

Processos analíticos de um cinema social em Insurreição rítmica

Fábio Nauras Akhras*
Pâmela de Bortoli Machado**

*Universidade Estadual de Campinas. (Unicamp). Campinas. SP. Brasil. Contato do autor:
fabio.akhras@cti.gov.br

**Universidade Estadual de Campinas. (Unicamp). Campinas. SP. Brasil. Contato do autor:
pam.dbmac@gmail.com

Resumo: Este artigo verifica os processos analíticos sob o patamar de um cinema que se destina a apontar elementos sociais, visando conscientizar acerca de problemáticas que envolvem tais elementos. Aqui, partimos do princípio de que o projeto-documentário Insurreição rítmica (Watkins, 2008) enfatiza questões como desigualdade e preconceito. Entretanto, procuraremos também destacar como a cultura afrodescendente é viés de valores em detrimento a essas questões de ordem social.

Palavras-chave: Documentário. Social. Narrativa. Análise.

Abstract: Analytical processes of a social cinema in rhythmic uprising This article identifies the analytical processes, under the perspective of a cinema that is expected to point social elements, as a consciousness-raiser concerning issues involving such elements. Here, we assume that the project documentary Rhythmic uprising (Watkins, 2008) emphasizes issues such as inequality and prejudice. However, one also intends to highlight how the Afro-descendant culture is likely to create values, in detriment of such questions of social order.

Keywords: Documentary. Social. Narrative. Analysis.



Fábio Nauras Akhras; Pâmela de Bortoli Machado

1 Introdução

Partindo da ideia de que os documentários de representação social proporcionam novas visões de um mundo comum, para que as exploremos e compreendamos¹, procuramos correlacionar os dados mencionados no projeto-documentário *Insurreição rítmica* (Watkins, 2008) com questões sociais, desde elementos como desigualdade e preconceito, à valorização da cultura afrodescendente e processos inclusivos.

Nesse sentido, o filme é colocado como importante ferramenta para análise da cultura e das representações sociais. De modo que o cinema se torna referência de como a ciência e a técnica passam a ser percebidas por grande parte das pessoas. E as experiências representadas nos filmes de ficção acabam produzindo boa parte das representações simbólicas por meio das quais o público passa a vislumbrar o alcance dos investimentos científicos. Assim, na representação social das desigualdades apontadas pelo documentário em questão, exploramos elementos individuais e personalizados das diferentes pessoas dos grupos sociais como parte integrante de um objeto representado em um sistema de pensamento social.

Ao utilizar as imagens para comunicar noções de cunho social, a representatividade do cinema documentário baseia-se no processo em dar corpo a uma imaginação que atua sobre a alteridade. Sua relevância está em possibilitar que se tenha conhecimento acerca de elementos de ordem social, a fim de aumentar as possibilidades tanto na compreensão sobre as vivências dos atores sociais, quanto de construção de uma conscientização e representação social para aqueles que contemplam o produto audiovisual:

O uso da imagem acrescenta novas dimensões à interpretação da história cultural, permitindo aprofundar a composição do universo simbólico que, por sua vez, se exprime em sistemas de atitudes pelos quais se definem grupos sociais, se constroem identidades e se apreendem mentalidades (BARBOSA; CUNHA, 2006, p. 57).

Quando o cinema se propõe a ilustrar dada realidade por meio da imagética, há a possibilidade de interpretação de valores, experiências e expectativas que são submetidas à compreensão dos espectadores. Nesse sentido, a realidade ilustrada proporciona a construção sobre a temática apresentada como representação social, para a qual a visão de Metz (2010)

¹ NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. Campinas: Papirus, 2005.



Processos analíticos de um cinema social em Insurreição rítmica

vem ao encontro quando argumenta que o cinema possui tal potencialidade na sociedade, uma vez que a imagem é o fim condutor de uma representação, já que pode focar costumes específicos, políticos e cotidianos.

2 Insurreição rítmica: além de um documentário

Insurreição rítmica (Watkins, 2008) é um projeto-documentário que visa registrar em filme projetos culturais e sociais realizados em Salvador (BA). A ideia começou a tomar forma quando, em 2004, o ativista de mídia e *videomaker* Benjamin Watkins resolveu vir ao Brasil filmar as recentes transformações impulsionadas pelas ONGs, projetos comunitários e movimentos sociais, combatendo a exclusão e o preconceito, através da resistência cultural e política.

Por meio dos depoimentos podemos perceber que, mesmo com as dificuldades do cotidiano, os projetos sociais expostos pelo filme procuram, de alguma forma, amenizar as divergências de uma sociedade demarcada pelo alto índice de exclusão, conforme menciona o ator e militante de teatro Jorge Washington, “*a Bahia é um Estado de maioria negra. Nós somos 80% da população, mas é um Estado que exclui essa população.*” (informação verbal)² Assim, menções como as de Viviam Caroline, diretora de projetos da banda de percussão feminina Didá, revelam a preocupação em diminuir o fator exclusivo, buscando oferecer às jovens mulheres integrantes do grupo novas possibilidades e atitudes perante as diversidades vivenciadas diariamente:

Existe uma doença social da estagnação, que é uma doença que não permite que você veja, que você perceba o que poderia fazer além daquilo, porque ao meu redor só existem aqueles modelos. Elas abrem a janela de casa, e está todo mundo usando crack, ou estão confabulando um roubo. Infelizmente é uma realidade comum. Aí entra a ação da Didá de forma importante. Você precisa convencer a pessoa de que ela pode fazer, quando existe um medo e uma covardia. Ela tem que ousar, ela tem que ter

² Menção de Jorge Washington extraída do documentário Insurreição rítmica (Watkins, 2008).

³ Menção de Viviam Caroline extraída do documentário Insurreição rítmica (Watkins, 2008).



Fábio Nauras Akhras; Pâmela de Bortoli Machado

coragem. E a gente age nesse sentido também, de encorajá-las a tentar o novo, almejar outras profissões. (informação verbal)³.

Na exploração das experiências expostas por meio de entrevistas, pontuamos a relevância e unicidade do documentário como instrumento na análise de realidade social, em que se permitem vislumbrar concepções acerca de grupos que fazem parte da coletividade, tendo noções de questões contemporâneas. Assim, enquanto processo de análise, as representações dos sujeitos expostos pelo documentário podem gerar noções aprofundadas do meio social, bem como percepções de diversidades, comportamentos, conceitos e valores. E, uma vez analisando esses elementos, dispõe-se de noções que podem contribuir para conscientizar acerca de uma realidade específica.

3 Elementos de um cinema social

Essa relação entre um dado apresentado e outro que cria um novo significado é determinado por Akhras (2010, p. 109) como sendo integrante de processos de aprendizado. Segundo o autor, “um aspecto central para a criação de um processo que facilite o aprendizado é determinar como uma sequência de situações pode ser elaborada para que elementos de situações anteriores possam se conectar com elementos de situações posteriores para provocar um aprendizado”. Nesse sentido, podemos compreender que o cinema se propõe a construir novos sentidos vinculados à temática social, de modo que o que está sendo exposto pelo documentário gera um novo tipo de conhecimento.

Por meio da fala de Viviam também podemos observar que o diretor Benjamin Watkins tenta compreender o imaginário do outro sem aderir a ele, mas também sem julgamentos ou avaliações de qualquer ordem, ironias ou ceticismos, sem achar que o que está sendo dito é delírio, superstição ou loucura. Com isso podemos perceber a relevância da entrevista ao posicionar o “outro” como elemento conscientizador de sua realidade. Lins (2004) evidencia, a partir de Eduardo Coutinho, a colocação do diretor em tornar o entrevistado não “objeto” do documentário e sim sujeito de um filme, passando a dialogar com ele: “O ‘outro de classe’ surge não apenas como tema de filme, mas como fonte de um

³ Menção de Viviam Caroline extraída do documentário *Insurreição rítmica* (Watkins, 2008).



Processos analíticos de um cinema social em Insurreição rítmica

discurso, centro do mundo ou centro de um mundo” (LINS, 2004, p. 107). Por meio disso, o diretor tenta compreender o imaginário do outro sem aderir a ele, mas também sem julgamentos ou avaliações de qualquer ordem, ironias ou ceticismos, sem achar que o que está sendo dito é delírio superstição ou loucura:

A “voz do povo” faz-se, portanto, presente, mas ela não é ainda o elemento central, sendo mobilizada, sobretudo na obtenção de informações que apoiam os documentaristas na estruturação de um argumento sobre a situação real focalizada. As falas dos personagens ou entrevistados são tomadas como exemplo ou ilustração de uma tese ou argumento, este, muitas vezes, elaborado anteriormente à realização do filme, não raramente a partir de teorias sociais que forneciam explicações tidas como universalmente aplicáveis (LINS; MESQUITA, 2008, p. 9).

Com isso podemos apontar alguns artifícios usados pelo cinema para construir a ideia de que, mesmo com o fato de existir uma exclusão social no estado da Bahia, alguns fatores indicam que há tentativas de atenuar, a partir da participação e iniciativa dos projetos sociais:

⌘ **Ativação de conhecimento prévio**

A primeira fala do documentário é sobre a percentagem de afrodescendentes na Bahia, 80%, e o fato desse número mesmo majoritário, ser excluído;

⌘ **Atenção**

Adeços e estilos (de música e dança) apresentados junto à canção inicial;

⌘ **Comparação**

Diversos closes na região nobre de Salvador, seguidos de um close na parte periférica;

⌘ **Geração de hipóteses**

O início é salientado pelas palavras projetos sociais e resistência. Com as entrevistas iniciais, pode-se pensar na ligação entre a atuação dos projetos sociais e os índices de exclusão;

⌘ **Repetição**

O discurso dos entrevistados enfatiza a questão da exclusão social;

⌘ **Feedback**

O filme apresenta inicialmente palavras destacadas como resistência e projetos sociais. Mais tarde, esses projetos são apresentados e detalhados, dando o *feedback*;

⌘ **Monitoração**



Fábio Nauras Akhras; Pâmela de Bortoli Machado

O reforço é colocado com as entrevistas, tanto no sentido de exclusão - diferentes áreas argumentando sobre este tema, como também pela exposição das atividades desenvolvidas como possibilidades de inclusão. A contradição é realizada pela edição quando o discurso do antropólogo é rebatido com a imagem da percussão, logo em seguida;

⌘ **Combinação, integração e síntese**

A primeira fala sobre 80% do estado da Bahia ser afrodescendente e ser excluído - combinação com as imagens da periferia; a cultura afrodescendente relacionada à religião do candomblé - combinada pelas entrevistas que valorizam os aspectos dessa cultura juntamente com as vestimentas tradicionais;

⌘ **Impasso**

O discurso do antropólogo, reforçado com imagens de arquivo, é contraditado com as imagens das crianças tocando percussão;

⌘ **Indução**

Circo Picolino - as entrevistas do coordenador e dos ex-alunos, em que ilustram a relevância do projeto circense;

⌘ **Construção (conhecimento prévio)**

Estado da Bahia possui um alto índice de exclusão social, com 80% de afrodescendentes. Novas situações: projetos sociais que tentam amenizar o fator exclusivo relacionando com elementos da cultura afrodescendente e valorização dessa cultura;

⌘ **Cumulação**

As repetições da ideia de que pela arte, por haver um processo inclusivo, são exploradas pelo discurso ideológico das entrevistas dos coordenadores, historiadores e artistas, juntamente com a fala dos integrantes dos projetos, desde atuais alunos crianças e adultos até ex-integrantes que afirmam ter suas vidas modificadas.

Tais processos propostos por Akhras (2010) vislumbram a ideia de que o cinema pode ser viés catalizador de uma determinada realidade social, de forma que os elementos apresentados pela imagética sirvam de suporte para a compreensão sobre tal realidade. Aqui, percebemos que existe uma preocupação em destacar o papel dos projetos sociais nas



Processos analíticos de um cinema social em Insurreição rítmica

comunidades periféricas de Salvador, bem como as razões de atuação dos mesmos como forma de transformação social em detrimento da desigualdade predominante no estado da Bahia.

De acordo com Colucci (2009), é com esse propósito de crítica que se mostra relevante o papel dos indivíduos documentados, uma vez que expressam para além da comunidade ou sociedade o que acontece no local em foco e que, normalmente, não são bons eventos. Quanto ao documentarista, cabe-lhe o propósito de expor as críticas àqueles que não têm a possibilidade de ver ou vivenciar tal realidade, com a intenção de mobilizar a população politicamente por melhor qualidade de vida para os documentados. Assim se constrói exatamente o papel social daqueles envolvidos com a produção fílmica.

No desenrolar das entrevistas e apresentação das vivências dos personagens, o cunho crítico dos documentários do séc. XXI toma forma de conscientização sobre realidades sociais, de modo que se torna um instrumento importante para o desenvolvimento do conhecimento pessoal e coletivo:

O audiovisual é um meio eficaz na mediação do processo de apropriação do conhecimento, porque comporta em sua composição vários elementos de linguagem que propiciam uma compreensão em vários níveis. Assim, podem facilmente desencadear associações que levam aos sentidos e aos significados (FONSECA, 1998, p. 37).

O documentário sob forma de crítica é desencadeado pelos acontecimentos de indivíduos anônimos que testemunham sobre a própria vida, de modo que por meio desses argumentos pode existir um modificador de concepções predeterminadas na comunidade envolvida no assunto abordado. Dessa forma, entendemos que o documentário deve, além de estabelecer ligações entre os assuntos retratados e o mundo em que os espectadores estão inseridos, valorizar os indivíduos em suas potencialidades e capacidades de construção pessoal. Essa significação acerca de um fato social é colocada pelo autor como o olhar de um grupo sobre determinada questão, existindo a possibilidade de o espectador tanto questionar sobre o que lhe é apresentado, quanto haver a criação de uma conscientização da problemática apresentada:



Fábio Nauras Akhras; Pâmela de Bortoli Machado

Com efeito, o que as representações coletivas traduzem é o modo como o grupo se pensa em suas relações com os objetos que o afetam. Ora, o grupo não é constituído da mesma maneira que o indivíduo, e as coisas que o afetam são de outra natureza. Representações que não exprimem nem os mesmos sujeitos, nem os mesmos objetos, não poderiam depender das mesmas causas. Para compreender a maneira como a sociedade representa a si mesma e o mundo que a cerca, é a natureza da sociedade, e não a dos particulares, que se deve considerar (DURKHEIM, 2007, p. 23).

Ao assumir esse posicionamento, Durkheim traz a ideia de que as especificidades das representações coletivas possam ser entendidas como a própria essência das consciências tanto individuais quanto coletivas. É possível identificar, a partir da ambiguidade apresentada pelo pensamento durkheimiano entre indivíduo e sociedade, uma das questões relevantes em relação ao cinema: a objetividade do olhar que filma e a subjetividade do olhar que se deixa filmar. Se a intenção maior do cinema é representar determinada realidade, há, nesse movimento, um caráter objetivo, uma preocupação em fazer valer o mundo da experiência.

Testemunhar a realidade sob forma de representação pressupõe uma ordenação. Nesse sentido, Durkheim (1987) propõe a ideia de que a montagem é entendida enquanto processo de significação, revelando-se de suma importância na compreensão do filme. Dessa forma, o cinema é um elemento ordenador de discurso, que além de mostrar as imagens de um cotidiano possui o próprio discurso, servindo também aos interesses do pensamento científico. Nas diferenciações entre as temáticas, os estilos surgem com características e focos distintos, que poderão ser decifrados tanto por componentes do meio apresentado como de meios diferentes da sociedade. E essa realidade recriada pelo cineasta pode ser, pois, também compreendida de diferentes formas, dependendo do enfoque considerado na construção fílmica ou ponto de vista que se quer defender.

Por meio da representação buscada pelo cinema, tanto no quesito individual quanto coletivo, correlaciona-se o movimento de troca de sentidos entre o espectador que aqui se condiciona como agente da construção de uma representação. Aqui vale salientar o conceito de representação, uma vez que pode abrir inúmeras significações.

O termo representar pode ser traduzido como o ato de criar ou recriar determinado objeto, dando-lhe novo significado ou sentido. As representações formam, segundo Jodelet (2001), um sistema e, quando são partilhadas e compartilhadas pelos membros de um grupo, possibilitam o aparecimento de uma visão mais ou menos consensual da realidade. A partir



Processos analíticos de um cinema social em Insurreição rítmica

dessa visão desenvolvida pela apreensão da realidade, há uma imagem, que se entende aqui como elemento que busca na imaginação o lugar de articulação. Tal colocação é chamada por Deleuze (1985) de consciência, sendo pertinente ao papel desenvolvido pela câmera.

Além disso, compreendemos que as representações sociais não oferecem um conceito *a priori*. Logo, cabe entender que as representações sociais são um processo de troca entre indivíduo e imagética.

A ideia de representação é essencial para o filme documentário. Conforme aborda Nichols (2005), os chamados documentários, ou filmes de não-ficção, são especificamente aqueles que tratam das representações sociais. Aqueles que,

[...] tornam visível e audível, de maneira distinta, a matéria de que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizadas pelo cineasta. Expressam nossa compreensão sobre o que a realidade foi, é e o que poderá vir a ser. Esses filmes também transmitem verdades, se assim quisermos. Precisamos avaliar suas reivindicações e afirmações, seus pontos de vista e argumentos relativos ao mundo como o conhecemos, e decidir se merecem que acreditemos neles (NICHOLS, 2005, p. 26-7).

Assim, alguns outros elementos são destacados na construção da narrativa do documentário Insurreição Rítmica como subsídio para compreendermos as problemáticas sociais existentes em Salvador, a partir das representações. São eles:

Artifícios utilizados pela narrativa

⌘ **Função da sequência**

Discursos das entrevistas que se complementam, com afirmações sobre o fator exclusivo - pobreza construída - imagens da periferia - percentagem de 80% de exclusão;

⌘ **Interação entre os vários canais**

Imagem e som - Há uma força em Salvador que movimenta os centros culturais, cuidando de jovens enquanto as imagens dos projetos são apresentadas;

⌘ **Predominância de um dos canais – som**

Presença constante de sons de percussão - Didá - músicas características de circo - circo Picolino; som de berimbau - detonação à capoeira;

⌘ **Espaço como personagem**

A imagem da periferia é pontuada continuamente como local onde os projetos atuam;

⌘ **Objetos que se destacam**

Percussão como referência à prática musical.



Fábio Nauras Akhras; Pâmela de Bortoli Machado

Artifícios utilizados pelo som

- ⌘ **Tipo de música (popular, clássica ou outra) e seu significado, associada ou dissociada da cultura e seu significado**
Popular, especificamente samba *reggae*, e valorização da cultura afrodescendente como exacerbação de orgulho;
- ⌘ **Narração (quem fala, de onde, o que sabe, é parte da ação ou está fora dela, é confiável ou não)**
Voz *off* confiável com afirmações que legitimam o que é mostrado e depois reafirmado pelas entrevistas - reforça o que a imagem está dizendo;

Artifícios utilizados pela fotografia

- ⌘ **Movimento da câmera e seu significado**
Deslocamento rápido com a ideia de comparação de, em um mesmo espaço, existir duas realidades opostas;
- ⌘ **Foco em quem ou no que é seu significado**
Zoom out quando há a fala “*à medida que você se afasta do centro, os sonhos também se afastam*”.

Artifícios utilizados pela edição

- ⌘ Imagens de arquivo para enfatizar uma afirmação e, logo depois, serem contraditadas.

Relação com os personagens

- ⌘ **Quem está na cena e seu significado**
Historiadores, educadores e antropólogo vêm como uma base teórica e uma visão de quem não participa dos projetos, mas sabem da relevância que eles têm na sociedade. Os coordenadores vêm com o significado da representação desses projetos, explicando como e por que são indispensáveis suas atuações como meio de transformação.

Elementos sociais

- ⌘ **Situação Social**
Didá: mulheres pobres, com baixa escolaridade, negras;
- ⌘ **Padrões de atividade social**
Prática musical: identidade cultural e união de valores que estão relacionados à cultura afrodescendente; união de um grupo antes excluído; valorização de si e de sua origem; compartilhamento de valores;
- ⌘ **Processos sociais**
Criança participando de um projeto de teatro e percussão;
- ⌘ **Oportunidades sociais**



Processos analíticos de um cinema social em Insurreição rítmica

Participação desde criança e contínua em um projeto – Ex. circo Picolino – jovens que chegaram com 8 anos, hoje são instrutores no circo e cursam uma faculdade.

4 A visão de Viviam Caroline perante a realização de Insurreição rítmica e a relevância ilustrada pelo documentário

Estando em contato com alguns dos integrantes dos projetos apresentados pelo documentário Insurreição rítmica (Watkins, 2008), pôde-se ter noção de como foi a experiência e se houve alguma mudança para o projeto depois da realização do documentário. Com isso, a partir da menção de Viviam Caroline, diretora de projetos da banda de percussão feminina Didá, podemos evidenciar qual foi a contribuição que o documentário proporcionou, bem como sua realização na perspectiva de um dos componentes:

Ao longo desses anos, a Didá teve algumas oportunidades e alguns convites pra linkar o trabalho dela através de uma veiculação via vídeo, via recurso audiovisual, via documentários ou até filmes para cinema. Hoje a Didá conseguiu não só estar inserida em produções locais, mas em produções internacionais também. Sempre que isso acontece, sempre que essa intercessão de linguagens acontece, ela é aqui na Didá, avaliada com muito cuidado. É um projeto social, é um projeto que lida com a sensibilidade das pessoas. Então, as imagens precisam ser tratadas de uma forma muito cuidadosa, precisamos compreender que contexto isso vai ser vinculado, que tipo de discurso vai ser elaborado a partir da imagem que é adquirida na Didá. Nós tivemos alguns eventos bastante significativos e o Insurreição Rítmica é um deles porque o Benjamin, que fez toda a produção, foi extremamente respeitoso do começo ao fim. Ele veio aqui conversar sobre potencialização desses projetos através da veiculação de um documentário que ia correr o mundo. E nós perguntamos por que isso é importante, que tipo de contrapartida isso iria acarretar um pré projeto?. E ele achou que a contrapartida seria a própria imagem do projeto sendo vinculada de uma forma coerente, com o acompanhamento dos integrantes do projeto. E isso na época teve uma permuta bem importante, que foram os equipamentos que precisávamos naquele momento pra própria Didá fazer os seus registros, fazer a sua autoimagem. A partir desse documentário, algumas pessoas procuraram a Didá, a própria loja da Didá tem o DVD do documentário que é comercializado, sendo essa uma das propostas iniciais do documentário, que é de gerar alguma renda pro projeto. (informação verbal)⁴.

Além da fala de Viviam que ilustra a relevância da realização do documentário, frisamos que, mesmo tendo sido registrado sete anos atrás, ainda cabe a ele o papel ilustrativo

⁴Menção de Viviam Caroline concedida em pesquisa de campo. Maio de 2014.



Fábio Nauras Akhras; Pâmela de Bortoli Machado

das potencialidades de projetos de inclusão social como, por exemplo, o projeto circense circo Picolino, que pelas práticas e vivências os jovens e crianças constroem a própria identidade. Para Anselmo Serrat, fundador do circo Picolino, o projeto é uma alternativa cultural, social e promotora de transformação:

O Rio de Janeiro vive um estado de guerra civil, São Paulo está na beira de uma guerra civil, Salvador caminha para isso também. Isto está aliado à miséria e exclusão social, não tenha a menor dúvida. Fazer com que essas crianças criem um sonho de vida, elas almejam um futuro melhor, sabendo que, se estudar se praticar, se dedicar a uma vida, ela cria um futuro pra ela. E aí, como transformar isso em realidade? Esse é o nosso papel. (informação verbal)⁵.

Anselmo menciona alguns objetivos do projeto⁶, tais como,

- ⌘ promover o desenvolvimento de crianças, adolescentes e jovens, prioritariamente os em desvantagem social, através das artes circenses e ações complementares;
- ⌘ integrar crianças, adolescentes e jovens de diversas realidades sociais;
- ⌘ formar artistas e apresentar espetáculos de circo.

Nesse sentido, o documentário explora diversas atividades e acompanha a rotina tanto dos educadores quanto dos educandos. E, pela fala do fundador, evidencia-se no filme como a prática pode canalizar uma mudança significativa na vida das crianças e jovens integrantes do projeto:

Você tira uma criança da rua, você tira uma criança de uma situação de exclusão de escola, de conhecimento, de cultura, e você coloca ela numa sala de aula como essa daqui, você tá criando um sonho para essa criança. O sonho de ir para a escola, o sonho de aprender a escrever, o sonho de ter uma convivência com outras pessoas, isso vai projetar um futuro melhor [...] Os nossos alunos, os nossos educadores, chegaram aqui com 8, 9, 10 anos e hoje eles têm 25, 26 anos e são excelentes educadores. Boa parte deles hoje fazendo universidade. (informação verbal)⁷.

⁵ Menção de Anselmo Serrat extraída do documentário Insurreição rítmica (Watkins, 2008).

⁶ Dados disponíveis em: <www.insurreicaoritmica.org>. Acesso em 28 de outubro de 2014.

⁷ Menção de Anselmo Serrat extraída do documentário Insurreição rítmica (Watkins, 2008).



5 Considerações finais

Ao final das opiniões expressadas pelo projeto-documentário *Insurreição rítmica* (Watkins, 2008), percebemos que o cinema brasileiro pode ser utilizado como ponte para a criação de uma conscientização social, ao abordar alternativas para as problemáticas vivenciadas. Em regiões como Salvador, cuja desigualdade social é predominante e significativa na atuação dos projetos sociais, o documentário soube explorar as vivências dos atuantes nos projetos, bem como aqueles que têm suas vidas transformadas.

Dessa forma, tomamos o documentário como sendo “elemento que discursa sobre o real, nos sujeitos em que o documentário está interessado e os múltiplos modos de constituição de si no mundo contemporâneo” (MIGLIORINI, 2010, p. 12). Ao debruçar sobre as vivências apresentadas, exploramos a potencialidade desses filmes como elemento norteador que explicita as problemáticas sociais e digitais e suas relações com a música, cujo enfoque se torna de fácil compreensão ao ser apresentado como prática da vida cotidiana, bem como as implicações, dificuldades e desafios relacionados.

Portanto, o cinema torna-se um instrumento para socialização, uma vez que cristaliza fatos, personagens e ideias, aqui sendo construído e pensado de maneira que o social é o elemento central no desenrolar da imagem fílmica.

Referências

AKHRAS, Fabio Nauras. Uma perspectiva teórica para o documentário como cinema de aprendizado. **Digital de Cinema Documentário**. N°9, dez. 2010.

BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar Teodoro. **Antropologia e Imagem**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

COLUCCI, Maria Beatriz. **Documentário brasileiro contemporâneo: Jornalismo e interface de linguagens**, 2009. Disponível em: <<http://www.faccrei.edu.br/gc/anexos/diartigos3.pdf>>. Acesso em 09 nov. 2014.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DURKHEIM, Émile. **As regras do método sociológico**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.



Fábio Nauras Akhras; Pâmela de Bortoli Machado

FONSECA, Maria Thereza Azevedo. Realização e recepção: um exercício de leitura. In: **Comunicação & Educação**. São Paulo: Moderna, 1998.

JODELET, Denise. **As representações sociais**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

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

LINS, Consuelo; MESQUITA Claudia. **Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

METZ, Christian. **A significação no cinema**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MIGLIORINI, Cesar. **Ensaio do real**. Rio de Janeiro: Beco do Açougue, 2010.

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

RÍTMICA, Insurreição. Direção: Benjamin Watkins. 2008. 90 min.

Artigo recebido em janeiro de 2015 e
aprovado em maio de 2015.