

#### 4.

### **As Representações Cinematográficas do *Funk* Carioca: a construção de estereótipos e linhas de fuga das imagens do baile *funk***

O bairro do Jóquei é ruim de invadir  
Nós com os alemão vamos se divertir  
Por que lá no Jóquei eu vou dizer como é que é  
Aqui não tem mole pra DRE  
Mas pra subir lá no Jóquei até a BOPE treme  
Não tem mole pra Civil e também não tem pra PM  
Eu dou maior conceito para todos os bandidos choque  
Agora eu vou mostrar como que é o Bairro do Jóquei  
Vem um de AR15 e outro de 12 na mão  
Vem mais outro de pistola escoltando o camburão  
Esse rap é maneiro, eu digo pra vocês  
Quem são aqueles caras que estão de M16  
Por que esses alemão, são tudo safado  
Vêm de garrucha velha, dá dois tiros e sai voado  
Se não for de revólver, será que você grita  
Tem a de Ponto 50 ou então de Ponto 30.<sup>1</sup>

A letra desta música, uma adaptação local do *Rap das Armas*, dos MCs Júnior e Leonardo, abre a participação discursiva dos personagens traficantes no documentário *Notícias de uma Guerra Particular*. Esta música *funk*, apresentada numa voz em *off* num primeiro momento, segue em conjunto com imagens de traficantes, fortemente armados e encapuzados, circulando pelos terrenos irregulares do morro Santa Marta. Utilizando a técnica da câmera na mão, os cineastas levam o espectador a acompanhar, nesta cena, a ronda cotidiana dos traficantes dentro da comunidade.

---

<sup>1</sup> A transcrição dessa música foi feita por mim, ouvindo e observando o filme *Notícias de uma Guerra Particular*. Procurei apresentar a linguagem utilizada pelo personagem do documentário, as suas expressões orais e gírias populares.



Cena de *Notícias de uma Guerra Particular*: imagens de traficantes acompanhadas de voz em off cantando um funk

A vigilância diária do morro é apresentada ao público através do canto de um jovem traficante, Francisco, de 16 anos de idade, menor infrator internado no Instituto Padre Severino<sup>2</sup>. A “guerra particular”, que o filme anuncia, entre traficantes e policiais já tem a sua trilha sonora específica: o *funk*. O “batidão carioca”, nestas cenas iniciais do documentário, serve de discurso cultural e social de enfrentamento entre os “soldados” do narcotráfico e os agentes policiais: “Aqui não tem mole pra DRE”; “Mas pra subir lá no Jóquei até a BOPE treme”; “Não tem mole pra Civil e também não tem pra PM”; “Por que esses alemão, são tudo safado”; “Vêm de garrucha velha, dá dois tiros e sai voado.”

Há uma profunda relação entre o *funk* carioca e a periferia, as suas origens, os seus pertencimentos sociais e culturais provêm das zonas periféricas da cidade: do subúrbio e da favela. Nesse sentido, a relação da juventude das zonas marginais com o rap é de amor, lazer e até mesmo trabalhista, já que muitos adotam como profissão ser DJ, dançarino ou cantor desse estilo musical. Os jovens transgressores da lei, traficantes, delinqüentes e criminosos que habitam os territórios periféricos cresceram nesse ambiente cultural. Dessa forma, o *funk* também faz parte das suas vidas como principal meio de lazer. Esse ritmo da favela, muitas vezes, relata o cotidiano e as ações criminosas desses jovens marginais, o “proibidão” exalta as torturas, os crimes e os assassinatos cometidos por eles. Além disso, essas músicas, denominadas pelos veículos jornalísticos de “*funk do mal*”, descrevem as armas e o ambiente de “guerra” e medo que existe nos morros da cidade. Mas essa relação

<sup>2</sup> Tradicional centro de reclusão para menores infratores, localizado na Ilha do Governador, no Rio de Janeiro.

do “mundo *funk* carioca” com os criminosos, divulgada reincidentemente e generalizada pelos veículos de informação e cultura, gera marcas negativas aos grupos de *funkeiros* e ao baile. A associação feita nos meios de comunicação de massa, nesta pesquisa especificamente no campo cinematográfico, entre cultura *funk*, tráfico de drogas e violência urbana gera uma pluralidade de imagens estereotipadas sobre os *funkeiros*. As incidências dessas imagens fílmicas que associam o *funk* ao narcotráfico afetam o imaginário urbano, criando a impressão, já divulgada e assimilada em muitos setores da sociedade brasileira, de que este estilo musical é um produto de criminosos.

Se nos jornais impressos é comum a circulação de discursos e imagens que estigmatizam e criminalizam o baile *funk*, no cinema nacional isso não tem acontecido de maneira diferente. Cenas de filmes nacionais dão visibilidade negativa a esta relação entre este espaço cultural e os narcotraficantes. Imagens de traficantes usando drogas, bebendo, ostentando armas, cometendo crimes, torturas e mortes no baile são encontradas em produções nacionais como *Cidade de Deus*, *Quase Dois Irmãos*, *Tropa de Elite*, *Cidade dos Homens*, *Maré – Nossa História de Amor* e até num curta-metragem intitulado *Rosa*, de 12 minutos, a violência e a morte se destacam neste espaço cultural das favelas. Tais imagens se transformam em clichês sobre os agentes dessa cultura marginalizada<sup>3</sup>.

Os laços entre violência urbana e cultura *funk*, produzidos por grande parte dos filmes nacionais, faz circular pela sociedade um tipo de saber, de conhecimento que afeta negativamente este estilo musical e seus atores sociais, os *funkeiros*. Algumas cenas cinematográficas, que iremos analisar aqui, estabelecem uma tríade negativa (*funk*-tráfico-violência) na representação do baile e dos *funkeiros*.

Segundo Gilles Deleuze, a civilização contemporânea não seria uma civilização da imagem como muitos podem imaginar, mas sim uma civilização onde predominam os clichês. Nas palavras do próprio Deleuze: “Civilização da imagem? Na verdade uma civilização do clichê, na qual todos os poderes têm interesse em nos encobrir as imagens, não forçosamente em nos encobrir a mesma coisa, mas em encobrir alguma coisa da imagem” (DELEUZE, 2005:32). Assim, o dispositivo fílmico produz e faz circular um

---

<sup>3</sup> Em 1997, uma fita de vídeo intitulada *Rio funk proibido* gerou polêmica no Rio de Janeiro. As imagens de strip-tease de menores de idade causaram pavor e repúdio em alguns setores da sociedade. Este filme não faz parte do nosso *corpus* porque sua realização tem um caráter mal intencionado. A fraude da obra é analisada no livro *Batidão: uma história do funk* (ESSINGER, 2005:186-18).

grande número de clichês que encobrem a imagem da periferia. Estes clichês se impõem como verdades estabelecidas e orientam modos de agir, de pensar, que conduzem a um regime de práticas e de saber sobre o real.

Neste capítulo, discutiremos também as “linhas de fuga”, imagens do *funk* que escapam e se colocam como uma alternativa aos clichês hegemônicos dos jornais impressos, da TV e parte da produção cinematográfica. Analisaremos as cenas dos filmes que apresentam elementos (de cena, nos diálogos, na trilha sonora, etc.) que colocam em xeque certos estereótipos ligados ao assunto.

Para edificarmos nossos argumentos, partiremos das associações temáticas de muitas produções da Retomada. Muitos são os pontos de ligação entre os filmes *Notícias de uma Guerra Particular* e *Tropa de Elite*: a temática da violência urbana, o clima de “guerra” entre traficantes e policiais, os personagens, a narrativa realística, o tom documental, o cotidiano do BOPE, entre outros aspectos. Entretanto, para essa pesquisa, o que nos interessa é a relação entre o *funk*, os policiais, os traficantes, a violência, as armas, as drogas e os assassinatos.

Como foi destacado acima, *Notícias de uma Guerra Particular* apresenta as imagens de traficantes com uma versão do *Rap das Armas*. A ligação entre o ritmo e os criminosos é estabelecida com imagens repletas de impactos nos espectadores. Seguindo esta mesma linha, *Tropa de Elite* não deixa de recorrer ao *funk* para produzir um efeito realístico no público, o “choque do real” que traz uma carga emotiva logo no início.

A abertura de *Tropa de Elite* é um baile *funk* comunitário realizado no alto do Morro da Babilônia, a trilha sonora que acompanha as primeiras imagens do filme é mais uma vez a do famoso *Rap das Armas*.

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  
 Nesse país todo mundo sabe falar  
 Que favela é perigosa, lugar ruim de se morar  
 é muito criticada por toda a sociedade  
 Mas existe violência em todo canto da cidade

parapapapapapapa  
 parapapapapapapa  
 papapapapapapara clak bumm

parapapapapapapa

parapapapapapapa  
 parapapapapapapa  
 papapapapapapara clak bumm  
 parapapapapapapa

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 da de 2 em 2

parapapapapapapa  
 parapapapapapapa  
 papapapapapapara clak bumm  
 parapapapapapapa

Nesse país todo mundo sabe falar  
 Que favela é perigosa, lugar ruim de se morar  
 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

parapapapapapapa  
 parapapapapapapa  
 papapapapapapara clak bumm  
 parapapapapapapa

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 so arrebenta  
 e 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

parapapapapapapa  
 parapapapapapapa  
 papapapapapapara clak bumm  
 parapapapapapapa

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.

Este “proibidão” é resgatado dos anos 90 para oferecer visibilidade às relações de poder e violência dentro da periferia. O principal espaço de confronto é a favela, especificamente o baile *funk*. Os personagens envolvidos: os policiais (convencionais ou especiais), os traficantes, e no meio do fogo cruzado, os moradores (*funkeiros*). Corrupção policial, armas, tiros, mortes e “guerra” se misturam na representação do baile em *Tropa de Elite*.

Nesta cena inicial, podemos observar jovens dançando, curtindo o baile no meio de traficantes fortemente armados e usando drogas. *Flashes* mostram os corpos dos *funkeiros* se movimentando, rapidamente aparece o símbolo do BOPE, uma caveira com uma faca na cabeça, signo que anuncia o desenrolar da cena: a morte de pessoas naquele espaço cultural da favela.



*Tropa de Elite*: Símbolo do BOPE que aparece nas imagens iniciais do baile *funk*

Uma voz em *off*, do Capitão Nascimento, relata a situação crítica do Rio de Janeiro, o poder de fogo dos traficantes e a desonestidade dos PMs:

A minha cidade tem mais de 700 favelas, quase todas dominadas por traficantes armados até os dentes.... É burrice pensar que, numa cidade assim, os policiais vão subir a favela só para fazer valer a lei. Policial tem família, amigo. Policial também tem medo de morrer. O que aconteceu no Rio de Janeiro era inevitável. O tráfico e a polícia desenvolveram formas pacíficas de convivência. Afinal, ninguém quer morrer à toa. A verdade é

que a paz nessa cidade depende de um equilíbrio delicado entre a munição dos bandidos e a corrupção dos policiais. A honestidade não faz parte do jogo. Quando um policial honesto sobe a favela, parceiro, geralmente, dá merda. No Rio de Janeiro quem quer ser policial tem que escolher: ou se corrompe, ou se omite ou vai para a guerra. E, naquela noite, o Neto e o Matias fizeram a mesma escolha que eu tinha feito dez anos antes. Eles foram para a guerra. O Neto e o Matias não tinham a menor chance de escapar sozinhos daquele tiroteio. Os policiais convencionais não são treinados para a guerra. Eu não sou um policial convencional. Eu sou do Bope, da tropa de elite da Polícia Militar. Na teoria a gente faz parte da Polícia Militar. Na prática, o Bope é outra polícia. O nosso símbolo mostra o que acontece quando a gente entra numa favela. E a nossa farda não é azul, parceiro, é preta. O Bope foi criado para intervir quando a polícia convencional não consegue dar jeito, e, no Rio de Janeiro, isso acontece o tempo todo. Meu nome é capitão Nascimento. Eu chefiava a equipe Alfa do Bope. Eu estava naquela guerra faz tempo e estava começando a ficar cansado dela...<sup>4</sup>

As imagens do baile, que acompanham este discurso do capitão-narrador, mostram os policiais convencionais subindo o morro com tranqüilidade, fazendo sinais amigáveis para os criminosos. Em outra cena, o dono do morro anuncia através de um rádio transmissor que o baile está “arregidão”, isto é, que já foi oferecido o suborno a estes policiais para que a festa aconteça na mais perfeita ordem e paz.

No momento do pagamento do suborno, o policial Neto dispara um tiro que irá desencadear tiroteio, perseguições e mortes no meio da festa. É no baile *funk* que explode a ação violenta entre criminosos e policiais. No meio desse fogo cruzado, vemos os moradores da favela. O caos se instala neste espaço.

Essas imagens de violência e morte no baile são resgatadas, e novamente apresentadas, no desenrolar do filme. As cenas, trabalhadas agora com uma maior riqueza de detalhes, mostram os corpos caindo pelo chão, a morte se faz presente novamente numa representação da favela. Todos são alvos da violência urbana, a câmera destaca a morte de traficantes, policiais e moradores.

Os *funkeiros*, no filme *Tropa de Elite*, têm as suas imagens associadas ao tráfico de drogas na medida em que curtem o baile junto com traficantes, sem medo, em estado de harmonia, alegria e tranqüilidade. Acreditamos que esta representação do universo *funk*

---

<sup>4</sup> Transliteração de minha autoria. Consideramos importante citar todo o discurso do personagem-narrador Capitão Nascimento, pois tal fala se apresenta em *off* em conjunto com imagens do baile.

reafirma um clichê muito divulgado nos jornais da cidade, a saber: baile é reunião de bandidos, espaço para venda de drogas e perigo eminente de morte.

Outros filmes nacionais contemporâneos também estabelecem esta ligação entre o baile, os traficantes, a violência, as drogas e os assassinatos. No filme *Cidade de Deus* as cenas de baile se passam na década de 70. Nesse período as festas que predominavam nas periferias da cidade eram constituídas de músicas de origens negras, de *soul* e de um *funk* muito diferente da batida atual. Eram os famosos “bailes *black*”, com muita ginga, dança e animação. São estas festas que mais tarde irão se transformar nos bailes *funk* das comunidades.

As cenas de baile que iremos analisar em *Cidade de Deus* têm como título “A despedida de Bené”. O traficante Bené é muito conceituado na favela, todos têm respeito e admiração por ele. Diferentemente do estilo conciliador de Bené, seu parceiro Zé Pequeno é agressivo e humilha as pessoas da comunidade. Este traficante impõe seu poder através do terror, do medo, da violência e da morte.

Buscando uma vida tranqüila com a sua amada, Bené decide abandonar a criminalidade e, conseqüentemente, o seu fiel amigo Zé Pequeno. Para se despedir dos seus amigos, Bené promove uma festa numa quadra do conjunto habitacional Cidade de Deus. Para compreendermos o quanto este traficante é querido, o filme apresenta a diversidade de pessoas que comparecem nesta festa de despedida: traficantes, religiosos, sambistas, o pessoal *black* e da classe média. Bené está apaixonado e feliz, pronto para largar a vida criminosa, ao contrário de Zé Pequeno que deseja conquistar os pontos de drogas de Cenoura, ou seja, tornar-se “o dono da favela”.

Não tendo charme e beleza para conquistar uma mulher, Zé Pequeno humilha as pessoas que tenham estas qualidades. No baile, este traficante obrigou Mané Galinha a se despir na frente de todos. Armado e cheio de ódio, Zé Pequeno escolhe esta festa para envergonhar o seu concorrente direto na conquista de uma moça. Mas este também é o espaço escolhido pelo criminoso Neguinho para se vingar deste traficante. A tentativa de assassinato de Zé Pequeno acaba na morte de Bené. O baile é encerrado com a morte do traficante mais querido da Cidade de Deus. Assim, nas produções nacionais, a violência e a morte não se desligam das festas realizadas nas comunidades. O “malandro mais responsa da favela” é morto na sua festa de despedida da criminalidade. Esta idéia de colocar o baile

como *locus* da violência e da morte se repetirá em filmes que tiveram forte influência de *Cidade de Deus*, exemplo disso são *Quase Dois Irmãos*, *Cidade dos Homens* e, o já analisado, *Tropa de Elite*.

O filme *Quase Dois Irmãos*, de Lucia Murat, é uma narrativa na qual a cultura musical da periferia faz uma aproximação entre o “asfalto” e o morro, entre a classe média carioca e os excluídos socialmente. Nas cenas dos anos 50, percebe-se uma certa nostalgia em relação ao samba, uma valorização do ritmo alegre e poético como elemento cultural capaz de unir uma “cidade partida”, um território dividido em diferentes e desiguais segmentos sociais. Por outro lado, a partir dos anos 90, o *funk* também se constitui como um produto da periferia que aproxima classes sociais distantes, mas uma aproximação que não é desejada e aceita por parte das classes privilegiadas do Rio de Janeiro.

Uma das cenas do filme mostra um grupo de jovens, que vivem nas áreas nobres da cidade, subindo o morro para curtir um baile *funk*. Uma das moças, a personagem Juliana, filha de político renomado, acaba se envolvendo com um dos traficantes da favela. Este romance não é aceito pelos familiares da jovem. A primeira cena que marca esta relação amorosa de Juliana com o marginal Delei tem como cenário o baile, espaço que também dá visibilidade à disputa entre a moça da classe média e a garota da favela. Este cenário é constituído com traficantes fumando maconha e exibindo suas armas no meio de muitos jovens e crianças que dançam despreocupadamente. No entanto, as imagens que mais estigmatizam o universo *funk* no filme são as montagens alternadas, ou paralelas, que se seguem junto à cena do baile. As seqüências de imagens começam com uma festa *funk* onde as moças do “asfalto” aparecem para se divertir. O Mr. Catra, um dos principais nomes desse ritmo carioca, canta uma música intitulada *Vida na Cadeia*.

Liberta Coração! Liberta Coração  
 A vida na cadeia amigo não é mole não  
 A vida na cadeia não dá nem pra imaginar  
 Acredite meu amigo só vendo para falar  
 Na mão do delegado ele tem que responder  
 Não importa o motivo já sabe que vai sofrer  
 O elemento vai depondo o que aconteceu  
 Escreveu não leu oi meu amigo pau comeu

Chegou na carceragem vem à recepção  
 É difícil meu amigo a divisão de facção

De um lado só amigo, do outro só alemão  
 Todos eles vêm sofrendo dia a dia na prisão

É Bangu I. É Bangu II,  
 Força meus irmãos a liberdade os espera  
 Água Santa, Frei Caneca, Sá Carvalho e o Galpão  
 que o justo amenize a dor no seu coração  
 Lemos Brito, Hélio Gomes e a Colônia de Magé  
 para todos os internos muita paz, amor e fé  
 Ilha Grande acabou, mas também teve sua história  
 pois lá muitos sofreram e ainda guardam na memória

Autoridades competentes por favor tenham dó  
 Atravessem os internos para um mundo melhor  
 Ajudem essas pessoas a ter recuperação  
 Para que um dia possam ser chamado cidadão

No dia da visita é que é dor no coração  
 É ver os mais queridos passando humilhação  
 Eles revistam seus parentes como fossem animais  
 Até o respeito amigo não existe mais

Esta letra relata o cotidiano de sofrimento dos indivíduos que estão reclusos em diversas prisões do Rio de Janeiro. Apesar deste *funk* denunciar os sofrimentos dos marginais no sistema carcerário, denúncia que é legítima já que o detento deve gozar de condições dignas de sobrevivência mesmo sendo um criminoso, essa música pode ser interpretada, erroneamente, pelo espectador como uma apologia à criminalidade. O fato desse rap ser trilha sonora para imagens de traficantes fumando e ostentando armas num baile compromete o verdadeiro sentido da música, que é conscientizar as pessoas sobre as péssimas condições de sobrevivência nas prisões do Rio de Janeiro. Tais imagens criminalizam o movimento *funk* na medida que associam este ritmo aos narcotraficantes fortemente armados e drogados.

Esta cena do baile é interrompida por uma imagem de extrema violência no alto do morro, um jovem é executado por traficantes por causa de uma dívida não paga. A disputa e o conflito pelo poder local são destacados lado a lado com a representação do baile. Este paralelismo entre imagens de uma festa e imagens de tortura e execução na favela se junta a um discurso muito reproduzido na mídia impressa e por vários setores da sociedade de que o *funk* é uma cultura de traficantes que exalta o crime.

*Quase Dois Irmãos* utiliza-se da técnica da montagem paralela para criar uma representação estigmatizada do baile. Os dispositivos fílmicos contribuem para um perfil negativo dos sujeitos sociais que curtem esse ritmo da periferia, de modo que repercutem no imaginário social e ajudam a estabelecer uma visão e um conhecimento preconceituoso. Por fim, as seqüências de cenas posteriores ao baile também confirmam a ligação deste com o crime. A cena mostra um menino descendo as escadarias do morro cantando uma música *funk* e portando um rádio transmissor. Ele comunica a situação da favela aos outros traficantes. A cena continua a se desenrolar com a subida de policiais ao morro para vender armas aos marginais, imagens que têm como fundo musical uma montagem<sup>5</sup> *funk*. Assim, corrupção policial, venda de armas ilegais, uso de drogas e exibicionismo de traficantes são relacionados diretamente a este ritmo.

*Cidade dos Homens*, o filme, também apresenta uma cena de baile num morro. Mais uma vez o clichê desse espaço como lugar de traficantes, usuários de drogas e desviante de menores é reafirmado. Um dos personagens principais dessa narrativa, Acerola, começa a entrar para o mundo da criminalidade após um convite para ir a uma festa *funk* na comunidade do Careca. No momento do convite, jovens e crianças estão almoçando e vigiando a favela, são os “olheiros<sup>6</sup>” do tráfico. Com armas e rádios transmissores, um kit básico de traficantes, eles dançam apresentando o seu gosto musical ao espectador: o *funk*.

Na cena do baile, Acerola aparece se divertindo com criminosos e fumando maconha. A personalidade desse indivíduo começa a se apresentar corrompida pelo crime nestas imagens. Mais uma vez, nas produções nacionais contemporâneas, este espaço cultural da periferia é representado com traficantes usando drogas e ostentando armas no meio de jovens que dançam despreocupadamente. Num dado momento um marginal pára o som da festa para fazer uma exaltação, em ritmo *funk*, ao chefe do tráfico, ele canta:

Boladão, pesadão, tipo Afeganistão  
 Vou voltar lá pra Cinuca, é o bonde do Madrugadão  
 O Nefasto traidor, quis dar golpe de Estado  
 O Madrugadão voltou, vai te deixar todo furado  
 Boladão, pesadão, tipo Afeganistão  
 Vou voltar lá pra Cinuca, é o bonde do Madrugadão

<sup>5</sup> Montagem é uma seqüência de músicas e batidas instrumentais feitas por um DJ.

<sup>6</sup> O termo “olheiro” se refere aos traficantes que vigiam as entradas da favela e comunicam a invasão do território por facções inimigas ou policiais.

O bonde do Birão é o bonde do Madrugadão<sup>7</sup>

Após o canto desse “proibidão”, que exalta os chefes do tráfico das comunidades da Cinuca e do Careca, os traficantes atiram para o alto dentro do baile.

*Maré - Nossa História de Amor*, de Lucia Murat, com roteiro de Paulo Lins, é mais uma produção recente do cinema nacional que tematiza as zonas periféricas do Rio de Janeiro. Este filme se diferencia de outros da Retomada porque oferece amplo destaque para a cultura da favela e, principalmente, por ser constituído num gênero musical. As artes plásticas, o grafite, as danças e as músicas, no estilo *funk* e *hip hop*, são os pontos de ligação entre jovens de áreas distintas dentro de uma mesma comunidade. O *funk* e o *hip hop* são o lazer, a oportunidade de emprego e uma rota de fuga dos tentáculos do crime e do narcotráfico. A arte é o principal caminho, apontado pelo filme, para os jovens terem uma vida digna e honesta. As músicas refletem sobre os problemas cotidianos dos moradores do Complexo da Maré, e a dança oferece alegria às galeras juvenis desse território.

Este cenário é constituído a partir da história de amor de dois jovens, Jonatha, que é irmão de um dos líderes do tráfico, e Analídia, filha de um criminoso preso e prima de um jovem traficante que disputa o poder local na Maré. Na verdade, o filme é uma releitura contemporânea do clássico de William Shakespeare, *Romeu e Julieta*, numa favela do Rio de Janeiro. Famílias adversárias, facções rivais, uma disputa, uma rede de poder que não permite o amor entre os jovens, de modo que essa relação termina tragicamente. Ambos são assassinados pelos traficantes da localidade.

Porém, para nossa pesquisa, o ponto a analisar é a cena do baile *funk*. É no baile que os personagens principais se encontram pela primeira vez, o clima de amor entre Jonatha e Analídia é focado no olhar da câmera que centraliza um balé contemporâneo dos dois. DJs, MCs, *funkeiros* e traficantes compõem o cenário de uma festa alegre e descontraída, com a presença da cantora Deise Tigrona, cantando uma música erótica, intitulada *Injeção*. Grávida, a MC alegra um público jovem e despreocupado, mesmo estando no meio de traficantes fortemente armados.

Esta cena do baile é importante para o enredo do filme por dois motivos: primeiro porque ela marca o primeiro encontro do casal protagonista da narrativa; e depois porque

---

<sup>7</sup> Transliteração de minha autoria.

esta mesma seqüência estabelece o encontro de duas facções criminosas, disputando simbolicamente, através da dança, o poder pelos pontos de drogas na Favela da Maré. Um bando veste azul e o outro vermelho, as duas facções demarcam um “apartheid”, estabelecem fronteiras geográficas nesta festa *funk*. Até mesmo os jovens que não estão alinhados a estas duas facções rivais devem respeitar e seguir a demarcação estabelecida dentro da comunidade, um “bonde” para o “lado A” e outro para o “lado B”. O conflito entre os traficantes é simbólico, já que eles não entram num conflito corporal, a “batalha”<sup>8</sup> é realizada através da música e da dança *funk*. Não há um conflito armado no interior do baile, mas os criminosos não deixam de ostentar suas pistolas e fuzis. Por fim, o ódio entre bandidos é constatado num plano fechado com a câmera movimentando-se pelos rostos dos jovens marginais.

Enfim, por mais que a proposta do filme seja apresentar uma cultura da periferia como “linha de fuga” da violência e da criminalidade, acreditamos que esta cena marca negativamente o espaço cultural do *funk* carioca, ao associar num mesmo ponto bandidos e jovens que apreciam este estilo musical. O estereótipo permanece até mesmo neste musical que valoriza os produtos artísticos e culturais da favela. Por mais que seja apenas em uma cena, o que o espectador vê é que todos os bailes têm a presença de traficantes, financiando, promovendo ou se divertindo neste local.

A análise que faremos sobre a relação do baile com o documentário *Meninas* partirá de alguns questionamentos, a saber: por que um documentário sobre a gravidez na adolescência oferece visibilidade ao baile? Quais seriam as ligações entre a temática do documentário, a gravidez precoce, e o movimento *funk*?

Se nos deixarmos levar pela simplicidade e obviedade das questões, responderíamos os questionamentos supracitados da seguinte forma: *Meninas* tematiza a gravidez precoce de adolescentes das zonas periféricas do Rio de Janeiro. Sabemos que o *funk* é um dos principais meios de diversão e cultura de muitos jovens de comunidades carentes, sendo assim, não é de se estranhar que alguns personagens do documentário tenham suas vidas retratadas num baile. Este pensamento pode ser comprovado quando um dos personagens, Alex de 21 anos, diz que adora dançar, principalmente o ritmo *funk*. Além disso, os cenários do filme, localidades periféricas como a Rocinha, o Morro dos Macacos e

---

<sup>8</sup> O Termo “batalha”, no *Hip Hop*, refere-se ao confronto de dois dançarinos buscando o melhor desempenho.

Engenheiro Pedreira, são redutos da cultura *funk*, tais territórios promovem bailes todos os finais de semana.

Entretanto, para oferecermos respostas mais consistentes aos questionamentos levantados, torna-se necessário uma reflexão mais apurada dos discursos e das imagens sobre o *funk* no filme. As cenas de baile em *Meninas* escapam da associação desse movimento cultural ao crime organizado e à violência juvenil. Porém, acreditamos que este documentário associa o movimento à gravidez precoce e ao sexo sem responsabilidade. Tais imagens fundamentam o argumento, que circula em diversos meios de comunicação de massa, de que o baile é um espaço que incentiva as práticas sexuais de crianças e adolescentes.

Em uma cena, a mãe da personagem Evelin diz: “O baile funk tem de tudo, só tem o que não presta.” Este discurso certamente foi proferido após uma pergunta da cineasta, talvez a indagação tenha sido o porquê da gravidez precoce da menina Evelin. As palavras dessa mãe demonizam o baile e o coloca como causador de malefícios para as meninas. A cena citada também estabelece uma oposição entre a família e a cultura dos jovens.

Porém, as cenas que contribuem para uma imagem negativa do *funk* em *Meninas* são as seqüências da personagem Evelin se preparando para ir ao baile. A moça começa a escolher a roupa que usará na festa, vestimentas curtas e apertadas que não condizem com seu estado de gravidez. Evelin começa a passar maquiagem e depois sai de mini-saia, tomara-que-caia e com um salto alto, de madrugada, pelos becos da favela. Imagens que relacionam o baile à irresponsabilidade, à sexualidade precoce, à transgressão, ao corpo-objeto.

Entretanto, são as próximas seqüências de imagens que marcarão de vez a estigmatização do baile. Trata-se da seqüência em que as meninas Evelin e Luana são mostradas numa construção narrativa paralela: enquanto Evelin frequenta um baile, Luana entra em trabalho de parto no hospital. Quais são os significados que o filme transmite através dessa montagem paralela de imagens tão distintas?

Acreditamos que a construção paralela apresentada pelo documentário visa criar uma série de oposições que vão estigmatizar o *funk*. As cenas podem ser analisadas através das oposições das imagens de Evelin e Luana:

EVELIN X LUANA
Baile X Hospital
Dança X Parto
Barulho X Silêncio
Escuridão do baile X Claridade do hospital
Diversão X Dor
Prazer X Sofrimento
Corpo Erótico X Corpo Materno

A montagem paralela apresenta o baile *funk* negativamente. Enquanto uma das personagens dança e se diverte, mostrando que ainda não despertou para o compromisso da maternidade, a outra personagem desperta para maternidade através da dor e da atualização da sua maternidade.

Por fim, as imagens do baile são marcadas pelo movimento de corpos dançando eroticamente. A câmera faz uma panorâmica dos jovens neste espaço, de modo que possamos ver a personagem Evelin, entre suas amigas, bebendo cerveja e dançando sensualmente como se não estivesse grávida. Assim, tais imagens produzem um universo simbólico do baile moldado pelos imperativos hormonais, sexuais, instintivos, carnavais.

Completando as produções filmicas que estabelecem o clichê do baile como local da interdição, o curta-metragem *Rosa*, de Bruno Vianna, traz o “choque realístico” para dentro desse espaço. Este curta é uma narrativa que estabelece um encontro dramático e trágico, num baile, entre três personagens, uma policial, um traficante e um pastor. O início é constituído por uma montagem *funk* apresentando o cotidiano dos três personagens principais: a policial controlando o trânsito numa esquina da Zona Norte, o pastor pregando em uma estação de trem do subúrbio e o traficante punindo um garoto com um tiro na mão.

Porém, é numa festa *funk*, promovida pelo novo chefe do tráfico da favela, o marginal Brenfa, que as ações trágicas irão se desenrolar. O pastor Marcos, que não tem um estilo muito convencional, pois fuma maconha e frequenta bailes, tenta conquistar a PM Rosa. No baile ele não consegue se aproximar da moça, já que ela namora o novo chefe do tráfico local. Marcos vê Rosa do outro lado da quadra. Ela olha para ele, os dois estão

vidrados. De repente, o Mudo passa pela frente de Marcos e dá uma piscadela. O pastor fica surpreso em vê-lo na festa. O traficante Mudo pega uma garrafa de cerveja e arremessa nas pessoas. Brenfa, seu rival pelo poder na comunidade, saca a arma. O DJ e as pessoas que curtiam o baile se protegem. A luz da quadra se apaga, impera o silêncio. Ligam as luzes de serviço. O Mudo desaparece. Uma pessoa grita: "Cadê o Mudo, pega o filho da puta!" Brenfa e seu bando estão desorientados. Mudo agarra o pescoço de Brenfa e o corta com um caco de garrafa. Os criminosos partem em defesa de Brenfa. O Mudo é fuzilado no meio do baile. Os corpos dos criminosos Brenfa e Mudo estão estirados no chão. Mais uma vez a violência, o tráfico e a morte se misturam às cenas de baile.

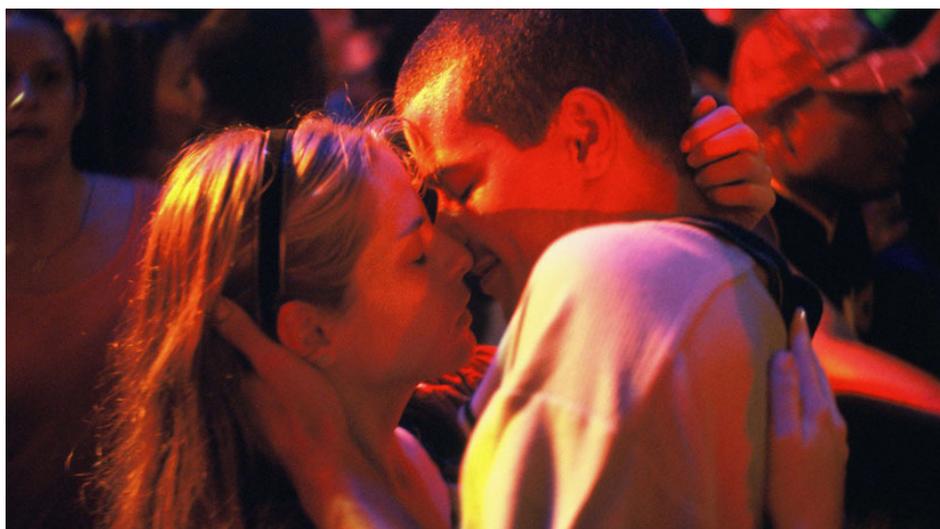
Mas esta visão estereotipada do universo *funk* não é completamente dominante na esfera cinematográfica. Algumas produções apresentam visões diferenciadas, “linhas de fuga” aos clichês do baile como *locus* do tráfico de drogas e da violência<sup>9</sup>. *Era uma vez...* vai na contramão das ficções cinematográficas do baile analisadas anteriormente. O filme narra a história de amor entre dois jovens de classes sociais bem distintas. O personagem Dé, morador do Morro do Cantagalo, trabalha num quiosque na praia de Ipanema onde conhece Nina, uma moça rica da Zona Sul do Rio de Janeiro. A principal tese do filme é apoiada na obra do jornalista Zuenir Ventura, *A Cidade Partida*. Os personagens principais conhecem o livro, que constantemente aparece nas mãos deles. O romance entre os jovens de segmentos sociais diferentes parece inviável, a pobreza, a violência, o preconceito social impedem um final feliz para o casal. O filme ganha contornos dramáticos com o seqüestro da menina do “asfalto” e, depois, com a morte dos namorados no calçadão de Ipanema, remetendo, mais uma vez, à famosa obra de Shakespeare, *Romeu e Julieta*, com contornos trágicos na relação dos amantes.

No entanto, as cenas que servem de material para nossas análises são aquelas ambientadas num baile no morro do Cantagalo. Nina está disposta a tudo para encontrar Dé, inclusive subir à favela que ela nunca tinha ido. Na companhia de uma amiga Nina vai ao baile *funk* atrás do seu amor. Subindo o local ela se depara com indivíduos fortemente

---

<sup>9</sup> O documentário *Cante um funk para um filme* (Emílio Domingos e Marcus Vinicius Faustini, 2007) é um curta-metragem que faz parte da Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu, Bairro-Escola e Reperiferia. Esta produção alternativa vai atrás de pessoas que cantem um *funk* para o filme. O cotidiano e a importância do movimento *funk* são explorados nesta obra através de entrevistas. Porém, o destaque é o fato do documentário ser produzido por indivíduos da própria periferia.

armados e fazendo a vigilância da comunidade. Esta é a cena mais tensa da moça a caminho da festa, deparar-se com criminosos num espaço totalmente desconhecido. Dentro do baile prevalece a alegria dos *funkeiros*, as danças e o clima de romance entre os personagens principais.



Cena de *Era uma vez...*: Clima de romance entre Dé e Nina no baile *funk*

Assim sendo, esta cena é uma “linha de fuga” nas ficções cinematográficas que tematizam o baile *funk*. Este espaço cultural no filme tem como finalidade embalar o amor de dois personagens de origens sociais distintas, e não oferecer visibilidade à violência e ao tráfico de drogas como observamos em outros filmes.

Podemos encontrar representações diferenciadas do universo *funk* em produções cinematográficas dos anos 90. O documentário *Funk Rio*, de Sérgio Goldenberg, retrata o cotidiano de *funkeiros* da periferia e a importância que tem o baile em suas vidas. Este filme é um dos primeiros a olhar para o movimento *funk* carioca e segue na mesma linha dos argumentos de Hermano Vianna, em *O Mundo Funk Carioca*, no qual o baile é fonte de diversão, trabalho e, em alguns momentos, local de conflitos entre galeras jovens de diversos territórios periféricos.

Produção de 1994, este documentário encontra-se defasado em relação ao movimento *funk* atual, no qual predomina as músicas com letras em português e com uma conotação irônica e erótica muito forte. As danças ganham maiores movimentos dos

corpos, o homem rebola sem acanhamento e as posições de caráter sexual ganham maior relevância. No início dos anos 90, a predominância nos bailes eram de músicas estrangeiras, em sua maioria americana, de montagens que, às vezes, eram convertidas para o português pelos próprios *funkeiros*. Os MCs ainda não tinham invadido a cena *funk* com força, poucos indivíduos cantavam a realidade da favela. As danças, neste período, eram em sua maioria centradas em passinhos previamente ensaiados, coreografias improvisadas ou em “trenzinhos” que circulavam pela festa. Nas cenas iniciais, o documentário traz um panorama das vestimentas dos *funkeiros*: bermudões, bonés de marcas, tênis e camisas de times de futebol são as preferências dos homens. Já as mulheres preferem roupas curtas que mostrem sensualidade, um corpo a ser desejado.

Outro ponto que o filme aborda, e que praticamente não existe mais, era o conflito de galeras rivais no interior do baile. O famoso “baile de corredor” que teve ampla repercussão nos meios de comunicação de massa do país nos anos 90. Este tipo de baile que promovia uma ação violenta e agressiva entre *funkeiros* não existe mais, a separação da festa em “lado A” e “lado B” ficou no museu da história recente do *funk*. Porém, não desejo afirmar que a violência não faz mais parte do universo *funk*, apenas é possível constatar que os conflitos gerados no interior dos “bailes de corredores” não existem mais no Rio de Janeiro, como afirma a Deise Tigrona nas cenas iniciais do documentário *Sou Feia, Mas Tô na Moda*.

Utilizando diversos recursos cinematográficos, como a câmera na mão, imagens de arquivos da televisão, narração em *off* e entrevistas, *Funk Rio* apresenta o universo *funk* articulado à periferia e à violência. Porém, tal produção não constrói nem reforça estigmas, os próprios *funkeiros* são produtores e recebedores de agressividade. Violência de moradores de favelas rivais, de seguranças, de policiais, da classe média, enfim, da própria sociedade preconceituosa e que exclui àquilo que lhe é diferente e estranho.

Narrado com uma voz em *off*, de Ricardo Kosovsky, e produzido pela parceria entre o Centro de Criação de Imagem Popular (CECIP), Canal + e Point du Jour, o documentário revela que a música *funk* tem sua essência nos bailes, onde novos lançamentos são trazidos semanalmente dos Estados Unidos e tocados com exclusividade. Naquela época, de quarta a domingo, cerca de 300 bailes, reunindo no total mais de 500.000 pessoas, eram realizados em todo o estado do Rio de Janeiro.

As imagens do baile mostram que na pista de dança há pouca gente sozinha e os passos de *break* se combinam a “trenzinhos” e coreografias improvisadas. Mas o ponto forte do documentário é a sua inserção no cotidiano dos *funkeiros* através das histórias de alguns jovens moradores da periferia. Como exemplo, temos a história de Alex, de 24 anos, que é amante do ritmo desde adolescência e trabalha para uma equipe de som que promove os bailes. Sua vida mostra como o baile é ao mesmo tempo fonte de renda e diversão para jovens com poucas oportunidades de trabalho e diversão numa sociedade que segrega os mais pobres. Outra história interessante é a dos irmãos Paulo e Dim, moradores do Morro Santa Bárbara, que levaram a cultura *funk* para a comunidade. Eles esperam ansiosos, a semana inteira, pelo baile do sábado, para o qual saem de casa com 3 horas de antecedência. Sua mãe economiza na hora da sopa, trocando carne por pé de galinha, para dar dinheiro aos filhos e garantir-lhes o divertimento. As dificuldades para se curtir um baile são expostos de maneira realística através das lentes de *Funk Rio*, uma cena mostra os jovens descendo o morro, sendo um de cadeira de rodas, ajudado pelos amigos, para buscar a sua maior alegria, ir para uma festa *funk*.

Por fim, *Funk Rio* registra que o baile, maior fenômeno de massa da juventude pobre do Rio de Janeiro, também é marcado pela presença de galeras que se posicionam em locais demarcados no salão e passam a noite se desafiando. Alguns *funkeiros* aparentam entrar num êxtase que mistura agressividade e alegria no interior do baile. Através das imagens de arquivos o filme registra a saída de alguns bailes: na quadra da Imperatriz Leopoldinense, no subúrbio do Rio, uma desavença entre galeras rivais do Morro do Alemão e da favela Nova Holanda acaba em pancadaria e troca de tiros. Já na saída do Clube Carioca, na Zona Sul, um ônibus foi metralhado, sete pessoas ficaram feridas e um menino de quatorze anos foi morto. Assim, este documentário apresenta os dois lados da mesma moeda dos bailes nos anos 90, a violência de parte de alguns freqüentadores e a felicidade daqueles que só desejam namorar, dançar, cantar e se divertir nesta festa jovem da periferia.

Ainda nos anos 90, outras obras fílmicas irão tematizar o movimento *funk*. É o caso de *Sonhos e Histórias de Fantasmas*, de Arthur Omar, que inova na representação da cultura *funk*. Este documentário experimental<sup>10</sup>, de 1996, estabelece uma relação entre dois

---

<sup>10</sup> Filme dedicado ao cineasta do Cinema Novo Glauber Rocha.

mundos culturais aparentemente opostos, o mundo místico-religioso e o mundo carnal-artístico, entre as histórias fantasmagóricas do campo e a cultura *funk* da cidade. As lendas e os mistérios de um Quilombo são perpassados por imagens e discursos de *funkeiros*. Em um corte inimaginável de espaço e tempo, passamos de uma comunidade quilombola, no interior de Minas Gerais, para jovens do Borel cantando e dançando um ritmo forte e empolgante. Há um salto espaço-temporal aparentemente sem motivos, a diferença nos códigos, nas expressões corporais, nos modos de relatar os acontecimentos e se posicionar diante da câmera desorienta o público. O cineasta não nos deixa acostumar com as imagens do Quilombo, quando já estamos nos habituando naquele mundo místico-religioso, o documentário subverte nossa percepção e leitura da obra e nos coloca diante de uma espécie de outra dimensão. Com isso, o cineasta quebra a lógica argumentativa, explicativa e sociológica. A temática se rompe abruptamente sem indícios. Sem fazer associações diretas ou paralelismos, o cineasta aborda dois temas: as crenças em histórias fantasmagóricas e a cultura *funk*. Dois mundos se projetam diante do público, um fundamentado numa tradição de adultos e idosos do mundo rural e outro fundamentado no gosto cultural de jovens da periferia da urbanidade.

As imagens de baile são transpassadas de discursos, imagens e sons musicais de uma cultura religiosa e negra. Imagens de jovens dançando e exaltando a sua comunidade, são postas em meio a um sanfoneiro e, depois, há um grupo de pessoas dançando músicas de origens africana.

Em *Sonhos e Histórias de Fantasmas* as imagens do baile são marcadas pela empolgação dos homens e pela dança sensual das mulheres. A câmera circula pelo ambiente, visualiza os corpos em movimentos eróticos e pela ação dos *funkeiros*, o trabalho do DJ é focado. Um corte abrupto leva o espectador novamente ao mundo místico e fantasmagórico. As imagens do baile retornam inesperadamente e os MCs William e Duda do Borel cantam e levam os jovens ao êxtase de alegria através da música. Parte do canto se destaca: “Chega de ser violento e deixa a paz renascer”.

Há uma incompletude e uma fragmentação neste documentário, do Quilombo ao *funk*, nada começa ou termina numa lógica, numa racionalidade. As imagens se alternam entre o místico ritualístico e o contato carnal do baile, contrastes que surpreendem aos espectadores. O baile *funk* e a comunidade quilombola, com rituais opostos, cantos e danças

diferentes, são misturados no filme numa montagem de contrastes e cortes. Assim, a representação do mundo *funk* nesta obra é positiva, pois faz deste produto jovem da favela uma cultura de expressividade da negritude. A câmera de Omar transforma o baile num epicentro de emoções positivas para os jovens, essa festa é transformada em êxtase de alegria e diversão.

*Sou Feia, Mas Tô na Moda* é um documentário mais recente, de 2006, que tematiza a participação efetiva das mulheres no “mundo *funk* carioca”. Várias personalidades femininas do movimento ganham visibilidade e têm os seus discursos ouvidos. Deise Tigrone, Tati Quebra-Barraco, Ramona, Verônica Costa, Juliana e as Fogosas, As Danadinhas, Bonde das Boladas, Vanessinha Pikachu, Gailola das Popozudas, Bonde Faz Gostoso, Bonde das Tchutchucas, entre outras mulheres, têm suas imagens expostas e suas falas ouvidas. As familiares das artistas da periferia e pesquisadoras do universo *funk* também ganham destaque.

No entanto, o filme não fica focado apenas na participação feminina no cenário *funk*, ganham espaço homens que movimentam a cena cultural desse estilo no Brasil e até mesmo em outros países. Cantores como Mr. Catra, Cidinho, Doca, MC G, Frank e o DJ Marlboro, falam da relação do *funk* com a sexualidade, com a mídia, com a violência na periferia, enfim, discutem a importância do movimento para os jovens da favela. A voz do estudioso do tema, neste caso o discurso do jornalista o Silvio Essinger, é apresentado para narrar as origens culturais do *funk*, o começo, as influências e as mudanças que sofre o movimento durante os anos.

Este documentário é centrado em alguns dos principais atores sociais do *funk* carioca do conjunto habitacional Cidade de Deus. Por mais que indivíduos de outras localidades também apareçam nas filmagens, é a “CDD” que é apresentada como o principal celeiro de produção desse ritmo. A favela, então, é o principal território dessa cultura marginalizada. Isto pode ser exemplificado nas cenas iniciais do filme, na qual a câmera, servindo-se da técnica da câmera na mão, acompanha alguns personagens pelas ruas da Cidade de Deus. Nesta cena, Deise Tigrone, acompanhada de alguns MCs, narra o histórico do *funk* na favela. Outra cena que apresenta este território periférico da cidade são as tomadas aéreas do conjunto habitacional.

Outro dado importante é como o filme vai mostrando o fenômeno da mundialização

cultural do *funk*, ao apresentar a repercussão do movimento em diversos países da Europa, com destaque para a França, com a casa de show “Favela Chique”, na terra do rock, Inglaterra, e na Espanha. No entanto, as imagens que servem de análise para o tema da nossa pesquisa são as rápidas cenas de baile. O documentário não se ocupa com a dinâmica do baile, seu principal objetivo é apresentar a importância desse movimento para as jovens da periferia. Neste sentido, as cenas de baile são rápidas e ilustrativas de algum argumento ou personagem do filme.

*Sou Feia, Mas Tô na Moda* resgata imagens de arquivos para mostrar os “bailes de corredores” dos anos 90. Os discursos de Deise Tigrone, que representa a voz da experiência prática, e de Silvio Essinger, que representa a voz do pesquisador teórico, constroem uma narrativa que tem como princípio mudar o olhar sobre o baile. A partir desse ponto o documentário apresenta o baile como local do erotismo, da sensualidade, ou como diz a personagem Deise do “*funk* do prazer”. Desse momento em diante, a festa *funk* é o espaço “onde todo mundo rebola”, tanto as mulheres quanto os homens.

Nas cenas de baile a câmera centra seu olhar no movimento sensual das *funkeiras*, o corpo da mulher é visualizado de vários ângulos. São as danças carnais das jovens e a empolgação do público os principais objetos observados pelas lentes desse documentário. As imagens das principais personagens no baile, As Danadinhas, As Tchutchucas, Gaiola das Popozudas, Tati Quebra-Barraco, Bonde Faz Gostoso, comprovam os argumentos que sustentam o filme: o *funk* hoje é pura sensualidade, e não pornografia como alguns veículos midiáticos afirmam<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Cf. SANT’ ANNA, Affonso Romano. “Anomia ética e estética: Músicas porno-dançantes trazem de volta o que há de pior no machismo.” *O Globo*. Prosa e Verso, 17/03/01, p.1; “Engravidei no Trenzinho”. *Veja*, 09/05/01. Ver. ainda (FREIRE & HERSCHMANN, in.: ROCHA, *et al.* . 2006:149).



*Cena de Sou Feia, Mas Tô na Moda: o movimento sensual das mulheres do Bonde Faz Gostoso*

Outra imagem representativa da sensualidade das *funkeiras* é a apresentação das jovens do grupo Juliana e as Fogosas no meio de um campo de futebol de terra batida, no conjunto habitacional Cidade de Deus. Crianças assistem à dança erótica com naturalidade, o que sustenta a idéia de que falar, ou cantar, sobre sexualidade na periferia seria muito natural desde a mais tenra idade.



*Cena de Sou Feia, Mas Tô na Moda: a dança sexual de Juliana e as Fogosas*

O documentário procura destacar uma mudança de postura das mulheres pobres, negras e marginalizadas diante de uma sociedade machista e opressora, sendo o *funk* o produto que liberta a mulher da submissão, da vitimização, da sujeição. A pesquisadora Kate Lyra, no documentário, chega a afirmar que o discurso das *funkeiras* “é feminista total”, isto é, traz reivindicações para o gênero. O *funk* seria o discurso cultural que busca direitos e deveres iguais para homens e mulheres. Com as músicas e danças *funk* a mulher cria coragem e expressa os seus desejos sexuais, as suas fantasias e a sua vontade de também dominar o homem na relação amorosa.

Uma personagem ganha maior destaque, a Tati Quebra-Barraco torna-se a porta voz dessa mulher ativa, que fala o que deseja do homem. Ela subverte uma relação de dominação sexual, nas suas músicas é a mulher que usa o homem como objeto de prazer. O DJ Marlboro classifica Tati de “feminista sem cartilha”, e logo em seguida aparece a imagem da MC cantando as suas músicas de caráter extremamente erótico: “Não adianta, de qualquer forma eu esculacho; fama de putona só porque como o seu macho; com fama de putona eu tô aqui pra me assumir. Mas tu me chama de feiosa você quer me agredir.” Mesmo explicitando o caráter sexual e erótico do *funk*, *Sou Feia, Mas Tô na Moda* faz uma abordagem positiva do movimento. Em alguns momentos a cultura *funk* é glamourizada nos discursos de especialistas, jornalistas e pelos próprios produtores do movimento. Porém, é na montagem, na seleção de imagens e nas falas dos personagens que o documentário promove uma valorização estética e ideológica do universo *funk*.

Por fim, a análise dos filmes demonstra a migração de discursos e imagens dos veículos jornalísticos e televisivos para o campo cinematográfico. Os noticiários que apresentam o caráter violento do *funkeiro*, a relação dessa cultura com o crime e com o narcotráfico, o baile como lugar perigoso e ponto para venda e consumo de drogas, espaço da pornografia e para o aliciamento de menores para o tráfico, são representados em diversos filmes. Por outro lado, como acontece em outros veículos midiáticos, a cultura *funk* é valorizada como resistência cultural da periferia e com um dos poucos momentos de alegria e prazer para jovens das classes menos favorecidas. Sendo assim, não existe uma imagem homogênea ou um discurso único sobre o *funk*. Numa sociedade onde predomina a pluralidade e a diversidade de bens simbólicos, a imagem do baile e dos sujeitos que curtem o movimento é rica e diversa. No entanto, parte da sociedade contemporânea cada vez mais

fica fascinada pelo espetáculo da violência, pelo “choque realístico” e pelo impacto gerado pela agressividade ou pela busca exacerbada de cenas eróticas. Por este motivo as imagens do baile com maior visibilidade na mídia são de associação dessa cultura ao crime. Tais representações cinematográficas deixam estigmas aos jovens que curtem o movimento e impregnam o imaginário coletivo com informações pejorativas sobre o baile *funk*.