



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BARRA MANSA

CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BARRA MANSA - UBM
PRÓ-REITORIA ACADÊMICA
CURSO DE JORNALISMO

ISSO AÍ ÉO RAP, TÁ LIGADO?
O Rap pelos MCs da região Sul Fluminense

MARCOS VINÍCIUS ALVES DA SILVA

Barra Mansa
2018

CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BARRA MANSA - UBM
PRÓ-REITORIA ACADÊMICA
CURSO DE JORNALISMO

ISSO AÍ É O RAP, TÁ LIGADO?
O Rap pelos MCs da região Sul Fluminense

MARCOS VINICIUS ALVES DA SILVA

Projeto Experimental apresentado ao Curso de Graduação em Jornalismo do Centro Universitário de Barra Mansa - UBM, como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Jornalismo, sob orientação do Prof. Jefferson Chagas.

Barra Mansa
2018

SILVA, Marcos Vinícius Alves

Isso aí é o RAP, tá ligado? / Marcos Vinícius
Alves da Silva.

Barra Mansa. UBM, 2018.

38 f.

Orientador: Jefferson Chagas.

Projeto Experimental (Graduação em
Jornalismo) UBM, 2018.

1. Documentário. 2. Cultura. 3. RAP.

I. Chagas, Jefferson. II. UBM. III. Título

ISSO AÍ É O RAP, TÁ LIGADO?
O Rap pelos MCs da região Sul Fluminense

Marcos Vinícius Alves da Silva

Projeto Experimental apresentado ao Curso de Graduação em Jornalismo do Centro Universitário de Barra Mansa - UBM, como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Jornalismo, submetido à aprovação da seguinte banca examinadora.

Prof. Orientador: Jefferson Chagas

Prof. Marlene Fernandes

Prof. Jefferson Martins

Data da defesa: 17/12/2018

Barra Mansa
2018

Aos meus pais Gilda e José, que me proporcionaram a formação acadêmica até aqui. E à minha namorada Ana Flavia que me deu apoio para execução deste projeto.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom da Vida e por estar comigo em todos os momentos. A meus pais Gilda e José e minha namorada Ana Flavia, a força que tem nossos laços me fizeram quem sou e me trouxeram até aqui.

Ao meu grande amigo e fundamental responsável por me fazer ser um apaixonado por produção audiovisual Luciano Fonseca. Aos meus amigos e irmãos Marlon Alves e Raissa de Faria.

Aos meus professores amados, Suély Zonta, Raquel Timponi e Jefferson Martins que com carinho e paciência somaram não só para minha formação acadêmica, mas como pessoa. Ao grande Denilson, que muito me ajudou durante a formação. Ao professor Jefferson Chagas, pela dedicação do seu tempo para me orientar.

*“Minha teoria é que Rap não toca na rádio,
porque Rap toca em assuntos indevidamente”*
Teoria do Caos - Ju Dorotea

RESUMO

O documentário "Isso aí é o Rap! Tá ligado?" tem como temática a vida e a rotina de pessoas que fazem Rap nas cidades de Barra Mansa e Volta Redonda. Pela voz dos próprios criadores de Rap e adeptos da cultura de rua o filme traz a importância do gênero como forma de socialização nessas duas cidades, destaca ainda como através do Rap esses personagens conseguem expressar seus anseios e angústias diante da vida moderna, marcada pela desigualdade social, discriminação racial, violência, etc.

O curta metragem, com duração de 36 minutos, foi produzido entre os meses de janeiro e novembro de 2018 pelo aluno Marcos Vinicius Alves da Silva, conta com entrevistas de Rappers, MCs, Produtores e *Beatmakers* das cidades de Barra Mansa e Volta Redonda. Na roda de conversa surgem assuntos como a "flutuante" definição do gênero musical Rap, profissionalização dos músicos da região, a falta de incentivo para a cultura feita nas ruas, discriminação racial e social, rotina de trabalho, inspiração e visibilidade da cultura regional.

ABSTRACT

The documentary "That's Rap! Are you connected?" has as its theme the life and routine of people who make Rap in the cities of Barra Mansa and Volta Redonda. Through the voice of Rap creators themselves and street culture fans, the film brings the importance of Rap as a form of socialization in these two cities, emphasizes also how through Rap these characters can express their yearnings and anxieties before modern life, marked by social inequality, racial discrimination, violence, etc.

The short film, lasting 36 minutes, was produced between January and November of 2018 by student Marcos Vinicius Alves da Silva, with interviews of Rappers, MCs, Producers and Beatmakers from the cities of Barra Mansa and Volta Redonda. Subjects such as the "fluctuating" definition of the Rap music genre, professionalism of musicians in the region, lack of incentive for street culture, racial and social discrimination, work routine, inspiration and visibility of the regional culture arise.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. ISSO É O RAP	13
2.1 A Cultura HIP-HOP	13
2.2 Contextualização	14
2.3 O Rap no Brasil	16
2.4 O Rap na Região Sul Fluminense	17
3. PERFIL DOS ENTREVISTADOS	19
4. TRATAMENTO DO DOCUMENTÁRIO	25
4.1 O modo performático	26
4.2 O modo Poético	27
4.3 O Documentário e o Jornalismo	28
5. RELEVÂNCIA	30
6. ETAPAS DE PRODUÇÃO	31
6.1 Pré-produção:	31
6.2 Produção	32
6.3 Pós-produção	34
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
REFERÊNCIAS	37

1. INTRODUÇÃO

O Rap teve seu início no fim da década de 1960, nos guetos do Bronx, bairro de Nova Iorque nos Estados Unidos. Emergiu como um movimento político-artístico que pretendia mudar a realidade vivida pelas pessoas daquele lugar. Em entrevista à Revista Raça o rapper americano Afrika Bambaataa conta que nesse período, os EUA passavam por uma fase de pós-industrialização marcada pela urbanização das cidades e pela construção de fábricas automatizadas, pois uma simples máquina podia fazer o trabalho de vários homens. Essas fábricas também passaram a exigir funcionários com alto grau de instrução que soubessem operar esse novo tipo de maquinário e que pudessem interagir com tecnologias mais avançadas e com os novos meios de comunicação.

Essa nova realidade vivida no Bronx fez com que muitos trabalhadores, em sua grande maioria negros, ficassem desempregados. A situação ficou ainda pior quando o governo desapropriou centenas de casas para construir a via expressa *Cross-Bronx-Expressway*. Pimentel (1997) conta que além da desapropriação, a construção da via fez com que a região fosse desvalorizada. Com o valor dos imóveis abaixo do mercado, houve uma grande concentração de pessoas nas áreas de periferia do Bronx que ficaram sem condições mínimas de infraestrutura, lazer, escola e trabalho. O cenário acentuou as diferenças sociais e a discriminação racial e conseqüentemente a exposição dos jovens à criminalidade e ao uso de drogas, impulsionando a violência na disputa entre gangues.

Apesar desse cenário violento, muitos jovens buscavam uma forma de diversão organizando festas, tocando, cantando e dançando nas ruas do Bronx. Essas festas eram um contraponto ao contexto de criminalidade e começou a ser uma forma pacífica e criativa que esses jovens excluídos encontraram para lidar com a insatisfação de suas dificuldades vividas no bairro e angústias a respeito do futuro. O Rap surgiu nesse contexto e consolidou-se como forma de protesto e luta por melhorias daquelas pessoas marginalizadas pela sociedade americana. Essa reivindicação em ritmo e poesia fez do Rap um gênero musical tão rico e popular

que extrapolou as fronteiras dos EUA e hoje se faz presente em quase todas as periferias do mundo.

Assim como nos EUA, em que o movimento do Rap começou em uma das maiores cidades americanas, no Brasil os primeiros registros do Rap foram feitos na cidade de São Paulo, que na época já era a maior cidade do país com cerca de nove milhões de pessoas¹.

Com o passar do tempo o Rap nacional ganha força e nos anos de 1990 o a música começa a tomar as rádios do país conquistando seu espaço na indústria fonográfica. A partir daí surgiram grupos que são destaque até hoje no país, são eles: Racionais MCs, Pavilhão 9, Detentos do Rap, Câmbio Negro, Xis & Dentinho, Planet Hemp.

No contexto do Sul Fluminense os primeiros registros de Rap vêm também da década de 1990 com a já extinta Batalha dos Centavos, que acontecia na cidade de Volta Redonda e reunia poucos adeptos. O primeiro grupo de Rap da região que se tem conhecimento foi o grupo volta-redondense Núcleo Sucata Sound, que era formado pelos rappers Lelin e Ike.

Hoje, os rappers que mais se destacam no contexto do sul do estado estão localizados nas cidades de Barra Mansa e Volta Redonda. Dentre os estes podemos citar Thiago Elniño, Ju Dorotea, Catch a Fya e Ocsob MC.

¹ Dados do IBGE, disponível em <https://memoria.ibge.gov.br/sinteses-historicas/historicos-dos-censos/dados-historicos-dos-censos-demograficos>.le acessado em 7 de dezembro de 2018

2. ISSO É O RAP

2.1 A Cultura HIP-HOP

"O termo foi estabelecido por Afrika Bambaataa, em 1978, inspirado em duas motivações distintas. A primeira delas estava na forma cíclica pela qual se transmitia a cultura do gueto. A segunda estava justamente na forma de dança mais popular na época, ou seja, saltar (hip), movimentando os quadris (hop)." (PIMENTEL, 1997, p.11)

A expressão Hip-Hop foi criada em meados de 1968 e tem sua origem imputada ao DJ de descendência jamaicana Afrika Bambaataa. O DJ é considerado por muitos historiadores um herdeiro da cultura tradicional dos *Griôts* que são indivíduos que tinham o compromisso de preservar e transmitir histórias, fatos históricos e os conhecimentos e as canções de seu povo do continente africano. Bambaataa era conhecido por praticar um canto falado que foi incorporado na ilha do Caribe na época de sua colonização.

O DJ nasceu no ano de 1957 no bairro do Bronx e vivenciou todo o clima de violência e criminalidade. Naquela época o DJ fazia uma alusão ao modo com que se transmitia a literatura e a cultura nas periferias, munindo-se da tradição da oralidade; posteriormente, também ilustraria o modo mais conhecido de dançar perante os jovens dos guetos, que se baseava na exibição de saltos (*hip*) coordenados com o balanço intermitente dos quadris (*hop*), majoritariamente acompanhadas de sonoridades ligadas ao discurso *toast*.

Ao longo do seu processo de desenvolvimento, a cultura hip hop vem forjando uma identidade alternativa entre os jovens de periferia, expandindo-se pelo mundo inteiro e reunindo novas formas de expressão criativa baseadas na dança, o break, na poesia recitada sobre fundo sonoro, o rap, na mixagem sonora e musical praticada pelos disc-jóqueis, ou DJs, e na ilustração plástica realizada clandestinamente em plena rua, o grafite. (ALVES, 2008, p.63)

O Hip-Hop é, então, uma cultura cidadina que veio de dentro dos bairros de descendência africana e hispânica dos Estados Unidos, da década de 1970, e se baseou na mistura de culturas que emergiu com o contato entre as tradições da África, que se faziam presentes na América Hispânica e no Caribe, e as tecnologias e culturas presentes no ambiente de cidades pós-industriais. Ao longo de toda a sua

história, a cultura do Hip-Hop vem moldando a identidade de uma forma alternativa nos jovens de locais menos favorecidos e vem crescendo pelo mundo inteiro ganhando novas faces para se expressar.

Em entrevista para o presente trabalho a rapper Ju Dorotea explica a diferenciação entre a cultura Hip-Hop e o Rap.

A MC afirma que o Hip-Hop é formado por quatro elementos, Grafite, DJ, MC e o Break. O Hip-Hop pode ser definido como uma cultura que engloba todos esses elementos. O Rap é uma das vertentes existentes dentro da cultura Hip-Hop, ele deriva do MC e é originalmente um gênero musical, no qual se utiliza uma linguagem de protesto voltada para a realidade daqueles menos favorecidos.

2.2 Contextualização

A interpretação considerada para a origem da palavra Rap é que o termo seria a abreviação de *RhythmAndPoetry* (ritmo e poesia). A história contada por alguns pesquisadores sobre a origem desse gênero musical é de que o mesmo teria surgido no bairro Nova-iorquino do Bronx, com realidade pobre e violenta por volta dos anos 1970.

Alguns preferem relatar que o Rap nasceu nas savanas da África, nas histórias dos *Griôts* – pessoas tidas como sábios. Existem ainda os *Rappers* e MCs brasileiros que defendem que Rap é uma sigla que tem seu significado na expressão “Revolução Através das Palavras”.

Para Dayrell (2002), mais do que explicações, essas são interpretações, e defender uma delas é uma espécie de alinhamento ideológico que terá impacto no modo como essa música se situará em sociedade. O entendimento sobre qual é a verdadeira origem do Rap e de seus significados é intimamente ligado ao contexto sociocultural em que a música está inserida.

Em função da multiplicidade de elementos localizados no Rap, muitas polêmicas surgiram em torno das suas origens. Para alguns o Rap teria origem jamaicana ou africana, mas o certo é que estas múltiplas influências foram redefinidas no contexto do movimento Hip Hop nova-iorquino onde de fato o Rap se constituiu. (SILVA, 1998, p.37)

A expressão “Rap” não era algo novo para os anos de 1970, a mesma já era encontrada nos dicionários de língua inglesa há vários anos – o uso da palavra como verbo remete-se ao século XIV. Entre os sentidos comumente encontrados, podiam-se achar definições que remetem a algo como “bater” ou “criticar”.²

Um das mais importantes figuras de liderança das Panteras Negras, grupo ativista do movimento negro dos Estados Unidos nos anos 1960, incorporou a palavra ao seu nome: H.Rap Brown. Assim foi a forma como ele assinou seu nome no *livro Die Nigger Die!* (Morra Negro, morra!), escrito em 1969 como sua autobiografia.

Outros estudiosos, como Davis Toop e Tricia Rose, remontam ainda uma tradição conhecida como *toasting*. A brincadeira consiste em fazer algo parecido com um brinde, porém às avessas: ao invés de realizar boas conotações, utilizar de malícia para se referir a outra pessoa pejorativamente.

Em resumo a tudo isso, disputas de insultos, concursos de ostentação e outras formas de desafios de rima não são conotados exclusivamente aos norte-americanos.

Ainda que muitos autores atribuam à brincadeira das *dozens*, assim como aos outros jogos verbais ou torneios de insultos, a origem do canto falado do Rap, essa associação não é suficiente para explicar “a origem” do gênero. (TEPERMAN, 2015, p.6)

Durante a década de 70 uma importante revolução musical ocorreu nas periferias dos Estados Unidos.

“Enquanto acontecia a febre nas pistas das discotecas, nas ruas do Bronx, o gueto negro e caribenho localizado na região norte da cidade de Nova York, já estava sendo arquitetada a próxima reação da autenticidade *black*. No final dos anos 60, o DJ KoolHerc trouxe da Jamaica para o Bronx a técnica dos famosos *sound systems* de Kingston.” (VIANA, 1988, p.6)

² Na definição do dicionário Merriam Webster, “(1) to strike with a sharp blow; (2) to utter suddenly and forcibly; (3) to cause to be or come by raps ; (4) to criticize sharply”.

Na Jamaica, país onde nasceu Kool Herc, os DJs tinham o costume de declamar os versos no improviso em cima de versões *dub* (que é uma espécie de mixagem caseira a base de fitas cassetes) das músicas de *Reggae* que mais gostava. Relembrando ações parecidas com o que era praticado pelos *Griôts* da África, os DJs da Jamaica mandavam mensagens de cunho político e espiritual enquanto colocavam suas músicas para tocar escolhidas por seu público. Porém, em Nova York, naquela época, o que tinha grande aceitação e era consumido pela população eram o *Funk*, o *Soul Music* e alguns outros ritmos afro-americanos. Desta forma Herc teve que se moldar: nas festas que eram feitas nas ruas com o equipamento jamaicano, ele começou a entoar os versos sobre os trechos instrumentais das músicas mais conhecidas no bairro do Bronx. Como os fragmentos usados para a base das músicas tinham batidas curtas, ele teve a ideia de utilizar um *mixer* com dois discos iguais para que pudesse estender a batida por tempo suficiente.

2.3 O Rap no Brasil

O Rap no Brasil foi recebido em sua grande maioria por jovens moradores de subúrbios da cidade de São Paulo. Desde o seu nascimento, o Rap se apresentou como uma forma de se expressar incondicionalmente urbana. E nada melhor do que a maior cidade do país para começar seus passos no território brasileiro. Parece até que o próprio Rap teria escolhido se iniciar na cidade, que naquela época já era considerada o local de maior concentração humana de toda a América Latina. Tudo isso para evidenciar seus problemas, suas contradições, suas tensões sociais do cenário citadino. É exatamente neste contexto de criminalidade, exclusão e marginalização que o Rap se enquadra como uma forma de resistência e sobrevivência no país.

Quando o Rap chegou às periferias paulistanas, as comunidades começaram a chama-lo de “funk falado” devido à simples sobreposição da poesia à batida musical feita por um DJ. Há registros de que as primeiras manifestações públicas de Rap no Brasil surgiram em shows apresentados em 1986 no Teatro Mambembe, em São Paulo, pelo DJ Théo Werneck. (RIGHI, 2008, p.66)

Desde o início das primeiras manifestações, o Rap não caiu nas graças da sociedade que, pelo contrário, tinha fortes críticas ao ritmo musical. Elas achavam que o Rap tinha uma forma violenta de se expressar e ainda o consideravam tradicionalmente suburbano. Esse estranhamento por parte da sociedade é intimamente ligado à forte quebra dos padrões de música da época, aliada às mensagens de cunho político e social, chegando até mesmo a ser confundido com uma forma de apologia à violência.

Foi na década de 1990 que o Rap começou a garantir seu espaço nas rádios, obrigando que a indústria da música começasse a dar mais atenção a esse ritmo que demonstrava possuir um grande potencial mercadológico. Os primeiros artistas do Rap que fizeram sucesso no Brasil foram Thaíde e DJ Hum, Racionais MC's, Pavilhão 9, Detentos do Rap, Câmbio Negro, Xis & Dentinho, Planet Hemp, Gabriel – o Pensador e Marcelo D2. Lentamente o Rap começou a desmistificar alguns preconceitos que eram impostos inicialmente, fazendo com que a imagem de apologia à criminalidade e violência fosse desestruturada. O Rap saiu da periferia e hoje está incorporado totalmente ao cenário da indústria fonográfica brasileira, mas sempre alternando suas características, ora música para consumo, ora arte de protesto.

2.4 O Rap na Região Sul Fluminense

A história do Rap na região Sul Fluminense é ligeiramente recente se comparada ao início do Rap no bairro do Bronx. Cidades como Barra Mansa e Volta Redonda eram caracterizadas por uma forte influência das indústrias de siderurgia da região. Os habitantes sofriam uma forte pressão para cursarem o ensino técnico e ingressarem nesse ramo de trabalho, como disse Lelin, MC pioneiro na região.

Os MCs mais antigos da região contam que uma das primeiras manifestações de Rap que se tem conhecimento era a hoje extinta “Batalha dos Centavos”. O evento reunia os poucos simpatizantes do Rap na cidade de Volta Redonda e tinha como objetivo a realização de batalhas de rima e o vencedor levava para casa os “centavos” apostados no início da batalha.

Volta Redonda sempre se destacou no cenário do Rap no Sul Fluminense, mas assim como nos EUA e em São Paulo, seu início foi cercado de preconceitos

que perduram até os dias de hoje. Apesar do estigma, com o passar dos anos o ritmo musical foi crescendo em número de adeptos e não demorou muito para que os primeiros grupos de Rap da região começassem a nascer.

No ano de 1998 nascia o primeiro grupo de Rap da região Sul Fluminense, o Núcleo Sucata Sound, formado por dois MCs de Volta Redonda conhecidos como Ike e Lelin. O grupo Voltaredondense teve seu auge no ano de 2001, quando foi convidado pelo Rapper carioca Marcelo D2 para participar de um disco que reunia os principais MCs e grupos de Rap do Rio de Janeiro. O grupo é considerado até hoje como o pilar do Rap na região Sul Fluminense.

Em depoimento para o presente documentário, o produtor musical Raphael Garcêz relata sobre a tentativa de organização do Rap na região. O músico fala a respeito da criação da Central Hip Hop, que era uma organização que realizava encontros com MCs e bandas de Rap em Volta Redonda. Rafael relata a baixa adesão que as reuniões tinham e conta que no início os encontros não chegavam a ter 20 pessoas participando.

Concomitantemente ao movimento do Rap em Volta Redonda a cidade vizinha, Barra Mansa, dava seus primeiros passos no mundo do Rap. Um dos percussores do ritmo musical na cidade foi Cath a Fya, mestre de cerimônias e Rapper. Cath é conhecido por muitos por ser um dos pioneiros na cidade e por ser um dos principais defensores do Rap na cidade de Barra Mansa.

Eventos como a famosa Roda de Rima de Barra Mansa aconteciam desde o ano de 2005, no bairro do Ano Bom e começavam a atrair simpatizantes do ritmo musical. No ano de 2013 a prefeitura de Barra Mansa passou a proibir esses encontros e os jovens adeptos foram obrigados a migrarem para as cidades vizinhas para consumir e participar de eventos de Rap.

Segundo MC Lelin, hoje o Rap vem quebrando barreiras e já é visto com menos preconceito. O pioneiro do Rap conta que até mesmo o estilo visual era visto com maus olhos antigamente e hoje já existe uma aceitação maior por parte da sociedade.

3. PERFIL DOS ENTREVISTADOS

- MC Lelin



Wellington de Almeida é natural de Volta Redonda e é pioneiro do Rap em Volta Redonda. Começou sua carreira na cena *underground* da década de 1990, quando compôs sua primeira música inspirada na cidade natal. Se afastou dos microfones para concluir a faculdade de desenho industrial e cuidar da família, mas logo retornou aos palcos em 2013. Dono de uma história extensa dentro da cultura do hip-hop, que se iniciou com o Núcleo Sucata Sound em 1999, que é considerado por muitos o primeiro grupo de Rap da região, levando o rapper a ser convidado a participar da coletânea da Hip-Hop Rio, encabeçada por Marcelo D2.

- Thiago Elniño



Thiago Miranda, nascido em Volta Redonda, RJ, é envolvido com a música desde os 15 anos de idade, o nome artístico, Thiago Elniño, veio da simbologia da alteração de temperamento drástica de um sujeito, hora tranquilo, hora extremamente agressivo no palco quando passou a participar de batalhas de MCs. Além de MC, Thiago também é pedagogo e desenvolve projetos sociais na cidade de Volta Redonda, levando cultura negra para crianças da cidade.

Com a *mixtape* Fundamento (2013), os EPs Cavalos de Briga (2012) e Filhos de Um Deus que Dança (2016) e disco A Rotina do Pombo (2017), a carreira de Thiago tem destaque em seus videoclipes que trazem a mistura de letras fortes com produção muito elaborada.

- Ju Dorotea



Juliana Dorotea nascida em São Jose dos Campos, SP é envolvida com a cultura Hip-Hop desde 2010, quando fez parte da dupla Quitéria Rapem sua cidade natal. Com a dupla, lançou dois singles ("Sou Mais Eu" e "Cenário do Fim", 2012). Há 3 anos Ju reside em Volta Redonda-RJ e é uma das principais representantes femininas do Rap no contexto local.

Paralelamente, Ju Dorotea também desenvolve dois projetos culturais: o "Rima Q Age", no qual promove a participação da mulher nos quatro elementos da cultura Hip-Hop, iniciativa premiada em 2015 pela Secretaria Estadual de Cultura RJ através do edital de Microprojetos Favela Criativa; e o "Rima Sistah", oficinas de rima e noções musicais para meninas iniciantes no Rap

- OCSOB



Thiago Bosco tem 33 anos é natural de Barra Mansa trabalha como restaurador de fotos para sustentar a sua profissão como MC. Fundador de um dos grupos de Rap mais influentes da cidade de Barra Mansa (Bueru REP) desenvolve projetos sociais dentro de escolas do município, levando oficinas de rima e batalhas de MC para o ambiente escolar.

- Raphael Garcêz



É músico e produtor musical da cidade de Volta Redonda, um dos criadores do Beat Bass High Tech estúdio e produtora musical, com participação em trabalhos de vários artistas da região. Formado em Música pelo Centro Universitário de Barra

Mansa, trabalha como professor de música em escolas de Barra Mansa e leva para dentro das salas de aula o Hip-Hop, promove rodas de rima e oficinas de música.

- Emerick Beats



Marcelo Emerick é nascido em Barra Mansa e trabalha como técnico de informática e como ele mesmo diz é "*Beatmakemas* horas vagas". Trabalha com Rap desde 2015 e também é envolvido em projetos sociais que levem a temática do Rap para crianças menos favorecidas. Multi-instrumentista o *beatmaker* teve seu contato com a cultura Hip Hop durante o surgimento das Rodas de Rima na cidade de Volta Redonda. Integrante do grupo Buero REP, já produziu *beats* para artistas da região e até para artistas de fora do Brasil.

- Turrá MC



Arthur Santos é um MC que nasceu em Barra Mansa e juntamente com OCSOB, Cath a Fya e Emerick Beats faz parte do Buero REP. Desde criança já fazia suas rimas. Inicialmente fazia brincadeira de rima com repente e embolada. Começou a carreira como MC de funk, mas logo migrou para o Rap quando começou a frequentar os eventos de Rap na região.

4. TRATAMENTO DO DOCUMENTÁRIO

Não obstante as evidentes diferenças nas formas de planejamento entre os gêneros ficção e o documentário, foi por muito tempo no modelo de produção do filme de ficção (apoiado em roteiro) que parte significativa da tradição documentária se guiou. Estamos falando mais especificamente de um período em que predomina um estilo que ficou conhecido por documentário clássico, que domina o gênero nas décadas de 20 a 50. (PUCCINI, 2007, p. 11)

A divisão com maior relevância do modelo de produção regido por um roteiro ocorreu no final da década de 1950 com a criação do documentário direto, nascido nos EUA e liderado pelo produtor Robert Drew, e também o documentário verdade que tem como figura mais importante o Frances Jean Rouch. A partir deste instante, as características técnicas da câmera de 16 mm e principalmente, do magnetofone, um gravador que dava ao cinegrafista a oportunidade de realizar a captação do som juntamente com a imagem através de uma fita magnética, implantam uma busca pela captação do real em estado mais natural possível, tudo isso graças ao processo de filmagem espontâneo sem todas as especificações e equipamentos exigidos na produção cinematográfica.

Se o documentário fosse uma reprodução da realidade, esses problemas seriam bem menos graves. Teríamos simplesmente a réplica ou cópia de algo já existente. Mas ele não é uma reprodução da realidade, é uma representação do mundo em que vivemos. Representa uma determinada visão do mundo, uma visão com a qual talvez nunca tenhamos deparado antes, mesmo que os aspectos do mundo nela representados nos sejam familiares. (NICHOLS, 2005, p.46)

A produção documentária evidencia características ou reproduções áudio visuais de determinado contexto ou parte do mundo histórico. Elas retratam ou refletem uma parte dos pontos de vista e opiniões de pessoas, determinados grupos e instituições. Além disso, os documentários retratam coisas, produzem opiniões, fazem suas estratégias de persuasão, com o intuito de convencer os espectadores a aceitarem seus pontos de vista

Rabaça e Barbosa (2001), em Dicionário de Comunicação, definem documentários como filmes baseado em situações verídicas. Os autores acrescentam, ainda, que o documentário é o mais antigo dos gêneros cinematográficos.

A forma imprecisa de se definir o gênero documental é resultado da certeza que as definições mudam com o passar do tempo e, também, pela maneira que as definições existentes não englobam a totalidade dos filmes considerados documentários. A utilização de exemplos como forma de definição é bastante comum, pois eles geralmente conotam qualidades ou então características a serem seguidas, mas sem a exigência de que todos os filmes documentais tenham de segui-las.

Períodos e correntes de pensamentos podem caracterizar a produção documental, porém modos de produção também fazem esse papel. Nichols (2005) enfatiza em livro *Introdução ao Documentário* que existem 6 modos em que os documentários se subdividem: poético que enfatiza associações visuais, passagens descritivas e organizações formais; expositivo que dá destaque para o comentário verbal e uma lógica argumentativa; observativo que enfatiza a observação do cotidiano dos personagens com uma câmera discreta; participativo que dá ênfase para a interpretação entre cineasta e tema, frequentemente usado para representar assuntos de cunho histórico; performático que rejeita ideias de objetividade em favor de evocações e afetos; e o modo reflexivo que chama a atenção para hipóteses e argumentos para a construção de representação da realidade feita pelo filme.

Visto que a natureza do tema abordado no documentário “Isso é o Rap! Tá ligado?” é uma manifestação cultural das ruas e passa por constante transformação por seus agentes sociais, este acaba por exigir a utilização de um desses modos a fim de que possa destacar com maior precisão a variedade de pontos de vista desses agentes.

4.1 O modo Performático

O significado é claramente um fenômeno subjetivo, carregado de afetos. Um carro, um revólver, um hospital ou uma pessoa terão significados diferentes para pessoas diferentes. Experiência e memória, envolvimento emocional, questões de valor e crença, compromisso e princípio, tudo isso faz de nossa compreensão dos aspectos do mundo que mais são explorados pelo documentário. (NICHOLS, 2005, p. 45)

É no modo performático que o presente documentário se baseia num tom autobiográfico. Os entrevistados é quem são os condutores da história, o enredo e as opiniões são somente organizados no período de pós-produção. A não utilização da voz de Deus também é característica do modo performático explorado nesse documentário.

Uma característica inerente aos filmes do modo performático é o desvio que os documentários dão a ênfase da representação do real no mundo histórico para licenças poéticas, estruturas de narrativas menos comuns e formas de se apresentarem com mais subjetividade.

O que esses filmes compartilham é um desvio da ênfase que o documentário dá à representação realista do mundo histórico para licenças poéticas, estruturas narrativas menos convencionais e formas de representação mais subjetivas. (NICHOLS, 2005, p. 169)

Os filmes que fazem parte do modo performático dão ainda um maior destaque às características de subjetividade da experiência e da memória, que se afastam do relato objetivo.

4.2 O modo Poético

O modo poético sacrifica as convenções de montagem em continuidade, a e ideia de localização muito específica no tempo e no espaço derivada dela, para explorar associações e padrões que envolvem ritmos temporais e justaposições espaciais. (NICHOLS, 2005, p. 137)

O modo Poético pode ser definido como o modo de documentário que traz à tona a subjetividade e tem uma preocupação maior com a estética. Nele, existe uma valorização dos planos de câmera e das convicções do documentarista a respeito do

mundo em que o filme aborda. Na construção dos textos é comum ver a utilização de poemas e de trechos de obras literária.

Este modo é peculiarmente competente em oferecer formas não comuns de conhecimento para diretamente transferir informações, dar continuidade a uma ideia ou ponto de vista com determinada especificidade ou ainda, apresentar hipóteses sobre assuntos que precisam de uma solução. Este modo de produção destaca mais o estado de ânimo, a forma e o carinho do que as demonstrações de conhecimento e ações de persuasão.

O modo poético teve seu início juntamente com o modernismo, como maneira de representar uma série de pequenos fragmentos, impressões compostas por subjetividade, ações sem coerência e associações com certa imprecisão. Esse conjunto de características foi atribuído em sua maioria às modificações do período de industrialização, em suma, e aos efeitos da Primeira Guerra Mundial, particularmente.

A característica que pode ser evidenciado no documentário que se assemelha ao modo poético é a montagem paralela que é feita ao longo da estrutura do filme, optando por uma narrativa não-linear. Partes como a construção de um dia numa roda da rima em consonância com o decorrer dos depoimentos.

4.3 O Documentário e o Jornalismo

Por mais que o documentário tenha surgido no meio cinematográfico e que possamos encontrar maiores semelhanças em suas teorias com as aplicadas na produção das grandes telas, devemos analisar e compreender que a produção documental tem uma forte ligação com o gênero jornalístico.

Para Menezes (2006) tanto o documentário quanto o jornalismo surgem do desejo de ampliar uma situação comunicativa, para que esta deixe de ter um público restrito que a presencie e passe a ter espectadores múltiplos.

Ainda tratando do documentário “original” ou do “modelo europeu”, vale ressaltar que a primeira tentativa de se fazer documentário na TV brasileira foi o programa Globo Shell Especial. Esse foi seguido pelo Globo Repórter que estreou, em 1973, também, seguindo esse estilo/formato. Apenas dez anos depois do programa estar no ar, é que foi adotado um formato novo que é, basicamente, o que está no ar até hoje. (MELO, GOMES e MORAES, 1999)

Se analisarmos os programas jornalísticos na TV brasileira poderemos evidenciar que o gênero documentário é presente nos canais educativos, mas é pouco frequente nos canais abertos no Brasil. O ritmo jornalístico da TV é pautado preferencialmente em assuntos factuais e que estão cercados pelo imediatismo na transmissão da informação. Uma vez que os documentários necessitam de uma pesquisa maior, apuração com mais fontes e tratamento audiovisual diferenciado, a sua produção no meio jornalístico torna-se inviável na TV comercial aberta.

Podemos encontrar a produção documentária em canais de TV a cabo, dentre todos podemos citar os canais da rede Discovery, que em sua grande maioria tem a produção documental como base.

O documentário pode e deve ser caracterizado como um gênero jornalístico de classe televisiva. O resgate da história do documentário evidencia seu nascimento do gênero ficcional. Porém para que exista a produção de um documentário deve-se documentar o real.

Uma das formas de identificar a mescla entre o real e ficcional no texto jornalístico é examinar o uso da metáfora como recurso que permite o redimensionamento dos acontecimentos, uma vez que, o emprego dessa figura de linguagem permite a criação de universos específicos para compreensão dos fatos. (MENEZES, 2006, p.10)

Se analisarmos a estrutura das produções, poderemos identificar a aplicação do gênero narrativo nos filmes documentários e então podemos evidenciar de que jeito e com qual estrutura narrativa se mostra as diferentes categorizações dos temas.

Analisar a estrutura de narração está intrinsicamente ligada ao estudo de toda organização tópica, no que cerne como a informação vai sendo alocada no documentário, e ainda de que maneira a dosagem dos variados conjuntos de informação vão interferir e ajudarão a construir sentido. Estudando a estrutura narrativa podemos identificar toda a estrutura de narração e além de poder identificar as estratégias de discurso importantes na continuidade e também na descontinuidade tópica.

As autoras Cristina T. V. de Melo; Isaltina M^a de A. M. Gomes; Wilma P. de Moraes (1999), afirmam que “assim, o documentário se caracteriza por ser uma observação mais distanciada do fato, daí sua atemporalidade”. Mesmo com essa diferença, o documentário pode ser considerado jornalístico uma vez que há pesquisas, entrevistas e relatos das histórias contadas.

5. RELEVÂNCIA

O presente documentário levanta uma temática pouco pesquisada na região. O número de trabalhos com esta temática é escasso, quase inexistente. A execução desta pesquisa servirá como documentação das atividades culturais desenvolvidas pelos adeptos da cultura Hip-Hop, em especial os consumidores do Rap como estilo musical.

Os trabalhos desenvolvidos pelos *Rappers*, MCs, Produtores Musicais e *Beatmakers* da região é de profunda importância para a população local, uma vez que leva a sociedade informação e cultura.

O trabalho de divulgação e documentação do que está sendo feito é de profunda importância para também ajudar a eliminar preconceitos existentes na sociedade para com essa cultura que por muitos anos foi considerada como forma de apologia ao crime e a violência.

6. ETAPAS DE PRODUÇÃO

6.1 Pré-produção:

A produção do documentário se iniciou quando existiu o primeiro contato com o mundo do Rap de Barra Mansa, através de um projeto experimental que tem o intuito a prática durante a faculdade de uma vivência profissional na área do jornalismo, o Projeto Piloto. No decorrer do dia-a-dia, houve a oportunidade de cobrir algumas pautas que tinham como tema central o Rap. Inicialmente foi realizada uma entrevista com o grupo de Rap Buero REP de Barra Mansa, em que se teve conhecimento do trabalho e de como era feito o Rap na região Sul Fluminense. Após a realização da entrevista houve a oportunidade de realizar uma matéria sobre a Roda de Rima de Barra Mansa, evento tradicional que havia sido proibido de acontecer e que no dia em questão estava voltando a ser realizado na cidade. Todas essas experiências alimentaram o desejo e curiosidade para compreender um pouco mais sobre o tema.

Após realizar uma pesquisa sobre a temática do Rap na região de Barra Mansa e Volta Redonda, foi constatado que não existiam trabalhos deste porte, que fizessem o levantamento e expusessem o trabalho dos MCs, produtores e *Beatmakers* da região.

Foi iniciada então uma pesquisa sobre trabalhos que abordassem essa temática, para que se averiguasse a possibilidade de realização ou não do presente documentário. Outra influência do projeto foi o documentário “O Rap pelo Rap” de Pedro Fáveo, que abordava o contexto do Rap no Brasil sob a ótica dos principais MCs, produtores e *Beatmakers* do Brasil, foi evidenciado e definido a delimitação do tema: conhecer a vida e a rotina do mundo do Rap do interior do estado do Rio de Janeiro sob a ótica dos próprios integrantes do Rap do Sul Fluminense.

Após a delimitação do tema teve início uma pesquisa sobre possíveis entrevistados. Para que isso ocorresse foi necessário frequentar eventos e encontros do mundo do Rap da região Barra Mansa – Volta Redonda. O primeiro evento visitado foi a Roda Cultural de Volta Redonda, que ocorre quinzenalmente na cidade e tem como local fixo o vão da Biblioteca Municipal Raul de Leoni, localizada no Bairro Vila Santa Cecília. Lá mais conhecimento sobre o tema foi adquirido e foi

feito o primeiro contato com alguns dos entrevistados que fariam parte do documentário.

Foi estabelecido previamente um roteiro de perguntas único, que serviria de guia para todas as perguntas, incluindo perguntas como: O que é o Rap para você? Como é fazer Rap aqui no interior do estado? Mas como o objetivo era deixar as personagens à vontade, e cada uma tinha características distintas, acabou acontecendo de ser uma conversa mesmo relacionada ao contexto e meio de produção de Rap em que estavam inseridos, mas ainda assim, as questões principais foram mantidas.

A escolha das locações foi feita através de pesquisas de campo para saber onde os encontros de Rap aconteciam na região.

Todas as imagens de arquivo utilizadas no documentário foram adquiridas através do contato prévio com os entrevistados, que cederam imagens de arquivo pessoal. Clipes e fotos foram disponibilizados e capturados através da internet, onde os artistas entrevistados concederam autorização para a utilização dos mesmos.

6.2 Produção

A seleção dos equipamentos começou no momento da aquisição de um HD para armazenagem das imagens e um microfone de lapela sem fio para facilitar na captação do áudio dos entrevistados. Logo após marcar as entrevistas foi reservado o equipamento da própria instituição para realizar as gravações. A maioria das entrevistas foram realizadas somente com a presença do diretor, com exceção das entrevistas realizadas com Thiago Miranda e Juliana Dorotea, que aconteceu com o auxílio do Técnico de Vídeo do Laboratório Multimeios, Luciano Fonseca. E também na entrevista feita com o Wellington de Almeida, que aconteceu com ajuda do então colega de classe André Nunes.

Toda iluminação foi pensada para que o filme tivesse o mínimo de alteração por luz externa. Para dar maior sensação de realidade e naturalidade optei por não realizar a correção de luz por meio de iluminação artificial em nenhum dos vídeos, mas sempre buscando posicionar os entrevistados em locais bem iluminados.

Em um segundo houve a possibilidade de retorno a mais uma edição da Roda Cultural evento e tive a oportunidade de fazer algumas imagens que poderiam servir como imagens de apoio para a pós-produção.

O primeiro entrevistado a ser contatado foi o Thiago Bosco (OCSOB), onde o mesmo iria realizar uma apresentação em mais uma edição da Roda Cultural de Volta Redonda. Foi definido o próprio local de apresentação para realizar a entrevista.

Posteriormente houve o contato com Thiago Miranda (Thiago Elniño) e foi marcada uma entrevista no dia em que ele realizaria um evento no Memorial Zumbi na cidade de Volta Redonda. Entrando em contato com Juliana Dorotea (Ju Dorotea) foi constatada a participação dela no mesmo evento e a entrevista com a mesma foi realizada, no mesmo dia em que Thiago fora entrevistado, mas por uma questão de reserva do espaço a entrevista com a Juliana teve que ser realizada no vão da Biblioteca Municipal de Volta Redonda.

O próximo entrevistado foi o Produtor Musical Raphael Garcêz. Sua entrevista teve que ser realizada próxima ao seu local de trabalho, além de produtor Raphael atua como professor em uma escola de Barra Mansa, então a escolha foi do Jardim das Preguiças, localizado no Centro de Barra Mansa (tentei autorização para realizar a filmagem da escola onde ele trabalha mas não tive a liberação feita pela Diretora da instituição). O Jardim também é utilizado por jovens da cidade para a realização de eventos e encontros sobre Rap.

Outros dois entrevistados que tivemos foram Marcelo Emerick e Arthur Santos, que por fazerem parte do mesmo grupo de Rap optamos por gravar no mesmo dia. Marcelo foi entrevistado no seu estúdio de gravação no bairro Cotiara em Barra Mansa. Já Arthur foi entrevistado também em um estúdio, porém esse se localizava no centro da cidade.

Devido a sua disponibilidade, horário de trabalho e rotina, Wellington teve de ser entrevistado no estúdio da Radio UBM, onde o mesmo teve disponibilidade para realizar a entrevista.

Todos os planos de imagem, enquadramentos e ângulos foram selecionados cuidadosamente para cada entrevistado. Os planos buscavam mostrar ao máximo as reações e expressões dos entrevistados. Na maioria das imagens foram

realizadas apenas com uma câmera, então foi decidido por manter sempre os entrevistados em planos de câmera que assegurassem uma boa percepção do ambiente e o maior número de características possíveis dos entrevistados. A maioria dos planos de imagem se caracterizou por ser o plano médio, com exceção da filmagem do Thiago Elniño e do Arthur Santos, que tínhamos a intenção de mostrar também o local ao redor dos entrevistados. Nas imagens de apoio tentamos captar ângulos diferentes das entrevistas comuns.

Quando houve oportunidade foram capturadas imagens das personagens em ação, atuando em suas funções. As imagens sempre foram realizadas antes ou após das entrevistas para que o entrevistado concedesse a entrevista em um momento que estivesse vivenciando a sua atividade no Rap.

6.3 Pós-produção

O processo de pós-produção foi sem dúvidas a parte mais complicada, havia uma grande quantidade de depoimentos e imagens para que se pudesse estabelecer a narrativa. A decupagem foi feita em 7 dias de trabalho, concentrados em pelo menos duas horas por dia na ilha de edição do UBM.

Utilizando uma técnica de edição que colocava todas as partes recortadas numa mesma linha do tempo e colorindo cada grupo de fala dos personagens favoreceu a parte de edição do documentário. As partes que seriam utilizadas foram transcritas no papel e detalhadas os temas de cada fala.

Para a trilha sonora, optamos por utilizar as músicas dos próprios entrevistados, além de utilizar trilhas sonoras exclusivas, criadas pelo *beatmaker* Emerick Beats para as partes de clipes, abertura e finalização.

Após a estrutura do vídeo pronta foi iniciado o processo de correção de cores, para que o documentário adquirisse um ar de cinema, correções de cores foram feitas utilizando as próprias ferramentas do programa de edição.

Nos caracteres optamos por utilizar uma animação que remetesse a um tema mais urbano tudo isso com efeitos de transição e passagem que acompanhassem o estilo das tarjas.

Foi realizado um roteiro de perguntas para cada entrevistado, com base nessas respostas houve a montagem do documentário em tópicos que evidenciavam

respostas comuns entre eles. Por ordem cronológica o documentário se inicia com a definição do que venha a ser o Rap e depois de como ele começou para cada entrevistado. Seguindo as respostas definiu-se que seria falado sobre o mercado de Rap na região, as diferenças entre o Rap feito no interior e nos grandes centros, referências musicais, inspirações para músicas e preconceitos sofridos.

Os clipes inicial e final foram feitos com o tema característico que foi empregado em todo o documentário. Uma coisa mais urbana que remetesse ao cenário *Underground*.

Durante a construção da história do documentário foi feita uma montagem paralela às histórias e depoimentos contados. Essa montagem mostra ao longo do filme a construção de um dia da Roda Cultural de Volta Redonda, desde sua montagem de equipamentos até seu ápice com batalhas.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizar toda a pesquisa, analisar todo o conhecimento adquirido ao longo das filmagens e da edição do documentário foi constatado que o mundo do Rap no interior do estado ainda é tratado com muito preconceito. A visão das pessoas sobre esse ritmo musical ainda é muito marginalizada, não só o Rap, mas também toda Cultura Hip-Hop.

Ainda assim, a cada dia o número de pessoas que se beneficiam com o Rap nas cidades de Barra Mansa e Volta Redonda aumenta. O Rap pode fortalecer movimentos sociais, cria projetos de integração e educação através da cultura, promove convívio social, autoestima, dentre tantos outros benefícios.

O preconceito é evidente, mas o Documentário “Isso aí é o Rap, tá ligado?” mostra que além de ser uma forma de arte é também uma forma de resgate de jovens e crianças da região do mundo da criminalidade e da violência.

O presente trabalho foi uma descoberta incrível sobre uma cultura tão rica e tão generosa da nossa região. O documentário servirá de portfólio e ainda será disponibilizado na internet para que outras pessoas possam conhecer o Rap como é feito no interior.

Ângulos diferenciados, imagens e falas marcantes e uma edição bem trabalhada são os pontos fortes deste documentário. Dificuldades em conseguir entrevistas e referências sobre o assunto tornaram o período de elaboração uma profunda caminhada através da cultura e da arte.

O acompanhamento para filmagem da rotina de um evento de Rap na região saiu como o esperado. Receptividade e a quebra dos paradigmas existentes antes do início das gravações foi algo que não era esperado e que pode surpreender ao realizar este trabalho.

Personalidades marcantes da história do Rap do Sul Fluminense não puderam se fazer presentes neste trabalho por motivos de deslocamentos muito extensos e falta de compatibilidade de agendas. Ike, parceiro de Lelin na criação do primeiro grupo de Rap da região foi uma das personalidades que inicialmente estavam previstas para serem ouvidas e que não puderam ser contatadas.

A ideia de dar um maior destaque para a Roda Cultural de Volta Redonda mudou ao longo da realização da presente pesquisa, conversar com os organizadores, maiores personalidades e vencedores do evento foram substituídas pela representação artística de um dia da Roda desde a sua montagem até as suas batalhas.

REFERÊNCIAS

ALVES, Valmir Alcântara. De Repente o Rap na Educação Do Negro: O Rap do Movimento Hip-Hop Nordestino como Prática Educativa da Juventude Negra. Dissertação (Pós-Graduação em Educação). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa. 2008

Cristina T. V. de Melo; Isaltina M^a de A. M. Gomes; Wilma P. de Moraes. O Documentário como Gênero Jornalístico Televisivo (Tese) Programa de Pós-Graduação em Comunicação UFPE, Recife. 1999.

MENEZES, Juliana. O documentário e o jornalismo: uma representação dialógica na representação da realidade. Salvador, monografia apresentada na Faculdade Social da Bahia, 2006.

NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. Campinas: Papyrus, 2005, p. 47-71 (Cap2)

PIMENTEL, Spensy. O livro vermelho do hip hop. Monografia (Graduação em Jornalismo). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

Soares, Sérgio José Puccini. Documentário e Roteiro de Cinema; da pré-produção à pós produção. – Campinas, 2007.

Ramos, Fernão Pessoa e Catani, Afrânio (orgs.), Estudos de Cinema SOCINE 2000, Porto Alegre, Editora Sulina, 2001

RIGHI, Volnei José. RAP: Ritmo e Poesia: Construção identitária do negro no imaginário do RAP brasileiro. Tese (Pós-Graduação Teoria Literária e Literaturas). Universidade de Brasília, Distrito Federal. 2008

ROJAS MIX, Miguel. Cultura afroamericana: de escravos a cidadãos. Madrid: Anaya, 1988.

SILVA, José Carlos Gomes da. RAP na Cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana. Campinas: UNICAMP, 1998. p.37

TEPERMAN, Ricardo. Se liga no som: as transformações do rap no Brasil, São Paulo: Claro Enigma, 2015. p.13

VIANNA, Hermano. O Mundo Funk Carioca. Rio de Janeiro, 2014 (Cap. 1)