi fundamental, decisiva para o trabalho de uma divulgação positiva de uma imagem do *funk* carioca.

O sonho dourado dos funkeiros se tornou realidade em junho de 1994, quando a apresentadora infantil Xuxa inaugurou no seu programa de todo o sábado, o Xuxa Park, o quadro Xuxa Park Hits – uma espécie de parada de sucessos com a participação, em caráter experimental, do Dj Malboro. Era mais ou menos como se o funk entrasse pela porta da frente da tv, com tapete vermelho. (ESSINGER, 2005: 136)

Ao longo de quase uma década de carreira televisiva, a apresentadora Xuxa tinha atuado como uma espécie de divulgadora eletrônica de ritmos para as gerações que, àquela altura, entravam na adolescência ou na idade adulta, e queriam uma música mais madura do que aqueles hinos infantis que cansaram de ouvir na sua voz (ESSINGER, 2005: 136).

A divulgação do *funk* numa grande emissora de TV a partir de 1994, o programa da Xuxa na *Rede Globo*, não promoveu apenas uma glamourização do movimento, mas contribuiu para sua nacionalização, para uma nova etapa na relação do *funk* com a indústria cultural e fonográfica e para uma adoção e reelaboração de estilos de vida e cultura do *funkeiro* em outras cidades do Brasil⁷. Juarez Dayrell, analisando a construção do estilo *funk* e seus significados em Minas Gerais, afirma que a mídia televisiva tem um papel essencial na elaboração da cena *funk* em Belo Horizonte: “Programas como o da Xuxa tiveram influência quando passaram a difundir músicas e imagens do funk, possibilitando que esses jovens pudessem reconhecer-se em experiências similares, passando a adotar as mesmas referências” (DAYRELL, 2005:165).

Assim, através das imagens televisivas que circulam pela sociedade, muitos jovens, de diferentes classes sociais e de diversos cantos do país, passaram a conhecer, adotar e reelaborar novas visões e discursos sobre o *funk* carioca. Ainda em 1994, uma das principais equipes de som do Rio de Janeiro, a *Furacão 2000*, lança um programa televisivo, na *CNT*, sobre o *funk*. O programa, em 1995, entra em rede nacional e contribui ainda mais para uma nacionalização dos bailes. Esse programa alcançou altos índices de

⁷ O *funk* carioca hoje tem uma força que vai além do local, é um fenômeno mundial visto que artistas desse movimento se apresentam em diversos países. No Brasil, o *funk* tem sido adotado e readaptado com relativa força em Porto Alegre, Belo Horizonte, Salvador, Porto Seguro, Vitória, Santos e São Paulo.

audiência e se fundamentava em apresentar imagens dos bailes cariocas, de artistas e suas produções musicais e a programação semanal dos eventos. Conforme Essinger, “a fase em que era transmitido para todo o Brasil durou pouco, mas o programa da *Furacão* acabaria se mostrando um foco de resistência do funk na tv, a respeito de todas intempéries que atingiram não só a equipe de som mas também o movimento como um todo [...]” (ESSINGER, 2005:137). Atualmente, o programa da *Furacão 2000* é apresentado na *Rede Bandeirantes*, na *CNT* existe um programa similar apresentado todo sábado pela vereadora e *funkeira* Verônica Costa, dona da equipe de som *Glamourosa*, um programa da equipe de som *Pipó's* e outro da *Castelo das Pedras*.

Atualmente, as imagens do *funk* extrapolam estes pioneiros programas televisivos que abordavam este movimento cultural, outros programas de auditório, telenovelas e minisséries oferecem novas e diferenciadas imagens do *funk* carioca. Telenovelas como *América* e *Duas Caras*, da *Rede Globo*, e *Vidas Opostas*, da *Rede Record*, oferecem novas representações, novas significações, às vezes glamourizadas, às vezes demonizadas, do *funk*. Programas televisivos como o do Gugu Liberato (*SBT*), *Domingão do Faustão*, *Caldeirão do Huck*, *Criança Esperança*, *Big Brother Brasil*, *Central da Periferia*, *Zorra Total*, *Casseta e Planeta* e a minissérie *Cidade dos Homens* (todos da *Rede Globo*) também contribuem para uma produção ou invenção de uma imagem desse universo cultural. Por fim, até propagandas, como a do chocolate *Talento*, que mostra uma senhora de idade avançada dançando *funk*, elabora uma imagem, traça um perfil, cria significações para este movimento.

Buscando compreender esta relação de poder-saber entre o *funk*, a mídia e a sociedade brasileira, iremos analisar na segunda parte deste trabalho, que tem o título **Estigmatização do Funk na Mídia Impressa: entre o glamour e a demonização**, as imagens glamourizadas e demonizadas que os jornais e revistas impressas fazem circular pela sociedade sobre o *funk* carioca. Tendo como ponto de referência os estudos de Micael Herschmann sobre os movimentos culturais da periferia, explicitaremos em que medida estas imagens e discursos sobre o *funk* na mídia impressa se deslocam, migram ou causam efeitos nos meios de comunicação televisivos e cinematográficos. Nesse capítulo, explicitaremos também as associações feitas pela mídia impressa entre o *funk* e os chamados “arrastões”, que ocorreram nas praias da Zona Sul em 1992, os noticiários

jornalísticos que apontam uma ligação do *funk* com as facções criminosas através dos “proibições”, com a pornografia e a gravidez precoce. Outro ponto que abordaremos são as leis municipais e estaduais que tentam “disciplinar” a organização dos bailes nas comunidades cariocas. Além da força policial, o legislativo apresenta suas técnicas de vigilância, controle e punição para os organizadores de festas *funk* que não se adequarem aos decretos normativos instituídos.

Na terceira parte, **Estéticas da periferia: a cultura da favela no Cinema Novo e no Cinema da Retomada**, apresentaremos as aproximações e oposições entre duas estéticas cinematográficas que abordam a periferia e a sua cultura, a saber: o Cinema Novo e o Cinema da Retomada. Serão analisados os filmes *Cinco Vezes Favela*, *Rio, 40 Graus*, *Câncer*, *Cidade de Deus*, *Quase Dois Irmãos* e *Tropa de Elite*. A partir dos conceitos de “espetáculo”, “choque do real”, “estética da fome” e “cosmética da fome” iremos elucidar o modo como são representados os territórios periféricos da cidade.

Na quarta e última parte, intitulada **Representações Cinematográficas do Funk Carioca: a construção de estereótipos e linhas de fuga das imagens do bailes funk**, analisaremos as imagens do baile *funk* no cinema brasileiro contemporâneo. Além de apontar as imagens fundamentadas em clichês e estereótipos que criminalizam o baile, apresentaremos as imagens que escapam desses estigmas, as “linhas de fuga” que oferecem um retrato diferenciado, uma representação alternativa desse espaço cultural dos jovens da periferia. Os filmes que serão analisados são: *Funk Rio* (Sérgio Goldenberg, 1994); *Sonhos e Histórias de Fantasmas* (Arthur Omar, 1996); *Cidade de Deus* (Fernando Meirelles, 2002); *Quase Dois Irmãos* (Lúcia Murat, 2005); *Sou Feia, Mas Tô na Moda* (Denise Garcia, 2005); *Meninas* (Sandra Werneck, 2006); *Tropa de Elite* (José Padilha, 2007); *Cidade dos Homens* (Paulo Morelli, 2007); *Maré – Nossa História de Amor* (Lucia Murat, 2007); *Era uma vez...* (Breno Silveira, 2008); e o curta metragem *Rosa* (Bruno Vianna, 1997).

Nas **Considerações Finais**, iremos analisar algumas imagens do baile *funk* na TV brasileira, especificamente nas telenovelas *América*, *Vidas Opostas* e na minissérie *Cidade dos Homens*. Perceberemos que os estereótipos migram, deslocam-se entre diferentes produtos midiáticos. Os jornais, a televisão, o cinema, e outros meios de comunicação de massa, dialogam constantemente na atual sociedade da informação e do conhecimento.

Ainda apontaremos para algumas possibilidades na representação do baile, tal como considerá-lo um agenciamento de corpos.

Enfim, compreendemos que a mídia desempenha um importante papel no sentido de oferecer visibilidade e significação aos inúmeros grupos sociais e suas diferentes culturas. A questão que nos orienta é: que imagens a mídia produz, constrói, ou inventa, sobre estes sujeitos sociais e suas culturas? Diante da insolúvel dificuldade de se saber o que é real, verdade ou ficção, devemos ter um olhar mais crítico ao consumirmos imagens, muitas vezes espetacularizadas, do outro, do diferente, do marginal e do periférico. Quando uma cultura, um território ou um grupo social da periferia aparece na esfera midiática, na cena pública, diversos efeitos de poder controlador e/ou disciplinador entram em atividade para agenciar, criminalizar, glorificar, excluir ou demonizar esses indivíduos, suas expressões culturais e seus territórios.