

## Subversões dos estereótipos do corpo negro no ensaio *Rio Baile Funk*

### *Subversions of black body stereotypes in the "Rio Baile Funk" essay*

Michel de OLIVEIRA<sup>1</sup>

Annelena Silva da LUZ<sup>2</sup>

#### **Resumo**

O artigo propõe uma leitura simbólica do ensaio *Rio Baile Funk*, do fotógrafo Vincent Rosenblatt, a fim de identificar se as imagens diferem das representações do corpo negro da iconografia fotográfica brasileira. Partindo de referenciais sobre a representação do negro na fotografia e sobre o funk como catalisador simbólico das pulsões do corpo, foi possível identificar aspectos simbólicos ligados a uma ritualística orgiástica, voltada ao contato e à profanação, que subvertem o estereótipo do corpo negro utilitário e subserviente.

**Palavras-chave:** Corpo negro. Fotografia. Funk. Imaginário.

#### **Abstract**

*The article proposes a symbolic reading of the essay Rio Baile Funk, by photographer Vincent Rosenblatt, in order to identify the images differing from representations of black body in Brazilian photographic iconography. From black representation's perspective in photography and funk as a symbolic catalyst from body's drives, it was possible to identify symbolic aspects linked to an orgiastic ritualistic, focused on contact and desecration, that subvert utilitarian and subservient black body's stereotype.*

**Keywords:** Black body. Photography. Funk. Imaginary.

#### **Introdução**

“Foi em abril de 2005, num baile do Castelo das Pedras. Antes, eu já estava muito curioso, mas foi ali que eu entendi que os proibições eram a poesia urbana mais exata e cruel da realidade do Rio”, é assim que o fotógrafo francês Vincent Rosenblatt relata a primeira visita a um baile funk carioca<sup>3</sup>. Desde então, ele se dedica a registrar cenas do

<sup>1</sup> Doutorando em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

<sup>2</sup> Mestra em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

<sup>3</sup> Vincent Rosenblatt, fotógrafo: ‘O Rio nada teria sem funk e bate-bolas’. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/conte-algo-que-nao-sei/vincent-rosenblatt-fotografo-rio-nada-teria-se-m-funk-bate-bolas-15450794#ixzz56uTEpyHf>. Acesso em 09 jan. 2019.

cotidiano na periferia, documentando alguns dos seus movimentos culturais, como os Bate-Bola, o tecnobrega e o funk, além da cobertura sobre o crack nas comunidades.

O contato de Rosenblatt com a periferia do Rio de Janeiro se deu em 2002, quando iniciou o projeto Olhares do Morro, na favela Santa Marta, ensinando fotografia a adolescentes e jovens da comunidade. A iniciativa resultou na Agência Olhares, que buscava produzir fotografias a partir da visão dos próprios moradores – formados fotógrafos no Olhares do Morro –, apresentando outras narrativas visuais que se contrapunham à iconografia da favela apresentada pela imprensa.

Esse trabalho educacional a partir da fotografia foi a ação que abriu portas para Rosenblatt ter maior aproximação com a dinâmica cultural da favela, culminando na documentação dos bailes funks, projeto autoral realizado entre 2005 e 2014, que resultou no ensaio *Rio Baile Funk*, apresentado em exposições nacionais e internacionais, com destaque para a individual na *Maison Européenne de la Photography*, em Paris.

Nos nove anos dedicados à documentação dos bailes, o fotógrafo esteve imerso no ambiente do funk, frequentando mais de 400 festas, virando noites para compreender a ritualística da dança, a presença ativa do corpo negro de mulheres e homens da periferia do Rio de Janeiro.

A discussão que será desenvolvida observa a presença do corpo negro no ensaio *Rio Baile Funk*, a fim de identificar aspectos simbólicos suscitados pelas fotografias de Rosenblatt. Para isso, utilizamos o aporte da teoria do imaginário, em sua vertente arquetipológica, com vistas a identificar algumas pulsões suscitadas pelas fotografias.

Como referencial discursivo, serão abordados aspectos relacionados à representação dos negros na fotografia, além de questões socio-históricas e simbólicas da cultura do funk. Esses aportes serão fundamentais para a análise das fotografias, que tem como questão norteadora o seguinte problema: quais aspectos simbólicos podem ser apreendidos ao observar as fotografias dos bailes funk produzidas por Rosemblat? As imagens do ensaio diferem das representações do corpo negro na iconografia fotográfica?

### **Caixa preta, estética branca**

A fotografia, inventada no auge do positivismo, embasada no pensamento cientificista, serviu como artefato colonizador, reforçando o olhar eurocêntrico, como destaca Machado (2015, p. 91):

O recorte efetuado pelo quadro da câmera esteve o tempo todo ideologicamente orientado no sentido de prescrever uma “leitura” europeia/ocidental do material registrado: a escolha do campo significativo abarcado pelo quadro não era nem de longe “objetiva”, mas arbitrária e autoritária; e nem podia ser diferente, porque o ato puro e simples de intervenção da câmera já é um ato de colonização implícito.

A fotografia, considerada isenta, reforçou as teorias racistas em voga nas universidades do Velho Mundo, criando estereótipos dos povos que os europeus consideravam “não civilizados”, que eram fotografados, mensurados, medidos, seguindo os rigorosos padrões científicos para “comprovar” que negros, asiáticos e outros povos eram inferiores à raça branca.

As questões raciais ligadas à fotografia não se limitam à criação de estereótipos depreciativos dos não europeus. Como demonstrou Roth (2016), ao analisar os padrões de cor da Kodak, as configurações técnicas dos filmes fotográficos eram calibradas para a pele branca. Por esse motivo, pessoas de outras etnias, especialmente as de pele escura, não tinha as nuances de tez reproduzidas com fidelidade.

Os indivíduos negros, marginalizados nas sociedades ocidentalizadas, sequer eram considerados clientes em potencial para a indústria fotográfica, o que levava a considerar a pele branca como padrão. Isso só foi solucionado décadas depois, já na metade dos anos de 1990, quando empresários das indústrias do chocolate e de móveis se queixaram das aberrações cromáticas dos tons de marrom.

Esse contexto formatado para valorizar os indivíduos brancos resultou nas representações imagéticas em que negros figuravam de forma utilitária, como destacaram Kossoy e Carneiro (2002), no estudo sobre a iconografia brasileira do século XX. Corpos servis, fossem para as atividades domésticas das mucamas, dos pequenos serviços dos escravos de ganho ou dos extenuantes trabalhos das mulheres e homens escravizados explorados nas lavouras e engenhos. Ou ainda os carregadores de liteira, bem trajados, atestando a benevolência de sua dona, mas descalços, afirmando a submissão.

Ao analisar os retratos das amas de leite da Coleção Francisco Rodrigues (Fundação Joaquim Nabuco – PE), Quintas (2009) descreve o cândido afeto e a proximidade das crianças brancas com suas “mães negras”, enfocando o lugar de destaque ocupado pelas amas, que eram representadas de maneira digna, bem-vestidas e com joias emprestadas pela senhora. Diante da suposta proximidade afetiva preservada nos retratos, a antropóloga conclui: “Naquele tempo, as amas-de-leite correspondiam, de certo modo, até certa idade, ao sentimento maternal e afetivo. O paradoxo estabelecido pelo sistema de escravidão era de certa maneira superado” (QUINTAS, 2009, p. 13).

Ao analisar as fotografias das amas, Koutsoukos (2005) apresenta indícios que fazem questionar o retrato romanceado descrito por Quintas: “a presença da criança branca indicava que aquela mulher negra era uma ama-de-leite, ou uma ama-seca, e a presença daquela mulher negra, junto à criança branca pequena, indicava que aquela criança fora amamentada por ama” (KOUTSOUKOS, 2005, p. 3), ou seja, do ponto de vista das trocas simbólicas, a ama era retratada ao lado da criança branca como símbolo distintivo para a família, e se a mulher negra era fotografada fantasiada com bons trajes e aparentando afeto pela criança, isso servia para reforçar o caráter dignitário do retrato, que demonstrava socialmente os bons tratos da família para com os negros escravizados.

Fabris (2004) ressalta: “não se pode esquecer que à imagem fotográfica é conferido um papel moral, que transforma o retrato no exemplo visível de virtudes e comportamentos a serem partilhados pela sociedade”. Assim, se as amas eram representadas de maneira dignitária, não era para valorização de si próprias, mas como atestado social de que a família era tão distinta que cuidava bem dos escravizados.

Mais que querer bem, os retratos das amas atestavam que elas eram bens, utilitárias, propriedades da casa, ou alugadas para serem sugadas pelas crianças brancas que, desde antes da consciência, já lhes explorava o corpo. A distinção das vestimentas e adorno, os afetos e proximidades apontados por Quintas (2009) são parte da encenação do retrato, mas não se pode esquecer que aquelas mulheres que figuravam “afetivamente” ao lado do senhorzinho branco, jamais foram fotografadas com os

próprio filhos, cujo seio deixava de alimentar a boca preta dos seus para ser consumida pelos cândidos lábios rosados do pequeno senhor, que se considerava seu dono.

Em vez de superar o paradoxo estabelecido pelo sistema escravista, como considera Quintas (2009), os retratos das amas de leite só reforçam e atestam a visão exploradora e utilitarista dos corpos negros, dissimulada pelos panos e enfeites para a encenação fotográfica.

Além da representação utilitária, os corpos negros aparecem nos retratos e cartões-postais como exóticos, vistos pelos olhos embranquecidos das sociedades ocidentais como primitivos, animais e atrasados. Os *carte de visite* exibiam negras de seios de fora ou representadas como aberrações sexualizadas, a exemplo de Saartjie Baartman, que ficou conhecida como Vênus Hotentote; além de homens e mulheres vestidos com seus trajes corriqueiros, vistos como fantasias pelos europeus.

O exotismo considerava o corpo negro como fora da civilização, próximo à natureza e às pulsões animais. Essa animalidade atribuída pelos brancos quis subjugar o corpo negro como objeto de fetiche: mulheres escravizadas disponíveis para sexo, “aptas” para satisfazer as vontades dos senhores estupradores. Ou o negro de pênis descomunal e braços fortes, a besta lasciva, cuja humanidade era negada pelo estereótipo animalizante.

Os negros, considerados pelos brancos como animalizados e primitivos eram, como consequência, perigosos para a civilidade. Nas representações da imprensa, o corpo negro era retratado como bandido, marginal, perigoso, que podia fortuitamente acabar com a vida das “pessoas de bem” num assalto. Padrão ainda reforçado pela imprensa contemporânea, como apresentado por Vaz e Mendonça (2002) que, ao analisar a representação negra no fotojornalismo de referência no Brasil, identificaram três categorias: a miséria, o sofrimento e a criminalidade. No breve estudo, o corpo negro aparece sempre como vítima ou algoz de ações negativas, limitados a um universo subalterno e marginalizado.

Os poucos negros a figurar nos regimes de visibilidade sempre tiveram que seguir um rígido código branqueador, adotando o padrão eurocêntrico, “civilizado”, como descreve Koutsoukos (2006, p. 4):

Para os negros nascidos livres e os libertos, que se fizeram retratar como os brancos, vestidos, penteados e posando à moda européia, com códigos de representação e comportamento tomados inicialmente emprestados do outro, aquela era ainda uma tentativa de trilhar seu caminho dentro de uma sociedade branca, exigente e racista.

Ainda hoje, para adentrar nos circuitos de visibilidade, o corpo negro precisa estar “domesticado”, com cabelos alisados, traços finos, embranquecidos, pele clareada por maquiagem ou por *softwares* de edição. Pouquíssimos negros figurando em jornais, revistas, editoriais de moda, no cinema ou nos programas de televisão, mas sempre com a pecha de étnico ou exótico. Mas exótico para quem? Estranho para que visão de mundo? Distinto do padrão instituído por quem?

### **Da pose às pistas: funk e movimentos do corpo negro**

A criação de estereótipos raciais que valorizam os indivíduos brancos e a negação da cultura negra como inferior ou marginal têm impacto direto na forma como as manifestações ligadas aos afrodescendentes são aceitas e vivenciadas socialmente. O funk ilustra bem como uma expressão produzida por sujeitos negros passa a ser desvalorizada, considerada degradante e corrompida em uma sociedade de bases racistas como a brasileira.

Alvo de inúmeras críticas, o funk resiste e lentamente sai da marginalidade para figurar em espaços de visibilidade midiática, tratado com um dos gêneros musicais brasileiros, característicos das comunidades e favelas dos grandes centros urbanos.

Apesar de ser considerado uma expressão nacional, esse tipo de música não nasceu em solo brasileiro, mas foi sendo adaptado e ganhando cara própria aos poucos. De acordo com Essinger (2005) e Lopes (2011), o funk vem dos Estados Unidos e é fruto de estilos musicais específicos, como os lamentos negros e rurais, do *blues*, que posteriormente, com mais batida, daria origem ao *soul*, por volta dos anos 1970. Segundo os autores, a forma como esses ritmos chegaram ao Brasil e se difundiram ainda é desconhecida. O que se sabe é que foram absorvidos e reconfigurados pela comunidade negra de periferia do Rio de Janeiro.

Para o *soul* conformar-se em funk foram necessárias algumas alterações brasileiras como, por exemplo, uma aproximação com as raízes africanas, com ritmos

cada vez mais gingados. Surgiu, assim, um estilo musical próprio das comunidades, feito para elas. Ou seja, o funk permitia que o morador da periferia se visse enquanto produtor de sua cultura. Esse empoderamento foi outro aspecto advindo da influência americana, que ajudou a instaurar o funk carioca.

Falar de funk é falar de cultura, afirma Lopes (2011), e tratar o funk como cultura é desafiar a noção etnocêntrica de cultura branca e letrada. É nesse cenário ainda nebuloso, ora positivo, ora negativo, que o funk aparece no Brasil, como uma cultura típica de uma identidade popular e de enfrentamento das diferenças que antes eram silenciadas.

O funk é característico de uma realidade cuja voz não ganhava reverberação social. O negro da periferia tinha sua realidade limitada e não se via representado e, muito menos era visível a todos. Por isso, Lopes (2011, p. 89) reitera a questão cultural do funk e os embates com a sociedade: “[...] o funk traz à tona as vozes que podem parecer rudes, incivilizadas e agressivas para determinada elite, mas que constituem uma realidade social de modo único, que não vemos nos jornais ou nos livros”.

Funk “é som de preto, de favelado, mas quando toca ninguém fica parado!”, como descreve um dos funks mais tradicionais, intitulado “Som de preto”, do DJ Marlboro<sup>4</sup>. Essa frase sintetiza o simbolismo do funk: som de batida forte, marginalizado, que mobiliza impulsos do corpo, impelindo à movimentação, à rítmica sensual que chama o parceiro para perto e ali se esvai a noite, no calor, no suor e na dança.

Essa misto de sensações que deixa a mente inebriada é o lugar do simbolismo do funk. Cultura que pode ser vista como imprópria e deturpada a partir de certo ponto de vista elitista e embranquecido, mas que atrai milhares de pessoas às pistas, o que possibilita levantar um questionamento: diante de tantas críticas, porque o funk se mantém como expressão, atraindo novos adeptos?

A rítmica do funk parece mobilizar as pulsões mais primitivas do humano, ligada à vontade de se aproximar de outro corpo e que esse corpo acompanhe

---

<sup>4</sup>De acordo com Essinger (2005), DJ Marlboro foi um dos preconizadores do funk como se conhece na atualidade. O DJ começou como um frequentador de bailes e aos poucos se tornou famoso pelas fitas que gravava com diversos ritmos conseguidos através de LP's comprados no exterior. A partir disso, foi apenas uma questão de tempo para ele começar a tocar nas grandes festas do funk, gravando CD's e conferindo visibilidade desse ritmo.

fortemente os movimentos da música. Livra-se de um pudor que afasta o outro e higieniza o contato. Na pista, os quadris mexem-se com sensualidade, provocando uma espécie de transe, que leva o baile funk por toda a noite, até o dia amanhecer. Essas pulsões que, normalmente, são afastadas pelas coerções que encontramos na cultura cristã-ocidental, podem ser expressadas durante os bailes.

O sexo cantado pelo funk não é fruto de um ideal romântico, mas calcado em uma pulsão que, para além do prazer, significa um estado de posse em uma postura combativa. O sexo também é disputa e, portanto, uma forma de violência, de se aproximar do outro para possuí-lo. A presença do funk se faz sem negociação, ela chega “*quebrando tudo*”, alta e forte. E essa presença é reiterada pela repetição, característica que funda o próprio funk em geral, pois a base é uma batida repetida o “*tchu tchã tchã tchu tchu tchã*”, além do fato de que vários funks são feitos com apenas algumas frases que se repetem durante todo o tempo da música, quase como um mantra.

O mantra é um instrumento para guiar a mente, fórmula mística e ritual cantada por aqueles que estão envolvidos na cerimônia, no caso, o baile funk. Essa ligação com o sagrado esboça novamente as pulsões que manifestam o funk enquanto um fenômeno cultural que vemos hoje. O funk desafia a ordem, expõe o corpo apresentando-o como instrumento da busca pelo gozo transgressor.

No substrato do funk está o corpo em suas pulsões totais. Entretanto, compartilha-se a ideia de que o corpo carrega em si uma matriz simbólica muito fértil que propõe a:

[...] impossibilidade de considerar uma cisão entre corpo e mente, onde, o corpo mostrará de modo ainda mais ativo as suas capacidades agentivas, participando ele mesmo da construção do que chamo da estética corporal do funk. Não bastará aqui assumir o ponto de vista do corpo, mas assumi-lo como criativo do mesmo modo como fazemos com a mente (MIZRAHI, 2014, p. 201).

As grandes orgias, cerimônias voltadas às graças dos deuses na antiguidade, são tão diferentes da forma como se dão as festas modernas e o baile funk? São no que dizem respeito ao simbolismo que está envolvido dentro de um ritual como era visto nas culturas arcaicas, mas no que compete à forma como essas festas se dão e nas práticas que ocorrem dentro delas, as diferenças diminuem. Os mitos vivenciados nesses ritos nada mais são do que as grandes condutas humanas e performances que se repetem ao

longo das gerações. Assim se vive a cultura do funk no rito do batidão, pois é nele que acontece a vivência de toda a realidade que faz o funk ser o que é.

### **Leitura simbólica: notas para um esboço interpretativo**

A partir desses referenciais sobre a representação do negro na fotografia e sobre o funk como catalisador simbólico das pulsões do corpo, propõe-se uma observação do ensaio *Rio Baile Funk*<sup>5</sup>, a fim de identificar aspectos simbólicos das fotografias visando, primordialmente, analisar se a documentação feita por Vincent Rosenblatt reitera os estereótipos recorrentes na iconografia do corpo negro ou se apresenta outras nuances de representação.

Como aporte metodológico para este exercício interpretativo, recorreremos à leitura simbólica, que se configura como uma observação ontológica de imagens<sup>6</sup> em que é possível, a partir da análise dos produtos culturais, notar quais elementos se destacam com mais proeminência e assim apontam para algum viés simbólico contido naquela manifestação. Cabe destacar que a leitura simbólica se faz presente dentro da proposta metodológica de Durand (1996), como sendo uma hermenêutica pluridisciplinar, que, de acordo com Araújo et al (2014), tem como principal objetivo a localização e a consequente interpretação das imagens, dos símbolos e dos mitos no imaginário das culturas.

Tal proposta de leitura se diferencia de uma análise mais convencional, pois não se preocupa em fazer a decupagem do *corpus* justificando escolhas de produção ou artísticas da construção da obra, nem mesmo demonstra preocupação com o código. Busca observar o contexto de forma sensorial partindo da ideia de que o simbólico se manifesta para quem entra em contato com ele e o sente de forma súbita. Conforme apontam Araújo et al (2014), o intérprete é capaz de fazer face aos riscos da interpretação, que ele deverá sempre ousar recorrer, o que não significa nem amadorismo, nem falso virtuosismo, visto que o avanço interpretativo de uma obra que

---

<sup>5</sup>O *corpus* completo das fotografias analisadas está disponível em <https://vincentrosenblatt.photoshelter.com/index/G0000tzvEHxjqDVc>. Acesso em 28 fev. 2018.

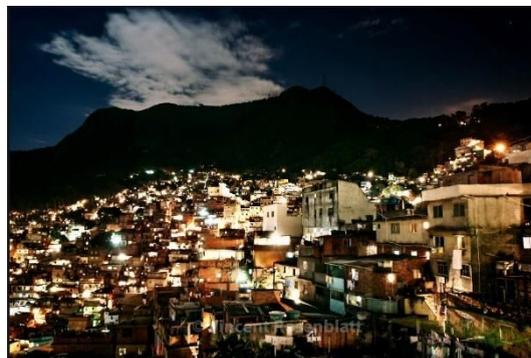
<sup>6</sup> O termo imagem, nesse contexto, refere-se à imagem simbólica, não se limita à figuração apresentada pelas fotografias, mas é a partir delas que são manifestas.

pressupõe um processo de compreensão-explicação não é compatível com uma receita de *fast food*.

O exercício da leitura simbólica é como vestir e despir-se: primeiro, é necessário se vestir com teorias, conhecimentos e o embasamento que gira em torno do que se deseja investigar. Feito isso, é necessário tirar toda essa roupa e voltar para o encontro com o *corpus* e deixar-se ser tocado por tudo que está contido nele e tem potencial para manifestar algo mais – esse algo a mais é a imagem. Aqui, a ferramenta de pesquisa é o próprio aparato antropológico das vivências e da natureza do pesquisador, pois a imagem depende do simbólico que, para tanto, depende de uma potencialidade puramente humana, ou seja, “trata-se, assim, da instância transcendente, oculta ou inconsciente do qual provém o princípio de organização do comum humano (SODRÉ, 2014, p. 16), de se colocar em contato, em relação e, logo, em comunicação.

A partir da observação do conjunto de fotografias do ensaio *Rio Baile Funk* foi possível perceber que o fotógrafo buscou dar uma dimensão plural do baile funk, apresentando registros da montagem do som (Figura 1), contextualizando o entorno, com fotografias em plano geral das favelas (Figura 2), delimitando um espaço geográfico em que acontecem os bailes. Há também alguns registros do ambiente interno dos barracões (Figura 3) e tomadas que acontecem antes do baile, com grupos de jovens ensaiando na laje (Figura 4).

Figuras 1, 2, 3 e 4 - contextualizações e entornos do funk



**Fotógrafo:** Vincent Rosenblatt. **Disponível em:**

<https://vincentrosenblatt.photoshelter.com/index/G0000tzvEHxjqDVc>. Acesso em: 9 jan. 2019

Ainda contextualizando o ambiente, há fotografias em planos abertos, apresentando o baile (Figuras 5 e 6) como uma dinâmica coletiva, numa confraternização ritualística que se concretiza com a junção dos corpos que, reunidos, formam uma multidão que se move freneticamente ao som da batida do funk.

Figuras 5 e 6 - comunhão coletiva dos corpos



**Fotógrafo:** Vincent Rosenblatt. **Disponível em:**

<https://vincentrosenblatt.photoshelter.com/index/G0000tzvEHxjqDVc>. Acesso em: 9 jan. 2019

Esses corpos que se reúnem em multidão, no entanto, não são indigentes, eles ganham rosto, têm identidade. São muitos os retratos que compõem o ensaio, apresentando a face dos membros do ritual coletivo (Figuras 7 e 8). Há também retratos que não se fixam na fisionomia, mas apresentam planos detalhes, com tatuagens, colares e adereços que denotam os gostos e preferências da pessoa fotografada (Figuras 9 e 10).

**Figuras 7, 8, 9 e 10 - a identidade dos corpos funk**



**Fotógrafo:** Vincent Rosenblatt. **Disponível em:** <https://vincentrosenblatt.photoshelter.com/index/G0000tzvEHxjqDVc>. **Acesso em:** 9 jan. 2019

As mulheres e homens que participam do baile estão livres para o contato. As fotografias de Rosenblatt apresentam corpos confiados aos próprios deleites, à entrega carnal e lasciva. São corpos que suam (figura 11), que se tocam (figura 12), que se desejam de forma instintiva (figura 13). Reforçando a conjunção coletiva com a interação interpessoal. Nesse sentido, no baile, os corpos se entregam à profanação, à rítmica sexual que leva ao gozo e ao êxtase mundano, tanto no nível individual quanto coletivo, mobilizando pulsões orgásticas e orgiásticas (Figura 14).

Figuras 11, 12, 13 e 14: rítmica e pulsão orgástica



**Fotógrafo:** Vincent Rosenblatt. **Disponível em:**

<https://vincentrosenblatt.photoshelter.com/index/G0000tzvEHxjqDVc>. **Acesso em:** 9 jan. 2019

### **Para além dos estereótipos: algumas considerações**

A observação do conjunto de fotografias do ensaio *Rio Baile Funk* mobiliza imagens que estão nos retratos e, também, para além deles. Os registros feitos por Rosenblatt apresentam um universo construído pelos negros para eles próprios. O corpo que trabalha aparece montando as caixas de som e organizando os bailes, mas não mais como corpo subserviente e sim como corpo protagonista das próprias ações.

O simbolismo do corpo livre também se manifesta nos outros níveis do ensaio. Quando o fotógrafo se dedica aos detalhes dos corpos seminus, com tatuagens e adereços, dá uma dimensão de escolha pessoal, que se contrapõe à iconografia escravagista, quando as marcas na pele e os acessórios utilizados eram de punição. As cicatrizes e marcas de ferro dão lugar a tatuagens que explicitam as escolhas pessoais dos corpos fotografados.

Essa liberdade também é denotada pela sugestão de movimento apresentada em muitas das fotografias, seja com saltos e passos de dança congelados pelo obturador da câmera, ou a partir dos indícios do frenesi do funk, com expressões ofegantes e a pele suada, que denunciam as movimentações corporais intensas, marcadas pelo contato e pelo toque vigoroso.

O ápice da liberdade corporal se apresenta nos retratos de forte denotação erótica, com a cópula simulada, das mãos que invadem as genitálias, dos dedos que pressionam a pele suada, dos braços e pernas que se entrelaçam em insinuações de sexo. Tudo muito explícito, sem pudor, vivenciado como um grande rito coletivo de êxtase e prazer.

No ensaio, Rosenblatt oferece outras representações do corpo negro, apresentando pontos de subversão do olhar europeu que caracterizou a representação de mulheres e homens de pele escura na iconografia fotográfica. Não mais o corpo subserviente, utilitário, explorado para os deleites da branquitude, mas o corpo livre, que pulsa, dança, sua e deseja.

Apesar de ser um homem, europeu e branco, Rosenblatt apresenta um olhar muito próximo, não só pela pouca distância entre o fotógrafo e os fotografados, mas por deixar transparecer nas fotografias a própria dinâmica dos bailes, com sua ritualística própria. E isso talvez se deu pelo deslocamento: ao contrário do que acontecia nos estúdios, onde os negros eram levados para o espaço do branco e tinha que se branquear, Rosenblatt vai para o espaço de vivência e resistência do negro: o baile funk.

Desse deslocamento, parece ter havido acordos mútuos entre fotógrafo e fotografados, estabelecendo um diálogo que dissipou o olhar de estranhamento para o funk, abertura que possibilitou ao fotógrafo apresentar uma crônica visual que faz jus às dinâmicas do funk e seus aspectos sociais e simbólicos, inclusive explicitando toda a questão da sensualidade despudorada.

Em um olhar mais rápido, a representação explícita e lasciva poderia reiterar a lógica do corpo negro como objeto de fetiche, que acabaria por reforçar os estereótipos de consumo sexual, que também são comuns na iconografia fotográfica. No entanto, mesmo essa volúpia escrachada é marcada por certa liberdade violenta e instintiva, pois em vez de servir de objeto de desejo para um espectador externo – como acontece na

pornografia que fetichiza o corpo negro, direcionada para um público idealmente branco –, no baile funk os corpos estão entregues ao próprio prazer, talvez por isso o funk seja tão incômodo e gere tantas críticas aos olhos esclarecidos de uma população marcadamente racista como a do Brasil: no baile, o corpo negro é livre, inclusive, para pecar.

Apesar de o ensaio feito por Rosenblat provocar fissuras na iconografia canônica, cabe ressaltar que a fotografia, por ser imagem fixa, acaba por consequência sempre reiterando estereótipos. Por esse motivo, é importante compreender *Rio Baile Funk* como uma peça que faz parte de um complexo jogo de disputa de representações. É válido ressaltar as fissuras que apresenta, mas também considerar que não se trata de uma representação ideal ou única, o que acabaria por reiterar a lógica estereotipada dos negros na iconografia fotográfica.

Dessa forma, é necessário que outras representações sejam elaboradas e colocadas em circulação, para que, do choque e entrecruzamento desses estereótipos fotográficos, seja possível consolidar uma imagem mais complexa do que é existir e resistir negro em uma sociedade de base racista e preconceituosa.

### **Referências**

ARAÚJO, Alberto Filipe; GOMES, Eunice Simões Lins; ALMEIDA, Rogério de. **O mito revivido: mitanálise como método de investigação do imaginário**. São Paulo: Képos, 2014.

DURAND, Gilbert. **Campos do Imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

ESSINGER, Silvio. **Batidão: uma história do funk**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

FABRIS, Annateresa. **Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado **No estúdio do fotógrafo: representação e auto-representação de negros livres, forros e escravos no Brasil da segunda metade do século XIX**. Tese (Doutorado em Multimeios), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

\_\_\_\_\_. “Amas-de-leite no estúdio do fotógrafo: Brasil, século XIX”. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - ANPUH, 23, 2005. *Anais...*, Londrina/PR, UEL, jul. 2005, disponível em: <<http://www.anpuh.uepg.br/xxiii-simposio>>. Acesso em: 08 jan. 2018.

KOSSOY, Boris; CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **O olhar europeu: o negro na iconografia brasileira do século XIX**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2002.

LOPES, Adriana de Carvalho. **Funk-se quem quiser: no batidão negro da cidade carioca**. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2011.

MIZRAHI, Mylene. “Indumentária funk: a confrontação da alteridade colocando em diálogo o local e o cosmopolita”. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 13, n.18, p. 231-262, jul./dez. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ha/v13n28/a10v1328.pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

QUINTAS, Georgia. “Amas-de-leite e suas representações visuais: símbolos socioculturais e narrativos da vida privada do Nordeste patriarcal-escravocrata na imagem fotográfica”. **Revista Brasileira de Sociología de la Emoción**, v. 8, n. 22, 2009, p. 11-44. Disponível em: <<http://www.cchla.ufpb.br/rbse/QuintasArt.pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

ROTH, Lorna. “Questão de pele”. **Revista Zum**. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/revista-zum-10/questao-de-pele/>>. Acesso em: 09 jan. 2019.

SODRÉ, Muniz. **A ciência do comum: notas para um método comunicacional**. Petrópolis: Vozes 2014.

VAZ, Paulo Bernardo Ferreira; MENDONÇA, Ricardo Fabrino. “A representação visual do negro no jornal impresso”. In: XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2002, Salvador. *Anais...* São Paulo: Intercom, 2002. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/61313941123136382550073801735930638563.pdf>>. Acesso em: 09 jan. 2019.