

O Cinema que Pensa o Social: Representação da Inclusão Social por meio da Música em Documentários Brasileiros¹

Pâmela de Bortoli MACHADO²

Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP

Resumo: Este artigo explora as possibilidades da música como instrumento de inclusão social na representação de documentários brasileiros. Aqui, o vídeo documentário é elemento de mobilização e crítica social uma vez em que contextualiza os fatos de um problema social, evidenciado pela valorização do aspecto social cujos indivíduos ilustram suas expectativas, dificuldades e ideais: *Fala Tu (2003)*, *L.A.P.A (2007)* e *Cidade Improvisada (2012)* constituem o conjunto de documentários que expressam essas problemáticas.

Palavras-chave: cinema; documentário; música; social; inclusão.

Visamos abordar as possibilidades da música como instrumento de inclusão social, no qual salienta Werner (2007) como sendo de suma importância a prática em desenvolver, apoiar e reconhecer ações culturais que promovam o desenvolvimento humano, bem como Moraes (2007) que coloca a música como conhecimento científico e parte do processo de construção da sociedade, que passa a influenciar e promover a transformação social. Assim, procura-se evidenciar a relação dessas menções teóricas com a proposta de documentários como *Fala Tu (2003)*, *L.A.P.A (2007)* e *Cidade Improvisada (2012)*.

A Mensagem pelo Rap em *Fala Tu*:

Nesse documentário os personagens sociais apresentam seu cotidiano, mensurados pelo rap como principal elemento utilizado como manifestação de sua problemática social. Aqui, contextualizados na Zona Norte do Rio de Janeiro, o documentário potencializa a capacidade do audiovisual como proponente de mobilização e crítica social, partindo da ideia de que a música, no caso o rap, pode ser integrante da inclusão social, conforme

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, XIV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do curso de Multimeios da UNICAMP, email: pam.dbmac@gmail.com

salienta Souza (2006) quando diz que mais do que uma expressão sonora e ideológica, o rap pode potencializar o diálogo e modifica seu próprio conteúdo legitimado no cotidiano na medida em que as várias facetas do gênero musical representam em sua maior parte conflitos que são internos aos espaços da periferia.

Nas circunstâncias de discurso do documentário *Fala Tu* tem-se a estrutura ideológica do hip-hop consolidada no cotidiano daquele ambiente e presente nos discursos dos três *rappers* e nas letras de suas músicas. Este movimento envolve um conjunto de diversas manifestações culturais (dança, música, poesia, artes plásticas e mobilização social), onde cada um destes elementos se combina ou atua independente em determinado espaço. Porém, sua expressão mais geral como referência de níveis superiores da ideologia do cotidiano se faz através dos signos “conscientização” e “mobilização social”. Ainda que o primeiro elemento não seja dado como oficial no hip-hop, somente sendo reconhecido por alguns integrantes, ambos perpassam boa parte das expressões culturais deste movimento.

Aqui, o rap, como expressão de um dos elementos do hip-hop (a música), abarca seus discursos e signos ideológicos mais gerais, dialogando e modificando o próprio conteúdo ideológico legitimado no cotidiano na medida em que as várias facetas deste gênero musical representam em sua maior parte conflitos que são internos aos espaços da periferia e compreendem, neste aporte teórico, níveis inferiores desta ideologia do cotidiano.

Partindo do pressuposto de transmitir a ideologia do personagem social, *Fala Tu* detém-se no rap dos entrevistados evidenciando tanto questões de cunho econômico, como a falta de empregabilidade e desigual distribuição de renda no país, quanto de caráter social como racismo e preconceito. Exemplifica-se este último com um rap cantado por Thogum:

Vejo meus irmãos pretos, deixados de lado, sem referencial, confusos com sua pele, não sabem o que são, moreno jambo, mulatinho ou até azulão e ainda escutam no rádio, vêem na TV o alienado dizer ‘nossa cor marrom, marrom bombom, marrom bombom’. Emparedado, cuidado seu preto abobado, quer nos dissimular, nem imagina o trabalho que dá para nossa etnia se articular. Tu não se importa com a mensagem que tem de passar, pensa somente no dinheiro que tem para ganhar. Negros por excelência vem te alertar: cuspa fora o veneno que vão te injetar, adquira consciência, exaltando sempre sua negritude, não seja mais um covarde negro atual, retira a venda dos olhos e caia na real, real, real. Geneticamente somos mais fortes, na luta diária corremos da morte, nos dão como prêmio a droga, o analfabetismo, te enterram no crack, na cocaína do mal, realizando com sucesso o genocídio total, mude rapidamente sua atitude, levante sua cabeça, chega de escravidão, levante sua cabeça, não seja um babaca negão. Espero ansioso a tua reação.³

³ Rap composto por Thogum extraído do documentário *Fala Tu*. 2003. 74min.

Nessa ênfase dada por Thogum por meio de seu relato pessoal, percebemos a sua representação do outro e o apontamento para que o espectador conheça a identidade social do personagem. Nesse rap composto há a representatividade de seu cotidiano. Junto a suas dificuldades e desafios rotineiros, mas que em meio a este dia-a-dia, encontra na música uma maneira de superação, manifestação e identificação dentro de um grupo.

Quando há essa proximidade entre o campo documentário com o conceito de inclusão social, buscamos uma intercessão entre os dois campos considerando teóricos como Silva (2008), em sua abordagem na relação entre o primeiro contato com um estranho e a relação com o imaginário social. Isso nos leva a refletir que antes de *fazer inclusão social*, é necessário ter um aparato subjetivo na representatividade coletiva, no qual o imaginário social dê suporte ao processo objetivo de inclusão:

A representação social é como uma modalidade de conhecimento popular que tem por função a elaboração de comportamentos e a comunicação entre os indivíduos. O processo de representação se daria a partir de dois processos sociais: a objetivação e a ancoragem. (SILVA, 2008, p.4)

O papel da representatividade do cinema documentário baseia-se nesse processo que o cinema possui de dar corpo a uma imaginação que atua sobre a alteridade. Sua relevância como ferramenta inclusiva é auxílio no conhecimento acerca do papel que a música tem sobre a inclusão social, a fim de aumentar as possibilidades tanto de interação entre os atores sociais, quanto na construção de uma conscientização social para aqueles que contemplam o produto audiovisual.

Assim, os responsáveis por aquilo que seria uma possível “inclusão”, são os próprios *rappers* do documentário. Se em geral no rap/hip-hop a produção é feita a partir de quem, de fato, vivencia diretamente a exclusão, o que se tem nos depoimentos dos três personagens de *Fala Tu* é, em síntese, a voz de narrativas do dia-a-dia de sujeitos estigmatizados.

Nesse estigma marcado por suas vivências em favelas e comunidades carentes e também por experiências particulares, se explora suas circunstâncias particulares cujas singularidades se realizam pelo reconhecimento dos modos de agir e ser do mundo social: ver o outro além de tipos pré-definidos.

A Criação de uma Identidade Cultural pelo Rap na Abordagem de *L.A.P.A*

L.A.P.A., assim como *Fala Tu* aborda a trajetória de músicos cujas vidas foram transformadas pelo rap, bem como tal vivência contribuiu para a atividade cultural da região da Lapa (RJ). Aqui, o rap, como expressão de um dos elementos do hip-hop (a música), abarca seus discursos e signos ideológicos mais gerais, dialogando e modificando o próprio conteúdo ideológico legitimado no cotidiano na medida em que as várias facetas deste gênero musical representam em sua maior parte conflitos que são internos aos espaços da periferia e compreendem, neste aporte teórico, níveis inferiores desta ideologia do cotidiano. Para Souza (2006), essa estratégia materializa o desejo de ser ouvido, de ser visto. Construir um discurso com tais características sanciona a concretude de uma ‘narrativização’ em que a malha dos excluídos ganha direito de voz, de narrar a sua história e de assim marcar a sua presença perante a sociedade, mesmo que o alcance não seja por completo.

O discurso no qual Souza (2006) comenta pode ser complementado pela ideia de que o jovem, destacando-se aqui os personagens sociais de *L.A.P.A* demonstram por suas letras de protesto e narração de seu cotidiano. O hip-hop aparece a esse jovem, como um antídoto, uma alternativa a essa cultura da violência. Se o jovem busca valorização, reconhecimento, visibilidade e uma identidade, ele pode conseguir isso através do rap, do break, do grafite, mas, é principalmente pelo rap que sua voz é ouvida.

Por meio do rap pode-se passar uma mensagem de conscientização, de paz, direcionando suas letras aos jovens da periferia, que sofrem com a discriminação pela pobreza ou pelo racismo, ou que vivem as violências domésticas, policiais, e a difícil escolha entre o mundo perigoso das drogas ou do trabalho sem qualificação e mal remunerado. E, enfatizando a ideia de socialização pelo rap, Dayrell (2005) destaca que por meio deste estilo musical os jovens se socializam, pois a música aparece como uma escolha para frequentar um grupo determinado, no qual estabelecem laços de experiência e identidade entre si e outros grupos, mesmo com limitados recursos materiais e, dessa forma, se constroem como sujeito:

O jovem pobre e, em geral negro, sente-se invisível na sociedade. Essa invisibilidade surge a partir da indiferença, causada pelo preconceito e pelos estigmas lançados a ele, que nos faz vê-lo não como uma pessoa, daí o sentimento de medo e repulsa que nos causa. Somado a isso existe também a invisibilidade que esse jovem sente dentro de casa, a pobreza, a baixa escolaridade, menor acesso a oportunidades de empregos, angústia e

insegurança, depressão da autoestima e muitos outros fatores que dificultam a esse jovem construir sua identidade. (DAYRELL, 2005, p. 19)

Em meio a essas características representativas sobre o gênero, *L.A.P.A* vem com a ideia de explorar o universo do hip-hop carioca. Mesmo assim, não é apenas um filme sobre essa cena musical, uma vez que sua jornada vai além das rimas dos MCs e traz para aos espectadores o cotidiano de quem busca sobreviver no Brasil através da música. Por meio de cenas da região da Lapa e entrevistas de MCs como: *Marcelo D2, BNegão, Black Alien, Chapadão, Funkero, Marechal, Iky, Aori e Gil*, o documentário parte para a abordagem de como o rap se tornou ponto de referência ao chamado *Lugar Aberto Para os Amigos*, pontuado como bairro da Lapa.

Os diretores frisam a ideia de que não buscaram apenas fazer o filme sobre o estilo musical do rap e hip-hop, mas também mostrar as implicações de quem decide viver pela música de forma independente, dentro do contexto do bairro da Lapa:

Tinha um fato de a gente fazer um filme que é um filme bem específico sobre hip-hop e não queríamos que o filme atingisse só as pessoas que gostassem de hip-hop. Então achamos que se a gente humanizasse os personagens, mostrássemos o cotidiano, o dia a dia, a família dele, na casa dele, isso passaria a interessar todo mundo, um interesse universal sobre a pessoa não só sobre o ritmo ou estilo que ele canta ou que ele gosta. Quando vamos para a casa do Chapadão, no qual mostra a mãe dele falando, você atinge todos os públicos não só as pessoas que gostam de rap. (...) Apesar de o filme permear a cultura hip-hop, ele está falando de coisas que vão além. A mãe do Chapadão é uma figura essencial no filme porque, de certa maneira, ela impulsiona o Chapadão a seguir o sonho dele, que é ser um artista de rap.⁴

Assim, as representações musicais de ambos (rap e hip-hop) concedem visibilidade a conflitos e tensões que de outra forma seriam pouco aparentes. Logo, para Souza (2006), identidades criadas a partir das músicas ajudam na compreensão da conjuntura sociocultural das cidades onde estas expressões são formuladas:

Em especial, focando no movimento hip-hop, sua consolidação no seio de regiões periféricas de centros urbanos faz com que ele se torne um agente catalisador de novas experiências sociais e culturais para os jovens de periferia. Se, de um lado, o traficante serve de espelho para esse mesmo jovem, por outro, os líderes de movimentos como o hip-hop são referências nas comunidades onde atuam. (SOUZA, 2006, p.8).

⁴ Entrevista integrante da Série: Rio, Uma Cidade de Leitores. Programa nº36 – HIP HOP. 27/05/2010.

Em *L.A.P.A.*, vemos sua proximidade com *Fala Tu* quando realizada também no Estado do RJ e sua relação com o rap. Mesmo com um número de personagens maior que o segundo, o documentário procura apresentar características no intuito de comprovar as dificuldades do cotidiano, bem como suas experiências de vida. Aqui, as diferentes histórias de caminhos e vivências distintas possuem um ponto de encontro: a Lapa.

Funkero aponta o Jardim Catarina (50 km da Lapa) por meio do rap, que e detalhes descreve sua vivência no local:

“Tu tá ligado, Catarina é moradia, mas é bolado⁵ o tipo de periferia. O bagulho⁶ é sinistro, a situação é precária, mas sem neurose nenhuma, parceiro, essa daqui é que é a minha área. E o bagulho fica doido, é só brindão. Vários parceiros no Jardim “Catarinão”, curtindo o funk, o hip-hop revoltado. Tá ligado então parceiro, São Gonçalo é mó⁷ bolado.”⁸

Funkero é um dos principais personagens que deixa transparente sua preocupação com o local onde mora. E, mensurado a isso, podemos complementar o enfoque no documentário em salientar a vivência do personagem que, segundo Lins (2004) está relacionado ao fato de que as experiências são de um modo geral, tratadas como irredutíveis. Nem típicas, nem exemplares tampouco extraordinárias. Ao contrário: únicas, singulares. O valor, aparentemente, está no “registro” e no trato respeitoso com elas, expondo suas particularidades – e não no olho que vê mais longe, relacionando-as à conjuntura e a outras experiências, ou à estrutura social, com suas potencialidades e problemas.

Fala Tu e *L.A.P.A.* apresentam em seu cerne a questão da inclusão social por meio da música, destacado neste capítulo como sendo o estilo musical do rap. As exemplificações dos dois documentários enfatizam a menção de Rezende (2000) no qual ressalta que na comunicação audiovisual registra-se o predomínio da sensação sobre a consciência, dos valores emocionais sobre os racionais. Mais que sobre um bairro em específico ou um estilo musical em comum, o que há de valioso nesses dois documentários é o contato com os artistas, desde a clareza de suas potencialidades como compositores de rap, quanto na visibilidade da poesia em lugares marcados pelas dificuldades geradas por uma desigualdade de renda.

⁵ Bolado: Condição de incompreensão momentânea ou preocupação em qualquer nível.

⁶ Bagulho: Referente a alguma coisa, ou algo.

⁷ Mó: Muito

Gírias cariocas. Disponível em: <http://www.salesianoniteroi.com.br/SR/dest298/7E/geografia.htm>

⁸ Rap de Funkero extraído do documentário *L.A.P.A.*.2007.73min.

Portanto, a inclusão aqui representada nasce, pois, como uma consequência dessa integração e interação desses jovens que, pelas imagens fabricadas pelo filme, dialoga tanto no quesito de ser um produto da criação de uma identidade cultural quanto no resgate pelo rap para a manifestação e protestos vivenciados em um determinado grupo.

Cidade Improvisada e a Construção das Expressões:

“Em uma sociedade desigual, sem infraestrutura para todos, só sobrevive quem tem ginga, quem improvisa.” (Tiago Redniggaz, MC entrevistado). Assim se apresenta o filme que reúne 16 MC’s, de diversos cantos do Brasil, para improvisar sobre temas relacionados a cidades, como justiça, transporte e preconceito.

Baseando-se nessa abordagem proposta pelo documentário, procura-se evidenciar como a música é colocada pelos músicos como construção de uma opinião, além de sua proximidade como crítica social, conforme citado em entrevista pela diretora Alice Riff:

Eu queria fazer um filme sobre o que via acontecendo nas batalhas⁹. Para mim o mais legal das batalhas era ver jovens usando como "arma" a palavra, a rima e a criatividade. A ideia foi colocar os MC’s não um batalhando contra o outro, mas juntos, contra uma cidade que oprime, marginaliza, etc. E aí pensei que a forma seria no esquema que rola nas batalhas¹⁰.

Assim, a proposta é fazer a batalha que os MC’s travam nas rinhas, nas ruas. Dentro de um cenário amplo, cheio de histórias, vida e acontecimentos. Descrever a cidade em que se vive, pode ser fácil, mas, fazer isso em rimas, improvisos, com o rap na linha de frente, é trabalho para os que entendem do assunto. Participam do filme Thaíde, Kamau, Max B.O., Rapadura, Slim Rimografia, Funkero, Bebel du Guetto, Suppla Flá, Flow MC, Tiago Redniggaz, Shirley Casaverde, DD, Pri, Mamuti, Drika e Marcello Gugu.

Alice Riff propõe com o documentário, a exacerbação dos problemas sociais vividos por aqueles que manifestam pelo rap, sua opinião. O tema lançado para cada um dos MC’s é rebatido com letras que expõe a realidade social vivenciada por eles, nos moldes da metrópole que os desafiam diariamente. Segundo Martins (2013), o rap permite ao

⁹ A chamada Tradicional Batalha do Real embora sendo um exemplo de integração social e cultural entre os jovens e músicos compositores, não é considerada como uma festa e sim um projeto de qualificação da cena musical do rap e hip-hop.

¹⁰ Entrevista cedida para a autora via e-mail.

compositor a liberdade para expressar as injustiças vivenciadas, bem como apresentar de forma poética as irregularidades sociais:

O rap coloca o sujeito receptor no coração da ação ao denunciar em suas letras a criminalidade sem disfarces, apontando a crueldade exercida contra populações desamparadas pelo poder público, sem direito à segurança, educação e outros problemas de ordem socioeconômica. (MARTINS, 2013, p.3).

Além disso, no momento em que os rappers criam e difundem um estilo peculiar de interpretar suas músicas, com suas gírias próprias e gestos, retratam em forma de rima o comportamento e sentimentos de milhares de jovens que moram e vivem em condições iguais a de muitos deles, tornando-os porta-vozes dos anseios e denúncias de sua comunidade. Tal afirmação é exemplificada pelo improviso de Tiago Redniggaz, em sua visão acerca do jovem no Brasil:

“Eu era só um moleque, só pensava em dançar, cabelo black e tênis all star¹¹. Que nem racionais na rua, eu digo pra você, que jovem no Brasil vou te falar, tá pra crescer. E ter também oportunidade, pra poder viver da sua habilidade. Se o melhor que eu fizer for rimar, tenho que rimar profissionalmente, por isso também poder ganhar. Eu olho, e penso também no tocador de coco, o talento ali vou dizer que não é pouco. Nos embolador também *Zé Pentista* vou te falar, os cururu no sertanejo pode chegar. Sabe isso daqui, vem da mãe África, eu digo pra você, isso daqui não mudar de tática. A prática é a mesma e eu sigo dizendo, que isso é sonho aqui no Brasil. Viver de hip-hop é coisa que ninguém nunca viu. E trabalhando por isso me sinto bem, é forma de contribuir pro mundo ir mais além. E também aqui pra finalizar uma parada: quem não quer viver a vida todo dia dando uma risada?”¹²

Nas rimas dos MC's estão as verdades escancaradas. Aqui, para Martins (2013), há um incômodo ou até mesmo um estranhamento, devido ao fato de que o rap traz luz às questões que podem pôr em risco a estabilidade e segurança da sociedade. Isso porque ao depender da realidade social de quem escuta (e visualiza) sua mensagem, corre-se o risco de ser remetido à apologia ao crime, ao invés de um denunciador de problemáticas:

¹¹ Referência à música Fórmula da Paz, do grupo musical Racionais MC's.

¹² Improviso composto por Tiago Redniggaz extraído do documentário Cidade Improvisada. 2012. 19 min.

De denunciador, é transformado em incitador da violência, resultado da inversão de valores que exige a sociedade de sua responsabilidade social e lhe absolve da culpa de fechar os olhos para toda injustiça e desigualdade social. Por abordar em suas letras a mesma realidade do adolescente em questão, pode provocar adesão ou rejeição, visto que alguns jovens se reconhecem na mensagem transmitida pelos raps, enquanto outros rejeitam seu conteúdo de modo a evitar o contato com sua própria história, identificando-se com gêneros musicais alienantes que se referem a experiências alheias à sua própria experiência. (MARTINS, 2013, p.4).

Nesse sentido, a diretora Alice Riff procura “dar a voz” ao rappers para a composição do cenário de São Paulo e Rio de Janeiro. Mais do que contextualizar um gênero musical inserido em um documentário, a proposta é criar “a batalha contra a cidade” – levantar temas urbanos gerados pelo descompasso social – e, nas vozes dos músicos, a exposição em rimas dessas temáticas:

Não importa de onde você veio, quem você, mas sim o que você pensa e como você se coloca. E o MC precisa deixar tudo isso claro naquele um minuto de improviso. Então eu dava um tema, e o pessoal tinha um minuto para rimar e se expressar sobre aquele assunto, sempre relacionado à cidade. Vejo muita relação entre o improviso e a maneira como quem não tem voz (pelo menos a oficial, dominante) vive na cidade¹³.

E, em complementação a Riff, Martins (2013) menciona como a música, aqui construída por uma batida sobre as entrevista, pode conciliar o papel de “ter voz” e permear a comunicação entre os jovens. Por meio da mensagem do improviso, “o jovem é conduzido a um olhar crítico em relação ao preconceito ou exclusão a que é submetido, transformando a música, a rima e o ritmo em veículo de expressão das angústias sociais atuais” (MARTINS, 2013, p.2).

Nesse patamar, destacamos o improviso composto por Marcelo Gugu, cuja temática abordada foi sobre polícia. Percebemos nas rimas o preconceito sobre sua atitude de estar nas ruas, e pelo fato de ser tatuado. Em seu relato, mesmo construído poeticamente há a predominância de uma crônica que denuncia fatos cotidianos da periferia:

“Fazendo rima aqui, na memória revivi os tempos do enquadro da Katy Mahoney e do Steve¹⁴. Na porta da escola fazendo zoeira, encosta todo mundo, ninguém tá de brincadeira. E é isso, cadê o bagulho? Sr. não sei de

¹³ Entrevista cedida para a autora via e-mail.

¹⁴ Referência a personagens policiais da série Dama de Ouro.

nada, só *tô* aqui fazendo um barulho. Aí moleque não leva uma comigo não, ninguém tá de brincadeira na situação. Nem eu senhor, eu só *tô* aqui me divertido e fazendo o pessoal rir. Eu juro, parceiro, que eu não tenho malícia, não tenho problema nenhum com a polícia. O problema é que a polícia tem problema comigo. Me vê na rua, me acha inimigo. Olha as *tattoos*, mas não sabe que eles estão falando com Marcelo Gugu. Não que isso seja muito, tá ligado? É que eu passo e eles ficam bolado. Eu me pergunto “que que eu fiz?”, na hora que tiver no tribunal de frente pro juiz.”

Assim, na apresentação do documentário tem-se a relevância dessas críticas sociais, expostas claramente por meio da entrevista em forma de improviso. Além disso, ao contemplar os depoimentos de forma representativa, enfatizamos a ideia de que o cinema pode ser utilizado como ponte para a criação de uma conscientização social, quando os personagens que expõem suas vivências.

Dar a voz, liberdade e a possibilidade de transmitir uma mensagem em seu próprio estilo são o propósito central de *Cidade Improvisada*, na representação que mistura o discurso do improviso, seja por entrevista/fala ou estilo musical, com os ruídos e paisagens corriqueiras das grandes cidades. Aqui, o próprio discurso sobre problemas sociais é apoiado pela batida musical além de contextualizar um estilo, contribui para o estabelecimento da voz do filme:

A técnica, o estilo e a retórica compõem a voz do documentário: são um meio através do qual uma argumentação se representa a si mesma ante nós (...). A voz de um documentário expressa uma representação do mundo, uma perspectiva e um comentário sobre o mundo (...). É uma proposição de como é o mundo – o que existe dentro dele e qual a nossa relação com essas coisas. (NICHOLS, 1997, p. 188).

Esse mundo é denunciado por Riff por meio dos ruídos de carros e paisagens de periferias, cujo acompanhamento musical é a própria descrição de suas vertentes:

O “Cidade Improvisada” faz um registro da cena de *freestyle* nas grandes cidades brasileiras. As batalhas de MC’s, nas ruas, representam muito do que eu, Alice, acredito como modelo de cidade. As ruas ocupadas com pessoas se articulando, desenvolvendo ideias e conceitos. O rap tem um papel essencial para pensar a cidade e o direito à ela, desde sempre. Principalmente em São Paulo. O filme está rodando por aí há um ano, e uma coisa bem legal foi a quantidade de exposições públicas que teve. Estamos conseguindo (eu, toda a equipe, e os MC’s) nos comunicar com muita gente, mostrando nossa maneira de ver a cidade, ocupá-la, a importância do jovem na construção de cidadania, e pensar que as coisas

mais interessantes da cidade (culturalmente, politicamente), hoje, encontram-se nas fronteiras, não nos lugares.¹⁵

Esse papel de mostrar a cidade consiste em expressar, aqui por meio do improviso, como os jovens lidam com temas especificados por Riff: polícia, futuro, desigualdade. Já na abertura do documentário temos a ideia da preocupação que não só as rimas sejam apreciadas, como também a relevância de seus juízos:

“É o olhar da verdade, assim o chão treme, vários MC’s rimando nos bits do RM. Quando eu acordo, *tô* pronto pra essa jogada, eu *tô* preparado pra cidade improvisada. Eu vou rimando tranquilo, levo meu improviso, eu *tô in loco*, faço foco igual povo no miso. Vendo a câmera pra ter maior imagem, eu vou rimando tranquilo pra garantir a melhor mensagem.”¹⁶

Verificamos ao final das falas dos MC’s que o uso e funcionamento da música no documentário não serviu apenas como suporte para o improviso, aqui colocado por sua aproximação com o diálogo pelo cunho argumentativo e expositivo, mas também como contextualização de uma vertente e personalidades sociais.

Conclusão:

Na representação desses três documentários exacerba-se a ideia de que o cinema brasileiro pode ser utilizado como ponte para a criação de uma conscientização social quando além de abordar a problemática em si, apresenta supostos meios de amenizá-la, no caso fazendo uso da música:

Os pilares de inclusão, música e documentário são interligados de forma que a linguagem audiovisual possa ser a mediadora entre a atuação da música como fator de inclusão social e a formação do imaginário social acerca das representações dos personagens sociais. Conforme salientado por Gutfreind (2008), essa interligação pode ser realizada quando o cinema e o seu vínculo com outras mídias funciona como um produto de base da sociedade contemporânea, participando do imaginário de uma determinada sociedade e da experiência dos indivíduos. Portanto, o cinema torna-se um instrumento para socialização, uma vez que cristaliza fatos, personagens e ideias:

¹⁵ Entrevista concedida ao blog Estadão de Adriana Plut. Disponível em: <http://blogs.estadao.com.br/adriana-plut/100-boliviano-mano-que-retrata-a-comunidade-pelos-olhos-de-um-adolescente-sera-exibido-nesta-quinta-pelo-canal-futura/>. Acesso em 07/06/2014.

¹⁶ Improviso composto por Max B.O. extraído do documentário Cidade Improvisada. 2012. 19 min.

O cinema é, sim, produto das formas pelas quais uma sociedade constrói suas representações. Um filme opera os códigos culturais da sociedade da qual ele é originário. Ele faz parte de um contexto. Mas esse mesmo filme, por suas características de interação com o indivíduo por meio de sua linguagem, possibilita um retorno, de forma “digerida” ou “ressignificada”, dessas representações para a sociedade. (BARBOSA; CUNHA, 2006, p.56).

A partir do conjunto de documentários exposto, temos a ressalva de que a música pode desenvolver a percepção e a imaginação para apreender a realidade do meio em que vive a partir da capacidade crítica. E, por meio das situações apresentadas, os documentários brasileiros se tornam representativos na criação de conscientização social a partir de indivíduos singulares cujas experiências são catalisadoras acerca da problemática de inclusão social.

Referências Bibliográficas:

BARBOSA, A.; CUNHA, E. T. **Antropologia e imagem**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2006.

DAYRELL, J. **A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude em Belo Horizonte**. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005.

GUTFREIND, C. F. **Cinema e outras mídias: os espaços da arte na contemporaneidade**. Contemporânea, vol.6, nº1, 2008.

LINS, C. **O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

_____, MESQUITA, Cláudia. **Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2008.

MARTINS, R. **Experimentações com o rap e a música contemporânea na ONG Casa do Zezinho – Capão Redondo**. Pesquisa integrante do projeto: Rappers, os novos mensageiros urbanos da diáspora africana na periferia de São Paulo: a contestação estético-musical que emancipa e educa. Faculdade de Educação da USP – São Paulo, 2013.

MORAES, J. **Música e inclusão social**. PPG em Música da UMESP. Disponível em: http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007. Acesso em: 20/07/2013.

NICHOLS, B. **La representación de la realidad**: cuestiones y conceptos sobre el documental. Barcelona: Paidós, 1997.

REZENDE, G. **Telejornalismo no Brasil**: um perfil editorial. São Paulo: Summus,

SILVA, R.A. **Cinema e representação social**: uma relação de conflitos. Artigo apresentado no Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação/XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Natal, 2008.

SOUZA, G. **Culturas urbanas periféricas no documentário brasileiro**: Funk, Hip-Hop e Samba. Disponível em: http://www.cult.ufba.br/enecul2006/gustavo_souza.pdf. Acesso em 13/06/2013.

WERNER, S. **A transformação no meio social a partir da tecnologia**. Disponível em: <http://www.nosdacomunicacao.com.br>. Acesso em: 05/08/2012.

FILMOGRAFIA

CIDADE Improvisada. Direção: Alice Riff. Produção: Bianca Macedo e Viviane Rocha. Montagem: Alice Riff e Fábio Riff. São Paulo; [s.n.], 2012. 19 min.

FALA tu. Direção: Guilherme Coelho. Produção: Maurício Ramos, Mano Tales, Nathaniel Leclery e Guilherme Coelho. Roteiro: Nathaniel Leclery. Rio de Janeiro; [s.n.], 2003. 74 min.

L.A.P.A. Direção: Cavi Borges e Emílio Domingos. Produção: Cavi Borges e Gustavo Pizzi. Roteiro: Emilio Domingos e Cavi Borges. Rio de Janeiro: [s.n.], 2007. 73 min.