

BOMOKO: UM CURTA-METRAGEM DOCUMENTAL SOBRE A MÚSICA COMO EXPRESSÃO CULTURAL DE UM GRUPO DE REFUGIADOS CONGOLESES NA CIDADE DE SÃO PAULO

BOMOKO: A DOCUMENTARY SHORT FILM ABOUT MUSIC AS A
CULTURAL EXPRESSION OF A GROUP OF CONGOLESE REFUGEES
IN THE CITY OF SÃO PAULO

Tatiana Leite Coelho Aguiar

Graduada em Jornalismo pela Universidade Estadual Paulista (Unesp) e no curso Superior de tecnologia em Produção Audiovisual das Faculdades Integradas de Bauru (FIB), Bauru, SP, Brasil;
taatiaguiar@hotmail.com

Resumo: Em um contexto de globalização, os fluxos migratórios se intensificaram e, conseqüentemente, as trocas culturais decorrentes deles. Tais trocas e fluxos não ocorrem necessariamente de forma pacífica e esse deslocamento forçado afeta cada vez mais indivíduos. Na última década, aproximadamente 100 milhões de pessoas precisaram abandonar seu território de origem em decorrência de perseguições políticas, religiosas, ou raciais, e precisaram reconstruir suas vidas em um novo local. Esse projeto buscou compreender como Hidras, Isaac, Muanda e Leonardo, refugiados da República Democrática do Congo, encontraram na música uma forma de expressão que os permite não só manter contato com suas culturas nativas, mas também conquistar novos espaços no local em que se restabeleceram. A partir do estudo do gênero documental, análise de revisões bibliográficas e pesquisa de documentos, Bomoko surge com o intuito de ampliar a perspectiva sobre pessoas em situação de refúgio, e contribuir para a discussão de temas de urgência social por meio de um produto audiovisual.

Palavras-chave: Documentário, Refugiados, Expressão Cultural, Música, Audiovisual.

Abstract: In a context of globalization, migratory flows have intensified and, consequently, the cultural exchanges resulting from them. Such exchanges and flows do not necessarily occur peacefully, and this forced displacement affects more and more individuals. In the past decade, approximately 100 million people have had to leave their home territory as a result of political, religious, or racial persecution, and have had to rebuild their lives in a new location. This project aimed to understand how Hidras, Isaac, Muanda and Leonardo, refugees from the Democratic Republic of Congo, found in music a form of expression that allows them not only to keep in touch with their native cultures, but also to conquer new spaces in the place where they re-established themselves. From the study of the documentary genre, analysis of bibliographic reviews and research of documents, Bomoko appears with the intention

of broadening the perspective on people in a refugee-like situation, and contributing to the discussion of issues of social urgency through an audiovisual product.

Keywords: Documentary, Refugees, Cultural Expression, Music, Audio-visual.

1 INTRODUÇÃO

O trabalho em questão busca estudar o gênero documental a partir da execução de um curta metragem sobre a música como expressão cultural de quatro refugiados congolese. *Bomoko* significa “união” em Lingala, uma das línguas faladas no Congo. A palavra escolhida para dar nome ao curta pretende exaltar a cultura africana, reconhecer suas especificidades, e promover um diálogo intercultural por meio de um produto audiovisual.

O recorte dado ao projeto propõe a discussão sobre pessoas em situação de refúgio, normalmente estigmatizada, sob uma outra perspectiva, ao trazer como foco principal arte e cultura. Por meio de gravações realizadas com seus celulares, dentro de suas casas, Leonardo, Hidras, Isaac e Triples contam um pouco de suas histórias, e pautam discussões sobre identidade cultural, refúgio, arte, música, cultura e preconceito. O conteúdo produzido aborda temáticas relevantes à contemporaneidade, e poderá ser utilizado pelo grupo para apresentar o trabalho por eles realizado, além de servir como registro e reconhecimento de suas iniciativas.

O público-alvo do curta são jovens e adultos brasileiros interessados em temas como música, arte, cultura africana e igualdade social. São pessoas que se atraem por pautas culturais e sociais, e possuem certo nível de intimidade com o meio digital, o que corrobora o potencial de disseminação do conteúdo.

Números e imagens são comuns quando o tema de refugiados é abordado em notícias. A identidade dessas pessoas, porém, acaba sendo suprimida em meio a tantos dados e dramas. Foi buscando responder à seguinte pergunta que surgiu o enfoque do curta documental *Bomoko*: Como um documentário pode contribuir para a valorização de culturas não hegemônicas e a preservação da identidade cultural de refugiados?

O trabalho tem como objetivo produzir um documentário de aproximadamente 8 minutos que provoque uma reflexão sobre a expressão cultural de refugiados congolese na cidade de São Paulo. Ao expor de maneira sensível o depoimento de músicos congolese, e a presença da arte no seu dia a dia, o curta documental tem o intuito de causar empatia para com o espectador de modo que esse se sensibilize pela realidade apresentada. Para isso o estudo da temática tanto de refugiados, quanto de cultura e identidade se fizeram necessários. Visando uma conclusão efetiva do produto, outra meta estipulada foi a vei-

culação do mesmo para pessoas interessadas. Como o projeto não conta com verbas para divulgação, o tempo de duração e o peso do arquivo foram aspectos pensados para contribuir com a distribuição do vídeo, que pode ser acessado e compartilhado com facilidade.

Documentário e Jornalismo são áreas do conhecimento que historicamente dialogam entre si. A formação em Jornalismo da autora, concomitante em Produção Audiovisual, permitiu depreender formas de transmitir informações, bem como estratégias para otimizar a compreensão da mensagem. Ao apresentar com proximidade os personagens e imergir o espectador na narrativa, é possível promover uma maior comoção para com a história, de modo que ele se sensibilize pela temática apresentada. Salientar o poder da arte como forma de romper preconceitos, dar luz às minorias e promover a união, é um dos principais legados que esse trabalho pretende deixar.

Apresentar como protagonistas refugiados da República Democrática do Congo foi opção que pretendeu retomar a problemática dos deslocamentos forçados. O número de pessoas que precisam deixar suas casas à procura de condições básicas para a sobrevivência tem crescido e atingido as maiores marcas da história. Um por cento da humanidade vive nessa situação, sendo que uma parcela cada vez menor consegue retornar para seu local de origem. Apesar da declaração de direitos humanos garantir a inviolabilidade dos direitos dos refugiados, poucos países têm apresentado medidas complacentes com a dignidade humana e o desafio de lidar com essa situação afeta inúmeros grupos e governos ao redor do mundo. A República Democrática do Congo é responsável pelo segundo maior fluxo de refugiados do planeta. Há mais de duas décadas o país enfrenta conflitos que repercutem cruelmente na sociedade. As perseguições políticas, a fome e o analfabetismo assolam a população do país, e já fez com que mais de 6 milhões de pessoas o deixassem em busca de uma vida digna (ACNUR, 2020).

Ao abordar outros aspectos da vida dos refugiados, é possível conhecê-los para além desse estigma. Enaltecer a beleza da cultura que carregam consigo, mesmo após deixarem seus países, permite conhecer essas pessoas sob um outro ponto de vista, entrando em contato com aspectos de suas vidas que muitas vezes passam despercebidos. A situação de refúgio é extremamente complexa. Envolve questões políticas, de segurança, moradia, religião, emprego, direitos humanos, dentre tantos outros aspectos da vida social. Os traumas são os mais diversos e, por isso, desagradáveis de serem lembrados (LADICA; MARTINEZ; BATISTA, 2019).

Resgatar memórias e lembrar situações, pode ser desgastante para quem está tentando reestruturar sua vida. Ciente disso, buscou-se outro viés para falar sobre as raízes dessas pessoas, mas que não fizesse menção direta a essas lembranças. Procurou-se um tema universal, a música. A música está presente nas mais distintas comunidades ao redor do mundo e é uma importante forma de expressão. Além de funcionar como entreteni-

mento, possui efeitos comprovadamente benéficos para o corpo e para a mente. No caso em questão ela ajuda a dar voz a pessoas marginalizadas, formar elos e promover inserção social (BLACKING, 2007).

Leonardo Matumona, um dos protagonistas do documentário, deixou o Congo aos 8 anos de idade quando se mudou para a Angola com sua família. Aos 17 anos chegou ao Brasil, sozinho, em busca de refúgio. Atualmente trabalha na prefeitura de São Paulo e atua como músico. Leonardo possui, portanto, uma vivência que o permite analisar diversos aspectos sociais relevantes ao documentário. Os outros personagens, Hidras, Muanda e Isaac, vivem em uma condição semelhante a dele. São refugiados do Congo, músicos e residentes em São Paulo.

Homens representam 70% da população de refugiados com a situação oficializada no Brasil (ACNUR, 2020). A decisão por documentar indivíduos originários da República Democrática do Congo pretendeu abranger não só a questão do refúgio, mas também do preconceito racial. Congolese constituem o segundo maior fluxo de refugiados do Brasil e além de enfrentarem as dificuldades impostas por sua situação social, precisam lidar com o fato de serem negros, fator que historicamente se apresenta como empecilho na sociedade brasileira.

Para a elaboração do projeto os procedimentos metodológicos utilizados foram: revisão bibliográfica e pesquisa documental. Após a coleta de informações e definição do tema, foi realizado um planejamento das etapas de pré-produção, produção e pós-produção do documentário, além de um plano de distribuição do vídeo. A revisão bibliográfica, por sua vez, contou com a exploração de diferentes áreas do conhecimento. Artigos científicos sobre: música, identidade cultural, fluxos migratórios, globalização, refúgio, expressões artísticas, e cultura, foram utilizados para embasar o estudo e fornecer arcabouço teórico sobre os assuntos abordados (LOPES, 2003).

A pesquisa documental foi realizada majoritariamente por informações divulgadas por agências de notícias internacionais, jornais e documentos. Os sites do Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados (ACNUR) e do Comitê Nacional para os Refugiados (CONARE) foram as principais fontes consultadas para a obtenção de dados e informações sobre a situação de refugiados no Brasil e no mundo.

2 A LINGUAGEM DOCUMENTAL E A IDENTIDADE CULTURAL DE REFUGIADOS

A pesquisa foi dividida entre materiais científicos e documentos que abordam as temáticas pautadas pelo documentário. “Documentário” é uma palavra com origem no

termo documento. O ato de registrar é, portanto, o que rege esse gênero. Para compreendê-lo, foi utilizado, o conceito de Nichols (2001):

Todo filme é um documentário. Mesmo a mais extravagante das ficções evidencia a cultura que a produziu e reproduz a aparência das pessoas que fazem parte dela. Na verdade, poderíamos dizer que existem dois tipos de filme: (1) documentários de satisfação de desejos e (2) documentários de representação social. Cada tipo conta uma história, mas essas histórias, ou narrativas, são de espécies diferentes. (NICHOLS, 2001, p. 26)

O primeiro tipo é aquele que traz para a realidade o que existe na imaginação. Mesmo que não aborde verdades factuais ele cria um novo universo, e a partir de pessoas e ferramentas reais, apresenta uma nova realidade. Trata-se da ficção, gênero que explora a realização de sonhos, desejos, medos e aflições. O segundo, por sua vez, diz respeito ao mundo conhecido por nós, uma realidade que nos é palpável. Ao absorver fatos do mundo real, o cineasta faz uma releitura a partir do seu ponto de vista e apresenta um recorte da realidade retratada. O documentário social normalmente detém maior poder persuasivo, pois busca convencer o espectador sobre a relevância do ponto de vista apresentada, ainda assim está sujeito à interpretação do espectador bem como a ficção.

Nichols (2010) afirma que o engajamento do documentário se dá por meio de três fatos: o primeiro diz respeito à existência do que é visto no documentário fora das telas de cinema ou televisão. Não se trata de cenários nem personagens fictícios. O segundo aborda o fato de que o documentário pode funcionar como uma ferramenta da democracia, de modo que o cineasta dê visibilidade a temas de interesse público, frequentemente são retratadas pessoas simples, em lugares comuns, fazendo coisas normais. Por último, Nichols compara o papel do documentário ao de um advogado durante um julgamento, ou seja, é aquele que apresenta uma série de fatos, seu ponto de vista sobre eles e, a partir disso, pauta uma discussão.

A figura do diretor tem importância ressaltada pelo autor na elaboração de um documentário. É ele quem irá nutrir de estilo o produto; fator que pode evidenciar tanto o viés ideológico do diretor, quanto os interesses comerciais que regem os patrocinadores por de trás. No caso em questão, por se tratar de um trabalho individual, universitário e sem fins lucrativos, o documentário produzido se isenta de segundos interesses; busca explorar ao máximo a liberdade criativa da autora diante das ferramentas a seu alcance, para produzir um vídeo de qualidade, repleto de informações, que pautar temas de relevância sociocultural, e possa servir como divulgação do trabalho realizado pelo grupo “Os escolhidos”.

Nichols (2010) destrincha o gênero documentário em seis categorias: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. Os quais podem ser puros, ou híbridos. Neste trabalho a ideia, à princípio, era realizar um documentário observativo

capaz de aproximar o espectador da rotina do protagonista. Porém, devido à imposição do isolamento social durante a execução do projeto, produzir um documentário observativo se tornou inviável, fazendo-se necessário repensar o estilo de filmagem. Optou-se então pela realização de um vídeo de caráter expositivo, incluindo novos personagens e alterando o estilo da narrativa.

O modo expositivo é conhecido como o “modelo clássico” de documentário. O formato costuma utilizar narração em *off*, na qual a voz do narrador atua como uma espécie de voz divina, detentora da razão. A narração apresenta o tema de maneira descritiva, e conta com o uso de imagens para ilustrá-lo, de modo que áudio e imagem se complementam na construção de sentido, sob uma falsa sensação de neutralidade. Ao invés de um único narrador, Bomoko utiliza os depoimentos dos personagens associados à trilha como fio condutor da narrativa. A escolha pretendeu evidenciar os personagens como enunciadores de suas próprias histórias, e manter uma equivalência na aparição, de modo que não houvesse predileção entre eles.

Como forma de trazer dinamicidade ao produto, fez-se a escolha pela sobreposição de vídeos, música e depoimentos, inspirados pela noção de criatividade de Manuela Penafria. Melo (2002), afirma a necessidade da sucessão e sobreposição de imagens e sons de modo que apresente não só o ponto de vista adotado pelo documentarista, mas também seja capaz de tornar o documentário um gênero atrativo. Cristina de Melo reitera a possibilidade de construção da narrativa sem a presença de um narrador:

Os depoimentos podem ser alinhavados uns aos outros sem a necessidade de uma voz exterior, oficial, unificadora, que lhes dê coerência. Isso não quer dizer que um documentário sem locutor não seja um discurso coerente. Nesses casos, a coerência, o sentido, manifesta-se na seleção e encadeamento dos depoimentos que compõem a narrativa. (MELO, 2002, p. 33).

A autora analisa as possibilidades de construção da narrativa tanto com a presença de um narrador em *off* quanto sem. Esse foi um importante questionamento durante a elaboração do roteiro do documentário. Por fim decidiu-se utilizar apenas os depoimentos dos personagens como forma de evidenciar que são eles os detentores da voz no filme.

A construção da imagem do entrevistado é um tema abordado por Nichols (2010) e de relevância neste trabalho tendo em vista o enfoque do documentário.

Quais as consequências das diferentes formas de reação aos outros e de envolvimento com eles? Como podemos representar os outros ou falar deles, sem reduzi-los a estereótipos, joguetes ou vítimas? Essas perguntas não têm respostas fáceis e sugerem que as questões não são apenas éticas. Agir antieticamente ou representar mal os outros envolvem política e ideologia também. (NICHOLS, 2010, p. 177).

A escolha dos protagonistas pretendeu, justamente, apresentar homens que agregam em si estereótipos julgados preconceituosamente por parte da população não só brasileira, mas mundial. São homens negros, refugiados de origem africana. Expor esses personagens é uma forma de discutir os preconceitos vivenciados por eles; porém, é um desafio lidar com pessoas em situação de vulnerabilidade. Nichols (2010) sugere a estratégia do “consentimento informado”, na qual o entrevistado é alertado sobre as possíveis consequências de sua exposição, estratégia que foi utilizada para conscientizar os personagens de que estavam sujeitos às interpretações do público a partir do momento que o produto fosse veiculado.

Ao falar sobre a representação de minorias o autora defende que, se as minorias não são capazes de se representar, elas deveriam ser retratadas por terceiros. Em seguida o autor desconstrói a ideia de Marx ao apontar que diversas produções já foram realizadas por essas pessoas ditas “incapazes”. Ainda que equivocada, a frase promove uma reflexão interessante sobre a importância de se dar espaço a pessoas que possuem pouca visibilidade. Bomoko surge como uma possibilidade de elucidar a realidade dos protagonistas; apesar de não serem os criadores do documentário, ajudaram com o encaminhamento, participaram de decisões de direção, e não só deram os depoimentos como também realizaram as gravações, o que proporcionou uma participação significativa na elaboração do projeto e possibilitou que ajudassem a construir um debate alinhado com seus ideais.

Retratar a arte como forma de preservação da cultura de indivíduos deslocados de sua terra natal suscita a discussão sobre identidade, questão proposta por Nichols na seguinte passagem:

Valores e crenças compartilhados são vitais para o senso de comunidade ao passo que relações contratuais podem ser cumpridas a despeito das diferenças de valores e crenças. [...] O senso de comunidade sempre tem o preço de valores e crenças alternativos julgados desviantes, subversivos ou ilegais. A política do filme e do vídeo documental aborda as maneiras pelas quais o documentário ajuda a dar expressão tangível aos valores e crenças, que constroem, ou contestam, formas específicas de pertença social, ou comunidade, num determinado tempo e lugar (NICHOLS, 2010, p. 181).

Definido o escopo do documentário foi preciso elaborar um roteiro que abrangesse os aspectos abordados em um formato interessante para consumo. Com o intuito de embasar a elaboração do roteiro, Soares (2007), afirma:

A atividade de roteirização em documentário é a marca no papel desse esforço de aquisição de controle de um universo externo, da remodelação de um real nem sempre preche de sentido. Roteirizar significa recortar, selecionar e estruturar eventos dentro de uma ordem que necessariamente encontrará seu começo e seu fim. (SOARES, 2007, p.21).

O autor sugere que o fio condutor da narrativa seja criado com personagens fortes tentando superar um objetivo. Ele acredita que ao estabelecer um personagem carismático com uma luta interessante o espectador tende a criar uma relação de empatia com ele, de modo que compartilhe parte da dor que o personagem enfrenta e seja tocado pela narrativa. Na primeira versão do roteiro do projeto, essa era uma estratégia que se pretendia utilizar. Após o contato com os entrevistados e a alteração do roteiro, optou-se por dar maior ênfase às vivências recentes deles, ao invés de suas trajetórias. Optou-se por valorizar a beleza do que estão construindo atualmente em detrimento do sofrimento que viveram no passado. Ainda assim um arco dramático é criado por meio da fala de Leonardo, um dos protagonistas do documentário, sobre preconceito e a apresentação de dados sobre a situação de refúgio no mundo. Com isso é possível que o espectador compreenda parte das dificuldades enfrentadas pelos protagonistas e se sensibilize com elas sem que haja perda do caráter otimista da história.

Ao analisar o enquadramento durante a filmagem da entrevista, Soares (2007) ressalta a importância do olhar do entrevistado para causar maior aproximação deste para com o espectador. Esse ponto é de relevância, uma vez que em Bomoko as entrevistas foram realizadas à distância o que dificultou a escolha dos enquadramentos. Os entrevistados foram orientados a posicionar a câmera em sua frente e responder às perguntas olhando para ela, visando promover um tom mais intimista ao depoimento, estratégia que, segundo o autor, transmite uma maior autoridade à fala.

Soares (2007) salienta a importância da locação na qual acontecerá a entrevista, já que ela pode proporcionar maior ou menor naturalidade ao depoimento em decorrência do desconforto que o entrevistado pode sentir em lugares abertos ou rodeado de pessoas. A realização das entrevistas na casa dos protagonistas, permitiu uma exposição mais espontânea, sem a intimidação ou pressão causada por fatores exteriores. O fato de serem retratados unicamente por um aparelho celular, sem outras pessoas nem equipamentos, evita o constrangimento e aumenta a probabilidade de reflexão sobre o depoimento dado, de modo que se aprofundem nos relatos. Em contrapartida, a falta de equipe e equipamentos durante a gravação prejudica a qualidade de captação do material.

Compreender a cultura como um conglomerado de influências socioculturais, como arte, crenças, legados, leis, símbolos, vocábulos e morais é necessário para assimilar a complexidade abarcada por esse termo (FARIA; GARCIA, 2003). É através dessa série de fatores que grupos e comunidades constroem sua percepção de mundo, o que resulta numa pluralidade de concepções, diretamente ligada à realidade por elas vivenciadas. A vida em comunidade está intrinsecamente relacionada à existência da cultura, e a percepção disso é o que cria um elo entre grupo e indivíduo.

Ao longo do estudo sobre identidade cultural e representação, Cardin; Silva (2016) ressaltam a importância da identidade cultural como forma de pertencimento do ser humano no ambiente em que vive:

A personalidade é inerente ao ser humano e desta decorrem alguns atributos, como por exemplo, o direito à proteção da identidade cultural, que garante ao ser humano no contexto social a sua individualização, bem como uma vida digna (CARDIN; SILVA, 2016, p.79).

As autoras atestam que a identidade de um indivíduo surge da projeção que esse faz de si, sendo uma construção social regida tanto por fatores externos a ele, quanto internos. A globalização e os fluxos migratórios, porém, afetam diretamente essa relação. Propiciam um hibridismo cultural que nem sempre acontece de maneira pacífica, podendo culminar em problemas de inserção social e autoaceitação.

Uma série de convenções e declarações foram estipuladas ao longo da história contemporânea com o intuito de valorizar a importância da Identidade cultural dos povos. A Organização da Nações Unidas (ONU) faz a seguinte menção à refugiados e aos modos de exclusão desses:

[...] a primeira é a exclusão pelo modo de vida, que nega o reconhecimento e a aceitação de um estilo de vida que um grupo escolheria e que insiste em que cada um deve viver exatamente como todas as outras pessoas da sociedade. A segunda é a exclusão da participação, quando as pessoas são discriminadas ou ficam em desvantagem nas oportunidades sociais, políticas, econômicas por causa da sua identidade cultural. (ACNUR, 2020).

A ONU é a principal instituição destinada a promover o desenvolvimento e a paz mundial. Possui diversas instituições associadas que exercem trabalhos específicos para diferentes nichos de atividades, sendo o ACNUR incumbido dos refugiados. Essa, surgiu em 1951 como implicação da Segunda Guerra Mundial que culminou numa significativa diáspora na Europa e arredores. A partir do tratado assinado naquele ano, estipulou-se os direitos e deveres dos refugiados, e dos países responsáveis pelo acolhimento destes. O documento é considerado a Carta magna do estatuto dos refugiados.

Durante a convenção definiu-se refugiado como:

peças que se encontram fora do seu país por causa de fundado temor de perseguição por motivos de raça, religião, nacionalidade, opinião política ou participação em grupos sociais, e que não possa (ou não queira) voltar para casa. Essa definição foi alterada posteriormente e se tornou mais abrangente, definindo como refugiado: “peças obrigadas a deixar seu país devido a conflitos armados, violência generalizada e violação massiva dos direitos humanos (ACNUR, 2020).

Os fluxos migratórios são uma realidade no contexto de mundo globalizado; seja por opção como acontece com migrantes, ou por sobrevivência, como é o caso dos refugiados. O ACNUR (2020) ressalta a importância de se diferenciar refugiados de migrantes, sendo que os primeiros são forçados por motivos externos a deixarem sua terra natal, e os segundos optam pela mudança visando melhores condições de trabalho, educação ou

oportunidades. Independente do motivo, essas mudanças alteram as dinâmicas sociais, uma vez que incluem pessoas de diferentes locais em novos ambientes. Estudos sobre a integração dos povos, e as dinâmicas culturais, surgem diante desse panorama.

Hall (1992) se propõe a analisar a identidade do ser humano por meio de aspectos socioculturais. O autor cita que muitos interpretam a identidade nacional como algo da natureza essencial do indivíduo, como se sua nacionalidade estivesse definida em seu gene, o que não se confirma. Para ele as identidades nacionais não são materiais com os quais nascemos, elas são formadas e transformadas. Há desse modo uma elaboração realizada pelo indivíduo com base nas referências que internaliza ao longo de seu crescimento que o ajudam a formular a noção de pertencimento que possui. Não se trata de algo inerente a ele, mas sim do que absorve do meio que habita.

Não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional. Mas seria a identidade nacional uma identidade unificadora desse tipo, uma identidade que anula e subordina a diferença cultural? (HALL, 1992, p. 59).

A colocação apresenta o questionamento do autor em relação à subordinação das culturas locais em detrimento da nacional. Isso acontece por meio da exaltação de uma soberania nacional que leva à perda da valorização das particularidades regionais. Essa sobreposição é reiterada pelo autor no contexto da globalização quando a identidade nacional tende a se sobrepôr a local ao promover novas dinâmicas sociais.

Como consequência da globalização as singularidades populares acabam sendo suprimidas; determinados hábitos e costumes passam a caracterizar a cultura nacional enquanto a singularidade de povos e regiões são omitidas. É importante, no entanto, que se saiba reconhecer a riqueza presente nas especificidades ao invés de ocultá-las sob a predominância de culturas homogêneas.

Não desejamos a globalização que procura nos uniformizar e nos transformar apenas em consumidores, eliminando a diversidade e o reconhecimento do outro, mas a globalização que aproxime povos, proporcionando trocas de saberes e possibilitando vivências fortalecedoras da nossa fraternidade. A transculturação deve buscar o enriquecimento humano e as trocas culturais, jamais a redução da vida a uma linguagem e estilos universais. (FARIA; GARCIA, 2003, p. 46).

Ianni (2001) fala sobre a imposição de culturas do eixo Europa - América. Partindo de um ponto de vista histórico de colonização, os países orientais e de terceiro mundo acabaram por ter seus valores subordinados aos desse eixo. Na globalização essa situação se torna ainda mais evidente. De comidas às obras de arte, a grande maioria do que é reconhecido como “renomado” costuma ser oriundo dessas nações predominantes. Mesmo com o fim do colonialismo, permanece a subordinação dos países subdesenvolvidos aos

do primeiro mundo ocidental. Como consequência, o que não integra esse padrão é considerado inferior, mais fraco ou estranho, sendo normalmente desvalorizado.

A defesa de uma globalização da solidariedade, cosmopolita e multicultural, deve estar no nosso horizonte. A partir da proteção do patrimônio cultural e artístico dos diversos povos, deve-se buscar a unidade e a complementação das culturas através do diálogo intercultural. Isso permite evitar o etnocentrismo e estimular a abertura de cada cultura para outras matrizes culturais. (FARIA; GARCIA, 2003, p. 62).

Valorizar uma expressão cultural minoritária no centro cosmopolita paulista é um dos objetivos centrais desse projeto. Exaltar a arte produzida em São Paulo, por refugiados congolese é um meio de reconhecer a presença desta em território brasileiro. Hamilton Faria e Pedro Garcia, no artigo, analisam de maneira macro a situação da cultura no contexto da globalização, mas valorizam iniciativas micro como forma de preservá-las. Os autores referenciam Bauman ao afirmarem que essas trocas resultam em um processo de contaminação, o qual dificulta a definição do local proveniente de cada cultura, pois mesmo que possuam um local de origem estão em constante difusão e transformação pelo planeta.

A arte nos proporciona poder vivenciar a diversidade cultural e possibilita que nos (re)conheçamos nesse processo criativo. Extirpando o etnocentrismo que nos conduz a visões estereotipadas do outro, incorporamos, pela arte, a nossa pluralidade, com suas diversas formas de construir e reconstruir o mundo. Vale dizer que, nesse processo, as identidades estão em constante mutação. (FARIA; GARCIA, 2003, p. 49).

Os autores defendem a relevância da arte na construção de um mundo mais democrático. Utilizam a expressão “cidadania cultural” como forma de se referir à relação oriunda de trocas formadoras de uma sociedade híbrida. Ao passo que os grupos fortalecem suas crenças, costumes, hábitos e tradições dão origem a uma pluralidade de expressões que enriquecem a sociedade. Esse enriquecimento tem início na individualidade de cada componente e se fortalece pela integridade do grupo. Não sugerem que se negue o contexto da globalização ou a miscigenação das culturas, mas sim que exista uma base sólida de tradições, para que a partir dela possa haver trocas, e interações de modo que não se subordine a essência cultural.

A defesa da cidadania cultural deve ser entendida também como o direito à invenção sem negar a valorização da cultura ancestral. Inspirados por Marilena Chauí, podemos afirmar que cidadania cultural é o direito à liberdade de criação cultural, o direito à participação da sociedade nos processos de decisão cultural, o direito à informação, o direito à expressão da diversidade como fundamento de uma verdadeira democracia cultural. Hoje, a luta por sociedades justas e sustentáveis deve incluir a cidadania cultural como ingrediente imprescindível nos processos de mudança. (FARIA; GARCIA, 2003, p.60).

Almejando promover essa cidadania cultural, Bomoko se propõe a estudar a música como forma de expressão. Blacking (2007) afirma que produzir música é um tipo de ação social que pode ter importantes consequências na sociedade. A música não é apenas reflexiva, mas também gerativa, tanto como processo cultural quanto como uma capacidade humana. Partindo dessa afirmação o autor discorre sobre o estudo da musicologia tanto sobre o aspecto teórico, quanto social. Segundo ele, o modo com o qual as pessoas se relacionam com a música, as interpretações e analogias, influenciam a construção humana do ser, uma vez que ampliam a consciência.

Blacking (2007) divide o discurso musical entre o verbal e o não verbal. O verbal é proveniente da compreensão literal da música, está presente no entendimento da harmonia instrumental, rítmica, da interpretação da letra e captação da mensagem transmitida. O não verbal, por sua vez, diz respeito à experiência causada pela música, trata-se das sensações desencadeadas, e das associações feitas a partir dela. Ou seja, é possível compreendê-la de maneira objetiva como também subjetiva, e o autor entende esses modos como complementares. Hidras faz menção a isso durante uma de suas falas. Ele afirma que, frequentemente, as pessoas não compreendem o significado denotativo do que ele canta, mas a maneira como se expressa permite que as pessoas captem a emoção transmitida. Essa é uma das mensagens que o documentário pretende transmitir: evidenciar a música como uma forma de expressão capaz de promover união, pois mesmo que as pessoas não compreendam por absoluto a realidade do outro, podem utilizar a arte como intermediária dessa relação.

Baptista (2007) reúne teorias sobre a música na construção de narrativas e, apesar de ter seu enfoque na criação de trilhas para peças ficcionais, foi de grande contribuição para compreender as funcionalidades do som no audiovisual. O autor comenta que com o advento do som sincronizado, que possibilitou o registro da voz, esperava-se que a música pudesse cair em desuso no cinema, pois não seria mais necessário o uso de trilha sonora para transmitir emoções ao espectador; previsão que não se concretizou. A música continua sendo um importante artifício explorado pelo cinema na criação de atmosferas e catalisação de sensações. Como forma de alicerçar seu pensamento, o autor discorre sobre importantes teorias e teóricos do assunto, dentre os quais se destacam para o enfoque do trabalho Michel Chion, Claudia Gorbman, David Bordwell e Kristin Thompson.

Choin (1995) analisa variadas funções que a música pode exercer em um filme. Alguns dos conceitos apresentados podem ser reconhecidos na construção de Bomoko. A utilização de combinações, por exemplo, acontece durante a música Kimia. Um dos personagens começa cantando a canção e em seguida, sua voz e imagem, são sobrepostas por uma outra versão da música na qual todo o grupo canta junto. Há nesse sentido uma construção simbólica sobre a figura do indivíduo como parte integrante do grupo, além de ser uma estratégia para unir de modo fluido os conteúdos.

O tópico “a música como resumo do filme”, aponta a possibilidade do filme compilar por meio de uma música, a mensagem ou sentimento predominante da narrativa. Foi com base nessa ideia que se deu a escolha pela cena final do produto na qual os personagens se divertem cantando uma canção do grupo. Eles estão juntos, descontraídos, atingindo altos tons vocálicos, e Muanda, veste uma camiseta da seleção brasileira. Além dos fatores que fazem dessa cena uma espécie de resumo do filme é possível notar uma sensação catártica nesse momento, conceito categorizado por Chion (1995) como “valor agregado”. A trilha é capaz, também, de criar uma aproximação entre espectador e narrativa a qual recebe a nomenclatura de música empática.

Bordwell; Thompson (1985) analisam aspectos sobre o uso dos sons, os quais são divididos entre os fundamentos do uso e as dimensões que ocupam. Os fundamentos do som dizem respeito à maneira com a qual o volume, a altura e o timbre são empregados. A manutenção do primeiro pode causar sensação de proximidade ou distanciamento dos itens em cena, além do direcionamento da atenção do espectador. A altura pode ser utilizada para dar ênfase a situações. O timbre, por sua vez, proporciona a diferenciação da fonte sonora e ajuda a caracterizá-la. Além disso, a maneira como a música, as falas e os ruídos são selecionados e combinados é outro ponto abordado nesse tópico, e considerado durante a mixagem do documentário.

Além de suas características próprias, a forma como o som se relaciona com outros elementos do filme lhe dá várias outras dimensões. Primeiro porque o som ocupa uma duração, ele tem um ritmo. Segundo, o som pode se relacionar com sua fonte percebida com maior ou menor fidelidade. Terceiro, o som traz consigo a sensação das condições espaciais nas quais ele ocorre. E quarto, o som se relaciona com elementos visuais que ocupam um tempo específico e essa relação dá ao som uma dimensão temporal. (BAPTISTA, 2007, p.65).

A passagem acima faz menção às dimensões do som no cinema. O ritmo é o que rege o andamento da narrativa, podendo prover não só de elementos sonoros, mas também da imagem e da edição, concomitantemente. Ao falar sobre “fidelidade” os autores se referem ao comprometimento entre som e imagem de maneira correspondente, no qual o som é oriundo da fonte sonora original apresentada na imagem. Em relação ao espaço, é dito que a sensação espacial decorre em função do local em que a fonte sonora é propagada.

A noção espacial do som diegético pode ser dividido entre: *on screen*, *off-screen*, interno e externo. O primeiro diz respeito a sons emitidos dentro do enquadramento da cena, o segundo é o oposto, quando o som pode ser escutado e faz parte da história, mas a fonte sonora não está presente no quadro. O som interno por sua vez possui caráter subjetivo, é oriundo da mente do personagem, e o som externo provém de uma fonte sonora em cena. Há ainda o som não diegético, o qual é perceptível apenas ao espectador pois não faz parte do universo da narrativa.

Baptista (2007) faz outros apontamentos quando fala, por exemplo, da utilização da trilha para mascarar sons e ruídos indesejados. Ciente dessa estratégia desde o início do projeto optou-se por deixar a música em *background* durante os depoimentos como forma de esconder a qualidade ruim dos áudios e as interferências indesejadas. A inserção musical também teve cautela com os momentos de início de frases e falas para que não compromettesse a independência dos elementos sonoros.

A fim de complementar a pesquisa teórica sobre as temáticas exploradas pelo trabalho, foi realizada uma pesquisa documental que pretendeu levantar informações sobre o panorama congolês, bem como dados atualizados sobre a situação de refúgio no Brasil e no mundo.

3 UM PANORAMA SOBRE A SITUAÇÃO DE REFUGIADOS E DA REPÚBLICA DEMOCRÁTICA DO CONGO

Em todo o mundo ao menos 100 milhões de pessoas sofreram deslocamento forçado de sua terra natal na última década. Esse número é composto por refugiados, solicitantes de refúgio e deslocados internos. Os primeiros são aqueles que mudaram de país e tiveram sua situação reconhecida, os segundos aguardam a oficialização, os terceiros, por fim, migraram dentro de seus próprios países. Dados da (ACNUR, 2020). apontam que aproximadamente 26 milhões de pessoas vivem em situação de refúgio pelo mundo.

O Brasil possui mais de 11.000 pessoas reconhecidas como refugiadas em seu território. Esse número é, de fato, ainda maior, tendo em vista que não contabiliza uma grande parte de pessoas que não tiveram sua situação oficializada. Isso mostra que, assim como em diversos países do mundo, a presença de refugiados é significativa no Brasil, devendo ser considerada em toda a sua complexidade. No Brasil, aproximadamente 15% da população de refugiados é oriunda da República Democrática do Congo, país que vive em situação de Guerra Civil desde os anos 90. Entre 1998 e 2003 o país protagonizou a Grande Guerra Africana, que resultou na morte de aproximadamente 5,4 milhões de pessoas, e continua repercutindo no país. A instabilidade política e econômica afeta os mais diversos aspectos da vida dos cidadãos e promoveu um dos maiores fluxos migratórios do mundo (CAVALCANTI; OLIVEIRA; SILVA, 2020).

O Índice de desenvolvimento humano da República Democrática do Congo é um dos mais baixos do planeta, ocupando o 176º lugar entre 189 países. O índice de subnutrição passa dos 20% e aproximadamente 20% da população é analfabeta. Os números são alarmantes e a situação é crítica; o país carece de atenção. Fadiga de doadores, desinteresse

geopolítico e crises concorrentes baixaram a República Democrática do Congo na lista de prioridades da comunidade internacional (ACNUR, 2020).

Evidencia-se, a importância de falar sobre esse país, e dar visibilidade à essa realidade. Reafirmar essas brutalidades vivenciados por essa população, porém, seria reduzi-las a vítimas, e superficializar suas nuances como seres humanos. Daí o intuito do projeto: valorizar a beleza da arte produzida por elas.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como intenção compreender as potencialidades do gênero documental aplicado na elaboração de um curta documental sobre a música como expressão cultural de um grupo de congolese em São Paulo. Diversos artigos embasaram o estudo a fim de providenciar arcabouço teórico para a elaboração do projeto.

A realização proveu aprendizados tanto teóricos quanto práticos. Os primeiros resultaram dos estudos de materiais científicos sobre o gênero documental, cultura, música, identidade e fluxos migratórios. Os segundos, do desenvolvimento de habilidades necessárias para a produção. O trabalho também contribuiu para a formação pessoal, dado os ensinamentos proporcionados pelo contato com os personagens e suas vivências, além da necessidade de gerenciar logísticas de comunicação, execução, prazos e resolução de problemas.

É válido ressaltar que a obra foi toda executada durante o período de distanciamento social, o que destaca o papel da internet como intermediária da comunicação, transmissão de arquivos e informações; além de justificar algumas limitações técnicas em relação à execução. O trabalho atingiu seus objetivos ao concluir a produção de um documentário com o potencial de sensibilizar o espectador sobre questões de cunho artístico e social. Foi possível perceber que a xenofobia e o preconceito racial são realidades experienciadas por aqueles que buscam no Brasil um local para reconstruírem suas vidas, o que reitera a relevância do produto como instrumento de promover um diálogo intercultural e exaltar a beleza e singularidade de culturas não hegemônicas.

A música se apresenta como um canal capaz de conectá-los tanto às suas origens, de modo que preservem sua identidade, quanto à novos lugares, permitindo que ocupem espaços e propaguem sua cultura. Em um dinâmica de respeito às diferenças e valorização da cultura surge Bomoko, e exalta-se a união.

REFERÊNCIAS

- ACNUR. Newsletter UNHCR ACNUR, 2019. Disponível em: <https://www.acnur.org/portugues/wp-content/uploads/2020/01/ACNUR-Brasil-Newsletter-Agosto-Digital.pdf>. Acesso em: jun. 2020.
- BAPTISTA, André. *Funções da música no cinema: contribuições para a elaboração de estratégias composicionais*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2007.
- BAUMAN, Zigmunt. *Globalização: As consequências humanas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- Blacking, J. (2007). Música, cultura e experiência. *Cadernos De Campo (São Paulo - 1991)*, 16(16), 201-218. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v16i16p201-218>
- BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. *Fundamental Aesthetics of Sound in the Cinema*. Nova York: McGraw-Hill, 1985.
- CARDIN, Valéria Silva Galdino; SILVA, Flávia Francielle da. Dos direitos culturais e dos direitos humanos: da estigmatização do refugiado à construção do diálogo intercultural, *Revista Brasileira de Direito Internacional*, Curitiba, v. 2, n. 2, p (78-99), jul. 2016.
- CAVALCANTI, L; OLIVEIRA, T.; SILVA, B. G. Relatório Anual 2020 – 2011-2020: Uma década de desafios para a imigração e o refúgio no Brasil. Série Migrações. *Observatório das Migrações Internacionais*; Ministério da Justiça e Segurança Pública/ Conselho Nacional de Imigração e Coordenação Geral de Imigração Laboral. Brasília, DF: OBMigra, 2020.
- CHION, Michel. *La musique au cinéma*. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1995.
- FARIA, Hamilton; GARCIA, Pedro. Arte e identidade cultural na construção de um mundo solidário. *Cadernos de Proposições para o Século XXI, São Paulo*, v. 1, mar. 2003.
- HALL, Stuart, *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A editora, 1992.
- IANNI, Octávio. (2001). Futuros e utopias da Modernidade. *Comunicação & Educação*, (22), 17-25. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v0i22p17-25>
- LADICA, A; MARTINEZ, A., & Batista, S. (2019, junho 4). Identidade cultural dos refugiados. *Diálogos Interdisciplinares*, 8(3). Recuperado de <https://revistas.brazcubas.br/index.php/dialogos/article/view/618>.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo. *Pesquisa em Comunicação*. São Paulo: Edições Loyola, 2003.
- MELO, C. T. V. de. O documentário como gênero audiovisual. *Comunicação & Informa-*

ção, Goiânia, Goiás, v. 5, n. 1/2, p. 25–40, 2013. DOI: 10.5216/c&i.v5i1/2.24168. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/ci/article/view/24168>. Acesso em: 16 set. 2022.

MAFFESOLI, Michel. *O Tempo Retorna: formas elementares da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

NICHOLS, Bill, *Introdução ao documentário*. Campinas, Papirus 2010.

PENAFRIA, Manuela. *O filme documentário: história, identidade, tecnologia*. Lisboa: Editora Cosmos, 1999.

PENAFRIA, Manuela. *O Ponto De Vista No Filme Documentário*. Universidade da Beira Interior, 2001.

PUCCINI, Sérgio. Introdução ao roteiro de documentário. *DocOn-line*, n. 06, p. (173-190), ago. 2009.

PAULA, Tiago Soares, *Créditos finais de filmes*. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2018.

RABIGER, Michael. *Direção de documentário*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

ROSENTHAL, Alan. *Writing, directing, and producing documentary films and videos*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1996.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Reconhecer para libertar: os caminhos do cosmopolitismo multicultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

SOARES, Sérgio. *Documentário e roteiro de cinema: da pré-produção à pós-produção*, Campinas: EdUnicamp, 2007.

RANGEL, Leandro. A UNESCO e a construção do direito à identidade cultural. *In: Ecivitas Revista Científica do Departamento de Ciências Jurídicas, Políticas e Gerenciais do UNI - BH*. Belo Horizonte, v. 1, n. 1, nov-2008

WINGSTEDT, Johnny. *Narrative Music: Towards and Understanding of Musical Narrative Functions in Multimedia*. Luleå: University of Technology Sweden, 2005.