

**A REPRESENTAÇÃO DE INCLUSÃO SOCIAL E DIGITAL POR MEIO DA
MÚSICA EM DOCUMENTÁRIOS BRASILEIROS**

Pâmela de Bortoli Machado¹

Resumo: Este artigo explora as possibilidades da música como instrumento de inclusão social e digital a partir de documentários brasileiros. O documentário é elemento de crítica social, contextualizando os fatos de um problema social em que indivíduos ilustram suas expectativas e ideais: Fala Tu (2003), L.A.P.A (2007), Insurreição Rítmica (2008) Música.BR e Internet (2009), We.Music (2010) e Profissão: Músico (2011), constituem o conjunto de documentários que expressam essas problemáticas.

Palavras-chave: Documentário. Inclusão social. Inclusão digital. Música digital. Identidade cultural.

A música no processo de inclusão social - a mensagem de Fala Tu (2003):

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”², 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” (MORAES, 2007:3) Assim, procura-se evidenciar a relação dessas menções teóricas com a proposta de documentários como *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 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

¹Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Multimeios da Universidade Estadual de Campinas. pam.dbmac@gmail.com

² Menção da entrevista de Samara Werner, disponível em: <http://www.conexaoprofessor.rj.gov.br/>

facetas do gênero musical representam em sua maior parte conflitos que são internos aos espaços da periferia” (SOUZA, 2006:9).

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

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.

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

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

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.

A criação de uma identidade cultural pelo rap na abordagem de *L.A.P.A* (2007)

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” (SOUZA, 2006:9).

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.

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.

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.

A música como instrumento de inclusão digital:

A convergência entre música, internet e tecnologia resultou em alterações para a indústria fonográfica mundial. A adaptação em um novo formato como o MP3 mudou a forma como a música é acessada e consumida. Antes da internet, o consumidor tinha acesso ora gravando a música do rádio ora comprando um CD.

Em face dessa realidade, os documentários *Música.BR e Internet (2009)*, *We.Music (2010)* e *Profissão: Músico (2011)* propõem a discussão de como o músico independente

pode criar alternativas de sobrevivência em um mercado demarcado pela falta de controle nos arquivos baixados. Como exemplo o caso em que entre amigos, consumidores de música, ocorre o compartilhamento de seus arquivos em MP3 entre seus aparelhos tocadores e computadores, uma vez em que não há como tomar conhecimento dessas operações.

Assim, no âmbito da música como instrumento no processo de inclusão digital, expomos dados propostos pelo documentário *Música.BR e Internet* no qual há registros de como os músicos dependentes de uma geração de renda pela música sobrevivem a um momento de transformação no mercado musical, no qual o *download* (legal ou ilegal) perde cada vez mais espaço para o streaming de músicas. E, potencializando os argumentos apresentados por este, utilizamos o documentário *Profissão: Músico* no qual se apresenta em forma de depoimentos de músicos de rua ao redor do mundo, procurando traçar um panorama da realidade enfrentada por quem decide viver de música na era do MP3 e do *download* gratuito.

Baseando-se na relação dos documentários mencionados com teorias acerca da inclusão digital, verificam-se alternativas que a web possibilita para músicos divulgarem seus trabalhos, que segundo Melo (2004) é devido ao fato do ciberespaço aceitar todos. “Qualquer grupo ou indivíduo, não importando sua origem geográfica e social, pode investir na rede por conta própria e difundir nela todo tipo de informação que ache digna de interesse, sendo a facilidade para lançamento de uma publicação infinitamente maior que na mídia tradicional.” (MELO, 2004: 2)

Além disso, Lèvy (1999) acrescenta que essa liberdade permitiu que a música pudesse ser produzida fora das grandes estruturas empresariais. “Os músicos podem controlar o conjunto da cadeia de produção da música e eventualmente colocar na rede os produtos de sua criatividade sem passar pelos intermediários que haviam sido introduzidos pelos sistemas de notação e de gravação.” (LÈVY, 1999, 141).

Entretanto, é importante frisar que o mercado da música digital é multifacetado: liberdade de divulgação no ciberespaço versus a necessidade de um alto número de downloads para ser reconhecido no mercado. Tal é a contextualização da realidade de artistas independentes que desejam viver da música na web. A dificuldade do reconhecimento é colocada por Paiva (2011) “como consequência da disponibilidade na rede de milhões de amostras de MP3” (PAIVA, 2011:37). Muitas vezes esses conteúdos sonoros não se fixam

em nenhum suporte como o CD por falta de compartilhamento ou ao exacerbado material de artistas pertencentes à cultura de massa.

O mercado da música digital multifacetado:

Conforme já dito sobre *Profissão:Músico*, o documentário aborda sobre como músicos independentes sobrevivem na era de downloads, uma vez que não há controle sobre a demanda de músicas baixadas. E, visando à conscientização sobre tal problemática, os diretores do documentário se propuseram à confecção de um blog: <http://docprofissaomusico.blogspot.com.br/> no qual são apresentadas as respectivas características dos músicos entrevistados, bem como exibições do documentário em diferentes seminários e mostras culturais pelo país.

Complementando a ideia proposta pelo documentário mencionado, vê-se por meio de outros depoimentos que tal liberdade no mercado musical proporciona a introdução de novas composições musicais sem o custo da distribuição do CD. Este é enfoque dado no documentário *We.Music*, que reúne depoimentos de algumas bandas e DJs nacionais, com visões que contextualizam o mercado da música atual e o impacto que a revolução digital teve sobre a produção artística.

Ao abordarmos a forma com que uma nova geração de músicos se relaciona com a internet, buscamos apresentar de modo sucinto como os processos de divulgação e distribuição de obras musicais estão diretamente relacionados às plataformas digitais atualmente. Assim, a ideia parte do princípio de apresentar novas propostas de produção e distribuição de conteúdo e, muitas vezes, de questionar os interesses comerciais que visam estabelecer monopólios em vez de beneficiar a democratização ao acesso a bens culturais.

Tal facilidade na forma de consumir música é colocada por Poetsch (2011) como sendo “consequente da imensa dificuldade em proteger os direitos autorais das obras digitalizadas”⁴. Sendo assim, a partir dessas vertentes expostas através dos documentários, se constrói uma ideia acerca da inclusão no mercado digital pela música, que será exemplificada com maiores detalhes a partir do documentário *We.Music*.

⁴ Disponível em <http://direitosautorais.blog.com/evolucao-tecnologica-e-o-consumo-de-obras-musicais>.

We. Music: como a web revoluciona a música?

Lançado em junho de 2010, o documentário "*We.music - Como a web revoluciona a música?*" tem como maior trunfo realizar o registro histórico de um momento no qual a internet já passa a ser considerada como elemento inerente à cadeia produtiva da música. Tendo como objeto artistas originários ou radicados em São Paulo, *We.Music* aborda a forma com que uma nova geração de músicos se relaciona com a internet e apresenta de modo sucinto como os processos de divulgação e distribuição de obras musicais está diretamente relacionado às plataformas digitais atualmente.

Foram entrevistados 8 diferentes artistas em gênero musical, com o intuito de ilustrar suas respectivas vivências em face da distribuição da música digital, bem como suas principais dificuldades. São eles: Chernobyl, Killer on the Dancefloor, Database, Holger, Pristine Blusters, Firefriend, Thiago Petit e Xiis.

A nova fórmula de composição surgida com as novas tecnologias põe em questão a ideia de criação musical original. Uma vez em que o uso de *samplers* sem direitos autorais é hábito comum entre os músicos independentes da *web*, questiona-se o cunho de originalidade da obra.

Tomando como referência os depoimentos de *We.music*, o rapper *Xis* diz: "Eu acho que a minha música é reflexo da cultura hip-hop de São Paulo. Os discos que eu fiz usaram até 80% de música *sampleada*, com materiais que outras pessoas fizeram. E sempre com a questão de recorrer ao direito ou assumir que foi usado o *sampler*."⁵

Complementando a colocação do rapper, Paiva (2011) argumenta que a partir do acesso aos materiais em que não há recorrência aos direitos usuais, questiona-se a necessidade de um real conhecimento de música, uma vez que os *samplers* são utilizados na montagem do material musical:

Dentro da evolução da tecnologia aplicada à criação sonora e musical, isso jamais havia sido possível até o surgimento dos softwares e dos milhões de amostras em MP3 que trafegam pela rede. Pelo contrário, algumas tecnologias exigiam profundo conhecimento musical para serem corretamente utilizadas, como a técnica de gravação multipista que necessita

⁵ Entrevista retirada do documentário *We.Music: 2010*, 34min.

de um conhecimento bastante profundo de orquestração e arranjo para sua plena utilização. (PAIVA, 2011, p.37).

A partir da ideia dessa nova dinâmica, é possível englobar um novo comportamento no quesito divulgação tanto por parte de músicos independentes como aqueles ilustrados pelo documentário *We.music*, como por músicos que fazem parte da cultura de massa. Melo (2011) aponta que:

Instaurou-se uma nova dinâmica de negócios no setor musical. Agora, é cada vez mais comum ver artistas fazendo um uso inteligente da internet para divulgar ou comercializar seus trabalhos. Nesse contexto, as redes sociais são o palco principal para um diálogo direto entre artistas e fãs, que assim tomam conhecimento das músicas antes do lançamento comercial do CD. Outra tendência é a utilização da rede como canal de comércio eletrônico para expor artigos como camisetas, ingressos para shows, além dos discos. (MELO, 2011, p.2).

Assim, perante tais possibilidades de escolha para o consumidor, diversifica-se também a maneira de se ouvir música. E, com base nos dados mencionados pelas entrevistas do documentário *We. Music* e a ilustração desse novo comportamento do consumidor verifica-se que em curto prazo, o comércio de música digital pode apresentar vários benefícios.

Além do documentário: Insurreição-Rítmica (2008)

O projeto-documentário *Insurreição Rítmica* retrata a transformação promovida por essas organizações sociais na vida de crianças e jovens de bairros pobres de Salvador. São adolescentes cujas possibilidades de inclusão social são limitadas pela pobreza, pela discriminação e pelo racismo. Frisa-se que, o documentário em questão vem como um registro audiovisual de um projeto que se desenvolve até os dias atuais e, a partir do site criado para apresentação do mesmo, <http://www.insurreicaoritmica.org/filme.php>, é possível acompanhar as principais atividades promovidas pelos grupos musicais inseridos no projeto, tais como:

- a Escola de Música e Dança Didá, criada pelo Mestre Neguinho do Samba, que possui uma banda e um Bloco carnavalesco, formado por mulheres adolescentes do Centro Histórico de Salvador e a Escola Picolino, que por mais de 20 anos, vem difundindo a arte circense e profissionalizando jovens, em Pituauçu;

- o Bejé Eró, que através de aulas de cidadania, teatro, dança e música, oferece alternativas para os jovens da Vila Viver Melhor, localizado no Ogunjá;
- a Associação de Capoeira Angola Navio Negroiro – ACANNE, que utiliza a capoeira para trabalhar com jovens da periferia e do centro de Salvador no desenvolvimento comunitário e na valorização de suas origens africanas.

Além disso, o projeto-documentário *Insurreição Rítmica* propõe a organização da apresentação do filme em escolas, como forma não só de exibir as transformações realizadas na região de Salvador, como também a abertura para conscientização de realidades similares e que podem aderir a tal ideia como maneira de uma realização de inclusão social. Aqui o digital vem como difusor e divulgador de uma realização de transformação social e que a partir do audiovisual, tornou-se um produto capacitador de conscientização.

Conclusão:

Assim como *We.Music e Profissão:Músico*, *Insurreição Rítmica* (2008) vai além de um produto audiovisual, uma vez que o primeiro parte com a ideia de gravação de faixas inéditas, e os dois últimos com divulgações via *website* e seminários em escolas.

Essa exemplificação desses três documentários exacerba-se a ideia de que o cinema brasileiro pode ser utilizado como ponte para a criação de uma conscientização tanto social quanto digital, além de abordar alternativas para as problemáticas vivenciadas nestes dois meios:

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” (GUTFREIND, 2008:3). Portanto, o cinema torna-se um instrumento para socialização, uma vez que cristalizada fatos, personagens e ideias:

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).

Dessa forma, evidenciamos a ideia de que a música cria possibilidades quando aliada a inclusão social e suas implicações na web e no mercado digital:

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 das problemáticas de inclusão social e digital.

Referências Bibliográficas:

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

DAYRELL, Juarez. *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.

LÈVY, Pierre. *Cibercultura*. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 1999.

MELO, Cristina Teixeira Vieira de. *A análise do discurso em contraponto à noção de acessibilidade ilimitada da Internet*. Rio de Janeiro: Ed. Lucerna, 2004.

MORAES, Josely. *Música e inclusão social*. PPG em Música da UMESP. Disponível em: http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007. Acesso em: 20/07/2012.

PAIVA, José E. *Direito autoral, MP3 e a nova indústria da música*. Revista LOGOS. Vol.18, Nº2, 2/2011. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br>. (COMPLETAR) Acesso em: 03/07/2012.

POETSCH, Guilherme. *Evolução tecnológica e o consumo de Obras Musicais*. Disponível em: <http://direitosautorais.blog.com/evolucao-tecnologica-e-o-consumo-de-obras-musicais>. Acesso em: 22/10/2012.

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

SOUZA, Gustavo. *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, Samara. *A transformação no meio social a partir da tecnologia*. Disponível em: <http://www.conexao professor.rj.gov.br/especial.asp?EditeCodigoDaPagina=768>. Acesso em: 05/08/2012.

FILMOGRAFIA

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.

INSURREIÇÃO rítmica. Direção: Benjamin Watkins. Produção: Paulo Nunes (Mídia Étnica) e Eliciana Nascimento (Candace Cine Vídeo). Roteiro: Benjamin Watkins. Salvador: [s.n.], 2008. 90 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.

MÚSICA.BR e internet. Direção: Fabiano Passos. Produção: Sopa na Parede Filmes. Roteiro: Fabiano Passos. Salvador: [s.n.], 2009. 15 min.

PROFISSÃO: músico. Direção: Daniel Vargas. Produção: Projeto CCOMA e Daniel Vargas. Roteiro: Daniel Vargas e Projeto CCOMA. Caxias do Sul: [s.n.], 2011. 45 min.

WE.MUSIC. Direção: Galeria Experiência. Produção: Paranoid Lab. Roteiro: Galeria Experiência. São Paulo: [s.n.], 2010. 34 min.