

Contribuições para pensar as relações estabelecidas entre documentaristas e líderes-comunicadores folk

Contribuciones para pensar sobre las relaciones establecidas entre los documentalistas y los líderes-comunicadores folk

Contributions to think about the relationships established between documentary filmmakers and folk-leaders

Thifani Postali¹⁹⁶

Palabras-chave: folkcomunicação, documentário, líder-comunicador.

Palabras Clave: folkcomunicación, documental, líder-comunicador.

Introdução

De acordo com Nichols (2005), documentário é um gênero cinematográfico que, diferentemente das produções ficcionais, intenciona representar o mundo histórico, apresentando fragmentos de realidades. Deste modo, sabemos que filmes documentários são representações realizadas a partir da leitura de mundo de seu realizador. É por esse motivo que o trabalho tem como objetivo estudar as relações estabelecidas entre documentaristas e líderes-comunicadores folk (BELTRÃO, 1980), a fim de identificar se as relações representadas

nos filmes são resultantes da ética dialógica (BUBER, 1974) ou se são narrativas que contemplam especialmente o olhar do documentarista ou dos atores sociais. No caso deste estudo, os líderes-comunicadores são os hip hoppers¹⁹⁷ representados em documentários nacionais, que falam a partir de suas localizações sociais.

Importa esclarecer que utilizaremos os termos sujeitas e sujeitos periféricos (D'ANDREA, 2020) no lugar de indivíduo marginal, decorrente dos estudos da folkcomunicação (BELTRÃO, 1980). A escolha sobre a substituição do termo se dá a partir

¹⁹⁶ Doutoranda em Multimeios pela Unicamp – Brasil. Mestra em Comunicação e cultura pela Uniso, Brasil. Professora da Uniso. Autora de *Blues e hip hop: uma perspectiva folkcomunicacional* (2011). E-mail: thifani.postali@prof.uniso.br

¹⁹⁷ Hip hoppers são os membros do hip hop.

dos estudos de D'Andrea (2020) que esclarece que o termo periférico foi ressignificado pelas vozes da experiência a partir da década de 1990. Mulheres e homens passaram a adotar e a se reconhecerem a partir dos termos sujeitas e sujeitos periféricos, assumindo uma postura política. Do mesmo modo, utilizaremos o termo território periférico no lugar de território urbano marginalizado (BELTRÃO, 1980), considerando o termo que advém das pessoas que habitam esses locais. A partir de referências mais atualizadas, acreditamos que o termo *periférico* tornou-se o mais adequado na contemporaneidade, pois é reconhecido pelas vozes da experiência abordadas neste trabalho.

O recorte deste artigo se dá a partir de documentários que utilizam o hip hop como tema central de suas produções. Surgido no bairro de Bronx, Nova Iorque (EUA), o hip hop é um movimento cultural que busca, especialmente, a transformação dos territórios periféricos, utilizando elementos culturais como música (rap), dança (break), grafite, mc, dj etc. para combater a criminalidade através do compromisso com a conscientização social (POSTALI, 2011).

Por esse motivo, optamos por filmes que abordam o movimento, considerando que a

postura comunicativa dos hip hoppers pode facilitar a relação de reciprocidade entre documentaristas e atores sociais folk. Como metodologia, o trabalho faz uso de pesquisa bibliográfica e análise fílmica descritiva sobre os documentários *Fala Tu (2003)* e *Aqui Favela: o rap representa (2003)*. A escolha dos documentários se deu pela diferença na abordagem e pela proximidade de tempo das produções.

Buscamos apresentar como as produções documentárias brasileiras, que abordam os territórios periféricos, indicam diferentes narrativas que podem ser resultantes de relações que revelam se houve ou não a ética dialógica entre documentaristas e líderes-comunicadores folk. A intenção é pensar a importância das relações humanas para a produção de filmes e outras mídias que tenham como intenção provocar alteridades.

Sujeitas e sujeitos periféricos líderes-comunicadores folk

Para entendermos as sujeitas e sujeitos periféricos a que este trabalho se refere, recorreremos aos estudos da folkcomunicação acerca dos líderes-comunicadores folk. De acordo com Beltrão (1980), a folkcomunicação é a comunicação dos marginalizados. Com relação à produção

cultural com intenção social, Beltrão (1980) se refere aos grupos culturalmente marginalizados que tanto podem estar nos ambientes rurais quanto urbanos. Para o autor, o que caracteriza esses grupos é que seus indivíduos são agentes de comunicação que contestam os princípios, a moral ou a estrutura social vigente que o excluí, e são chamados de líderes-comunicadores folk. Como o nosso trabalho se debruça sobre a produção que se dá no ambiente urbano, nos estenderemos às considerações sobre esse espaço.

Entendemos que a postura dos líderes-comunicadores folk está intrinsicamente ligada ao que D'Andrea (2020) chama de consciência periférica. Segundo o autor, até 1980, o termo periferia era carregado de significados generalistas, negativos, preconceituosos, o que impactava no próprio olhar da população periférica sobre o seu espaço. O ressignificado do termo ocorreu na década de 1990, a partir de produções culturais periféricas que mencionavam o lugar social das sujeitas e sujeitos da periferia, especialmente, por meio do grupo de rap Racionais MC's que ressignificou, reafirmou e publicizou o termo nas periferias de todo o Brasil. Há, portanto, o surgimento da consciência periférica que inclui produção

cultural e potência, oferecendo novas perspectivas acerca dos territórios.

Entendemos, portanto, que os (as) líderes-comunicadores (as) folk são sujeitas e sujeitos periféricos que assumem a postura de agentes de transformação de suas localizações sociais. Quando levamos essa perspectiva para o movimento hip hop, entendemos que os hip-hoppers são lideranças comunicacionais dos territórios periféricos.

As relações entre documentaristas e atores sociais nos filmes documentários

Ao levarmos essa discussão para a reflexão sobre a produção de filmes documentários com foco na cultura hip hop, consideramos que os atores sociais já são agentes de comunicação, conscientes de suas localizações sociais e dispostos a falar. Partindo da constatação de que a maioria dos documentários nacionais que abordam os territórios periféricos são produzidos por cineastas não pertencentes ao grupo social representado, buscamos pensar, a princípio, sobre a importância das relações humanas, pois os documentários, especialmente os de subgênero participativo (NICHOLS, 2005), em que a narrativa envolve a participação do

documentarista, são resultados de relações humanas.

Para Buber (1974), a ética dialógica é a chave da vida humana, sendo que ela só ocorre a partir da responsabilidade e respeito do ser humano sobre o *Outro* e sobre as coisas do mundo. Deste modo, a ética dialógica ocorre na relação *Eu-Tu*, onde o Eu é complementar ao *Outro*, promovendo a vinculação entre os seres que se dá por meio da postura ética.

Buber (1982) esclarece que os seres humanos se relacionam com o mundo de forma ética e não ética. Para o autor, a postura ética se dá na relação *Eu-Tu*, que entende o *Outro* como não classificável, como aquele que, respectivamente, recebe e também exerce a ação. Por outro lado, a postura não ética se dá a partir da ordenação e classificação das coisas do mundo. Buber (1974) reconhece que o ser humano não consegue viver sem a ordenação do mundo, no entanto, chama a atenção para o fato de que aquele que vive somente com as classificações não está disposto a viver na autenticidade. A essa relação, ele chama de *Eu-Isso*. Para o autor, todo ser humano assume ambas as posturas, pois ninguém é puramente pessoa ou egótico. No entanto, os indivíduos possuem dimensões

preponderantes, passíveis de serem detectadas.

É a partir dessas considerações que passaremos a refletir sobre os filmes documentários propostos para este trabalho, apresentando situações que podem indicar às possíveis relações *Eu-Tu* e *Eu-Isso*. Cabe ressaltar que, assim como nenhum ser humano é puramente pessoa ou egótico, as narrativas também não apresentam exclusivamente as relações *Eu-Tu* e *Eu-Isso*. No entanto, o resultado final pode apontar para a preponderância de uma ou outra relação.

Iniciaremos com o filme *Fala Tu* (2003), dirigido por Guilherme Coelho, obra que já abordamos em outras ocasiões, a partir de outros recortes. O filme apresenta a vida de três rappers cariocas, sendo eles Macarrão, Thogum e Combatente, e que vivem em diferentes territórios periféricos localizados na cidade de Rio de Janeiro.

No que se refere a representação da cultura periférica, o hip hop aparece em segundo plano, sem a exploração do movimento enquanto ferramenta de comunicação das sujeitas e sujeitos periféricos apresentados no filme. As cenas que abordam hip hop ocorrem em diálogos do documentarista com os atores sociais,

geralmente, em casas e estúdios de gravação. Não há abordagem dos rappers enquanto líderes-comunicadores de seus grupos sociais, pois são apresentados de forma isolada, sem o contato com o público ou em apresentações musicais.

Neste documentário, a relação entre o documentarista e os atores sociais se dá de diferentes formas. Thogum é o rapper que parece ter melhor relação com o documentarista. É sorridente, se dirige à equipe de filmagem, chora e conta sobre diversos momentos de sua história. Por outro lado, Macarrão parece se incomodar com a presença da câmera em inúmeras situações apresentadas. Em uma das cenas, ele responde às perguntas do documentarista enquanto joga videogame. Pouco olha em direção à câmera. Suas falas são curtas, aparentemente desmotivadas. O documentarista pergunta ao rapper se a música dele é de bandido – olhar do senso comum sobre o rap.

A rapper Combatente, por sua vez, aparece com o grupo de rap Negativas. Em suas cenas o cinegrafista faz uso de planos detalhe para apresentar partes de seu corpo, como orelhas, boca e seios. Em uma das primeiras cenas,

enquadra-se a rapper entrando numa residência que possui a faixa com os dizeres “vigilantes do peso”¹⁹⁸. O enquadramento claramente foi proposital, pois a faixa está muito acima da localização da pessoa. Combatente não busca o serviço oferecido, a residência é o local de ensaio de seu grupo.

Os três rappers apresentam canções que tocam em questões sociais específicas de suas localizações sociais. Macarrão discorre sobre a humilhação dos familiares quanto visitam parentes que estão presos; Thogum fala sobre a importância de o negro valorizar sua cultura; Combatente sobre os problemas enfrentados pelas sujeitas periféricas. No entanto, o documentarista, na maioria das vezes, não desenvolve diálogos sobre os assuntos escolhidos pelos atores sociais líderes-comunicadores. É certo que cada qual escolheu a canção que julgou melhor ser apresentada num filme documentário, para um público maior e mais diverso. Thogum é um homem negro pobre, solitário e com trabalho subalterno. Boa parte de sua representação se dá a partir de seus relatos sobre os problemas familiares enfrentados no passado e a situação de seu pai que está muito adoecido, no leito do hospital público. No final

¹⁹⁸ *Combatente é uma jovem negra, de estatura baixa e pode ser considerada acima do peso quando pensamos a partir do peso compreendido como ideal.*

do filme, o pai falece. Macarrão é o ator social que mais aparece no filme. Acreditamos que essa escolha se dá pelo fato de sua esposa falecer durante o parto, enquanto ocorria a produção do filme. No Bônus (2003) o ator revela sua insatisfação com o tratamento do filme. Combatente é representada através dos desentendimentos com as integrantes do grupo Negativas, e no culto de Santo Daime¹⁹⁹, uma religião que causa bastante controvérsia no Brasil, pelo uso da bebida à base de ayahuasca.

O DJ A é o quarto ator social que surge na narrativa de forma aleatória. Em uma gravação com Macarrão recebe a notícia de que seus instrumentos foram roubados. O diretor, então, passa a acompanhar o drama do DJ que demonstra estar incomodado com a câmera e, inclusive, faz uso dela para mandar recado para os criminosos, o que é incluído no filme.

Cabe ressaltar que todos os atores sociais hip hoppers que aparecem na obra são líderes-comunicadores da consciência periférica, uma vez que as letras das músicas revelam a atitude de resistência. No entanto, esses conteúdos não são explorados pelo documentarista que escolheu reproduzir o

senso comum sobre os problemas enfrentados pelas sujeitas e sujeitos periféricos em seus cotidianos.

Posto assim, *Fala Tu* traz ao debate a filosofia buberiana, a partir da relação *Eu-Isso*. Neste sentido, de modo geral, o documentário aponta para uma relação desequilibrada, situação em que as acepções do documentarista são dominantes. O Eu assume a postura egótica ao olhar para o *Outro* de modo classificável, como um objeto que contribui para o seu discurso que, por meio da linguagem documental, fala para espectadores de seu grupo social.

Como contraponto, apresentaremos as considerações sobre o documentário *Aqui Favela*: o rap representa que podem ser reveladoras de uma relação ética entre documentarista e atores sociais. Dirigido por Júnia Torres e Rodrigo Siqueira, o filme apresenta, especialmente, hip-hoppers de diferentes cidades dos Estados de São Paulo e Minas Gerais (Brasil), entre outros como o fundador do movimento, o Afrika Bambaataa.

Os atores sociais são sujeitas e sujeitos periféricos que falam sobre seus trabalhos com o hip hop e a importância do movimento

¹⁹⁹ Manifestação religiosa brasileira, espiritualista, surgida na região amazônica nas primeiras décadas do século XX. Sua doutrina já recebeu inúmeras críticas por fazer uso sacramental de uma bebida enteógena, à base de ayahuasca.

nas comunidades, além de seus problemas dentro e fora da manifestação cultural.

É possível observar aprofundamento nos assuntos. Temas que envolvem as comunidades e que estão nas narrativas generalistas, são abordados sob a ótica dos atores sociais que falam a partir de suas experiências.

A abordagem do filme se dá no hip hop, na relação dos atores sociais com o movimento, incluindo as considerações acerca da conscientização social, discurso de crítica social, resgate de jovens que se envolveram com a criminalidade ou com o uso de drogas e suas potencialidades enquanto trabalho. Ao contrário da abordagem de *Fala Tu*, que apresenta os rappers como indivíduos frágeis a partir de suas fraquezas, em *Aqui Favela*, tanto os rappers reconhecidos apenas localmente, como os reconhecidos nacionalmente, aparecem como líderes-comunicadores e também agentes de transformação de seus territórios.

Uma cena bastante significativa é o acompanhamento dos documentaristas nas negociações dos rappers com a prefeitura da cidade de Jandira, interior de São Paulo, Brasil. Na ocasião, eles buscam patrocínio a partir da verba destinada à cultura, para a

apresentação dos grupos de rap da região. As cenas e o depoimento de Jorge, membro do grupo Interferência, demonstram o desinteresse do poder público sobre a cultura periférica, pois, ainda que ela intencione transformação social, a verba é distribuída em eventos como festa junina, vôlei de areia etc.

Os documentaristas, especialmente Junia, aparece em falas e em imagens, caminhando juntos com os atores sociais. Convites amistosos dos hip hoppers para que a equipe entre em suas casas, bem como a representação deles com suas famílias apresentam que os produtores buscaram ao máximo a aproximação respeitosa com os atores sociais. Em *Aqui Favela*, os líderes-comunicadores são filhos, irmãos, pais e amigos. Em uma cena, um rapper segura a sua bebe, enquanto fala da importância de usar o hip hop para cuidar e deixar um legado para a sua filha, pois não quer que ela viva com a dor de não ter um pai.

As sujeitas periféricas também aparecem com mais frequência e potência. Nas filmagens que ocorrem nas casas dos rappers, as mães participam com depoimentos ou em cenas que comentam alguma fala dos filhos²⁰⁰ ou os cumprimentam em chegadas e partidas.

²⁰⁰ Nos referimos ao masculino porque essas abordagens ocorreram apenas em cenas com os hip hoppers.

Parecem mães presentes e atentas. Com relação às sujeitas hip hoppers, há a representação de dois grandes nomes do rap nacional, sendo a Lady Rap e a Sherylaine. Elas falam sobre a importância do movimento e os problemas enfrentados por elas pelo fato de serem mulheres na cena do hip hop. Elas dizem que os homens criticam o preconceito, mas que fazem o mesmo internamente, quando se referem às produções femininas. Então, cantam músicas que também expressam o machismo existente no movimento.

Cabe ressaltar que essas abordagens são bastante significativas, uma vez que, em pesquisas já realizadas sobre a representação das mulheres nos documentários nacionais (POSTALI, 2020), detectamos que há ausência delas na maioria das produções realizadas nos anos 2000, período de muita produção acerca do tema. A ausência se dá na representação de líderes-comunicadoras e também de outras sujeitas periféricas que não necessariamente envolvidas no movimento hip hop. *Aqui Favela*, no caso, é a produção que mais bem representa as sujeitas periféricas, ainda que haja pouca abordagem quando comparada a quantidade de sujeitos.

O documentário, portanto, contempla as situações dos territórios periféricos a partir

das vozes da experiência. Os (as) líderes-comunicadores (as) são sujeitas e sujeitos periféricos que usam os elementos do hip hop para promover a consciência periférica, para valorizar a cultura e assumirem uma postura ativa para a resolução de parte de seus problemas e dos problemas locais. O conteúdo geral do filme indica que ele é resultado de relações éticas entre os documentaristas e atores sociais, uma vez que todos (as) os (as) hip hoppers demonstram respeito, proximidade e interação equilibrada com os documentaristas. O *Eu*, neste caso, assumiu a postura de *pessoa*, estabelecendo a relação de reciprocidade ao tratar o *Outro* como complementar e não objeto de seu produto.

Assim, através de uma análise descritiva que envolve observações sobre os elementos das narrativas cinematográficas, detectamos a postura dos documentaristas que revelam diferentes posições. Em *Fala Tu*, é possível observar um olhar externo e atento a elementos das cenas que parecem exóticos aos olhos do documentarista. As pessoas são classificáveis, sendo que os recortes selecionados revelam um tratamento generalista, muito comum nas narrativas dominantes que abordam os territórios

periféricos. O filme, portanto, aponta para a relação *Eu-Isso*.

Em *Aqui Favela: o rap representa*, o tratamento dado aos atores sociais e seus conteúdos foram cuidadosamente assimilados ao tema central do filme que é o movimento hip hop. Em diversos aspectos da narrativa, é possível identificar a intenção respeitosa dos diretores, o que é revelado também na proximidade estabelecida entre as partes. As sujeitas e sujeitos periféricos são apresentados em suas potencialidades, como líderes-comunicadores de seus territórios. Esse filme, portanto, é revelador da relação *Eu-Tu*, que entende o *Outro* como complementar, e não classificável.

Importa esclarecer que este documento foi produzido com base nas considerações da tese da autora, e que está em fase de finalização. Ambos os filmes são abordados na tese, com mais profundidade, para explicar as relações estabelecidas entre documentaristas e atores sociais, incluindo conceitos criados a partir da filosofia buberiana e a proposta de elementos teóricos para a análise e produção de filmes documentários que tenham como intenção abordar questões sociais. Assim, este estudo buscou lançar luz à novas considerações, indicando que há possíveis caminhos para a

análise e produção de narrativas midiáticas que tenham como intenção produzir representações mais éticas sobre o *Outro*.

Referências

Aqui favela: o rap representa. 80 min, 2003. Direção: Júnia Torres e Rodrigo Siqueira, Fotografia: Leo Ferreira. Edição: Júnia Torres e Rodrigo Siqueira.

BELTRÃO, Luiz. *Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados*. São Paulo: Cortez, 1980.

BUBER, Martin. *Eu e Tu*. Introdução e Tradução de Newton Aquiles. Von Zuben. 2. ed. São Paulo: Moraes, 1974.

_____. *Do Diálogo e do Dialógico*. São Paulo: Perspectiva, 1982.

Fala Tu. 74 min, 2003. Direção: Guilherme Coelho. Fotografia: Alberto Bellezia. Edição: Guilherme Coelho, Mano Thales, Maurício Andrade Ramos, Nathaniel Leclery.

FREIRE, Marcius. *Documentário: ética, estética e formas de representação*. São Paulo, Annablume, 2011.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas, SP: Papyrus, 2005.

POSTALI, Thífani. *Blues e Hip Hop: uma perspectiva folkcomunicacional*. Jundiaí: Paco Editorial, 2011.

_____. *A invisibilidade da mulher no*

hip hop: Uma análise sobre documentários dos anos 2000. Revista Comunicação, Cultura e Sociedade – RCCS. 0ª Edição Ano 10 2019/20 A 0032 Dossiê “Comunicação, Cultura e Sociedade” 10ª Edição Ano 10 2019/20. Disponível em:

<https://periodicos.unemat.br/index.php/ccs/article/viewFile/4302/3566?fbclid=IwAR38YnNNhK7xnsD_dcNVBP466tweutMjEnY4ZMv9EttlmJ3i9F2uV-RfMu8>. Acesso em 25 de jun. de 2020.