



O Hip Hop e a Representação da Exclusão no Cinema Brasileiro: O Exemplo de Antonia (2007), de Tata Amaral (1)

Profa. Dra. Miriam de Souza Rossini[2]

A proposta deste artigo é levantar algumas questões sobre o modo como o hip hop, utilizado como trilha sonora ou como temática da narrativa, está sendo incorporado ao cinema brasileiro a fim de ambientar contextos de exclusão social. Como objeto de análise fílmica, trabalharei com Antonia, 2007, de Tata Amaral, que traz o hip hop como temática central.

Palavras-chave: Hip hop, Cinema, Exclusão social.

The Hip Hop Representation and Exclusion in Brazilian Cinema: The Example of Antonia (2007), Tata Amaral

This article's proposal is to raise some questions on how the hip hop music used as soundtrack or as a narrative theme is being incorporated to Brazilian cinema in order to depict contexts of social exclusion. As a filmic analysis' object, I will work with Tata Amaral's Antonia, 2007, which presents the hip hop music as a central theme.

Keywords: Hip hop, Cinema, Social exclusion.

Introdução

Há vários anos venho estudando os modos de representação da exclusão social no nosso cinema.[3] Na maioria dos textos, abordei aspectos da estética visual e da narrativa, percebendo como elementos que antes tinham força de contestação hoje fazem parte de um modo naturalizado de representar a pobreza, a marginalidade, a violência no cinema nacional. Naquelas análises, o som sempre esteve em segundo plano, embora eu percebesse a influência do hip hop em muitos deles, como forma de marcar um lugar de fala, de exclusão, mas não de submissão. Apesar do meu pouco conhecimento sobre essa cultura que não é apenas musical, era claro pra mim que algo novo acontecia, pois em outras épocas não se costumava associar um estilo musical a um tipo de enfoque narrativo no cinema. Por exemplo, no cinema, o samba nunca caracterizou uma marca de exclusão social, embora os sambistas e o próprio gênero musical, no seu início, tenham sido discriminados.

Portanto, era o hip hop que estava se impondo ao cinema, na medida em que nossos realizadores constantemente voltam suas lentes para a periferia. Apesar disso, esclareço que minha pesquisa não versa sobre música, mas sobre filmes. A partir de uma breve contextualização da cena hip hop no Brasil e de sua incorporação à trilha sonora dos filmes

feitos no País, farei uma análise fílmica de Antonia (2007) de Tata Amaral – que já fez parte de um dos meus projetos de pesquisa, só que por outro enfoque.[4] A intenção agora é compreender de que modo o hip hop contribui para dar forma e sentido a um tipo de filme brasileiro, aquele que retrata os excluídos das grandes e pequenas cidades do País.

O som das ruas

Segundo Janaína Medeiros (2006), o Rap é uma espécie de canto falado, comum entre as populações pobres da Jamaica e que migrou para os Estados Unidos nos anos 60. Nos anos 70, ele passou a constituir um dos elementos do Hip Hop, movimento criado no Bronx pelo DJ Afrika Bambaataa. O hip hop tem como suas bases o grafite, o break[5] e o Rap, que é o ritmo e a poesia que fala dos excluídos. Suas letras são mais faladas do que cantadas, produzindo um tipo de narrativa que tem uma forte visualidade. A autora explica que o hip hop possui, hoje, muitas vertentes: ingênuo-positivo, político-contestador, e o polêmico gangsta Rap. Pelas suas características de contestação social, o hip hop acabou expalhando-se por vários países, onde a exclusão social é grande.

No Brasil, o hip hop não chegou como uma cultura complexa. Primeiro foi introduzido o break, no início dos anos 80, sendo que o Rap só chega no final daquela década. O hip hop torna-se o ritmo que embala especialmente as festas blacks paulistanas, onde se torna muito forte. É nos anos 90, porém, que o Rap disseminou-se por várias capitais e periferias no Brasil, acompanhando o forte empobrecimento das cidades e o conseqüente aumento das favelas no País.

Esse contexto é importante pra entender uma das características do hip hop no Brasil apresentadas por Janaína Medeiros (2006, p.44):

Enquanto nos Estados Unidos [os rappers] estão vinculados à luxúria, ostentação de riqueza, violência e drogas – para conferir basta assistir a qualquer programação de clipes na tevê –, por aqui os rappers mantêm uma forte ligação social com as comunidades carentes de onde vieram.

Essa característica social do hip hop no Brasil marca o tipo de letra que são escritas por esses músicos e a própria função social deles. Segundo Allyson Fernandes Garcia, “o rap agrega a vivência das ruas, do aprendizado e trabalhos informais, e principalmente do não trabalho, ao mesmo tempo em que afirma uma arte não separada do cotidiano e das idéias de quem produz” (2008). E acrescenta o autor: “em geral, o rap comunica e inclui na mesma luta aqueles que seriam ‘vítimas do sistema’. No ato de dizer, afirma a diferença, incorporando os outsiders à esfera pública através da repetição; ganhando notoriedade e espaço na mídia local, contribuem na ampliação de uma ‘esfera pública negra’, um espaço, portanto, de enunciação”. Podemos comparar essa afirmação com uma constatação de José Murilo de Carvalho (2004) ao observar que o perfil da maioria dos músicos de MPB que fazem sucesso no Brasil desde

os anos 60 são de pessoas que possuem curso superior e que vêm de uma família de classe média, muitas vezes intelectualizada. Os músicos de hip hop, por sua vez, têm outra trajetória e experiência social. Embora nem todos esses músicos sejam negros, como sugere Garcia, é possível concordar com o autor quando ele fala de uma esfera pública negra construída pelo hip hop, pois a maior parte dos excluídos no Brasil são negros. Eles são excluídos de trabalho, de moradia, de saúde, de educação. Ou seja, de cidadania.

E é sobre essa situação que o rap fala, a partir de uma linguagem que é própria desses grupos que vivem na periferia. Santuza Naves (2004, p. 45) diz que o texto dos rappers oscila entre “a tragédia e a festa, entre a morte e a exaltação da vida, entre a quaresma e o carnaval, entre o luto e o escracho”.

Isso implica olhar para si e para o outro por uma perspectiva diferente, impossível ou não traduzível por músicos vindos de uma classe média abastada. Naves expressa essa idéia ao afirmar: “ao adotar uma narrativa supostamente naturalista, o narrador muitas vezes se coloca na posição do bandido. O traficante é humanizado, é um mano que sucumbiu ao inferno das periferias (2004, p. 44)”.

Ao comparar o funk carioca com o hip hop, Janaína Medeiros observa que o funk, pra poder ser aceito socialmente no “asfalto”, fez muitas concessões. Já os rappers não aceitaram fazer tais concessões:

Cansados de esperar soluções vindas de fora [para as favelas], eles se uniram pra encontrar suas próprias soluções dentro das suas comunidades. Aos poucos foram criadas a Associação Serumano, Rádio Bocada-Forte, e as tevês Manuscrito e Hip-Hop. A internet é outra grande aliada do movimento hip-hop hoje. Além dos importantes portais Bocada-Forte, Real Hip-Hop, Mundo de Rua e Hip Hop Brasil, os rappers fizeram uma parceria com a ONG Viva Rio – que implementou na sua página online um setor dedicado ao hip-hop. Tudo isso permitiu o crescimento de campanhas de conscientização, entre elas o “Hip-Hop e o voto” – na qual a comunidade falava sobre hip-hop, cidadania e política. (MEDEIROS, 2004, p. 45)

Daí porque essa música torna-se perfeita como trilha sonora para filmes que também buscam falar da mesma realidade social.

O som do cinema

Desde meados dos anos 90, a periferia urbana tornou-se o centro em termos de representação do cinema nacional, e isso fez com que o Rap, como um dos elementos do hip hop, também viesse junto como o porta-voz autorizado dessa população excluída que era mostrada nas telas. Ou seja, a música deveria fazer no cinema aquilo que já fazia fora dele.

Não me interessa saber qual o primeiro filme a usá-lo na sua trilha, mas podemos citar a participação do falecido rapper Sabotage como ator nos filmes O Invasor, 2001, de Beto Brant, e Carandiru (2002) de Hector Babenco. No primeiro, que narra a história de dois



amigos e sócios numa empresa de construção que penetram no universo do crime quando contratam um assassino para matar um outro sócio, Sabotage assina várias das letras da trilha do filme, dando cor ao ambiente de crime em que os dois amigos de classe média alta se envolvem. Uma onda no ar (2002), de Helvécio Ratton, que conta a história de criação da Rádio Favela de Belo Horizonte, também utiliza o hip hop como um dos estilos musicais tocado na rádio e cantado por alguns personagens da narrativa.

Documentários sobre espaços de exclusão e sobre grupos de excluídos também utilizam muito o Rap. Em O prisioneiro da grade de ferro (2003), filme de Paulo Sacramento e que teve a participação dos próprios detentos do Carandiru na captação das imagens, um ano antes da implosão do mesmo em 2002, o Rap é parte importante da trilha sonora do documentário. Como diz um dos detentos envolvido com a música, o hip hop é som e o rap é a voz. A música é, para muitos deles, uma forma de se manterem vivos e unidos dentro da cadeia. Por isso um dos blocos do filme chama-se “os sobreviventes do rap”. A importância do Rap aparece até no ritmo da montagem que, às vezes, segue o ritmo da música.

Não é de se estranhar, então, que quando Tata Amaral decide fazer um filme sobre mulheres pobres na periferia paulistana, mais especificamente do bairro Brasilândia, ela escolha como o grande sonho das personagens serem cantoras de hip hop. Num debate em que a diretora fez parte, em outubro de 2007, durante a Feira do Livro em Porto Alegre, ela afirmou que a idéia do filme Antonia nasceu após a solicitação da prefeitura de Santo André (ABC Paulista) para que ela realizasse um documentário sobre o hip hop na cidade. O documentário foi feito em 2001, junto com Francisco César Filho. Após conhecer aquela realidade, a diretora percebeu que havia naqueles jovens uma intenção de mudar a própria situação de exclusão. Diz a diretora: “uma das coisas que me tocou naquele momento, e que me fez me interessar mesmo, ficar chocada, foi o fato de que aqueles jovens estavam preocupados em reconstruir a imagem dos negros no Brasil, que sempre esteve associada à violência, à marginalidade, ao crime”. Complementa: “E aí eu decidi que o Antônio (eu já tinha o nome) iria estar envolvido com a cultura hip hop”.

Para representar os personagens do filme, foram escalados diferentes representantes da música negra no Brasil. No site oficial do filme,[6] temos a seguinte apresentação do elenco: Estrela do rap brasileiro e paulistana da Vila Brasilândia, a cantora Negra Li (Preta) divide os papéis principais de Antônio com a cantora de black music Leilah Moreno (Barbarah), a atriz, MC e free styler Cindy (Lena) e a rapper e dançarina Quelynah (Mayah). O rapper Thaíde, precursor do hip hop no Brasil, empresta seu conhecimento de causa ao charmoso empresário Marcelo Diamante. Sandra de Sá, instituição do funk brasileiro, e Thobias da Vai Vai, intérprete de uma das maiores escolas de samba paulistas, fazem participações especiais como os pais de Preta.



Além deles, há outros músicos compondo a cena musical de Antonia, e que aparecem nos shows feitos para o filme:

Um time de expoentes da nova cena hip hop paulistana fecha o elenco: Kamau (Dante), MC do Coletivo Instituto; DJ Negro Rico (DJ anjo), que fez participações em discos de Elza Soares, Gog, Rappin' Hood, Twister e SNZ; Hadji (DJ Cocão), que toca com Gabriel, o Pensador; Silvera, produtor de discos de Thaíde e DJ Hum, Racionais MC's, Rappin' Hood e MV Bill; e os MCs Macário (Hermano), Maionezi (JP) e Ezequiel (Robinho), entre outros.[7] Antonia (2007), porém, transformou-se num projeto que abarcou várias mídias, cada uma com as suas características. O filme foi o início. Ele era o foco de uma proposta autoral de cinema independente, condizente com a carreira da diretora, que já havia feito, por exemplo, Um céu de estrelas (1996), sobre uma mulher pobre, moradora da periferia de São Paulo, que foi impedida pelo ex-noivo de mudar a própria vida. Antonia nascia nessa esteira que dialoga com uma certa tradição do cinema brasileiro de falar sobre a realidade da exclusão social. No caso de Antonia, o diálogo se vinculava a uma discussão social específica: mulheres, negras, pobres, também moradoras da periferia paulistana, bonitas, cheias de sonhos. O fato de serem cantoras de hip hop ajudaria a compor esse aspecto da narrativa, pois as tornariam atuantes enquanto personagens que buscam uma saída para a sua situação de pobreza e de dificuldades materiais e familiares. E já que o interesse da diretora era, desde o princípio, mostrar um outro olhar sobre a periferia, as quatro amigas conseguiram reescrever suas histórias de vida, ao contrário da personagem Dalva, de Um céu de estrelas, que acabou presa por assassinato.

Por todos esses motivos, a estética do filme tendia para o realismo, um pouco descuidado e sujo, com personagens pouco produzidas visualmente. O cenário era o próprio subúrbio paulista Brasilândia, com casas pobres, amontoadas umas sobre as outras. As atrizes, que já estavam envolvidas com música, sugeriram os nomes das personagens e seus estilos, além de terem elaborado suas falas para que ficassem mais próximas do seu cotidiano. Segundo a diretora Tata Amaral, a opção por não-atores foi deliberada: “Antôniafoi realizado por atores de sua própria história”.[8] Por isso, para os participantes do projeto, o filme desperta um grande engajamento, como se observa na afirmação de Thaíde para o material promocional: “Este filme é o nosso filme. Ele vai mostrar que na periferia não tem só violência e morte. Tem vida e música”. Havia, portanto, convergência entre temática, estética fílmica, direção de arte e personagens.

A fim de concretizar seu filme, em 2003, Tata Amaral aproxima-se da empresa Coração da Selva, de Geórgia Araújo, que propõe um projeto transmídia: Antonia abarcaria internet, tevê, música. Como o projeto de Tata Amaral falava de hip hop, estilo musical que havia se tornado muito popular também entre os jovens de classe média, mudou-se o enfoque de um

personagem único para um grupo de garotas, o que possibilitaria atrair maior público com as histórias paralelas das personagens.

Após a entrada dos novos associados, a O2 Filmes e a Globo Filmes, através do Núcleo Guel Arraes, foram propostas outras mudanças para o projeto a fim de que o filme se tornasse mais pop e atraísse o público jovem, que se identificaria com as dificuldades e vitórias das personagens. Assim, segundo explicou Geórgia Araújo, em palestra organizada pela Fundação de Cinema de Porto Alegre, em 2008, foram gravadas novas cenas de show para o filme, melhor produzidas; refeito o som; repensada a montagem, e até mesmo refeito o cartaz. Com isso, o lado musical da narrativa passou a ter maior interesse, enquanto as questões sociais foram indo para o segundo plano. A outra mudança foi ampliar o aspecto de produto transmidiático que Antonia já tinha.

Seguindo aquilo que Henri Jenkins (2009) chama de convergência midiática, o projeto Antonia acaba desdobrando-se também em um seriado televisivo, que acabou tendo duas temporadas: uma em 2006, feita no período de finalização do filme e que foi ao ar antes dele, e outra em 2007, que entrou no ar após o filme sair de cartaz nas salas de cinema. A primeira temporada de Antonia, a série abordou a trajetória das quatro amigas na tentativa de retomar o grupo de hip hop que havia sido desfeito após a prisão de Barbarah. Durante a semana, elas trabalham em empregos mal remunerados e nos fins de semana procuram fazer shows, mostrando sua música. A segunda temporada mostra o grupo após a obtenção de um relativo sucesso midiático e de público, e as dificuldades trazidas pelo sucesso. Elas também vão se afastando do universo da periferia, algo que se explora no último episódio da série.

A primeira temporada, ao contrário da segunda, segue de perto o mesmo estilo narrativo e visual da película, o que significou uma nova proposta de programa televisivo. Era a primeira vez que uma temática vinculada a mulheres negras da periferia, cantoras de hip hop, era vista numa tevê brasileira com aquela performance. O sucesso de audiência, no entanto, não se repetiu no cinema, em que a narrativa centrava-se no começo da afirmação do grupo Antonia. Embora tenha sido distribuído com mais de cem cópias, o filme não alcançou 80 mil pessoas nas salas de cinema do Brasil.[9] Para a diretora Tata Amaral, porém, este é o seu filme de maior sucesso.

O som de Antonia

O filme já inicia com um show de Rap de um grupo chamado, na narrativa, de “O poder”. As amigas Bárbarah (Leilah Moreno), Preta (Nega Li), Maya (Quelynah) e Lena (MC Cindy) fazem backing vocal para os rapazes, que cantam:

O Rap é nosso, então nem vem desvirtuar
Sempre aparece um bico querendo tumultuar
se engedrar ou ficar de longe falando mal,



rotular ou julgar dizendo que é marginal
Cerca por lá, deixa eu cuidar do que é meu
que traz de volta uma cota do que o meu povo perdeu
Que é resistência e inteligência da rua em forma de rima
que ensina a volta por cima, relata a violência
Mas batendo a mesma tecla não vai solucionar
tem que pensar bem pra revolucionar

A letra do rapper Kamau, que interpreta o vocalista Dante, já é um aviso do que virá no filme. Enquanto voltam pra casa, as amigas conseguem convencer os rapazes a deixá-las abrir o próximo show deles na Brasilândia. Na semana seguinte, vários grupos masculinos se apresentam. É quando o mestre de cerimônia chama o quarteto para o palco, apresentando-as como “umas meninas da região”. Elas cantam apenas uma música; o início é um pouco tumultuado, pois elas são mulheres querendo entrar num universo que, pelo menos na narrativa fílmica, é marcado por homens. Apesar da resistência inicial, a apresentação faz sucesso e elas conseguem até um produtor, Marcelo Diamante (interpretado pelo rapper Thaíde), que irá empresariá-las dali pra frente.

Para dar mais veracidade às cenas de música, elas foram todas refilmadas, como já se disse, e os shows foram feitos para o filme, com um maior cuidado na captação do som. A primeira música do grupo Antonia, intitulada “Nada pode me parar”, serve como apresentação das cantoras-personagens e das motivações delas, e é cantada mais de uma vez ao longo do filme. A letra mistura questões do feminino e necessidades de luta pela sobrevivência. Começa com Lena introduzindo o grupo:

Agora estamos aqui para mostrar como é que se faz
Somos mulheres bonitas, reunidas,
Cada vez mais indo em frente
Aqui na Brasilândia eu tenho a minha força
Eu vou seguir em frente pra mostrar que eu tenho atitude e feminilidade.

Elas apresentam-se, assim, como mulheres que querem abrir um espaço próprio dentro do Rap, falando das questões de mulheres negras e excluídas, mas que não irão desistir de seus sonhos, como diz o refrão da música:

Não vou desistir
Ninguém vai me impedir
Eu tenho força pra lutar



Nada pode me parar...
Não vou desistir
Ninguém vai me impedir
Sei que é difícil pra viver
Se eu tô aqui é pra vencer

Cada personagem explora uma característica do feminino nessa apresentação, a fim de se mostrarem como fortes e guerreiras, apesar das dificuldades. No entanto, as dificuldades não são explicitadas. Preta inclusive canta:

Essa sou eu, sim
Mulher, sim
Com muito orgulho, sim
Guerreira, eu não nasci pra servir
Confira, de fibra,
Preta leal e voz ativa
Nem feminista, nem pessimista
Sou satisfeita.

Não fica claro na música em relação a que ela está satisfeita, por isso tal afirmação soa de um modo contraditório. Afinal, essa personagem tem uma filha que não tem com quem deixar quando vai trabalhar, sempre dependendo dos pais. E o marido é bastante irresponsável e vive envolvido com o mundo do crime. Por isso eles se separam, o que gera novos atritos para a personagem. Ao longo da narrativa, ela é uma das que mais reclama da sua situação de vida.

Se compararmos essa letra com as letras cantadas pelos grupos masculinos (que exaltam o poder dos excluídos e o embate), observa-se que as letras cantadas por elas não abordam essas temáticas mais realistas, próprias da cultura do hip hop brasileiro. Também a melodia é bastante dançante e envolvente, nada lembrando os grupos que se apresentam no mesmo show naquela noite. Ou seja, a música feita pelo quarteto feminino é algo sem muita agressividade ou contestação, próprio do estilo de Rap ingênuo-positivo, conforme classificação de Janaína Medeiros, e que é mais forte nos Estados Unidos do que no Brasil.

Talvez por isso o CD com a trilha sonora de Antonia tenha sido muito vendido na época, demonstrando a fácil aceitação do público por essa música. As letras foram assinadas pelas atrizes, usando seus próprios nomes enquanto autoras das músicas, mas interpretando nessas letras os seus personagens do filme.



Nessas letras não se vê nada que possa lembrar uma linguagem específica de um grupo periférico, no sentido do que fala Naves. Também não se vê uma oscilação entre vida e morte, ou entre a tragédia e a festa. Ao contrário, os textos são líricos, exaltando os sonhos e a vida, como já disse. Usam de uma linguagem até bastante culta, mesmo que a recitação seja aquela própria do rap. Por exemplo, a última música que elas cantam no filme, intitulada “Antonia” e que se tornou a marca do grupo, Preta canta:

Sei que sou capaz de lutar

E com dignidade minha paz encontrar

Força para resgatar a música da alma

Com sabedoria vou me libertar”.

Ao que Bárbarah responde:

Com sabedoria vou me libertar Eu tenho o dom! Esqueça a guerra faça um som Vou trazer de volta o sonho de vencer Vou te mostrar como lutar como viver

Nas duas estrofes, luta e sonho estão juntos, mas a luta pelo sonho não significa embate social, como se vê nas letras cantadas pelos grupos masculinos. A luta aparece como espaço de afirmação pessoal.

Após conseguir um primeiro sucesso, o grupo enfrenta um dilema. Elas passam a serem chamadas pra animar eventos muito diferentes daqueles que lhes interessam, como aniversários e encontros de pessoas de classe média e média alta, onde precisam cantar de acordo com o que esse público pede. O hip hop vai-se tornando um sonho distante. Embora suas letras não falem de dificuldades específicas de sobrevivência, a narrativa fílmica vai deixando isso expresso. Para o grupo Antonia, recém iniciando e com muitas dificuldades de se manter materialmente, nem sempre é fácil seguir o rumo dos sonhos, como é a intenção delas, expressa nas músicas que cantam.

Assim, entre as letras das canções e a narrativa do filme, que é impulsionada pela necessidade de sobrevivência do quarteto, há um espaço que não consegue se realizar. A música fala do sonho e da luta para concretizar esse sonho, da garra e da força daquelas mulheres, mas a narrativa fílmica demonstra a dificuldade de se conciliar ambos (realidade e sonho). Isso também é representado pelo fato de que, fora os shows que são feitos, não há trilha sonora no filme. Há apenas o som ambiente que deixa tudo mais pesado.

A conversa entre as amigas igualmente evoca tais dificuldades. Após o comentário de Preta, de que elas podem cantar hip hop, mas ganhar dinheiro cantando outras músicas nos shows que o produtor delas, o pragmático Marcelo Diamante, consegue, Bárbara responde: ‘ô meu, eu tô precisando de grana e vou fazer o que precisar fazer’. Esta é a realidade que se impõe e que faz com que a música que elas efetivamente querem fazer fique em segundo plano, assim



como todos os outros sonhos. Elas cantam músicas românticas em inglês, cantam música sertaneja, pop brasileiro. Os sonhos não se desfazem apenas assim. A violência do cotidiano familiar e social é sempre maior e vai fazer com que o grupo também se desfaça. A narrativa mostra-se como a verdadeira letra do rap.

Como forma de dar a volta por cima dos problemas, após a prisão de Bárbarah (acusada de assassinato), o hip hop reaparece como o elemento que pode reunificá-las e também salvá-las de uma vida sem glória e sem sentido, assim como se vê no documentário sobre os presos do Carandiru. Pelo sonho de serem cantoras de hip hop, elas conseguem buscar a guerreira dentro delas e enfrentar as adversidades (o marido ciumento, as agruras de ser mãe solteira, as brigas internas, a carceragem). Durante uma visita à Barbarah na prisão, as quatro amigas escrevem novas músicas, ensaiam e produzem um novo show, inicialmente mostrado para as detentas e depois ampliado para um outro público fora dali, em algum lugar indeterminado, mas amplo. É a consagração das cantoras que cantam, finalmente, para o público da comunidade.

Nas letras, as cantoras-personagens reafirmam: quem quiser sonhar, tem que lutar. Elas mantêm a proposta de vencer na vida, mas revêem seus posicionamentos; tornam-se mais maduras, menos sonhadoras, o que, aliás, condiz com a tradição do hip hop. Ao contrário da primeira vez, agora Preta canta:

Orgulho é batalhar pra viver Cantar é minha arma pra vencer Nada pode parar! Ninguém vai me calar!

No entanto, o brilho do último show para um público que canta com elas, sem colocar a mão para o alto em protesto como pedem os cantores de Rap, deixa claro que aquelas personagens não fazem mais parte do universo de excluídos a quem o hip hop serve de porta-voz. Nesse show, elas são as estrelas, bem produzidas visualmente, iluminadas, aclamadas pelo público que canta com elas. O corte estético com a primeira apresentação é total, e deixa ainda mais claro o distanciamento delas para o entorno.

Talvez por isso, o sucesso tenha sido maior na televisão, onde a estética realista manteve-se ao longo da primeira temporada da série e pode encontrar o seu público. No cinema, ao contrário, a regravação das cenas de shows deixou tudo muito pop e colorido.

Tal mudança aponta para a segunda temporada de Antonia na televisão, em que o glamour do espetáculo vence o realismo da cultura do hip hop no País. O último show de Antonia nem de perto se parece com as apresentações de Rap inseridas no início do próprio filme. Essa mudança reafirma uma nova noção de popular no cinema brasileiro[10] em que se busca uma linguagem mais palatável para atingir grandes públicos. Provavelmente elas são o resultado das muitas concessões e alterações na estética e no conteúdo do projeto Antonia, em especial



após a entrada da Globo Filmes e da O2 Filmes como produtores, e das novas perspectivas que se buscaram para o filme desde então.

Assim, se por um lado o resultado final é envolvente e sensível na sua apresentação das personagens e da comunidade em que elas moram, atingindo o objetivo de mostrar que não há apenas violência e drogas na periferia, por outro ele não explora efetivamente a própria força do hip hop e seu engajamento social e transformador da comunidade. Basta observar que ao longo de todo o filme não há se quer uma cena em que as cantoras sejam reconhecidas como cantoras pelos moradores de Brasilândia, a não ser nos shows que são feitos. Ninguém as cumprimenta na rua, ou se refere às músicas do quarteto.

Se para revolucionar é preciso pensar bem, como sugere a letra de Kamau no início do filme, para mostrar a força de um grupo é preciso reforçar seus laços, ao invés de enfraquecê-los. Esta, sim, seria uma visão problematizadora sobre a periferia no cinema brasileiro.

Notas

[1] Este artigo fez parte da mesa “Sensibilidades musicais de um Brasil contemporâneo”, apresentado no X Congresso da BRASA. Brasília, 2010.

[2] Professora do PPG em Comunicação e do Departamento de Comunicação da UFRGS. Bolsista de Produtividade do CNPq.

[3] Ver, por exemplo: ROSSINI, 2006, 2007.

[4] Convergência entre imagens audiovisuais: aproximações entre cinema e tevê. 2006-2009, financiado pelo CNPq.

[5] Estilo de dança de rua com movimentos “quebrados” que se tornou popular nos anos 80, a partir do sucesso do cantor Michael Jackson, que a incorporou aos seus shows e videoclipes.

[6] WWW.antoniofilme.globo.com Acessado em 25/09/2010.

[7] Conforme Site oficial do filme. Acessado em 25/09/2010.

[8] Conforme Site oficial do filme. Acessado em 25/09/2010.

[9] Ver anexo 2, sobre dados de mercado disponibilizados pela Agência Nacional de Cinema (Ancine). WWW.ancine.gov.br Acessado em 27/09/2010.

[10] Ver Rossini, 2008.

Referências Bibliográficas

AMARAL, Tata. **Antonia, o filme**. DVD, 2007.

CARVALHO, José Murilo de. O Brasil de Noel a Gabriel. In: CAVALCANTE, B.; STARLING, H.; EISENBERG, J. (orgs.). **Decantando a república**. Vol. 2. Rio Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004, p. 23-43.



GARCIA, Allyson Fernandes. Negro drama: o rap rasura a história. In: **Anais do V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil**. Bahia, 2008.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.

MEDEIROS, Janaína. **Funk carioca: crime ou cultura? O som dá medo. E dá prazer**.

NAVES, Santuza. Eu quero fátia: a comunidade do rap. In: **Art & Cultura**, UFU, Uberlândia, n. 9, 2004, p. 39-45.

ROSSINI, Miriam de Souza. Diferentes concepções do popular no cinema brasileiro. In: Esther Hamburger; Tunico Amancio; Gustavo Souza; Leandro Mendonça. (Org.). **Estudos de Cinema Socine**, Ano IX. 1 ed. São Paulo: Annablume, 2008, v. 1, p. 359-366.

ROSSINI, Miriam de Souza. **O corpo da nação: imagens e imaginários no cinema brasileiro**. Revista Famecos, Porto Alegre, vol. 1, n. 34, 2007.

ROSSINI, Miriam de Souza. **Imagens da exclusão no cinema nacional**. São Leopoldo: Cadernos IHU Idéias. Ano 2, n. 24, 2004.

Anexo 1 – Ficha Técnica de Antonia, o filme (2007)

Direção: Tata Amaral

Produção: Geórgia Araújo e Tata Amaral Coprodutores: Andrea Barata Ribeiro, Bel Berlink e Fernando

Produtor Associado: Guel Arraes Produção

Roteiro: Roberto Moreira e Tata Amaral

Elenco: Patrícia Faria

Preparador de Elenco: Sérgio Penna

Distribuição: Globo Filmes

Anexo 2 – Dados de Mercado da Ancine sobre Antonia, o filme (2007)

Título: Antônia

Diretor: Tata Amaral

Produtor: Coração da Selva Transmídia

UF: SP

Gênero: Ficção

Distribuidora: Downtown

Valor Total Autorizado para Captação: 2.764.089,40

Valor Total Captado: 2.764.089,40

Renda: 600.698,00

Público: 79.428