**INTRODUÇÃO**

Em um momento conturbado do nosso país, com eleições e separações entre lado direito e lado esquerdo, politicamente falando, é colocado em evidência fatores como a cultura e a educação do país. O Brasil, por ser um país com uma história que mescla diversos povos, como indígenas, portugueses e africanos, é rico culturalmente, com uma diversidade muito grande. Ainda assim, continuamos a importar a cultura de outros países que, porém, ao chegar aqui se mistura às nossas, formando culturas híbridas. O mesmo acontece com os gêneros musicais que aqui chegam.

Abramo (1994) diz que o envolvimento de jovens com a ação política significa principalmente enfrentar as dificuldades de definir determinadas ações como “políticas”, o que pede uma maior qualificação dessa ideia. É bastante, frequente na literatura sobre jovens no Brasil, a ideia de que a militância política desse grupo está em declínio ou desapareceu. Porém, o movimento hip-hop tem sido um meio muito atuante na busca por ideais políticos, principalmente, pelos jovens.

O hip-hop é originário das periferias americanas e, aqui no Brasil assim como nos EUA, tem sido instrumento de jovens para se expressar e participar da construção da cultura local. Em muitas periferias brasileiras, ele oferece um apoio a muitos jovens que não possuem uma base familiar e que veem as escolas como um ambiente enfadonho, um espaço que não permitem que eles se expressem da forma como desejam.

Através do movimento hip hop, muitos jovens passam a ter acesso e interesse por livros, cultura, movimentos sociais e, até mesmo, desenvolvem uma percepção melhor do cenário em que vive e sobre o que ele pode alcançar com sua arte. O hip-hop tem sido uma forma dos jovens se reunirem e se reforçarem perante problemas sociais como: opressão policial, racismo e misoginia, em um quadro mais atual de questões sociais.

O hip-hop se expressa através da dança, música, poesia ou arte visual. Como delimitação de tema, o objeto de estudo desse trabalho focará na poesia, que no movimento é feita pelos Mestre de Cerimônia através de raps. Almeida & Moreno (2009), mostram que o rap é uma das formas mais expressivas do hip-hop. Junto com o movimento, esses raps vêm ganhando cada vez mais força no cenário barramansense. Cenário que sofre com a precariedade de opções culturais e lazer para a juventude local.

 A própria dificuldade de encontrar livros que contenha a memória da cidade ou que fale sobre a cultura local é expressão da fragilidade cultural em que Barra Mansa vive. Mesmo a Biblioteca Municipal não possui muitos livros ligados à cultura barramansense. Porém, este trabalho buscou não deixar pra trás detalhes históricos importantes que pudessem demonstrar os traços culturais que foram construídos ao longo dos anos até chegar ao cenário cultural atual em que a cidade se encontra.

 As principais questões que este trabalho buscou responder durante o seu desenvolvimento foram: como os jovens, principalmente os de periferia urbana, se articulam ou se movimentam historicamente, do ponto de vista cultural, através do hip hop? Nesse movimento, como eles utilizam o hip hop para expressar a sua arte como forma de participação e produção da cultura de sua cidade?

O objetivo final dessa pesquisa foi investigar e analisar o movimento hip hop em Barra Mansa. Levantamos como objetivos específicos dessa investigação: conceituar cultura, em especial, a cultura popular, periférica e urbana; descrever o fazer cultural jovem e urbano expresso através do movimento hip-hop e, por fim, levantar, analisar e registrar o movimento histórico do hip-hop em Barra Mansa.

Os tipos de pesquisa utilizados, conforme conceituação de Vergara (1998) para a realização desse trabalho foram: quanto aos fins, fez-se uso das pesquisas descritiva e explicativa. Quantos aos meios de investigação, foram implementadas a pesquisa bibliográfica e o estudo de caso. No estudo de caso, em particular, trabalhou-se com a técnica das entrevistas. Devido ao fato de o movimento hip-hop ser relativamente novo em Barra Mansa, iniciado em meados de 1999, as entrevistas foram de fundamental importância, por ainda podermos encontrar os personagens que iniciaram a história do movimento que se mantém em processo de construção nos dias de hoje, incluindo rappers, DJs e ouvintes. As entrevistas foram anexadas, na íntegra, para se obter um melhor conjunto de informações e dados sobre o universo hip-hop na cidade estudada.

**CAPÍTULO I CULTURA**

* 1. CONCEITOS

Laraia (1986, p.19) cita que “no final do século XVIII e no princípio do seguinte, o termo germânico *Kultur* era utilizado para simbolizar todos os aspectos espirituais de uma comunidade”. Esse termo foi explorado e delineado por Edward Tylor no primeiro parágrafo de seu livro *Primitive* *Culture* (1871), abrangendo todas as possibilidades de realização humana em uma só palavra, incluindo em seu amplo sentido, conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade. Assim foi definido pela primeira vez o conceito de cultura da forma como é utilizado atualmente.

Reale (2005, p. 2) também acredita nessa vinculação da cultura com o pessoal, e reforça Tylor, afirmando que ela indica o “acervo de conhecimentos e de convicções que consubstanciam as suas experiências e condicionam as suas atitudes”, relacionando também, essa experiência pessoal com a sociedade. Reale (2005, p. 2) afirma que “cultura pessoal” não deve ser confundida com “o simples acúmulo de informações e conhecimentos adquiridos por um indivíduo”, e compreende que na verdade ela é “um longo e continuado processo de seleção ou de filtragem de conhecimentos e experiências”, que por fim resultará em um complexo de ideias que irá construir nossa própria personalidade.

Metcalf (2015, p. 2), reforça esse conceito de cultura, lembrando que ele é diferente do conceito de “cultura elevada”, que é tratado como uma forma de arte elitizada. “Pelo contrário, ela se refere igualmente às coisas mundanas, tais como cultivar ou fazer compras, assim como distinguir o certo do errado”, ou assim como disse Reale (2005) e Tylor (1871), a forma de se comportar e interagir com a sociedade.

Metcalf (2015) refina ainda mais esse conceito, lembrando que a cultura também é afetada por fatores biológicos. Ou seja, ele diz que enxergamos o mundo da forma que enxergamos, porque somos o que somos. Fatos como sermos bípedes, termos dois olhos e dois braços, influencia na forma como vemos o mundo, e assim também, na formação de cultura. Outro fato que ele cita, é a maioria das pessoas no mundo serem destras, logo essa preferência à direita é dada em todo local e incorporada na linguagem. Dessa forma, analisando todos esses autores, podemos ter essa ampla definição de cultura.

* + 1. **Cultura de Massa, Popular e Erudita**

De acordo com Adorno (1999), após as revoluções industriais europeias, e com o fortalecimento definitivo do capitalismo, o homem perdeu sua autonomia para o avanço tecnológico. A lei do mercado passou a reger e os interesses econômicos a sobreporem os valores humanos. Nesse momento em que o “ter” se tornou mais importante que o “ser”, a *Indústria* *Cultural* se formou, perdendo-se a individualidade do ser humano.

Continua dizendo o autor citado (1999) que nessa indústria tudo se torna negócio: “Enquanto negócios, seus fins comerciais são realizados por meio de sistemática e programada exploração de bens considerados culturais.” Bens, como o cinema, que era uma opção de lazer, se tornou um objeto de manipulação, assim como o homem um instrumento de consumo e de trabalho (ADORNO, 1999, p. 7).

Adorno utilizou o termo “Indústria Cultural” em sua publicação Dialética do Iluminismo (1947), junto com Horkheimer. Ele diz que essa expressão traduz melhor do que “cultura de massa”, pois induz exatamente o que acontece, que é a cultura adaptada aos interesses da indústria. Para ele, o segundo termo dá a ideia que essa cultura surge espontaneamente das massas, porém, na realidade, a indústria cultural é quem determina o que vai ser consumido. Ela molda a cultura para que possa ser vendida ou, mesmo, determina às pessoas o que elas consumirão.

Segundo Canclini (1998), a cultura de massa surge quando as sociedades já estavam massificadas. Ele alia, assim como Adorno (1999), o conceito de cultura de massas às indústrias culturais e aos meios de comunicação de massa, apesar de não atribuir aos meios eletrônicos, a massificação das culturas populares, que são considerados os responsáveis, por alguns folcloristas, a grande ameaça para as tradições populares.

A massificação, segundo Canclini (1998, p. 255) começou antes do rádio e da TV, ela teve origem “nas operações etnocidas da conquista e da colonização, na cristianização violenta, na escolarização monolíngue e na organização colonial do espaço urbano”. Ou seja, a cultura de massa é formada por uma metodologia de apropriação cultural, seja popular ou erudita, que é reorganizado pelos processos de produção cultural e depois vão para uma norma de circulação massiva dessa cultura transformada, sendo ignorado o conteúdo de origem (CANCLINI, 1998, p. 255).

Ao falar de cultura popular, Osmar Fávero, conta que nessa época, em que ele escreveu o livro Cultura popular e educação popular: memória dos anos 60 (1983), a expressão “cultura popular” era novidade aqui no Brasil, enquanto em países socialistas como China e Cuba e em outros da Europa, o termo já era utilizado havia muito tempo, quando se debatia a elitização da cultura e o acesso da população aos bens culturais. Ele complementa (FÁVERO, 1983, p. 49 - 50).

A expressão “cultura popular” surge como uma denúncia dos conceitos culturais em voga que buscam esconder o seu caráter de classe. Quando se fala em cultura popular acentua-se a necessidade de pôr a cultura a serviço do povo, isto é, dos interesses efetivos do país. Em suma, deixa-se clara a separação entre uma cultura desligada do povo, não-popular, e outra que se volta para ele e, com isso, coloca-se o problema da responsabilidade social do intelectual, o que obriga a uma opção. Não se trata de teorizar sobre cultura em geral, mas de agir sobre a cultura presente, procurando transformá-la, estendê-la, aprofundá-la.

Segundo Canclini (1998, p. 21), o universo do popular foi constituído no momento em que “a antropologia e o folclore, assim como os populismos políticos” reivindicaram o saber e as práticas tradicionais. Está diretamente ligado ao artesanato, folclore, costumes, hábitos, entre outros. Ele cita que o popular é o excluído, onde os artesãos não chegam a ser artistas, nem de participar do mercado de bens simbólicos “legítimos”. Os espectadores dos meios massivos desconhecem a história dos saberes e acabam por ficar de fora de universidades e museus. Assim ele relaciona o popular com o massivo. Ele diz que no consumo, os setores populares estariam sempre no final do processo, sendo destinatários, consumidores passivos, fadados a reproduzir o ciclo do capital.

Canclini (1998) opõe diretamente o popular ao culto, ou erudito. Ele fala sobre a relação do popular com o tradicional e subalterno, enquanto o culto é ligado ao moderno e hegemônico. Essa oposição é feita exatamente pelos setores hegemônicos, que possuem interesse em exaltar a sua modernidade e reduzir as classes populares à subalternidade. Segundo ele, existe uma hierarquia dos capitais culturais: “a arte vale mais que o artesanato, a medicina científica mais que a popular, a cultura escrita mais que a transmitida oralmente.” Mesmo em países mais democráticos onde saberes indígenas e camponeses foram incluídos na definição de cultura nacional, seus valores simbólicos têm um lugar subalterno e secundário (CANCLINI, 1998, p. 194).

Fávero (1983) complementa, dizendo que esses conhecimentos tidos pela maior parte da população e visto como uma forma de cultura considerada inferior formou esse conceito. Conceito esse que foi nomeado justamente pelos intelectuais que participavam da elite cultural da sociedade.

Em relação à cultura erudita, Canclini (1998) reflete que no mundo moderno, para sermos cultos deveríamos dominar a história da arte, a literatura e o conhecimento científico. Eliot (1988) completa, dizendo que os criadores da alta cultura são indivíduos capazes de captar a cultura e dar a ela uma representação, trazendo-a para um nível mais consciente, seja nas artes, filosofia ou religião. Ou seja, ambos defendem que a cultura erudita é fomentada sempre pelas elites, em uma forma de se distanciar das demais classes, apesar de Eliot (1988, p. 63) defender que em sua maior parte, a alta cultura é criada de forma espontânea na sociedade, e que os diferentes “níveis de cultura” possuem a mesma importância para a sociedade.

O que é importante é uma estrutura de sociedade na qual haverá, do “topo” à “base”, uma gradação contínua de níveis culturais; é importante lembrar que não deveríamos considerar os níveis superiores como possuidores de mais cultura do que os inferiores, mas como representantes de uma cultura mais consciente e de uma maior especialização da cultura. Inclino-me a crer que nenhuma democracia verdadeira pode manter-se a menos que contenha esses níveis diferentes de cultura (ELLIOT, 1988, P. 63).

Ao trazer para tempos atuais, Canclini (1998) diz que nas novas gerações começam a surgir cruzamentos culturais, afetando a estrutura entre o tradicional e o moderno, o popular e o culto, o local e o estrangeiro. Ele diz que com a chegada dos meios de comunicação, o culto e o popular começaram a se misturar, formando culturas híbridas. Ele dá como exemplo, tapeçarias, tidas como artesanato, porém utilizam nas estampas imagens de Picasso, tido como cultura erudita. A cultura erudita que era tida como algo para poucos, é modificada com os meios massivos, por exemplo, nos 25 milhões de exemplares vendidos por Umberto Eco, tido como um escritor das elites. Outro exemplo, que faz o caminho oposto, são pintores da elite, como Diego Rivera, que retrata em suas artes cenas do folclore, tido como popular.

As culturas hoje fogem de grupos fixos, desaparecendo assim, a possibilidade de ser culto ou popular. As duas classes culturais passaram a se entrecruzar e se confundir o tempo todo, permitindo ainda, que cada indivíduo crie sua própria coleção cultural misturando-as. Além disso, ainda há aqueles que combinam o culto e o popular em suas próprias obras (CANCLINI, 1998):

“Piazzola, que mistura o tango com o jazz e a música clássica; Caetano Veloso e Chico Buarque, que se apropriam ao mesmo tempo da experimentação dos poetas concretos, das tradições afro-brasileiras e da experimentação musical pós-weberniana.” (CANCLINI, 1998, p. 304)

Para Canclini (1998, p. 19), essa hibridação é benéfica e necessária à sociedade.

É necessário demolir essa divisão em três pavimentos, essa concepção em camadas do mundo da cultura, e averiguar se sua hibridação pode ser lida com as ferramentas das disciplinas que os estudam separadamente: a história da arte e a literatura que se ocupam do “culto”; o folclore e a antropologia, consagrados ao popular; os trabalhos sobre comunicação, especializados na cultura massiva.

 A urbanização é uma das causas que permitiram que a hibridação cultural se fortalecesse. A aglomeração populacional, que circula entre 60% e 70 % nas cidades, antes era dispersa por milhares de comunidades rurais. A concentração de diferentes culturas no espaço urbano, permitiu uma interação entre elas dispondo assim uma oferta simbólica heterogênea (CANCLINI, 1998).

* + 1. **Cultura Urbana e Periférica**

Segundo Coelho (2008, p. 14) o pensamento urbano definia cidade como sendo “o oposto do campo, ou um tipo de agrupamento extenso e denso de indivíduos socialmente heterogêneos”. Ainda segundo ele, “nas últimas décadas, tenta-se caracterizar o urbano levando em conta também os processos culturais e os imaginários dos que o habitam”.

 Bedran (2011) reforça Coelho, dizendo que somente no século XX, a urbanização efetivamente começou a ser notada, principalmente na cidade do Rio de Janeiro, inspirada pelo modelo europeu de cidade moderna. Por volta de 1900, o Rio de Janeiro, até então capital federal, remodelou os habitantes, sugerindo uma vida mais moderna. Em sua primeira década, os lampiões já começaram a ser substituídos por luz elétrica, iluminando a cidade (CENTRO DE MEMÓRIA DA ELETRICIDADE NO BRASIL, 2001). A eletricidade permitiu que a indústria do entretenimento crescesse e se desenvolvesse, inclusive permitindo que a indústria cinematográfica inaugurasse novas salas de exibição (ARAÚJO, 1993; MIRANDA, 1985).

Bedran (2011) cita, que essas transformações na capital carioca, permitiram novas experiências sensoriais. Experiências essas, que de acordo com Coelho (2008), não se tratam apenas sobre ocupação de território, mas de toda a interação entre os habitantes. Essa interação é formada por diversos fatores culturais, entre eles estão os livros, cinema e mesmo as notícias transmitidas, que causam experiências mentais e emocionais diferentes em cada indivíduo.

 Devido a toda essa diversidade, cultural, mental e experimental vivida, Coelho (2008, p.14) cita que “não é possível, estabelecer com rigor o que é uma cidade, nem sequer o que são cada uma de suas representações particulares”. De acordo com Fortuna & Leite (2009), o “urbano” na modernidade ganhou novos conceitos, devido às lutas sociais e operário-sindicais, que buscam o “direito à cidade”. Neste direito, “cidade” é tida não somente como sendo espaço edificado, mas também como os serviços e direitos que ela oferece. Sendo assim, é buscado um direito à cultura e à vida.

 A cultura urbana segue esse conceito moderno, espalhando-se além dos limites físicos da cidade e está presente em mais locais do que podemos notar ou sentir, como em um mercado ou praça. Inclusive, esse processo de urbanização possui influência rural, em termos de valores e comportamentos levados pelos habitantes rurais para as cidades (FORTUNA & LEITE, 2009). Bedran (2011, p.43) observa, que a cidade e a sociedade urbana, criaram uma cultura do consumo, com “casas comerciais com suas entradas abarrotadas de mercadorias em exposição”, enquanto Fortuna & Leite (2009), direcionam suas atenções para as movimentações das pessoas pelas ruas da cidade, seja de forma individual ou em grupo, que se não forem arte, podem ser consideradas expressões da cultura urbana, ilustrando uma guerra de lugares no meio social.

 Coelho (2008, p.68), cita que a cultura é o coração da cidade e deve-se levar em consideração menos o que podemos fazer pela cultura e mais o que a cultura faz por nós. Inclusive reforça dizendo que os planejadores urbanos devem valorizá-la e se perguntar em seus projetos: "Como isso afetará a cultura?" e "Como a cultura poderá melhorar esse projeto?".

 Essa indústria cultural criativa, possui também uma forte relação com a economia da cidade. Uma estimativa feita em 2003 em Toronto, por exemplo, revelou que o setor da cultura gerou 35% mais empregos que a média da força de trabalho. Ainda deve-se levar em conta que essa indústria, é mais resistente à recessões e dificuldades econômicas, devido à sua própria natureza de redes adaptáveis (COELHO, 2008).

 Em Berlim esse cenário se mantém, onde o Estado reconhece a importância de dar atenção às políticas culturais, se tornando uma estratégia política. Esse setor criativo, em 2007, teve um faturamento anual em torno de 119 bilhões de euros, representando cerca de 18% do PIB da cidade, com isso, o Senado definiu diversas linhas de negócios que são cruciais para o desenvolvimento econômico da cidade alemã. Entre essas linhas não estão somente música e arte, mas também relações públicas, publicidade, arquitetura, livros, moda, entre outros (COELHO, 2008).

 A música possui um papel muito significativo e relevante neste quadro cultural. Ela possui uma forte função em como a cultura modifica o meio urbano, inclusive participando da ressignificação da cidade do Rio de Janeiro, que de acordo com Herschmann & Fernandes (2014, p.24), “pode ser constatado pelo crescente e estrondoso êxito de algumas áreas do Centro, tais como a Lapa e a Praça XV”, áreas que possuem uma forte influência cultural e “as quais passaram nos últimos anos a gravitar em torno das atividades musicais”.

 Herschmann em seu outro livro O funk e o hip-hop invadem a cena (2005), enfatiza que o funk e o hip-hop fogem desse cenário musical menos tenso visto anteriormente na Música Popular Brasileira (MPB) e inserem um “tom conflituoso” em seu estilo musical. Esses estilos musicais, estão presentes principalmente, nas camadas menos favorecidas da população, trazendo à tona todos os problemas vividos pelos negros e pelos pobres, nos permitindo assim, enxergar um Brasil pluralista com realidades tão diferentes.

 Dayrell (2002, p. 119), reforça a importância da música na cultura e diz que é a atividade que mais mobiliza os jovens nesse meio. “Longe dos olhares dos pais, professores ou patrões, assumem um papel de protagonistas, atuando de alguma forma sobre o seu meio”, dessa forma, eles passam a não ser somente espectadores, mas também produtores, com a condição de formar grupos musicais, com suas composições próprias e podendo se apresentar “em festas e eventos, criando novas formas de mobilizar os recursos culturais da sociedade atual além da lógica estreita do mercado” (DAYRELL, 2002).

**CAPÍTULO II JOVENS DE PERIFERIA E O SEU FAZER CULTURAL**

* 1. MOVIMENTO HIP-HOP

 Quando se trata do movimento hip-hop nacional, é necessário falar de sua raiz, que é o blues, construído nas décadas de 30 e 40, o soul, com seu auge nos anos 60 com James Brown e Ray Charles, e o funk ou funky. Todos esses estilos possuem uma forte mobilização do movimento negro e carregam sua realidade e luta pelos direitos civis americanos em suas letras (DAYRELL, 2002; HERSCHMANN, 2005; SILVA, 1998).

 O hip-hop possui o seu início por volta da década de 60, com DJs como o jamaicano Kool Herc e seu discípulo Grandmaster Flash, que ainda hoje é reverenciado por ídolos nacionais, como o Marcelo D2, que em sua música “1967” (1998), o cita como sendo uma referência para o movimento. “Grandmaster Flash/Afrika Bambaataa/Planet Rock/rap/break/grafite/chegou o hip hop”. Bambaataa, assim como Flash e Herc, foi um dos DJs considerado um padrinho do hip-hop. Todos eles tiveram seu início nos guetos nova iorquinos, mais precisamente no Bronx, e de lá deram início a uma nova cultura urbana (DAYRELL, 2002; HERSCHMANN, 2005; SILVA, 1998; TEPERMAN, 2015).

A cultura hip-hop é formada em seu início por três práticas culturais, sendo elas: a dança, a arte visual e a música. A arte visual é representada pelo grafite, a dança pelo break e a música pelo rap e pelos DJs. Assim é formado o movimento, dando voz e fazendo da rua o espaço privilegiado da expressão cultural dos jovens pobres e principalmente negros, dominando o Bronx nova-iorquino nos anos 70. Porém, esse processo inicial teve a contribuição de jovens imigrantes, latinos e caribenhos, além dos afro-americanos (DAYRELL,2002; HERSCHMANN, 2005; SILVA, 1998).

 Os DJs possuíam a missão de dar ritmo aos bailes, para isso, eles utilizavam *sound systems*, mixadores e *scratches*. Eles criavam um som próprio, pesado e arrastado, valorizando o grave e mixando diferentes músicas do estilo *black*. Os *sound systems* eram as caixas de som, apropriadas para os graves produzidos, os mixadores tinham a função de misturar as músicas, de modo que os ouvintes não percebessem a troca de uma música para outra e o *scratch* se trata da obtenção do som, ao girar os discos de vinil no tocador no sentido contrário obtendo sons próprios. Mais tarde foi incorporado o *sampler*, equipamento utilizado que pode substituir uma bateria inteira. Ele possui a função de armazenar diferentes sons, permitindo ao DJ criar um *beat* - ou batida, ou fundo musical se preferir – único (DAYRELL,2002; HERSCHMANN, 2005; SILVA, 1998).

 O grafite tem como base etimológica uma origem italiana, significando “escritas feitas com carvão”. Esta escrita era utilizada pelos romanos para fazerem protesto, profecias ou leis em paredes de construções (SANTOS, 2010).

 No contexto nova-iorquino, ele teve início no início dos anos 70, junto com o próprio movimento em que está inserido. A notoriedade alcançada pelo grafite é atribuída a Demétrius. O jovem de origem grega costumava escrever suas *tags* (assinaturas) em diferentes locais da cidade. As *tags* ganharam visibilidade em 1971, quando o jornal *The New York Times* publicou uma entrevista com Demétrius, possibilitando o surgimento de uma legião de jovens como ele. Dessa forma, o grafite foi reivindicando o espaço público como lugar de expressão, com cada vez mais muros escritos com *tags* e com símbolos dos grupos locais (SANTOS, 2010; SILVA, 1998).

 O governo norte americano começou a se organizar e a criar leis de combater o grafite. Apesar desse combate, nos locais onde o hip-hop estava mais estruturado, não foi possível conter a sua ascensão, sendo posteriormente incluído também nas camisetas, nas roupas e nos vídeos dos rappers junto com o *break*. Em meados dos anos 70 foi incorporado à prática letras especiais, imagens, símbolos extraídos da TV, temas com relação a cartoons e assinaturas mais estilizadas, aproximando mais do grafite que é conhecido nos dias de hoje (SILVA, 1998).

 Segundo Silva (1998), o *break* surgiu na mesma época que as demais práticas do hip-hop, e chegou com uma proposta oposta ao discoteque. O gênero *disco*, buscava uma linearidade, enquanto o *breakdance* surgiu valorizando exatamente as quebras de ritmo durante e na troca de músicas. Esse estilo é visto como a expressão do rap no plano da dança e reflete as rupturas rítmicas propostas pelos rappers e principalmente pelos DJs, como o Afrika Bambaataa, que se tornou a principal referência dentro do movimento (SILVA, 1998).

 Junto com os DJs, a parte musical é formada pelos rappers, ou MCs (mestres de cerimônia), representando assim a parte musical do movimento. O rap tem se destacado como o principal representante dentro da cultura hip-hop. A palavra rap, possui a sua origem desconhecida, porém o mais aceito é que seria uma sigla para *rhythm and poetry* (ritmo e poesia), apesar dela já constar no dicionário americano há muitos anos, como um verbo que quer dizer algo como “bater” ou “criticar”. Há quem defenda que a origem do rap são as savanas africanas, por isso os traços tão parecidos com os griôs, que são poetas e cantadores sábios responsáveis pela narrativa da história da sociedade. Seja qual for a origem, a verdadeira difusão do rap foi feita no Bronx americano, por volta dos anos 70 (HERSCHMANN, 2005; SILVA, 1998; TEPERMAN, 2015a).

 Essa palavra foi incorporada em seu próprio nome por H. Rap Brown. E dessa forma ele assinou sua autobiografia lançada em 1969, intitulada *Die Nigger Die!* (Morra Preto Morra!). H. Rap Brown era um dos principais líderes dos Panteras Negras, grupo ativista do movimento negro-norte americano dos anos 1960, isso tudo antes de qualquer registro da palavra “rap” associada a qualquer manifestação musical (TEPERMAN, 2015a).

 Em seu livro, Rap Brown conta suas brincadeiras de infância, como quando as crianças se desafiavam em jogo de rimas, onde uma insultava a outra, algo bem parecido com o que hoje é chamado de Batalha de MCs e até mesmo com os populares repentes do nordeste brasileiro. Ele conta também em como ele era bom nessas rimas, chamadas de *dozens*, e conseguia humilhar seus adversários. Através dessas batalhas, rappers atuais buscam conseguir o seu espaço nas ruas (SILVA, 1998; TEPERMAN, 2015a).

 Alguns pesquisadores encontram mais semelhanças ainda ao comparar com o *toast*, que é caracterizado pelo uso da linguagem das ruas, com uma narrativa de experiência ligadas às histórias de vida dos excluídos, atividades ilegais e semilegais, como o jogo e a droga. São contadas histórias violentas, obscenas e até mesmo misóginas e serviam como passatempo em ambientes como Exército, prisão ou até mesmo de jovens em bairros pobres. Seja qual for a origem, o fato é que H. Rap. Brown incorporou essa palavra ao seu nome devido a todas essas práticas, mas não exatamente ao gênero musical em si, criado no Bronx (SILVA, 1998; TEPERMAN, 2015a).

 Os fins de semana de 1960, do Bronx, possuíam climas de festa, regidos principalmente pelos já citados Kool Herc e Grandmaster Flash, que acumulavam a função de DJ e MC ao mesmo tempo. Um DJ ia aperfeiçoando a técnica do outro, buscando sempre melhorar a qualidade de suas músicas de forma competitiva, seja usando *scratches* ou o *back-spin*, técnica em que o DJ brecava o disco e voltava o vinil para o ponto anterior. Devido a toda essa técnica que passou a ser exigida dos DJs, começou a faltar tempo para exercer a função de falar com a plateia, surgindo então os MCs (SILVA, 1998; TEPERMAN, 2015a).

 Em 1979 o primeiro disco de rap foi lançado, sendo um marco para o desenvolvimento do gênero, fugindo do circuito *underground*. O disco era denominado *Rapper’s Delight*, pertencente ao grupo Sugarhill Gang e lançado por uma iniciativa de Silvia Robson, uma ex-cantora de soul. Com 2 milhões de cópias vendidas somente nos Estados Unidos, o disco foi um sucesso e influenciou diretamente o movimento hip-hop, iniciando uma nota etapa no gênero (SILVA, 1998).

 Das ruas surgiu o movimento hip-hop, e por ele as ruas foram reinventadas. O espaço que era caracterizado por segregação social e medo, passou a ser recriado de forma cultural pelos jovens. Os muros passaram de cinzas a cores alegres e multicoloridas, tendo as artes plásticas sendo representadas pelo grafite. A rua virou palco para acrobacias feitas pelos *breakers*. E tudo isso era narrado pelas poéticas letras do rap. Dessa forma, o movimento hip-hop é designado como cultura urbana ou cultura de rua, tendo esse segundo se tornado popular entre os rappers, pelo orgulho de pertencer à rua (SILVA, 1998).

* + 1. **Difusão no Brasil**

 O movimento hip-hop chega ao Brasil como produto da *black music,* através dos meios de comunicação de massa, das importadoras de disco e das casas noturnas das periferias. O disco *Rapper’s Delight* chegou ao Brasil em 1984, porém as equipes e lojas de importação se anteciparam e, antes disso, já existia por aqui bailes blacks, programação black nas rádios e breakers circulando na cidade. Com essa expansão, junto com os breakers, uma série de grupos de grafiteiros e rappers foram surgindo, principalmente na cidade de São Paulo, onde ele fincou suas raízes (SILVA, 1998).

 Em terras brasileiras a sigla rap ganhou novos significados. Muitos MCs defendem que ela é uma abreviação para “Revolução Através das Palavras”, outros dizem que as letras correspondem a “Ritmo Amor e Poesia”. Seja qual for, esses significados possuem uma interpretação pessoal e ideológica sobre o que o rap significa pra si mesmo, e em como ele é observado no meio social (TEPERMAN, 2015a).

 A partir dos anos 80 o hip-hop foi se estruturando em São Paulo. A Estação de São Bento do Metrô se tornou um ponto de encontro para os adeptos do movimento black, e ali foi-se formando o movimento hip-hop brasileiro. O movimento foi se expandindo para as periferias e grupos de breakers, agora chamados de b-boys e b-girls, e MCs foram surgindo por toda parte, muitas vezes se autodenominando gangues, ignorando as implicações negativas que o termo poderia causar (SILVA, 1998; TEPERMAN, 2015a).

 No final dos anos 80, o espaço da São Bento que até então era tomado pelas gangues de b-boys, começou a dividir espaço com outras práticas. De lá surgiram nomes como Thaíde, MC Jack, e o grupo Balanço Negro, jovens que eram dançarinos de break, mas começaram a transitar para o lado da composição e de cantar rap. De lá também, surgiram os Gêmeos, um dos maiores nomes do grafite brasileiro, e assim foi formando a primeira geração do hip-hop brasileiro, não só com ex breakers, mas também com rappers e grafiteiros de origem (SILVA, 1998).

 No início dos anos 90, o rap passou a tomar contornos políticos mais evidentes. Teperman (2015, p. 64) conta, que a politização e o conhecimento, são considerados por muitos o “quinto elemento do hip-hop”. Nesse momento a temática racial foi se tornando o tema central no movimento. Nos EUA, o momento coincide com o brasileiro. Rappers passam a ser mais agressivos em suas músicas, explicitando a temática racial, a luta pelos direitos civis e o nacionalismo negro. Porém, o rap brasileiro começa a ter traços próprios, a formar sua própria identidade e não uma simples reprodução do rap americano (SILVA, 1998).

 Nessa época foi surgindo o rap de mensagem. Era comum ver rappers com livros debaixo do braço, contando histórias como de Gandhi e Malcom X, sendo uma fase importante e necessária politicamente para o movimento. A letra e a poesia ganharam uma maior valorização e as bases sonoras de fundo acabaram por ficar em segundo plano, principalmente pelos custos que uma produção dessa acarretava (SILVA, 1998).

 Nesse período politizado, o movimento começou a se descentralizar, indo para as periferias da cidade. Nesse momento, em 1988, surge no Capão Redondo, o grupo Racionais MCs. Composto por Edi Rock, Ice Blue, Mano Brown e KL Jay, o grupo rapidamente se firmou, se tornando um dos grupos mais importantes na construção do rap nacional. É considerado por muitos a voz dos periféricos do Brasil, com um traço marcante de grito-denúncia, suas músicas alcançaram jovens, negros, pobres, periféricos e até detentos (TEPERMAN, 2015a, 2017).

 O Racionais, liderado por Mano Brown, aliou o fato de pertencer à cultura de rua e ser um forte produto de mercado. Com seu caráter revolucionário, em 1997, o grupo criou sua própria gravadora, Cosa Nostra, e mesmo sendo uma gravadora independente, o disco lançado, Sobrevivendo no Inferno, se tornou o CD com mais vendas na história do rap nacional, com 1,5 milhão de cópias em todo o Brasil. O disco, assim como os posteriores, traz letras agressivas, contra o racismo, violência policial, desigualdades entre outros problemas vivenciados por eles no Capão (TEPERMAN, 2015a, 2017).

 Racionais e, principalmente, Mano Brown, representavam o “Preto, pobre, raivoso”, título que foi estampado na capa da revista VEJA de 1994, que já estavam cansado da burguesia branca como explicitam em sua música Da Ponte Pra Cá (2002), do terceiro CD, Nada como um dia após o outro, “Playboy bom é chinês e australiano, Fala feio, mora longe e não me chama de mano... Sou sofredor e odeio todos vocês”, “Nós aqui, vocês lá, cada um no seu lugar, entendeu?”. Foi uma geração onde os jovens iam para os shows ouvir a mensagem, e a cara fechada fazia parte da composição do visual, junto com as roupas largas. Brown fala um pouco sobre o sentimento de racismo, presenciado no dia a dia, na extinta Revista Mix (1997) (TEPERMAN, 2015a, 2017).

O Brasil é o país mais inteligente para discriminar os “negros” e os pobres, por isso ele é falso, aqui no Brasil se usa uma estratégia que vem funcionando há mais de 400 anos, certo! Que é mentira pra você, que é mostrar para os “negros” e para o mundo que o Brasil não é um país racista, e que aqui é o paraíso da integração, e não é isso, há uma máscara que esconde tudo isso, e não temos como provar, você só consegue ver isso no dia-a-dia, nas atitudes das pessoas, na atitude da polícia. Quando você vai arrumar um emprego, nos papéis que os negros fazem nas novelas, nas revistas, nas grandes modelos que aparecem (BROWN, 1997).

 Essa forma de segregação descrita por Brown, também era vista no mercado. Em função desse preconceito, a indústria brasileira não vê a população negra como consumidora, consequentemente, não busca atendê-la com produtos específicos e muito menos buscam relacionar suas marcas à imagem do negro. Com a disseminação da cultura black, esse segmente de mercado foi fortalecido, com os bailes, estética e produção fonográfica juvenil. Isso permitiu que surgissem uma infraestrutura profissional, com empresários negros que acabaram por viabilizar grupos emergente na música, apesar das dificuldades de concorrer com grandes selos (SILVA, 1998).

 Para Ventura (2009), o hip-hop oferece um espaço de atuação e “reivindicação política em que os jovens articulam e tematizam repertórios, lógicas e códigos de conduta que não coincidem com os do Estado e com os do mercado”. O movimento se torna uma força mobilizadora na atuação dos jovens nas práticas culturais e nas denúncias das desigualdades sociais e raciais. Ao mesmo tempo que esses grupos conquistam seus espaços de atuação e sociabilidade eles trabalham também na construção de “carreiras específicas no mercado, o que implica a produção de eventos, apresentações públicas, gravação de CD, marketing e publicidade”.

 A partir de 1993, o discurso racial permanece nas músicas, mas deixa de ser uma exclusividade, não só para os Racionais, mas para o movimento em geral. Silva (1998) conta que mesmo os grupos que focavam na temática racial no início dos anos 90, como os Racionais, “passam a remeter à categoria "periferia" na qual ser preto, pardo e por vezes branco pobre se equivalem, pois partilham de uma realidade próxima vivenciada pelos sujeitos". Brancos e pardos se juntam ao movimento e as letras passaram a remeter ao esquecimento do poder público para as áreas mais pobres (SILVA, 1998).

Os anos de 1993 e de 1994 foram paradigmáticos no que diz respeito à visibilidade pública da desigualdade, da pobreza extrema e da humilhação moral e física sofrida pelas populações da periferia e das favelas. Nesse sentido, conceitos como desigualdade e exclusão ganharam significados mais amplos associados às dimensões morais e identitárias, o mesmo acontecendo com o tipo de relação e formas de expressão que os grupos constroem com a cidade e com o espaço público (VENTURA, 2009).

 Posteriormente, em dezembro de 2009, Mano Brown, novamente, foi capa de uma revista. A bola da vez foi a Rolling Stone, revista dedicada à música, política e cultura popular. Dessa vez, o título era “Eminência Parda", e o foco era exatamente a mudança de comportamento de Brown e os Racionais, que já estavam mais “brandos e tolerantes”. Na revista Rap Nacional, de 2012, Brown argumenta que o Brasil estava em um outro momento, então o grupo atuava de acordo com o momento, evitando “esticar o chiclete 25 anos falando das mesmas coisas, como se elas não tivessem mudado" (TEPERMAN, 2015b).

 Nesse mesmo período em que a chamada “velha escola” foi mudando seu comportamento, surge a “nova escola”. Essa nova geração do rap nacional, vem grande parte das batalhas de MCs, espalhadas não só nas capitais, mas alcançando também cidades do interior. Esses novos rappers, possuem comportamento semelhante à nova postura da “velha escola”, possuem uma tolerância maior com a mídia, um maior acesso aos bens de consumo e até uma escolaridade maior. A internet possibilitou aos novos MCs, um alcance maior, permitiu chegar a ouvidos mais distantes, além de ser uma geração empreendedora, que busca administrar sua própria carreira e fazer sua própria divulgação (TEPERMAN, 2015a).

 Um exemplo dessa geração de perfil empreendedor é o Emicida, rapper paulistano que criou a Laboratório Fantasma, uma gravadora que o permitia, juntos com seus familiares, gerenciar sua carreira e abrir a porta para outros artistas. Sua habilidade em lidar com as novas tecnologias o fez um exemplo para outros MCs seguirem. A Laboratório Fantasma se tornou o mais bem-sucedido negócio do hip-hop nacional. Além de agenciar Emicida e outros artistas, ela também vende CDs, DVDs, roupas e acessórios (TEPERMAN, 2015a, 2015b).

 Segundo Teperman (2015b), ao falar de maior escolaridade entre os rappers, ele fala novamente sobre Emicida, que possui ensino médio completo e técnico em design, além de outros MCs da mesma geração, como: Projota, Kamau e Marcello Gugu, que possuem o superior completo. Todas essas mudanças impactaram diretamente a forma como o rap é produzido e consumido (TEPERMAN, 2015b).

 A “nova escola” trouxe para o rap uma pluralização. Hoje surgiram diversas vertentes, muitas vezes com um público bem específico. Surgiu o rap gospel, rap ostentação, há ainda o rap cantado por indígenas e além dessas vertentes, há o espaço cada vez maior ganhado pelas mulheres, que possuíam poucas representantes no início do rap no Brasil. Essas novas vertentes são o símbolo do que o rap tem se tornado: um “enfraquecimento como fenômeno de classe, inversamente proporcional ao seu fortalecimento como gênero musical de mercado”. A recente glamorização da periferia afetou o rap e há o receio que essa forte expressão artística perca sua vitalidade crítica pelo fato de sua exploração comercial (TEPERMAN, 2015a, 2015b).

**CAPÍTULO III HIP-HOP BARRAMANSENSE**

* 1. BARRA MANSA

 Barra Mansa está localizada no sul do estado do Rio de Janeiro, com população estimada em mais de 180.000 habitantes. A cidade está em uma região privilegiada, entre as duas maiores metrópoles brasileiras, Rio de Janeiro e São Paulo, e possui o sexto melhor IDH no Rio de Janeiro. Barra Mansa é cortada por um grande entroncamento ferroviário, rodoviário e fluvial (IBGE, 2018).

* + 1. **Fundação**

 A cidade teve seu início na Fazenda da Posse. Em 1764, após o Vice-Rei do Brasil, o Conde da Cunha, conceder a Francisco Gonçalves de Carvalho uma sesmaria. Francisco então, edificou uma fazenda de gados e mantimentos na terra concedida, localizada entre os rios Bananal e Paraíba, e cortada pelo córrego já então denominado “Barra Mansa”, nome dado devido ao deságue no rio Paraíba formar uma “barra seca, ou mansa” (ACADEMIA BARRAMANSENSE DE HISTÓRIA, 2016; MOREIRA, 2002).

 Mais pra frente, segundo Moreira (2002, p.15), em 1820, Custódio Ferreira Leite, mais tarde intitulado Barão de Aiuruoca, “se estabeleceu em uma fazenda localizada à margem esquerda do Rio Paraíba. Fez construir na margem oposta, frontal a sua propriedade, a capela sob invocação de São Sebastião”, local onde após 1839 se transformou na Igreja Matriz de Barra Mansa (ACADEMIA BARRAMANSENSE DE HISTÓRIA, 2016).

 Alberto Lamego (1963, p.122), descreve o Barão da seguinte forma:

...Barra Mansa teve desde os seus primórdios a ampará-la a decisiva influência de um dos mais úteis dos seus fazendeiros aristocráticos: CUSTÓDIO FERREIRA LEITE, o futuro Barão de Aiuruoca. A ele é que propriamente se deve a fundação, pois além de ter sido o construtor da capela de São Sebastião, não somente doou a Barra Mansa os terrenos em que se deveria edificar a vila, como ainda reservou grandes áreas que deviam ser distribuídas pela câmara do município, gratuitamente, às pessoas que desejassem construir.

Custódio Ferreira, foi amigo dos nossos dois Imperadores e sempre frequentou a Corte, e recebeu seu título de Barão em 10.03.1855, “por sua grande obra construtora e o seu espírito público”. Ele foi o líder do movimento emancipacionista da cidade e em 3 de outubro de 1832, viu nascer a Vila de São Sebastião da Barra Mansa, atual cidade. Então é justo que o Barão, homem simples, seja considerado o fundador da cidade, como é ensinado nas escolas municipais (ACADEMIA BARRAMANSENSE DE HISTÓRIA, 2016, p.11; LAMEGO, 1963; MOREIRA, 2002).

* + 1. **Comércio e Cultura**

 A cidade cresceu ao redor do rio, que facilitava a comunicação via fluvial, ao redor foram surgindo grandes armazém, bazares, vendas e ranchos. Todos os comércios eram grandemente frequentados e o entrelaçamento das vias terrestres, tornavam a vila cada vez mais habitada, tudo isso em torno da economia do café. O aumento da produção contribuiu para a expansão da área urbana e para gerar interesse pela construção da Estrada de Ferro, além de outras melhorias (LAMEGO, 1963, MOREIRA, 2002).

 Segundo Moreira (2002, p.18), “a segunda metade do século XIX representa um dos períodos mais significativos da história urbana de Barra Mansa”. Nesse período ela se consolidou como centro de atividade cafeeira e cresceu em nível de importância no Vale Fluminense e no cenário nacional. A Estrada de Ferro de Dom Pedro II, inaugurada em 1871, era vista como incentivo para o progresso da cidade e sua grande riqueza era constituída pelos abastados fazendeiros, quase todos cafeeiros (MOREIRA, 2002).

 A inauguração dessa estrada, permitiu que Barra Mansa se reafirmasse como uma referência urbana e comercial, fazendo com que grande parte da região estivesse vasta de fazendas de café. O plantio se estendeu para os distritos e a cidade se firmou como região cafeeira. As grandes fortunas que os fazendeiros faziam, foi desenhando uma cidade com alto nível de cultura e sociabilidade (LAMEGO, 1963; MOREIRA, 2002).

Com a promulgação da Lei Áurea, em 1888, a produção cafeeira sofreu muito desgaste, levando à falência dezenas de fazendeiros. Muitas fazendas abandonaram o sul fluminense e se deslocaram para São Paulo, tirando a perspectiva de desenvolvimento econômico e social da cidade. Porém, aproveitando-se da sua localização entre o eixo Rio São Paulo, e da proximidade com os portos de Angra dos Reis, Barra Mansa buscou na pecuária um modo de se reerguer (LAMEGO, 1963; MOREIRA, 2002).

As velhas fazendas de café, quase abandonadas, são compradas por mineiros, que trocam a lavoura pela pecuária leiteira. A cidade passa a ser visada por grandes iniciativas industriais, levando cada vez mais ao aumento dos rebanhos nas antigas fazendas cafeeiras. A construção do ramal da Estrada de Ferro Oeste de Minas, nos primeiros anos do século XX, colaborou para essa mudança na indústria local, permitindo que em poucos anos Barra Mansa se tornasse um centro pastoril (LAMEGO, 1963; MOREIRA, 2002).

Na década de 1930, Barra Mansa se torna a maior produtora de leite do país segundo a revista Carnet Social (1968). Nessa mesma época, chegam as primeiras indústrias à pecuária leiteira. Além disso, é instalado também um grande moinho de trigo ambos beneficiados pela rede ferroviária. O moinho hoje é o atual prédio da prefeitura da cidade (LAMEGO, 1963; MOREIRA, 2002).

No ano de 1937, chegou a cidade três grandes indústrias: a Nestlé, atraída pela evolução pecuária barra-mansense, a Siderúrgica Barra Mansa (SBM), do grupo Votorantin, e a Cia. Metalúrgia Barbará, atraídas pela boa localização no eixo Rio São Paulo. A chegada dessas indústrias ocasionou um aumento expressivo da população, que teve uma concentração predominante sobre a margem direita do rio, onde estavam localizadas a Nestlé e a SBM (MOREIRA, 2002).

Em 1941, é implantada no distrito de Volta Redonda, a Companhia Siderúrgica Nacional. Junto com as outras duas indústrias já implantadas, permitiu que Barra Mansa passasse a ter uma imagem mais moderna no cenário nacional, com um número crescente de habitantes. Nesse processo de modernização da imagem da cidade, surgiram também novas construções e vilas operárias (MOREIRA, 2002).

Nos anos de 1940, a partir da criação da Vila Operária, foi implantado no distrito de Volta Redonda muitos investimentos financiados pela CSN. Uma grande política voltada para uma infraestrutura com relação à moradia, lazer, saúde e educação, porém esses investimentos não alcançavam o município de Barra Mansa, que pouco evoluía. Com esses investimentos cada vez maiores, em 1950 surgiu um movimento emancipacionista, integrado por partidos políticos, comerciantes, proprietários de terras, profissionais liberais e Maçonaria (MOREIRA, 2002).

Em 17 de julho de 1954, o movimento surte efeito, e apesar da resistência da sociedade barra-mansense, foi instituído o ato da criação do município. A partir daí, Volta Redonda passa por inúmeros planos de reestruturação urbana, ligados às questões de expansão da cidade, todos liderados pelos interesses da CSN (MOREIRA, 2002).

Após o golpe militar de 1964, ocorreu uma retirada das obrigações da Usina estatal com a cidade, ocasionado pelo novo projeto político e econômico implantado pelos militares. Essa retirada deu início à uma orfandade dos operários, que estavam “acostumados com o paternalismo do Estado e a característica provedora da CSN”. Apesar disso, entre as décadas de 1970 e 1980, foi dado o maior incremento populacional em Barra Mansa e Volta Redonda, atraídos pela crescente produção da siderurgia (MOREIRA, 2002, p.61).

Depois da emancipação, as comparações entre as duas cidades se tornam corriqueiras. Por todo o Brasil espalha-se um projeto de remodelação das cidades, criando novos conceitos sobre “ser cidade”, e essa remodelação chega com força total em Volta Redonda com diversos planos de expansão e apostando na ressignificação simbólica da cidade buscando atrelar à chamada Cidade do Aço a ideia de uma cidade modelo a ser seguido e de progresso (MOREIRA, 2002, p.61).

Ao mesmo tempo, essa remodelação não alcançou Barra Mansa, que somente recebeu “a construção de estruturas físicas desproporcionais e despropositadas para a cidade”, além da expansão desordenada do seu território. Tudo isso junto a falta de atenção aos espaços urbanos mais significativos e simbólicos, transformou Barra Mansa em uma cidade com poucos atrativos (MOREIRA, 2002).

Barra Mansa começou a ter uma perda progressiva de sua identidade urbana, perda que pode ser representada pela demolição do antigo edifício do Fórum e do incêndio da antiga Estação Ferroviária, ambos tendo o poder público municipal conivente. O Fórum, que era uma das primeiras escolas da cidade, se tornou a atual agência do Banco Itaú, na principal rua da cidade, a Avenida Joaquim Leite. Essa demolição causou muitas reações contrárias da população, que preocupados com futuras demolições, formaram um movimento preservacionista, liderado por jovens, artistas e intelectuais da cidade, recebendo o nome de Movimento Cultural (MOREIRA, 2002).

 Junto com esse movimento, foi ampliado na sociedade barra-mansense “a noção de preservação formal de certos espaços urbanos e edifícios”. Com isso, foram surgindo pequenos movimentos sociais que buscavam uma maior valorização de espaços que foram negligenciados durante décadas, devido à busca por um modelo de cidade que era estabelecido em Volta Redonda (MOREIRA, 2002).

 Apesar de viadutos continuarem a ser construídos, e de todos os tipos de poluentes serem despejados frequentemente no rio Paraíba do Sul, essa consciência da população surgiu efeito. A Ponte dos Arcos foi recuperada após ser interditada por problemas na estrutura, a sede regional do SESC é instalada junto com um projeto paisagístico formulado por Roberto Burle Marx, que também revitalizou o Parque Centenário, o prédio incendiado da antiga Estação Ferroviária é recuperado pelo poder público em parceria com a Nestlé, a Fazenda da Posse é restaurada pelo SESI. Com todas essas obras e preservações, Barra Mansa volta a ressignificar a sua identidade urbana (MOREIRA, 2002).

 Essa busca por ressignificação é perceptível também nos últimos 10 anos. Ainda se é mantido o conceito de preservação e conservação de edifícios. Porém, o barramansense possui a auto estima baixa, sobretudo ao cair na comparação com a cidade vizinha, que possui uma infraestrutura mais moderna. Políticos buscaram mudar essa imagem que a população possui sobre a própria cidade com slogans como: “Por uma Barra Mansa Bonita e Melhor” (2001-1004), porém falharam na reversão deste quadro (MOREIRA, 2002).

 Essa ressignificação, deve ser feita em conjunto com a população, e a maneira mais acessível de fazer que as pessoas participem, são os meios culturais. A princípio, uma das primeiras opções de cultura que Barra Mansa teve foi o Éden Cinema, inaugurado em dezembro de 1910. Em 1930, o Éden recebeu o primeiro aparelho vitaphone do sul do estado, começando a partir daí, a transmitir filmes falados, não somente mudos como era desde então. Outra opção bastante apreciada pela população da época, era o carnaval. Barra Mansa possuía diversos blocos espalhados pela cidade. (ACADEMIA BARRAMANSENSE DE HISTÓRIA, 2016)

 Os anos foram passando e com o tempo, os cinemas mais tradicionais se fecharam e o carnaval de rua foi perdendo espaço. Porém, ainda que essas opções de cultura e lazer fossem bastante apreciadas, elas não eram organizadas inteiramente por jovens e não permitiam uma participação ativa e participante deles como produtores de cultura. Segundo Moreno & Almeida (2009), o rap oferece aos jovens uma chave para entendimento do mundo, permite que eles entendam melhor o mundo em vivem, ainda mais quando se trata de jovens periféricos.

* 1. O HIP-HOP EM BARRA MANSA
		1. **Histórico do Movimento**

 Para recuperar historicamente, no primeiro momento, o movimento hip-hop barramansense, foi entrevistado Jessy James, 35 anos, mais conhecido como Jessy Rap, MC. Jessy conheceu o rap em 98, quando pegou emprestado com seu amigo dois CDs, Thaíde e DJ Hum, “Preste atenção” (1996) e o clássico “Sobrevivendo no Inferno” (1997) do Racionais MCs. Ali, foi seu primeiro contato com o gênero musical rap, antes mesmo de pensar em se tornar um MC. Segundo Jessy, de cara, ele já se identificou com o estilo e passou a buscar mais, pesquisar mais. Como não havia internet na época, encontrava muita dificuldade. Então, o modo que tinha para acessar tal produção era através dos amigos que já possuíam CDs do gênero.

 O MC conta que ele tinha um amigo chamado Coquinho, que tinha uma ampla seleção de CD de rap, que acabou por ser a fonte alimentadora da fome de Jessy por rap. A partir desse momento, ele foi conhecendo outros grupos e MCs, como Ndee Naldinho e Câmbio Negro, que junto com Racionais e Thaíde e DJ Hum, foram suas principais referências no meio musical.

 Além de Coquinho, Jessy tinha outros amigos que curtiam rap, um deles foi o Thiago. O rapper conta que Thiago foi fundamental em sua iniciação, porque ele tinha uma caixa de som potente, que eles montavam na rua do bairro Vista Alegre, em Barra Mansa, e ficavam ali curtindo o som. Jessy ainda não tinha consciência que ali estava se dando o início do movimento hip-hop em Barra Mansa. No início de 1999, estavam eles ouvindo rap, quando surgiu um microfone e Jessy decidiu fazer um som. O MC descreve como foi este seu começo, quando o seu outro amigo, DJ Evandro, soltou uma batida:

Um final de semana, a gente tava ouvindo um som lá, apareceu um microfone, aí eu fiz um som, meio que no improviso. Aí a galera que foi passando, foi juntando, foi curtindo, foi curtindo e aquela parada começou a ser todo final de semana. Todo final de semana, a gente botava o som na rua, pegava o microfone. Começou a aparecer outros MCs também. E a gente fazia uma festa na rua ali. (JESSY, Depoimento oral, 2018)

 Jessy conta que ficou empolgado com a possibilidade de produzir música, produzir rap. Então resolveu que deveria gravar algo. O modo que ele tinha de conseguir isso seria através de uma rádio comunitária, que cobrava preços bem acessíveis para o que ele queria. Porém, como o foco da rádio não era trabalhar com o que ele queria, era gravação de spots de propaganda pra rádio, ele percebeu uma má vontade por parte do pessoal da rádio. Apesar de não ocorrer como o esperado, Jessy decidiu levar o projeto à frente junto com Thiago e, em 2002, eles gravaram o primeiro disco, porém, ainda com resultado insatisfatório para os dois.

 Nesse contexto, os bailes na rua continuavam. Thiago e Jessy continuavam a colocar o som na porta da casa de Thiago e aglutinavam uma galera com isso. Segundo Jessy, participavam uns três DJs: ele no microfone, a galera da rua e uns outros amigos. Conta ele: “A gente fazia um barulho lá. Incomodava bem os vizinhos.” Ao mesmo tempo, a dupla utilizou a experiência que viveram na rádio comunitária pra produzir de forma independente. Continua relatando Jessy (Depoimento oral, 2018),

Thiago tinha um computador. Poucas pessoas tinham computador na época, e ele já tinha. Aí a gente resolver pegar aquela experiência que tínhamos feitos na rádio lá. Pegamos mais ou menos os macetes de como a gente poderia começar a mexer com isso e metemos a cara lá e começamos a fazer a gente mesmo as nossas próprias produções.

Porém, Jessy conta que, ali na Vista Alegre, aquele movimento inicial não evoluiu muito. O rap ainda não tinha uma boa difusão no Rio de Janeiro, era ainda muito paulista, segundo ele. Com isso, havia pouco público e espaço para eles.

Por volta de 2006, ele começou a ver o movimento surgir em Volta Redonda e passou a ir pra lá fazer um som. Porém, o público era muito limitado, sendo ele os próprios MCs e DJs que tocavam no evento. Ele chegou a abrir shows grandes, como o do MV Bill, porém, havia poucas oportunidades e eles ainda não conseguiam uma grande mobilização.

Paralelamente, nessa mesma época, um pessoal se movimentava em outro estilo musical, o hardcore, pertencente ao movimento punk. Esse movimento possuía característica similares ao hip-hop. Era um movimento feito por jovens, para jovens e com fortes ideais políticos em suas músicas.

Um dos participantes desse movimento era o Juciê, mais conhecido como Barnei. Ele sempre participava dos eventos hardcore da cidade, porém, conta ele que já ouvia rap na época, ouvia muito Racionais MCs e Facção Central. Mas, em meados de 2009, Barnei parou com sua banda e se afastou da cena hardcore, que já estava perdendo espaço e público progressivamente. Com isso, ele foi se aproximando do rap, muito mais pela possibilidade de ele poder fazer isso sozinho, sem ajuda de ninguém. Em 2010, Barnei resolveu iniciar a fazer rap, mais precisamente como DJ, montando beats e instrumentais.

Junto com Catch e Faraó, dois amigos do Barnei, também oriundos do hardcore, começaram a fazer um som, ainda com muita dificuldade de trabalhar com o equipamento eletrônico, característico do hip-hop.

Em 2012, os três da antiga cena hardcore, convidaram Jessy, que aceitou se unir a eles, organizaram assim um movimento chamado por eles de Difusão Cultural. O movimento Difusão Cultural reuniu também DJs e MCs de Volta Redonda, como o Sedex e o Jonas Beats, que atualmente está na capital ainda trabalhando com rap. O movimento disseminou a cultura do rap em diversos CIEPs da região, conseguindo então levar tal gênero musical para as áreas periféricas da cidade.

Em 2013, Catch e Faraó gravaram seu primeiro EP, enquanto Jessy gravava seu terceiro CD. Neste momento, em particular, surgiu a partir do Difusão Cultural um novo coletivo, chamado Quilombo Moderno. O Quilombo buscou reunir os 4 elementos básicos do hip-hop: DJ, MC, grafiteiro e b-boy. Mais uma vez, o coletivo manteve o ideal de disseminar essa cultura para bairros periféricos, como Boa Sorte, Getúlio Vargas e Vista Alegre. Os eventos tinham como som a discotecagem do Barnei, enquanto Jessy cantava, Catch e Faraó o acompanhavam no microfone, ou acompanhavam os grafiteiros Vinicin e Rennier com as latas de spray, e os b-boys vindos de Volta Redonda representavam a dança, além de outras participações especiais que surgiam em um evento ou outro. Barnei (Depoimento oral, 2018) conta como foi a evolução do evento:

A prefeitura na época resolveu dar um suporte pra gente. Começou a dar transporte, no começo né. A gente foi nos colégios, no espaço de menor infrator que tinha na Colônia. Depois a gente conseguiu um evento maior. A galera conseguiu um patrocínio de empresa privada e tudo, e a liberação da prefeitura. Então nós fizemos ali no corredor cultural. Foi o primeiro evento ali de cultura alternativa. Aí a gente fez na linha do Difusão Cultural. Teve o rap, o reggae, teve hardcore também, teve o metal... Então foi bastante banda daqui da região que reuniu lá, tocou, a galera ganhou uma grana ainda com o patrocínio que teve lá. Teve campeonato de skate também.

 Esse evento do Quilombo Moderno teve uma boa repercussão. Barnei conta que na época, o G1, portal da Rede Globo, fez uma matéria sobre o evento, entrevistando o skatista Thiago Bosco que, posteriormente, viria a integrar o grupo Buero Rep. A repercussão do evento chegou a Vassouras, cidade localizada a 80km de Barra Mansa, que acabou por contratar o coletivo pra fazer essa mesma produção cultural na cidade citada. Junto com o Quilombo, foram duas bandas, além de Ramiro Mart e Gori Beatzz, ambos de Volta Redonda.

 No ano de 2014, conta Barnei que o coletivo passou a ter dificuldades em conseguir a liberação de espaços junto à prefeitura. No momento eles estavam utilizando a antiga Estação Ferroviária, que havia se transformado na Biblioteca Municipal e hoje sedia um centro cultural com uma pequena galeria de artes. Lá, eles conseguiam montar os equipamentos, fazer um som, enquanto Jessy vendia seus CDs. Porém, com a falta de apoio da prefeitura, o Quilombo foi enfraquecendo e passou a conseguir realizar somente eventos isolados, fora da cidade. Esse enfraquecimento causou a dissolução do coletivo.

 Apesar do fim do coletivo, no final de 2014, o quarteto – Jessy, Barnei, Catch e Faraó – iniciaram um novo projeto, a roda de rima. Segundo Jessy, a roda foi o momento em que ele pôde perceber a força desse movimento, pois além de ser marcante e essencial para ele (o movimento), possibilitou revelar muitos MCs que hoje são referências no cenário barramansense. Ele cita, entre muitos, nomes como o de: Turrá, Ocsob e o selo Epidemia, que vêm ganhando cada vez mais espaço na cena.

 Além do quarteto, um personagem feminino também participou do início da roda- Lari. Lari foi convidada por Catch pra ajudar na organização do evento, que teve sua primeira edição no centro de Barra Mansa, na Tabacaria Be Happy. Lari, que já era amiga do Catch, conta como foi feito o convite na época:

...ele veio com um papelzinho com algumas pequenas frases e falou: “Lari, tô pensando nisso, nisso e nisso. Falei com o Jessy, falei com os outros meninos, o que você acha? No que você pode me ajudar?” E eu cheguei e fizemos todo o plano. Falei, que ia ajudar “nisso, nisso e nisso”. “Vou te ajudar a fazer a lista, selecionar os meninos, a chamar pra fazer a roda. (LARI, Depoimento oral, 2018)

 A roda tinha como objetivo construir uma opção de entretenimento e cultura, além da possibilidade de unir os jovens da cidade. Segundo Lari, a roda de rima teve um resultado melhor que o esperado pois permitiu que os jovens praticassem a rima todo dia, dali originando muitos talentos, reforçando o que foi dito por Jessy anteriormente.

 Com o sucesso maior que o esperado, o local utilizado passou a não suportar mais o número de pessoas presentes, sendo possível somente fazer a primeira e segunda edição no local. A partir da terceira edição, o evento passou a ser realizado na Praça da Liberdade, no centro de Barra Mansa. Na praça, a roda conseguiu se firmar e atrair, cada vez mais, jovens. Esse sucesso comprova o que Dayrell (2002) disse sobre o poder da música de atrair cada vez mais jovens e dar a eles a oportunidade de ter protagonismo no meio social, além de reforçar o papel relevante da música no quadro cultural descrito por Herschmann & Fernandes (2014), onde eles também falam sobre o papel da cultura na ressignificação do espaço urbano.

 Entre os jovens atraídos pelo sucesso da roda, estava Turrá. Ele conta que já frequentava as rodas de rima de Volta Redonda e já tinha interesse em conhecer o movimento. Foi quando ele viu a roda de Barra Mansa crescer e criou o interesse em participar. Logo de início, ele fez amizade com Catch e foram juntando uma galera deles, junto com Bosco, Marcelo Emerick e o próprio Jessy e o Faraó. Mais tarde, eles formariam o grupo Buero Rep.

 Lari conta que todos ajudavam na organização do evento que, em pouco tempo, ganhou uma grande proporção a ponto de ocupar a praça inteira. As rodas consistiam na realização de batalhas de rimas entre MCs, que também se apresentavam com rimas improvisadas, no estilo *freestyle*, além da discotecagem de diversos DJs. Ainda no ano de 2014, Lari se mudou de Barra Mansa, se afastando da organização da roda e acompanhando somente de longe a evolução do evento.

No início de 2015, o Buero Rep surgiu de fato e começou a se apresentar, durante as rodas realizadas, com músicas próprias e conquistando um público que crescia gradativamente. Segundo Turrá, a prefeitura não oferecia nenhum apoio para o evento e ficava para os organizadores a responsabilidade de controlar toda a logística, estrutura e público presente. Ele conta que o público estava muito grande, o que dificultava o controle por parte deles:

A gente não pode controlar sozinho, sendo que a prefeitura não dava muito apoio. Na verdade, não dava apoio nenhum, pra falar a verdade. Não vou dar mérito nenhum pra eles. Aí “de menor” bebe, a gente fala e não adianta. Nego vacilando, fumando na roda, a gente fala, nego ainda acha que tá certo. Aí a gente tem que dar uma carcada. Aí tem uns amigos que entendem e tem uma galera que não entende. E tem que pensar que é uma praça, não deixa de ser uma praça porque tem um evento ali. Aí foram muitas coisas que a gente não tinha o que fazer e prefeitura só colocou uma guarda lá, no último dia, mas não adiantou de nada. Esse dia deu um problema sério, aí acabou a roda ali. Galera ia pra brigar, pichar praça, isso acabou que deu muito problema. (TURRÁ, Depoimento oral, 2018)

 Turrá também reforça Lari, dizendo que na roda foram formadas muitas amizades, que a roda unia muita gente, que vinha até de Bananal, cidade do estado de São Paulo, pra prestigiar o evento. Porém, devido à dificuldade de controlar o público e a falta de apoio da prefeitura, em 2016, a roda teve sua última edição, após ser impedida pela prefeitura de continuar. Nesse mesmo ano, começa a surgir a geração mais recente do rap barramansense, entre os líderes está Eleonor, mais conhecida como Lira, de apenas 17 anos.

* + - 1. Nova geração

 Lira organiza hoje o Slam da Matriz. Ela conta que o Slam é uma batalha de poesia, onde cada MC tem 3 minutos pra recitar seus versos e convencer o público que a sua poesia é melhor que a do adversário. As batalhas não possuem fundo musical nem beat, somente voz. Após ambos recitarem, é escolhido o vencedor através da aclamação do público. Quem possui mais palmas vence. Os slams pode se dizer que é uma modernização dos antigos griôs citados por Herschmann (2015).

 Lira conheceu a batalha de poesia enquanto estudava em seu antigo colégio, Vieira, localizado no centro de Barra Mansa, no final de 2016. Ela conta que logo de início já ficou encantada e, no começo de 2017, começou a estudar mais sobre o movimento, sobre a batalha de poesia e todo o mundo do hip-hop. Através de seu amigo Éban, ela conheceu Silvana, que trabalha na Secretaria de Cultura da cidade, que a ajudou a construir o projeto do Slam, e ter uma base pra chegar até os outros jovens pra apresentar e convidá-los a participar deste novo movimento.

 Éban é delegado de cultura, MC e foi o vencedor das cinco primeiras edições do Slam. Ele ajuda Lira a organizar o Slam, que hoje é realizado na Praça Ponce de Leon, popularmente conhecida como Praça da Matriz, local que originou o nome Slam da Matriz. Lira rememora as diversas edições de batalha que organizou: “Na rua foram oito edições. Em colégios foram três edições e teve um no presídio pra menor infrator em Volta Redonda.” Entre elas, está inclusa a edição Slam das Minas que foi uma edição especial em homenagem ao dia de Teresa de Benguela, uma líder quilombola que viveu no Mato Grosso durante o século XVIII. Teresa hoje é um símbolo revolucionário para o movimento feminista negro. Essa amplitude de conhecimento sobre história e literatura, reforça os cruzamentos culturais descritos por Canclini (1998), que fala sobre o culto e o moderno se misturando. Essa edição do Slam contou com uma batalha exclusiva entre mulheres, onde inclusive a própria Lira participou.

 Diferente da extinta roda de rima, Lira conseguiu o apoio da prefeitura, que era representada pela Silvana. Esse apoio representou uma ajuda na organização da edição especial do Slam, pois o poder público cedeu o espaço Estação das Artes para a realização do evento, além de convidar Lira para participar da Marcha da Mulher Negra, no Rio de Janeiro. A prefeitura cedeu a ela o transporte. Além de no espaço da Estação, Lira chegou a organizar alguns Slams também no Ponto de Ação Cultural (PAC), local dedicado às ações de Arte e Cultura de toda a região do Médio Paraíba.

 Durante um evento no PAC, Lira conta que pode perceber o aumento dos jovens que acompanhavam o movimento conduzido pelo Slam. Durante o evento citado, a batalha conseguiu reunir 8 MCs para batalharem entre si, além de muitos outros para a batalha de rima. Ela conta que também aumentou bastante o número do público participante, que muitas vezes vão somente para beber e se divertir, sem participar ativamente das batalhas ou produzindo algo para o movimento, o que para ela reflete a escassez de opção cultural na cidade. Apesar de aparentar que o público “foge” da intenção do Slam, Lira analisa que vê esse começo como uma porta de entrada pra que eles (os jovens) possam conhecer melhor o movimento hip-hop e o que por ela é denominado de “poesia marginal”.

 Em contrapartida ao crescimento da batalha de poesia, o grupo Buero Rep chega ao fim no ano de 2017. Turrá conta que a dissolução ocorreu de forma natural, em que cada MC foi seguindo seu caminho e seu estilo de fazer rap. O Catch começou a gravar suas músicas de maneira solo, enquanto o Marcelo Emerick, conhecido agora como Emerick Beats, iniciou o selo Epidemia. Bosco, agora Ocsob, junto com Turrá também começaram a lançar músicas solo, ambos em parceria com Emerick e a Epidemia. Quanto a Jessy, já não estava mais presente antes da dissolução do grupo, devido à falta de tempo ocasionada por seu trabalho.

 Segundo Turrá, a nova geração do rap está mais conscientizada, diferente do público que frequentava a roda de rima anterior. Ele acredita que a galera sentiu falta da roda, resolveu tomar iniciativa e fazer por ela mesma. Acredita também que a nova geração tem muito a oferecer para o movimento na cidade, apesar de todas as dificuldades enfrentadas.

Muita galera nova. Muita galera boa, com ideia boa pra passar, mas Barra Mansa é um lugar sem espaço. Se você não pegar e fizer, você vai esperar do céu e não vai cair. Os caras tão fazendo a roda, porque se eles não fizessem, eles iam ficar esperando a gente fazer? Aí eles tão se divertindo. Além de ser cultura, é diversão, é uma parada impactante pra sociedade. Igual o Slam. Slam é foda. Eu não sou muito de batalhar, no Slam eu não consigo recitar as poesias. É uma parada que eu estou tendo contato agora, é diferente, é uma parada muito de energia mesmo. (TURRÁ, Depoimento oral, 2018)

 Além de Turrá, que vem frequentando o Slam, Barnei também continua participando ativamente do movimento, inclusive sendo protagonista de uma das edições do Slam da Matriz. Barnei conta que sua intenção inicial seria fazer uma intervenção e conhecer um pouco dessa galera que tá começando, além da oportunidade de ele poder divulgar sua música lançada esse ano “Novos Tempos de Guerra”. Ele chegou através do convite de Geff, um MC da nova geração com quem ele gravou uma música recentemente. A primeira batalha foi justamente um contra o outro, e Geff levou a melhor. Barnei conta que se identificou com o Slam, pelo fato de poder recitar uma poesia já escrita, sem a necessidade de improviso, com o que ele tem dificuldade.

 Recentemente, Lira já projeta organizar outras edições do Slam da Matriz e mostra o seu desejo de que o movimento ganhe cada vez mais força e consiga muito sucesso em 2019. Esse desejo é o mesmo das outras gerações, que agora veem na nova escola, uma oportunidade de renovação do movimento e buscam participar ativamente dessa renovação. Lari conta que mesmo não podendo estar presente como os outros fundadores da antiga roda, o seu desejo de estar com Lira participando do Slam é grande, assim como sua expectativa positiva pelos novos talentos revelados.

* + 1. **Produção Independente**

Autores como Teperman (2015a, 2015b), Herschmann (2005) e Dayrell (2002), mostram que o mais comum na cultura underground é a produção independente. Devido à falta de recursos financeiros, principalmente no começo, artistas buscam produzir por conta própria sua própria arte, sem depender de gravadoras ou investidores. Em Espírito Independente (2006), Mc Marechal relata essa produção com os versos “Independente. Demora pra lançar, pra fazer. Demora pra tu perceber que “tamo junto” é só você.”

Se na capital há muitas dificuldades pra produzir música, no interior a situação é ainda mais complicada. Com pouco apoio, poucos investidores e poucas gravadoras disponíveis, MCs e DJs buscam apoio uns aos outros para conseguir evoluir e ganhar espaço no mercado, de forma que não tenham muito gastos e que obtenham um aprendizado constante.

Jessy Rap, que hoje tem lançado quatro CDs (2002, 2003, 2007, 2013), além de um EP e dois *singles* (2017), gravou o seu primeiro CD em uma rádio comunitária. Era o que ele tinha como mais acessível na época, levando em consideração a sua falta de maior experiência e do equipamento necessário para gravação, acrescido de não terem à disposição internet para buscarem melhores meios e mais fáceis. Porém, o primeiro CD foi suficiente para ele adquirir o conhecimento necessário para iniciar a busca por uma gravação independente. Aliado a seu amigo Thiago, que era DJ e que portava um computador, conseguiram iniciar uma produção sem a dependência da rádio comunitária, que além de para eles ter custos, não ofereceu o resultado que eles esperavam. Com uma ajuda mútua, a dupla conseguiu evoluir na produção independente, o que foi suficiente para Jessy lançar seu segundo CD em 2003.

Onze anos depois, Barnei construiu uma história semelhante à de Jessy, quando também decidiu produzir. Conta ele que gravou sua primeira música, em 2014, em uma gravadora. Porém, não ficou satisfeito com o resultado. Segundo ele, a gravação ficou boa, mas a sua interpretação não correspondeu à sua expectativa. O estúdio utilizado, de nome Amplexo Jamaica, estava localizado em Volta Redonda, e em relação à sua segunda música, Barnei lá voltou para realizar mais uma gravação. Já com uma maior proximidade com o pessoal do estúdio, um dos produtores resolver mostrar a ele como era feita a edição do som. Com toda essa noção em mente, o DJ e MC percebeu que seria possível realizar alternativamente tudo aqui em sua própria casa. Comprou pela internet todo o equipamento e começou a produzir mesmo em seu espaço doméstico.

Barnei conta que em todas as cinco músicas gravadas por ele, o beat foi feito por ele próprio. A ideia é que dessa forma a música tenha uma cara mais original, com uma essência mais forte, diferente de quando se usa um beat estrangeiro. Ele foi aprendendo sozinho a utilizar seus novos equipamentos eletrônicos e já planeja o lançamento de pelo menos duas músicas, com beat e gravação próprios.

Os problemas na produção independente, não estão concentrados somente na gravação de suas músicas. Há também as dificuldades na hora de organizar o movimento ou de planejar eventos, como a roda de rima, por exemplo. É isso que relata Turrá ao narrar que eles tiveram que errar muito pra conseguir aprender a fazer a roda na rua, por questões técnicas relativas ao trabalhar com o som, principalmente, por ser em ambiente aberto, além da problemática do controle do público. Como eles não tinham ninguém que os orientasse, a forma de aprender foi através de erros e acertos, buscando se adequar de acordo com o necessário.

Além da organização na forma estrutural e logística do evento, Turrá conta também que encontrava dificuldades na hora de fazer a divulgação. Analisa que a internet ajudou muito. Frequentemente estudava, através de tutorias no YouTube ou por e-books, coisas que eram necessidades constantes para o trabalho de divulgação como, por exemplo, edição de foto para montagem de artes para eventos e músicas ou mesmo para a gravação dos sons.

Com o crescimento do movimento, a ajuda mútua entre os participantes se tornou mais constantes. Cada um, com sua especialidade e facilidade em determinada técnica ou equipamento, começou no grupo a fazer trocas em um trabalho colaborativo. Emerick Beats, que herdou de seu pai, que era também músico, a vertente musical na veia, tinha mais facilidade com a produção dos beats. Dessa forma, Turrá foi aprendendo com ele como produzir seus próprios fundos musicais. Ele conta que quando se encontram em dificuldades, o caminho que eles têm é estudar, aperfeiçoar e chegar ao resultado desejado.

Além do crescimento do rap em Barra Mansa, o fato de pertencerem a uma geração mais nova também colabora para que as dificuldades têm sejam cada vez menores. Ou tenham dificuldades diferentes daquelas que as gerações anteriores viveram. Como Barnei, Jessy e Catch continuam presentes e participantes no movimento, os novos MCs e DJs conseguem deles aprendizados deles, evoluindo mais rapidamente. Turrá conta toda noção que obteve de palco e de show ao vivo foi passada por Catch, que lhe ensinou como se portar diante do público ou como segurar o microfone sem afetar qualidade do som.

Esses mesmos aprendizados que Turrá adquiriu, ele conta que busca, ao máximo, transmitir e passar pra frente, com o objetivo de que as novas gerações, como a da Lira, não sofram as mesmas coisas que ele viveu. Dessa forma, o movimento vai se ajudando mutuamente, dando continuidade e evoluindo na cena. Jessy também demonstra sua satisfação em poder colaborar com os novos MCs e confidencia que gostaria de ter mais tempo pra conseguir levar a galera mais nova ainda mais longe, dando-lhe o suporte que ele mesmo não teve no início de sua carreira.

* + 1. **Carreiras paralelas**

Viver da arte e da música no Brasil é uma tarefa muito difícil. Por isso, muitos artistas que estão nesse meio necessitam ter seus empregos paralelos à vivência musical. Quando voltamos para o cenário independente, essas dificuldades ficam ainda maiores o que frequentemente causa a desilusão por parte dos artistas que acabam por seguir suas carreiras paralelas e abandonar o sonho de viver da arte que ele produz (TEIXEIRA, 2008).

Em Barra Mansa, os MCs encontraram essas mesmas dificuldades. Jessy conta que começou a se afastar do movimento, quando optou por formar sua família e foi necessário ter um trabalho fixo, com uma renda certa todo mês. Ele sempre fez música, porém nunca ganhou dinheiro com arte. Ressalta que para produzir tinha gastos maiores que o retorno financeiro. Apesar de sua vontade de ajudar cada vez mais a nova geração, conta que devido à necessidade de trabalhar para seu sustento, o tempo que poderia se dedicar à solidariedade é consumido e ressalta: “Antigamente a gente tinha o tempo, mas não tinha as ferramentas pra fazer um som. Hoje a gente tem as ferramentas, mas não tem o tempo, que é o mais precioso.”

 O que resta para Jessy é acompanhar a evolução do movimento e participar quando pode, torcendo para que a semente que plantou tenha bons frutos. Acredita que os novos talentos têm a possibilidade de chegar mais longe que ele, levando em consideração também o fato de o movimento não estar em um crescente só em Barra Mansa, mas em todo o Brasil, ocasionando um aumento considerável do público ouvinte e consumidor desse gênero musical.

 Barnei, seguiu um caminho parecido. Hoje ele trabalha como motorista e apesar de ainda ter projetos de rap, como a gravação de duas músicas, ele não guarda grandes expectativas no sentido de sobreviver somente da arte. Hoje ele vê a música como um hobbie e algo que lhe dá prazer. Inclusive ainda investe dinheiro de seu trabalho fixo para realizar suas produções independentes. Por não ter um compromisso de sustento com uma família, como no caso do Jessy, Barnei consegue, hoje, conciliar trabalho, estudo e música, além da militância frequente pelo Partido das Causas Operárias (PCO).

 Apesar também de não ter uma família para ajudar a sustentar, Lari escolheu viver longe de Barra Mansa e experimentar outras profissões. Hoje ela trabalha como cozinheira em Paraty, diz que é a profissão que a escolheu. Apesar de ter se distanciado do movimento, ela diz que ama a sua carreira musical e que pretende conciliar futuramente as duas coisas. Conta que, apesar de nunca ter gravado nenhuma música e até então participar somente como organizadora e estimuladora do evento, ela possui algumas letras escritas e que deseja gravá-las em algum momento.

 Para as gerações mais novas, o desejo de viver da música continua vivo. Turrá conta que continua estudando e buscando se atualizar para conseguir alcançar cada vez mais patamares maiores. Conta que busca muito na internet como fazer a sua divulgação, seu marketing no sentido de trabalhar seu nome de forma adequada. Valoriza as redes sociais e as vê como um meio de alcançar o público desejado. Conta que tem a expectativa de gravar uma música e ficar logo rico com ela. Entende que isso é um trabalho construído e ele está trabalhando com esse objetivo.

 Como Turrá está trabalhando com Emerick, ele deseja levar adiante também o selo Epidemia, e pensa que, futuramente, com bastante estudo e dedicação, possa trabalhar somente com isso. Reconhece também a evolução que teve em todos os aspectos desde quando começou, inclusive, dando mérito ao apoio que ele recebeu dos MCs mais antigos que lhe deram muitas dicas.

 Lira ambiciona que o Slam cresça e revele cada vez mais talentos que, muitas vezes, não possuem o estímulo para participar de um evento cultural como os realizados por ela.

* + 1. **O valor do Rap para o jovem**

“Da ponte pra cá antes de tudo é uma escola. Minha meta é dez, nove e meio nem rola.” (RACIONAIS, 2002)

Com uma taxa de evasão escolar crescente e com jovens cada vez mais desinteressados pelo espaço da escola, devido à falta de perspectiva de crescimento, a frase citada do Racionais consegue expressar o pensamento de muitos jovens que participam do movimento hip-hop. Após abandonar os colégios, vêm os jovens no rap uma oportunidade de se expressar, de se unir com seus semelhantes e por vezes encontram ali uma “escola da rua”. Foi uma unanimidade entre os entrevistados a percepção de que o rap agrega muito valores culturais e conhecimento a cada um deles. São todos eles muito gratos ao movimento (IBGE, 2018; EXAME, 2018).

Além dos valores culturais, acreditam também os jovens entrevistados que o rap, apesar de ser feito na rua, tem o poder de afastar os jovens da criminalidade. Jessy chega a citar Bezerra da Silva (1989), para ilustrar essa situação: “E se não fosse o samba, quem sabe hoje em dia eu seria do bicho?”.

O rap tem o poder de transformar o futuro, principalmente quando se trata de jovens da periferia, que muitas vezes não possuem uma base familiar estruturada e nem um incentivo ao estudo. O rap faz esse papel na vida de muitos jovens. Lari (Depoimento oral, 2018) afirma: “Muita das coisas que a gente não tem no colégio, não tem na família, a gente tem na: rua. Das mesmas formas que tem as coisas ruins, como as drogas, o roubo, tem o rap.”

Dessa forma o rap vem crescendo e agregando cada vez mais valores, principalmente, aos jovens de classe baixa.

O rap continua sendo uma cultura marginal, por isso muitas letras refletem a realidade, falam de drogas e violência. Barnei alerta que essas letras, que muitas vezes são mal vistas, são passíveis de interpretação e reações. Ela pode potencializar o instinto de cometer crimes ou então você pode se atentar mais às consequências que esse estilo de vida pode trazer. Então, segundo ele, isso é de cada indivíduo.

Lari e Barnei reforçam que o rap é um meio de desabafo. É a oportunidade que a periferia tem de explanar a realidade cruel em que eles vivem. É o modo que eles possuem de pôr pra fora cargas negativas ao invés de atraí-las. Eles enxergam essa realidade também como uma “pressão do sistema”, onde o pobre sempre sofre com a opressão, seja policial ou da burguesia.

Para alguns, o rap ensina mais que a escola. Segundo Lari e Barnei, o rap teve um papel muito mais importante em suas vidas e atribuem a ele o senso crítico criado desde então. O rap se torna um estímulo para o jovem pensar e não apenas consumir as informações que são passadas a ele, seja por rede social ou pela mídia. Permite que os adeptos do movimento passem a ter um pensamento fora do padrão imposto pela sociedade. Além do estímulo ao conhecimento, principalmente, quando se trata de ideais políticos.

Lira celebra ao contar, que hoje, o Slam já é reconhecido no meio público como sendo um estímulo à leitura, desde as crianças. Com reconhecimento conquistado pouco a pouco, o rap vai ganhando seu espaço e atraindo um público cada vez maior. Porém, com esse aumento de público, o gênero vai se popularizando e se afastando cada vez mais de sua origem marginal periférica.

Barnei entende que isso é um processo natural e que com o crescimento a tendência é tomar um rumo comercial, para que possa ser vendido. O que lhe causa incômodo é que a periferia continua sendo a grande consumidora de rap, porém, a produção pela classe média vem crescendo e a mensagem que eles passam não condiz com a realidade de quem escuta. Ele não vê a vertente do chamado “rap ostentação” como algo que agregue para cena. Ele crê que essa ostentação, que valoriza o dinheiro e seus predicados, pode ser um estímulo para os jovens periféricos a buscar ganhar grana de forma mais fácil e que, com isso, acabe anulando a mensagem conscientizadora que o rap sempre buscou transmitir. Marechal na introdução de sua música Espírito Independente (2006) comenta um pouco sobre isso:

O nome dessa música é Espírito Independente e fala justamente da terra da música ter secado. Das pessoas terem esquecido qual é o fundamento de ser fazer música. Muitas vezes se igualaram nos padrões. Começaram a fazer umas coisas que não tem sentido pra arrumar dinheiro. Os primeiros que faziam música, não faziam música por dinheiro.

Jessy concorda com a visão de Barnei e Marechal dizendo:

Tipo, o rap pra mim foi um pai. Hoje, eu não sei. Acho que hoje o rap melhorou muito como música, mas eu acho que perdeu um pouco daquela função inicial que era ensinar, era de ensinar mesmo. Função de mostrar a realidade pra rapaziada. Mostrar que às vezes um determinado caminho não compensa. E hoje acho que tá muito gozolândia, muito oba, oba, mas alguns falam que é evolução, mas sei lá. Eu acho que perdeu um pouco a essência. Acho que perdeu um pouco a essência, mas não deixou de ser música, mas pra mim acho que perdeu a essência. (JESSY, depoimento oral, 2018)

 Segundo ele Jessy, o rap perdeu a força politizada que conquistou ao longo dos anos, deixando de ser a voz da periferia pra se tornar um produto comercial. Ele reforça as falas de Barnei sobre a classe média ter iniciado a fazer rap. Segundo Jessy, o funk e o rock, ambos de origem negra, acabaram “embranquecendo, perdendo as suas raízes negras e “agora tão tentando fazer com o rap. O rap é a próxima vítima”. Como o rap começou a gerar lucro, de acordo com ele, os “playboys” cresceram o olho e passaram a investir, “tomando na mão grande”. E junto com essa apropriação acaba vindo também uma imposição de padrões estéticos, em sua maioria brancos.

 Esse pensamento de Jessy e Barnei, equivalem ao conceito de Indústria Cultural proposto por Adorno (1999), no momento em que ele diz que nessa indústria, a cultura se adapta aos interesses da indústria em que ela é moldada de modo que possa ser vendida. Porém, o movimento no Brasil vem mudando suas características, segundo Teperman (2015b), e em Barra Mansa, o rap segue o exemplo, cedendo à indústria.

 Lira acredita que esse rap com menor conteúdo politizado, pode atrair um número maior de jovens para o movimento. Ele cumpre o seu papel comercial de atrair um público e, segundo ela, essa vertente pode e é uma porta de entrada para um rap mais consciente. Ela acredita que através de rap feitos pela classe média, como o Costa Gold ou raps “sem profundidade” , como os do Filipe Ret, podem ser o caminho para que os jovens cheguem a raps como do MV Bill ou Facção Central, que são raps totalmente politizados pouco preocupados com o seu valor comercial, diferente dos atuais que se alastram pela web. Em um trecho de sua música Primeiro de Abril (2017), mais uma vez Marechal descreve bem o momento e fala especificamente sobre isso:

Antigamente nós contava relevância

pelo número de Gabriel, D2 e Bills

Speeds e Gustavo Black...

Dinheiro não tem nada a ver com vencer

Cuidado com isso aí que se não cês faz o plano do FMI

Vão sofrer com o que o banco mundial

reserva pra te foder

 Lira também acredita que a participação dos jovens de classe média no movimento é superficial. Que eles não entendem a mensagem passada tanto nos raps, quanto nas poesias como um todo, devido ao fato de muitas vezes as letras tratarem da realidade periférica. Ela acredita que o movimento deve ser aberto para todos, porém, ela não vê que o mesmo efeito ocorra em todas as localidades

**CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Não raramente, traços da cultura periférica, muitas vezes marginal vão se popularizando e ganhando seu espaço na chamada Indústria Cultural, explorada por Adorno (1999). Aconteceu com o rock, o samba e recentemente com o funk. Por último, quem vem ganhando mais espaço nas rádios e na mídia e se adaptando à Indústria Cultural é o rap, pertencente ao movimento hip-hop. Dentro do próprio movimento, o grafite já ganhou outros contornos. A arte visual que antes era marginalizada, hoje ganha espaço e é vista com outros olhos pelas classes mais abastadas, que antes só consumiam o que tivesse traços da cultura erudita.

 Depois do grafite, o rap, que sempre foi feito com viés ideológico, hoje vai se adaptando ao mercado e passa a ser produzido também por jovens de classe média e alta. Porém, as suas raízes continuam sendo as periferias e jovens pobres ainda encontram nesse estilo musical uma saída para fugir ou encarar a realidade em que eles vivem.

 A buscar por um conhecimento da arte marginal, nos permite abrir horizontes e enxergar que o jovem da periferia pode chegar muito mais longe do que a sociedade oferece de perspectiva a eles. Unindo e se fortalecendo, eles demonstram o potencial que eles têm não só de consumir, mas de produzir arte, seja direcionado aos seus semelhantes ou a outras classes sociais.

 Com estre trabalho pode-se responder as questões propostas inicialmente e constatar em Barra Mansa que o movimento segue crescendo e ganhando forma. Cada vez mais rappers surgem, cada vez mais novos e vêm conquistando seu espaço na cena do hip-hop. O viés ideológico ainda é forte, e continua sendo produzido letras politizadas, seja em forma de rap ou como poesia, chamado pelos slammers de poesia marginal. Hoje o movimento busca atrair mais jovens e compartilhar do conhecimento da rua, de forma que crie neles uma consciência ideológica política e os afastem de um modo de vida criminoso.

 Foi possível constatar também que os jovens buscam seu espaço não somente na cena hip-hop como um todo, mas também na participação cultural da cidade, seja ela sendo feita nas ruas ou nos colégios, com uma articulação feita em grupos. Apesar da amplitude de público, ainda é possível notar que em sua maioria o movimento cultural do hip-hop é composto por jovens advindos das periferias da cidade, que buscam na música e na poesia uma forma de se expressar, participar e colaborar para a produção cultural barramansense. Eles utilizam o rap como forma de desabafo sobre os problemas cotidianos seus e de seus semelhantes.

 O futuro do movimento segue uma incógnita, porém é fato que ele ainda representa uma escola para muitos jovens que não têm apoio nem na família nem no Estado para progredir tanto pessoalmente, quanto profissionalmente.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano.** São Paulo: Scritta, 1994.

ACADEMIA BARRAMANSENSE DE HISTÓRIA. **Memória Barramansense.** Barra Mansa (RJ): Gráfica Irmãos Drumond, 2016.

ADORNO, Theodor W. **Os Pensadores. Textos Escolhidos**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

ALMEIDA, Antônio Figueira de. **Barra Mansa, memória comemorativa do 1º centenário.** Rio de janeiro, 1932.

ARAÚJO, Rosa Maria Barboza de. **A vocação do prazer. A cidade e a família no Rio de Janeiro republicano**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

BEDRAN, Laura Martini. **Cultura urbana, linguagem visual e publicidade nos tempos do Rio Moderno**. São Paulo: Intercom, 2011.

BEZERRA DA SILVA. **Se Não Fosse o Samba.** In: CD. Se Não Fosse O Samba. Rio de Janeiro: BMG-Ariola, 1989.

CANCLINI, NÉSTOR GARCIA. **Culturas híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2ª edição, 1998.

CENTRO DE MEMÓRIA DA ELETRICIDADE NO BRASIL. **A vida cotidiana no Brasil moderno**. A energia elétrica e a sociedade brasileira. Rio de Janeiro: 2001.

COELHO, Texeira. **O que é indústria cultural.** São Paulo: Brasiliense, 1993.

DAYRELL, Juarez. **O rap e o funk na socialização da juventude**. Belo Horizonte: 2002.

ELIOTT, T. S. **Notas para uma definição de cultura**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1988.

FÁVERO, Osmar (Org.). **Cultura popular e educação popular: memória dos anos 60.** Rio de Janeiro: Edições Graal, 1. edição, 1983.

FORTUNA, Carlos; LEITE, Rogério Proença. **Plural de Cidade: Novos léxicos urbanos**. Coimbra, MG: Almedina, 2009.

HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Cíntia Sanmartin. **Música nas ruas do Rio de Janeiro**. São Paulo: Intercom, 2014.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip-hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

HORKHEIMER, M., e ADORNO, T. W., **Dialética do Esclarecimento: Fragmentos filosóficos.** Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e estatística. **Panorama dos municípios, 2018.**[online] disponível na internet via URL: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rj/barra-mansa/panorama>. Acesso em 1 de novembro de 2018.

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e estatística. **PNAD Contínua 2017: número de jovens que não estudam nem trabalham ou se qualificam cresce 5,9% em um ano.**[online] disponível na internet via URL: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/21253-pnad-continua-2017-numero-de-jovens-que-nao-estudam-nem-trabalham-ou-se-qualificam-cresce-5-9-em-um-ano>. Acesso em 15 de novembro de 2018.

IKEDA, Alberto T. **Culturas populares no presente: fomento, salvaguarda e devoração**. São Paulo: Unesp, 2013.

LAMEGO, Alberto Ribeiro. **O homem e a serra.** Rio de Janeiro: IBGE, 1963.

MANO BROWN, Revista Mix, nº 6, São Paulo, Dez/1997

MARCELO D2. **1967**. In: CD. Eu tiro é onda. Rio de Janeiro: Sony, 1990.

MC MARECHAL. **Espírito Independente.** In: Experimente Multishow. Rio de Janeiro: Multishow, 2006.

MC MARECHAL. **Primeiro de Abril.** Rio de Janeiro: VVAR, 2017.

METCALF, Peter. **Cultura e sociedade**. São Paulo: Saraiva, 2015.

MIRANDA, Orlando P. **A era dos bacharéis.** 1a parte. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

MOREIRA, Andréa Auad. **Barra Mansa: Imagens e Identidades Urbanas.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

MORENO, Rosangela Carrilo; ALMEIDA, Ana Maria F. **O engajamento político dos jovens no movimento hip-hop.** Revista Brasileira de Educação, 2009.

RACIONAIS MCS. **Da Ponte Pra Cá.** In: CD. Nada como um dia após o outro dia. São Paulo: Cosa Nostra, 2002.

REALE, Miguel. **Paradigmas da cultura contemporânea**. 2ª ed. São Paulo: Saraiva, 2005

REVISTA CARNET SOCIAL – EXTRA. Barra Mansa: Prefeitura, 1968.

REVISTA EXAME. **1,3 milhão de pessoas entre 15 e 17 anos estão fora da escola, diz IBGE** [online] disponível na internet via URL: <https://exame.abril.com.br/brasil/apenas-68-dos-jovens-de-15-a-17-anos-estao-no-ensino-medio-diz-ibge/>. Acesso em 15 de novembro de 2018.

SANTOS, Thais Maia. **Grafite: A leitura dos muros.** Salvador: ENECULT, 2010.

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

TEIXEIRA, Coelho. **A cultura pela cidade**. Coleção: Os livros do observatório. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008.

TEPERMAN, Ricardo. **O rap radical e a "nova classe média".** São Paulo: Psicologia USP, 2015.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som: as transformações do rap no Brasil**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2015.

UNESCO. **Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural**. Paris:1972. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001333/133369por.pdf>>. Acesso em: 01 ago. 2018.

UNESCO. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. Paris: 17 de outubro de 2003. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2018.

UNESCO. **Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular**. Paris: 15 de novembro de 1989. Disponível em: < Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular>. Acesso em: 01 ago. 2018.

VENTURA, Tereza. **Hip-hop e graffiti: uma abordagem comparativa entre o Rio de Janeiro e São Paulo.** Lisboa, 2009.   Disponível em <http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci\_arttext&pid=S0003-25732009000300007&lng=pt&nrm=iso>. acesso em 26 out 2018.

VERGARA, Sylvia Constant. **Projeto e Relatório de Pesquisa em Administração.** São Paulo: Atlas, 1998.

**APÊNDICES**

**APÊNDICE A – Entrevista com** **Jessy James**

**Nome:** Jessy James da Silva

**Idade:** 35 anos

**Biografia:** Jessy é considerado o primeiro MC de Barra Mansa. O rapper é o responsável por começar o movimento hip-hop na cidade. Lançou 4 CDs até hoje e mesmo não participando diretamente do movimento, continua com seus projetos.

 Jessy foi também um dos fundadores da roda de rima, que atraiu e ainda atrai muitos jovens para participar do movimento.

**AN: Como foi a chegada do rap até você? Quais MCs ou grupos você ouvia, o que você tinha como referência... Enfim, como foi quando você começou a ouvir rap?**

JJ: Então, cara, eu comecei foi através de um amigo que eu tenho. Ele me emprestou um CD do Thaíde & DJ Hum, “Preste atenção”, e o clássico do Racionais, né mano, “Sobrevivendo no Inferno”. Isso era no ano de 99, meados de 98 pra 99. Aí cara, foi o primeiro rap que eu ouvi foi Thaíde & DJ Hum, o CD “Preste atenção”. Aí eu pirei naquela parada. Falei “Po isso é maneiro pra caralho”. Eu comecei a ouvir rap a partir daí e não parei mais. Aí comecei a pesquisar mais coisas. Na época não tinha internet, as coisas eram mais difíceis. Pra você achar um CD de rap aqui era muito mais difícil. Eu comecei a encontrar alguns amigos que curtiam também, que já curtiam rap na época. Aí eu comecei a conhecer várias coisas. Tipo assim, eu tinha um amigo que era o Coquinho, que ele tinha muito CD de rap, muito CD de rap mesmo. Então eu pegava emprestado com ele, ouvia, tirava cópia...

O rap chegou pra mim mesmo através de amigos que curtiam antes de mim. Entendeu? E os primeiros discos de rap foi Thaíde & DJ Hum e o clássico do Racionais. Aí fui conhecer Racionais, fui conhecer Thaíde & DJ Hum. Ndee Naldinho também foi muito importante no meu começo pra ouvir rap, é um cara que eu gostava muito. Gosto até hoje. E foi assim que eu comecei.

Agora referências da época, claro que Racionais, Ndee Naldinho, Cambio Negro, Thaíde, X, esses cara tudo foi referência pra mim no começo. Paradas que eu curtia pra caramba e curto até hoje.

**AN: E quando você deixou de ser ouvinte para produzir rap também? Como foi esse começo?**

JJ: Então, mano. O começo foi no ano de 1999. Eu tinha um amigo que foi muito importante no meu começo, de começar a fazer rap, que era o Thiago. Hoje ele é falecido, mas ele foi muito importante no meu começo. Ele era um cara que tinha um som e todo final de semana a gente montava aquele som na rua. Aí um final de semana a gente tava ouvindo um som, aí apareceu um microfone lá, aí eu fiz um som, meio que no improviso. Aí a galera que foi passando, foi juntando, foi curtindo, foi curtindo e aquela parada começou a ser todo final de semana. Todo final de semana a gente botava o som na rua, pegava o microfone. Começou a aparecer outros MCs também. E a gente fazia uma festa na rua ali.

Na parte da produção, isso foi me empolgando e tal e falei “Ah, preciso gravar alguma coisa”. Aí tinha uma rádio comunitária, que tinha um estúdio lá que cobrava uns preços bem acessíveis e tal, mas os cara que produziam, tipo, os cara faziam o bagulho meio que com má vontade, tá ligado? Os caras faziam as paradas meio de qualquer jeito, que não era meio a área deles. Eles eram uns malucos que mexiam com outras paradas, gravavam só propaganda e tal. E como eu te falei, nós começamos a fazer um som meados de 99, mas eu fui gravar mesmo nessa rádio comunitária aí foi no ano de 2002. 2002 a gente gravou o primeiro disco lá que não ficou legal, eu não curti e tal. Mas aí esse meu amigo Thiago tinha um computador. Poucas pessoas tinham computador na época, e ele já tinha. Aí a gente resolver pegar aquela experiência que tínhamos feitos na rádio lá. Pegamos mais ou menos os macetes de como a gente poderia começar a mexer com isso e metemos a cara lá e começamos a fazer a gente mesmo as nossas próprias produções. Aí começamos a fazer a gente mesmo.

**AN: Onde era o local que vocês faziam esse som? Muita gente participava?**

JJ: Então, mano. Isso acontecia aqui no bairro Vista Alegre mesmo, na casa do Thiago. A casa dele era na beira da rua, a gente jogava a caixa pra rua. Ele tinha um som bem potente. Ali a gente ficava tomando uma parada, ouvindo um som, ia chegando uma galera. A galera passava na rua, às vezes dava uma parada. Mas era pouca gente, não era coisa de muita gente não, mas era um som na rua mesmo. A gente ficava ali e a galera parava pra ver. Não dava muito movimento não, mas sempre tinha uma galera passando, rua bem movimentada. Assim que começou.

Po, era uns dois ou três DJs, na verdade o intuito era mais pros DJs tocarem. Aí eu peguei o microfone, como eu não era DJ, eu peguei o microfone, o DJ soltou a base e eu comecei a fazer um som. Era o DJ Evandro que de vez em quando toca comigo, era esse meu amigo Thiago que já é falecido, que era DJ também. De vez em quando colava uns outros DJs também. E a galera da rua, a galera mais chegada que colava na parada. Às vezes passava uma galera na rua que colava também. A gente fazia um barulho lá. Incomodava bem os vizinhos.

**AN: Você é visto como uma referência no início do rap em Barra Mansa, o cara que começou tudo que tá rolando hoje. Você consegue enxergar essa sua importância no movimento da cidade? Você consegue perceber o que você possibilitou pra galera que tá começando agora?**

JJ: Muita gente me fala isso aí, que eu sou um dos primeiros MCs de Barra Mansa. Eu fico feliz com isso aí, de poder ser referência pra alguém, de alguém ouvir sua música e querer fazer aquilo também porque achou maneiro, mas não sei mano. Não me vejo também sendo tão importante pra cena. Sempre fiz música, nunca ganhei nada com isso. Pelo contrário, cê tem muito é custo ainda. Sempre tento ajudar quando eu posso. Um novo MC a gravar, fazer um som. A gente hoje não tem muito tempo, porque tem família e não consegue sobreviver de música, então a gente tem que trabalhar e tem que trabalhar muito. Às vezes não tem tempo. Mas eu queria ter um tempo pra produzir uma galera nova, ajudar uma rapaziada que tá vindo agora, pra ter esse suporte que eu não tive. Talvez se eu tivesse esse suporte no começo... Antigamente a gente tinha o tempo, mas não tinha as ferramentas pra fazer um som. Hoje a gente tem as ferramentas, mas não tem o tempo, que é o mais precioso. Então se eu tivesse um tempo pra poder ajudar a cena, ajudar essa rapaziada que tá vindo, seria muito bom. Mas infelizmente a gente tem que trabalhar, porque tem família e acaba não tendo tempo pra ajudar muita gente. Mas cara, eu fico muito feliz com a rapaziada que as vezes chega e fala: “Po, passei a ouvir rap depois que ouvi você cantando”. Já aconteceu até coroa mesmo, das antigas chega e fala: “Eu gosto de rap também por causa de você. Seu rap é maneiro e tal”.

Essas paradas te fazem acreditar que não foi em vão. Mesmo que você não tenha ganhado nada com isso, me faz acreditar que não foi em vão toda aquela correria que a gente fez no começo e não chegamos aí a níveis expressivos, mas tipo assim, a semente foi plantada. Agora é com essa rapaziada nova aí. E torcer pros caras chegarem cada vez mais longe.

**AN: A gente falou sobre o que você fez pelo rap, e pelo o outro lado? O que você acha que o rap fez por você?**

JJ: Com certeza o rap fez muita coisa por mim. Eu aprendi muito, muito mesmo com o rap. Aprendi muito mais com o rap do que com a escola. Muitas coisas que eu ouvia falar no rap, pesquisei depois pra saber, me aprofundar mais no assunto. O rap me ajudou muito, muito, muito mesmo. Talvez se não fosse o rap, realmente, eu não seria a mesma pessoa não. Foi muito importante mesmo pra mim, pessoalmente.

 O Bezerra da Silva tem aquela música: “Se não fosse o samba, quem sabe hoje em dia eu não seria do bicho?”. E pra mim é isso também, se não fosse o rap, quem sabe hoje em dia eu não seria do bicho? É essa parada.

**AN: Depois desse movimento que vocês faziam lá na Vista Alegre. O que rolou depois? Aquela reunião foi pra outro lugar? Juntou mais gente? Como foi?**

JJ: Aquela parada morreu ali mesmo. Naquela época a galera nem conhecia muito o rap. O rap era muito paulista ainda. Tipo assim, as paradas eram muito difíceis. A gente pedia pra tocar nas festinhas e tal, mas a galera não entendia muito ainda. Não tinha público de rap. As paradas vieram acontecer de 2006 pra cá, que começou a ter uns movimentos em Volta Redonda. Tipo assim, mesmo assim, você ia fazer um som lá, mas o público era a galera que ia tocar depois. Não tinha público de rap igual tem hoje. As paradas eram muito difíceis. Muito difíceis mesmo.

 Eu cheguei a tocar em alguns eventos do SESC, ou abrir show de MV Bill no Porão uma vez, mas era muita pouca coisa que acontecia.

**AN: Quando você percebeu que o movimento começou a evoluir em Barra Mansa?**

JJ: Então, eu consegui perceber a força do movimento, a partir das primeiras rodas de rima que a gente fez aqui em Barra Mansa, com o Catch, o Faraó, o Barnei, que ajudaram no começo. Aí a gente conseguiu ver que o movimento tinha uma força em Barra Mansa. A partir da roda de rima. Não lembro o ano ao certo. Mas, acho que o movimento começou a ficar forte em Barra Mansa a partir daquele momento, revelando vários MCs novos que têm hoje em Barra Mansa. Foi aquele movimento que acho que revelou uma galera maneira. Os moleques do 7 vidas, tem a galera do Epidemia, tem o próprio Bosco. O Bosco que hoje é um dos destaques em Barra Mansa, chamado de Ocsob agora. Tem vários moleques mandando bem aí hoje. Acredito que foi graças a roda de rima, que revelou uma galera boa em Barra Mansa.

 Tem vários malucos aí que vão virar referência pra uma molecada nova. Igual te falei, tem o Ocsob, os moleques do Delírio Urbano, que é uns caras das antigas. Aqueles malucos lá representam das antigas mesmo, tiveram uma caminhada aí das antigas e hoje tão fazendo aí um som maneiro, um som de qualidade. Tem o Turrá, moleque bom também. Po, tem vários, não vou lembrar o nome de todo mundo aqui agora, porque posso ser até injusto com uma galera aí, mas tem vários.

 Tem o Ricardo Novais, que é o Tiri. Tem o CJ, o moleque manda muito. Cara, não vou nem falar mais nomes, senão vou esquecer alguém. Mas tem muita gente boa aí, muita gente boa mesmo.

**AN: Você falou sobre o que o rap fez por você tal. Você consegue perceber a mesma coisa na galera? Nesse tempo todo de rap, o que você o viu fazer pela molecada?**

JJ: Cara, as coisas mudaram muito. Acho que mudou muito. Tipo, o rap pra mim foi um pai. Hoje, eu não sei. Acho que hoje o rap melhorou muito como música, mas eu acho que perdeu um pouco daquela função inicial que era ensinar, era de ensinar mesmo. Função de mostrar a realidade pra rapaziada. Mostrar que às vezes um determinado caminho não compensa. E hoje acho que tá muito gozolândia, muito oba oba, mas alguns falam que é evolução, mas sei lá. Eu acho que perdeu um pouco a essência.

 Acho que perdeu um pouco a essência, mas não deixou de ser música, mas pra mim acho que perdeu a essência. Mas eu não vou ser o chatão de ficar criticando as paradas, eu não vou ser chato pra isso. Mas pra mim, pessoalmente, acho que perdeu um pouco a essência, mas melhorou muito como música. Na minha opinião. Musicalmente melhorou muito, mas tá muito pouco politizado e muito oba oba, mas é só a minha opinião.

 Deixou um pouco de ser a voz do gueto e virou um meio de ganhar dinheiro. Então qualquer um pode entrar e qualquer um pode fazer o que quiser. Eu acho que o movimento não tinha esse intuito no começo. Tipo, esses dias mesmo eu até coloquei no Facebook que eu tava cansado de ouvir esse “rap branco”, que tá tocando, teoricamente, mas a galera não entendeu muito. Alguns me acusaram de racismo e tal, mas o que eu quis dizer é que o rap é uma música de vertente negra, foi criada pelos negros, assim como o rock. Só que a parada quando começa a dar dinheiro, a economicamente ser favorável, aí o playboy vem, investe e toma na mão grande. Aí começa a colocar os cara branco, os caras têm que ter um padrão estético. Acho que fizeram isso com o rock. O rock hoje é um movimento branco, não faz parte da música negra, mas foram os negros que inventaram. Tão tentando fazer isso com o funk, pra mim já conseguiram fazer isso com o funk. Agora tão tentando fazer com o rap. O rap é a próxima vítima.

**AN: Quantos CDs você gravou durante sua caminhada?**

JJ: Foi o primeiro que eu te falei que não curti, então nem conto ele. Depois teve um em 2003, foi o primeiro que eu fiz sozinho. Teve um em 2007, um em 2013 e agora em 2017 eu fiz um EP e lancei dois singles. Mas eu nem coloquei no canal do YouTube, porque ficou com qualidade muito baixa, muito ruim. As coisas que eu fiz mais recentemente ficou com melhor qualidade, por isso não tenho as outras no canal do YouTube.

**APÊNDICE B – Entrevista com** **Juciê (Barnei)**

**Nome:** Juciê da Cunha (Barnei)

**Idade:** 28 anos

**Biografia:** Barnei começou na música com o Hardcore. Por volta de 2010 migrou para o rap como DJ. Desde então começou a movimentar a cena na região, levando o rap à diversos colégios de Barra Mansa e por todo o Sul Fluminense. Participou de diversos coletivos que buscavam a difusão do rap. Depois de um período como DJ, resolveu criar beats para ele próprio, e passou a atuar também como MC. Hoje Barnei possui projetos próprios e recentemente chegou a gravar uma música com dois MCs da nova geração barramansense.

**André Nunes: Como foi seu começo na música?**

Barnei: Por volta de 2006 e 2007 a gente fazia hardcore aqui em Barra Mansa. A gente tinha uma cena legal chamada BNHC. Tinha o Faraó e o Catch como um dos principais organizadores. Tinha a rádio 107 do professor Alexandre, que tinha um programa que chamava barulheira. Mas a influência do rap sempre foi forte. Sempre no final dos programas a gente colocava um Racionais, um som mais underground do rap. Só que aí a cena do hardcore foi ficando mais fraca, a gente foi ficando sem lugar pra tocar e fomos perdendo público. Em 2009 mais ou menos eu parei com banda e fiquei só trabalhando. Aí em 2010 eu resolvi voltar fazendo rap, porque não precisava de banda, dava pra usar um beat ali e um instrumental. Era mais fácil e não precisava contar com o pessoal. Só que a diferença foi na hora de estruturar a letra. O hardcore não usa muita métrica, não usa essas questões, já no rap tem que ter a questão da métrica, do verso, dá um trabalho a mais. Aí eu fui adaptando nessa questão e a galera começou a migrar do hardcore pro lado do rap.

**AN: Qual influência você teve para ir pro rap?**

B: Foi por influência dos sons que estavam rolando. Tinha bastante som rolando, eu fui me identificando com as letras e a galera foi aderindo. Foi uma parada meio natural. Quando a gente viu a gente já estava fazendo rap. Foi uma parada maneira. Mas aí a gente ficou mais na teoria. Em 2010 a gente começou a fazer beat, começando esses corres todo. Porque é difícil pra caramba, equipamento eletrônico e tal. A gente não conseguia nem ir nos estúdios direito. Aí em 2012 o Faraó começa a querer a fazer o resgate dessas duas paradas. O hardcore já integrando o rap, aí fazemos o Difusão Cultural. Aí aconteceu no CIEP da Vista Alegre, inicialmente, depois no CIEP do Getúlio, acho que depois foi no Vila Ursulino ou Vista Alegre de novo. Uma parada assim. Nesse Difusão Cultural em 2012 foi onde eu conheci o Jessy. A galera chamou o Jessy pra colar, ele animou e tal e foi uma parada assim da hora, que teve a presença de outros caras também, da cena de Volta Redonda. O Sedex, o Jonas Beats, que tá lá no Rio, gravou Poetas no Topo 1. Foi bem embrionário mesmo, em 2012.

Aí em 2013, o Faraó e o Catch já estavam com umas músicas estruturadas, já tinham gravado um primeiro EP, o Jessy tinha gravado mais um mixtape também. Aí eles resolveram organizar um coletivo, trazendo os 4 elementos do hip-hop: o DJ, o MC, o grafiteiro e o b-boy. Então eles me chamaram na época pra ficar de DJ. O Jessy, o Faraó e o Catch de MC. Vinicim, Rennier, Catch e Faraó também de grafiteiros. Então ia rolando o evento e a gente ia fazendo tipo um circuito. A gente apresentava primeiro os MCs e eu lá discotecando os beats deles. Depois eles começavam a grafitar, eu ficava discotecando, entrava também os b-boys, tinham dois b-boys de Volta Redonda e ficava uma parada bem da hora. Às vezes tinham umas participações a mais. A gente fez esses eventos foi na Boa Sorte, a gente foi fazendo nesses lugares mais periféricos. No Getúlio de novo, a gente fez um circuito de uns eventos assim.

A prefeitura na época resolveu dar um suporte pra gente. Começou a dar transporte, no começo né. A gente foi nos colégios, no espaço de menor infrator que tinha na Colônia. Depois a gente conseguiu um evento maior. A galera conseguiu um patrocínio de empresa privada e tudo, e a liberação da prefeitura. Então nós fizemos ali no corredor cultural. Foi o primeiro evento ali de cultura alternativa. Aí a gente fez na linha do Difusão Cultural. Teve o rap, o reggae, teve hardcore também, teve o metal... Então foi bastante banda daqui da região que reuniu lá, tocou, a galera ganhou uma grana ainda com o patrocínio que teve lá. Teve campeonato de skate também.

 Esse evento do coletivo Quilombo Moderno saiu no G1, ficou um pouco conhecido, o Bosco deu entrevista no G1 e tudo mais. O Bosco nessa época não fazia rap ainda não, ele só andava de skate. Andava pra carai. Isso foi em 2013 também. Aí saiu no G1, os caras de Vassouras lá viram a reportagem, a matéria, gostaram do evento, da estrutura toda lá e contratou a gente. A gente fez mais esse evento em Vassouras. Levamos Ramiro Mart, Gori Beatzz, levamos mais umas duas bandas também. Os caras arrumaram um ônibus, foi bem da hora. Com isso fechamos o ano de 2013.

Depois aconteceu que a prefeitura parou de dar aquele suporte de liberação de espaços. A gente estava no centro da cidade ali também com a roda de rima. Começando com a roda de rima. E aos sábados de manhã, uma vez em cada mês, a gente estava ali do lado da antiga Biblioteca Municipal, a antiga Estação Ferroviária, a gente montava ali, ficava mandando um som. O Jessy ficava vendendo o CD ele e tal. Mas aí a gente começou a perder esses espaços. E aí a gente conseguiu arrumar uns eventos assim, em Pinheiral, umas coisas isoladas. Aí no geral a galera foi distendendo. Eu mesmo comecei a gravar mesmo o meu som. Comecei a gravar umas letras e tal. Aí comecei a tomar novos rumos. A galera do grafite também, tem um rapaz que era b-boy, foi para BH. Hoje em dia então a galera cada um foi tomando um rumo, e acabou que o coletivo foi acabando assim mesmo.

Em 2014, aí houve alguma coisa ainda. O Faraó e o Catch continuaram fazendo alguma coisa ainda. O Bosco começou a entrar também tal. Aí eles começaram a fazer uns lances só no colégio mesmo que era o único espaço que eles conseguiram liberar. Foi até complicado né cara. Colégio dia de semana, eu trabalho e estudo durante o dia todo, e sei lá, é um público jovem. É um movimento embrionário, mas é complicado, você tem que adequar bem as letras, você não pode fazer muita coisa que você faria em um evento normal, por causa do local, e crianças e tal. É complicado você ficar sempre nessa limitação, nessa restrição. Eu não estava tendo mais paciência para continuar dessa forma não.

Fui gravando meu som, consegui gravar minha primeira música em 2014 desse jeito. Não ficou muito boa. Eu gravei no estúdio, a gravação ficou boa, mas a minha interpretação mesmo que não ficou muito boa. Eu que fiz o beat. Eu tenho cinco músicas gravadas e todas as cincos os beats são meus. Eu sempre tive essa preocupação, de fazer o beat, para você fazer uma coisa original. Porque às vezes você pega um beat gringo, ele é maneiro e tudo, só que é foda. Você não coloca a essência verdadeira da parada, de você criar ali pensar cada momento. Eu gosto de montar e estruturar tudo ali. Até pelas influências de banda mesmo eu já tenho essa noção. E hoje em dia os equipamentos eletrônicos é uma maravilha, você põe ele no computador ele repete, copia, recorta, facilita para caralho. Gosto de samplear também. Muita influência do Marcelo D2, filme, samba, pega ali só um takezinho, não dá nem pra saber muito bem o que é, você recorta, repete um monte de vezes, coloca um efeitozinho, e ele vira uma nota.

Então essa questão da evolução digital isso aí eu acabei aprofundando e acabou me ajudando bastante. Tenho muito que aprender, mas hoje eu faço a gravação em casa. Gravo voz, edito voz, faço os beats também. As duas primeiras músicas foram no estúdio, porque tipo assim eu não tinha noção nenhuma de gravar. A primeira vez eu fui lá no Amplexo Jamaica, no estúdio lá em Volta Redonda. Fui lá e nem conhecia os caras direito. Fui lá e gravei o primeiro som. Aí eu voltei a segunda vez lá para gravar o segundo som, eu levei as minhas controladoras, umas paradas lá. Fiquei mostrando para o maluco do estúdio, ele trocou ideia e tal e resolveu me dar uma noção de como editava ali o som. A gente gravou a voz lá. Só que ele estava usando *Pro* *Tools*, a minha máquina não roda *Pro* *Tools*. Ele foi me mostrando como funcionava e tal. Eu olhei e pensei: “Dá pra eu fazer isso aí”. Comecei a fazer em casa, comprar uns equipamentos. Eu comprei na China muita coisa. *Ali Express* para caralho. O produto é bom, de qualidade e barato, só demora um pouco. Comprei microfone, placa de áudio, cabo, muita coisa...

**AN: Quais projetos você tem pro futuro?**

B: Agora eu quero fazer um clipezinho e tenho que gravar um EP. Tenho que fechar duas músicas, então fiz esse ano. Eu gravei uma música “Novos Tempos de Guerra”, com uma arte legal também da Polly. Ela somou bastante quando ela estava aqui em Barra Mansa. Novos Tempos de Guerra trata dessa intervenção Militar no Rio, que tá só aumentando a violência. Essa semana mataram um policial que confundiu o exército com bandido, o exército confundiu ele com bandido, deram uns 40 tiros no cara, o cara também deu tiro no exército. O exército estava com aquelas máscaras na cara, de caveira. De noite, de madrugada, o cara, polícia... O cara largou o prego no exército. Então “Novos Tempos de Guerra” trata dessa questão da intervenção militar. Eu gostei particularmente da gravação que eu fiz, da edição, do resultado. Para mim foi a melhor gravação que eu fiz até hoje. Ficou bom para caramba. Agora eu fiz esse webclipe, que eu fiz junto com a Polly e o Geff. Que eu editei em casa mesmo. Era uma parada que eu nem achei que ia gravar esse ano ainda. A galera que colou “Vamos fazer, vamos fazer”, e eles têm uma disposição danada. A gente fez uma parada bem underground, mas ficou bem legal. Chama “O que eu vejo”. A gente trata da questão da sociedade, cada um com sua visão. Eu com uma visão mais política, eles com uma visão mais molecada e tal. É bom que faz essa mescla da molecada comigo.

**AN: Como foi participar do Slam?**

B: O Slam, primeiro por essa questão política, eu pensei em fazer uma intervenção lá e conversar com a galerinha mesmo. Ver o pensamento deles, o conceito da questão toda que está acontecendo no Brasil. Também para apresentar essa música “Novos Tempos de Guerra”, que trata da intervenção Militar no Rio de Janeiro, que é uma problemática que muita gente não se dá conta. É uma guerra civil, né cara. O exército brasileiro atuando contra o próprio povo.

**AN: Você chegou a batalhar?**

B: Cheguei a batalhar, eu e Geff batalhamos, eu perdi pro Geff logo de primeira. Tem a parte você pode recitar o verso avulso no Slam. Tem a parte da batalha. Nessa parte do verso avulso eu recitei “Novos Tempos de Guerra”. O bom do Slam é que você batalha usando uma letra pronta, você não precisa improvisar. Eu com improviso sou péssimo, então já peguei uma letra minha, não sei se era “Quebrada”, alguma letra assim, e mandei ela. E o Geff pegou uma letra dele, na verdade um caderno que ele tava na mão e mandou. O moleque tem um flow maneiro. Aí a galera aplaudiu ele mais e tal, aí ele ganhou. Mas quem ganhou mesmo nesse dia foi um moleque bom para caramba, mas que chapa na cachaça. Eu esqueci o nome dele. Acho que é Samuel o nome dele. Maluco chapa na cachaça, mais o moleque é bom. Foi lá na matriz.

Antes o Slam rolava ali na pracinha dos caquinhos (Praça da Liberdade), depois não sei porque mudaram para matriz. Aí virou Slam da Matriz agora. Mas tinha bastante gente, cara. A Lira que organiza. O Éban acho que tá de Mestre de Cerimônia da Batalha dos 100 também. A batalha dos 100 é da molecadinha que gosta de batalhar mesmo no improviso. Tipo a roda de rima antiga. O Geff participa. Ia rolar semana passada, mas não teve por causa da chuva. O que pende aqui na região é essa questão de estrutura. Em Volta Redonda você tem a biblioteca ali embaixo, que é coberto. Em termos de espaço físico mesmo para organizar.

**AN: O que o rap representa pra você na sua vida? O que ele fez por você?**

B: O rap para mim é uma retomada de consciência. Mais que um estilo musical, ele acaba modelando a vida da gente mesmo. Porque quando eu estava no hardcore eu era mais anarquista e tal. Depois eu acabei ficando mais desanimado nessa questão de música, de banda, fiquei mais desiludido. Aí comecei a dar uma desencaminhada legal, comecei a aprontar bastante. Aí ouvindo ali as letras do rap, primeiro a criminalidade que você vê na letra do rap pode ter duas interpretações: pode potencializar, aquele rap mais antigo que trata mais da questão mais marginal. Pode te potencializar ou então te mostrar ali, dependendo da sua capacidade de interpretar, a consequência da parada. Você começa a retomar essa consciência. Igual Facção Central que tem uma música que chama “Anjos vs Lúcifer”. O primeiro verso dessa música é ele falando como se fosse um anjo, para o cara estudar, para o cara não fazer nada e tal não ir pro crime. A segunda parte é o Lúcifer falando, aí já fala do latrocínio, várias paradas... Então no rap para mim essa parada marcou muito. Facção Central, essas músicas mais criminais, começaram a me dar uma nova consciência.

Com essa galera nova que veio, Emicida, Rashid, Projota... Você vê que é possível fazer uma parada popularizar assim né. Eu considero uma evolução. Então o rap para mim é essa parada de retomar a consciência, de você conseguir focar ali, tá ligado? E conseguir conciliar também toda essa pressão do sistema em cima de uma letra. Já expande seu pensamento, cria uma batida ali, então ele tira um peso no ombro. Da mesma forma que coloca né, porque você está sendo responsável por aquilo que você fala, mas você também consegue tirar aquela carga, é um desabafo.

**AN: Quem você tem como referência no rap nacional?**

B: Então, para mim cara, referência de consciência total é Facção Central e Racionais. Essa questão da musicalidade eu acho uma ótima referência Marcelo D2 mesmo. Hoje em dia cara, tem essa galera nova né, que eu busco tá sempre ouvindo para poder aperfeiçoar e porque eu me identifico também. Hoje em dia uma referência boa é Djonga, ADL MCs também. Na musicalidade também o Emicida. Tem uma musicalidade bem legal, mistura questão brasileira. Uma cena bem rica. Então eu tenho essas referências: ADL, Djonga e Emicida.

Você vai misturando essas influências todas. Mas tem outras também. MV Bill é um cara que se mantém sempre atual. Tá participando do “Poesia acústica 4”, com a galera da Pineapple. Eu tenho CD do Funkero, “Carne viva”, é um cara que veio da periferia também, lá do cu do mundo de São Gonçalo, do Jardim Catarina. Tem documentário do hip-hop que é só favela, galera do Rio. Mostra eles na quebrada deles mesmo, então Funkero é um cara que foi preso também, cometeu uns delitos, é um cara que é referência, devido hoje em dia tá aí bombando no Cartel.

**AN: Como você acha que os chamados “playboys” entendem o rap, mesmo não retratando a realidade deles?**

B: Então cara, eu acho que eu acredito no seguinte. É uma questão lógica comercial. A música Tem que ser uma parada livre. Igual Costa Gold, molecadinha mais nova, padrasto do cara do Terceira Safra... Eles já são mais playboys, já têm aquela levada que falam mais de droga. É complicado. Cada um com a sua consciência, mas eu acredito que de certa forma você acaba alienando muito a juventude, porque eu ouço um som do Costa Gold, até gosto de ouvir, acho as letras bem loucas, quando você tiver chapando, é maneiro você ouvir. Mas tem aquele limite né.

Eu trabalho, estudo, mantenho meu corre, mas tem gente que tá lá na periferia, e os caras ostentando no clipe tal, com carro, tomando whisky, chapando, aí os caras querem aquela realidade. E aí como que os caras buscam essa realidade que é foda. Às vezes é indo pro crime, a maioria das vezes é essa. Mas é foda. E ao mesmo tempo os caras estão fazendo rap, são de classe média, são de uma classe mais abastada, que tem um poder aquisitivo maior, eles conseguem ter um alcance maior por conta de mercado. Estão sempre nas boates, nas paradas e por causa das letras deles também. O rap mais combativo, isso é bem visível, acaba sempre pela margem. Não só o rap, o samba também. É assim, acaba ficando uma música mais marginal, menos comercial. Mas é uma coisa que não dá para evitar faz parte da cena toda. Tem que saber ter discernimento.

**APÊNDICE C – Entrevista com** **Larissa Rezende**

**Nome:** Larissa Rezende (Lari)

**Idade:** 20 anos

**Biografia:** Lari junto com Jessy, Catch e outros amigos, iniciou a roda de rima em Barra Mansa. Trabalhou para o crescimento da roda, desde seu início na Tabacaria Be Happy, no centro, até seu auge na Praça da Liberdade, também no centro. Trabalhava nos bastidores com a produção e divulgação da roda.

 Em 2014 se mudou de Barra Mansa, e por isso acabou se afastando do movimento, acompanhando somente de longe.

**André Nunes: Como você conheceu o rap?**

Lari: O rap chegou na minha vida quando eu tinha uns 13, 14 anos. Eu tive um padrasto e ele colocou um DVD pirata do Racionais pra tocar. E eu achei muito estranho, fiquei muito curiosa. E assim foi crescendo e a gente foi se achando, de pouco a pouco. E é na rua que a gente conhece, que a gente vive, que a gente vê. Com nossos amigos, com nossas influências, a gente vai seguindo um caminho que chegue até o rap, ou que o rap chegue até a gente.

Não só o rap, mistura muita coisa, em relação ao convívio, a sociedade. Há tanto preconceito com o rap, mas é o rap que diz o que ninguém quer escutar, então acho que é por isso que é tão desvalorizado. Então acho que é por isso que é tão forte. E esse movimento tem crescido o suficiente pra quebrar alguns tabus também.

**AN: E quando foi que você chegou até o movimento hip-hop em Barra Mansa?**

L: Eu era amiga do Catch há um tempo, e ele veio com um papelzinho com algumas pequenas frases e falou: “Lari, tô pensando nisso, nisso e nisso. Falei com o Jessy, falei com os outros meninos, o que você acha? No que você pode me ajudar?” E eu cheguei e fizemos todo o plano. Falei, que ia ajudar “nisso, nisso e nisso”. “Vou te ajudar a fazer a lista, selecionar os meninos, a chamar pra fazer a roda.” E nisso aconteceu de um papelzinho virar uma roda gigante e linda. A primeira e a segunda edição foram bombásticas e hoje tá indo em um caminho muito maior. Isso tudo no ano de 2014 pra 2015.

**AN: A princípio qual era o objetivo específico de vocês?**

L: A gente queria dar uma opção de entretenimento, unir a galera... Muitos talentos que nós vimos crescer na roda, nós não imaginaríamos que isso ia acontecer. Isso foi a união, os moleques estarem ali fazendo a rima todo dia e praticando, estudando literatura, português... Isso é muito lindo, então a princípio era unir e pregar essa sabedoria da rua.

**AN: Quem eram as pessoas que participavam da organização da roda de rima?**

L: Então, no início eu lembro do Jessy, 1 ou 2 meninos que ajudavam na caixa de som, nos sistemas. Veio o Faraó também, que é parceiro do Catch. Aí entrou eu e veio chegando a galera, agregando, o Turrá, o Emerick, toda essa galera que iniciou. O Bosco também participou do início. A gente teve vários problemas, com embargamento, mas a galera se manteve de pé.

As duas primeiras foram na Be Happy. Foram um estouro, lotou a rua. Foi muito legal. A gente tem isso filmado, está até no YouTube. A gente teve esse patrocínio massa, do Dibran (dono da Tabacaria Be Happy), só que daí tivemos problema de espaço, lotação de pessoas, barulho... Foi aí que a gente foi pra praça.

**AN:** **E como você classificaria o rap na tua vida? O que você acha que ele fez por você, que se não fosse ele seria diferente?**

L: Muita coisa. Minha formação. Os aprendizados que a gente suga é muito forte. Isso me engrandeceu. Nem sei o que seria de mim se eu não tivesse conhecido o rap. É meio foda de falar. É mais difícil porque estou distante, então tenho de estar de fora, querendo tá de dentro. Estou longe, mas eu sei que está tudo muito lindo e tem muita coisa por vir ainda. E se eu puder eu sempre vou estar com a galera, pra sempre somar.

Muitas das coisas que a gente não tem no colégio, não tem na família, a gente tem na rua. Das mesmas formas que tem as coisas ruins, como as drogas, o roubo, tem o rap, que tá em cada pessoa. Tá no andar, no jeito, no modo que ela leva a vida, e isso é muito engrandecedor. Você se ver, reconhecer isso e saber sugar pra você. Porque é duro você tá ali sozinho, e alguém chegar e colar com você, colar com suas ideias e querer ter voz. Mostrar como é a periferia, como é cruel o mundo que nós vivemos. É mostrar a realidade, mas que nós não somos infelizes, nós somos muito felizes com o que nós temos, com a poesia que a gente leva na nossa vida. Então liricamente, o rap pra quem luta por ideais, pelo amor em si, é tudo.

**AN: Você já pensou em gravar umas músicas?**

L: Eu tenho as minhas coisas registradas, escritas, mas hoje eu não tenho como me dedicar a isso, infelizmente. Mas creio que algum dia isso se realize, de uma forma mais concreta, mas hoje a minha profissão me toma muito, então eu não posso. Mas tem muita gente me representando e representando muitas pessoas.

**AN: Com o que você trabalha agora?**

L: Tem dois anos que eu escolhi a profissão de cozinheira. Ela que me escolheu. Dentro disso eu tenho viajado bastante, procurado me especializar, e não consigo mais me manter em Barra Mansa, pra acompanhar o processo das coisas. Eu estou em Paraty desde janeiro desse ano, mas fora de Barra Mansa já vai fazer 4 anos que eu saí.

**AN: Como você conheceu a Lira?**

L: Com certeza o Catch foi e é o meu professor, um amigasso, que me fez conhecer pessoas muito importantes. A Lira é uma dessas pessoas importantíssimas na cena. Com certeza se eu tivesse em Barra Mansa eu estaria do lado dela com o Slam, o Slam das minas, essa representação da poesia tão linda que é nesse projeto do Slam.

**APÊNDICE D – Entrevista com** **Arthur (Turrá)**

**Nome:** Arthur Santos (Turrá)

**Idade:** 22 anos

**Biografia:** Turrá é um dos participantes do grupo Buero Rep, formado inicialmente por Catch, Thiago Bosco, Marcelo Emerick e o próprio Turrá. O grupo que foi formado em 2015, no começo de 2018 chegou ao fim, com cada MC seguindo seu caminho. O Buero foi um dos grupos mais conhecidos da cidade, além de organizarem a roda de rima que acontecia na Praça da Liberdade, no centro da cidade ou por vezes no Ano Bom.

 Hoje Turrá segue gravando suas músicas em parceria com seu colega de Buero, Emerick Beats, que possui o selo da gravadora Epidemia Records.

**AN: Quando você começou a participar do movimento hip-hop?**

T: Quando eu comecei a colar com os caras, foi na terceira edição. Eu colava muito em outras rodas (Volta Redonda). Eu vi rolando na Be Happy a primeira e a segunda, aí pensei: “Po, mano, vou ter que ir nessa roda aí.” Aí fui, comecei a conhecer melhor o Catch, a galera (do Buero Rep) e a gente foi se juntando. Acabou que a gente formou uma galera, foi chegando mais gente ajudando o evento, até que o evento tomou a proporção que tomou e de lá caiu também. Porque é muita gente pra gente controlar, tá ligado? A gente não pode controlar sozinho, sendo que a prefeitura não dava muito apoio. Na verdade, não dava apoio nenhum, pra falar a verdade. Não vou dar mérito nenhum pra eles.

 Aí “de menor” bebe, a gente fala e não adianta. Nego vacilando, fumando na roda, a gente fala, nego ainda acha que tá certo. Aí a gente tem que dar uma carcada. Aí tem uns amigos que entendem e tem uma galera que não entende. E tem que pensar que é uma praça, não deixa de ser uma praça porque tem um evento ali. Aí foram muitas coisas que a gente não tinha o que fazer e prefeitura só colocou uma guarda lá, no último dia, mas não adiantou de nada. Esse dia deu um problema sério, aí acabou a roda ali. Galera ia pra brigar, pichar praça, isso acabou que deu muito problema. Nego vacilou.

 Com tudo isso, a galera mais nova já veio mais conscientizada. Não veio igual a galera que vinha estragar antes. Acho que a galera sentiu falta. “Po, vamos fazer”. Pegaram e fizeram.

 Tem um amigo meu, que é meu amigo desde a época da roda. Ele fazia roda lá no goiabal, aí como não tava conseguindo fazer mais, agora ele tá fazendo aqui no Ano Bom. Sempre me chama. Sempre eu colo, ele fica feliz. Porque é uma caminhada que eles vão levar também junto. Vai seguindo e tem que continuar.

 Aí é foda também a questão de fazer evento na rua. Por exemplo, você quer trabalhar com som, às vezes você não tem um meio. Você não sabe como é que trabalha. Você vai aprender tomando porrada, aprender errando. Cada meio de música tem seus empecilhos, suas dificuldades, suas diferenças. Aí você tem que aprender a se divulgar, a se portar, a trabalhar, a fazer as coisas que você tem que fazer. Pra você pensar que tem que pagar os outros pra fazer, você não vai fazer nunca. Po, tenho que editar uma foto pra fazer uma capa, fazer um flyer, pra tal evento. Você vai perder pra um cara fazer uns 100 reais, se você fizer você vai perder 5 horas do seu dia, mas vai ficar do jeito que você quer também. Às vezes você consegue se dar bem ao vivo, mas e na hora de você gravar? Aí você vai precisar estudar, vai precisar de um cara que saiba masterizar. Às vezes o cara que corre contigo ele não sabe muito, ele vai precisar estudar, ter tempo pra estudar, aprender a masterizar, aí todo mundo vai se ajudando, tá ligado?

 Eu comecei a fazer beat, foi o Emerick quem me ensinou. Eu fiquei muitos anos vendo ele fazer beat de canto. Aí eu comecei a fazer, ele foi me ensinando, isso já tem um ano. Aí ele faz um beat, eu canto em cima do beat, eu faço um beat, ele gosta do meu som também. A gente vai agregando cada vez mais trampo e aprendendo cada vez mais. Ser só MC não vai te ajudar, porque você não vai ter dinheiro pra injetar no que precisa. Então você vai diminuir a sua chance de crescer. Você vai ficar parado e não vai crescer.

**AN: O Buero Rep foi criado quando?**

T: Na época de 2015. O Catch ele já vinha da formação de outro grupo, o Faraó veio também fazer um som. O Buero era pra ser uma banca entre todos os grupos da cidade, mas acabou que muita gente não compareceu, aí a gente foi levando com o Jessy, sempre que dava. Mas era um cara que tava sempre agarrado, Faraó tava sempre agarrado, o Catch, mas ele tava ali sempre. A gente foi pensando que a gente tava ali pra fazer um som, então vamos fazer um som, não dá pra ficar esperando todo mundo. Não dá pra ficar batendo de porta em porta chamando. Aí o Buero foi que tomou a forma dele naturalmente.

 O Catch foi seguindo a caminhada dele, o estilo de som dele. O Bosco tá seguindo a dele. Eu sigo a mesma linha do Buero. Acho que todo mundo segue a linha do Buero. Ele foi uma essência pra gente. Foi uma parada que disse muito sobre a gente, em questão do rap ser sujo mesmo. A gente não pode ter vergonha de falar a verdade. Tem que ser, tem que falar. O rap é isso. A gente vem levando essa parada. Independente de fazer um som com fulano ou ciclano, todo mundo tem uma ideia parecida. O rap é a voz dos oprimidos. Ali todo mundo tem uma vivência parecida, só muda os bairros. Todo mundo viu coisa parecida quando criança.

 Po, o rap uniu muita gente. Vinha gente de Bananal pra colar na roda. Uniu bairros. E a batalha de rima é isso. Ela foi criada nos primórdios com o intuito de acabar com as mortes, a rapaziada resolverem os problemas deles na rima. É uma batalha verbal. Muitas amizades se formam ali.

**AN: E quem te passou mais experiência no seu começo?**

T: Mano, em 2015 o Catch levou a gente pra muito rolê aí. Ensinou a gente a segurar o microfone, a não ficar na frente da caixa, não ficar de costas pro público... Até então a gente não sabia nada disso. E ele tem uma noção de música muito boa, e o Emerick também. Então é como eu falei, a gente vai se ajudando. O Emerick vem fazendo um som há muito tempo pelo fato do pai dele ser músico. Moleque já toca baixo, arranha na guitarra, arranha na bateria... E com um beat você já tem mais facilidade pra trabalhar. Já fica mais fácil.

**AN: Que meios vocês usam pra divulgação?**

T: Tudo na internet. Facebook, Twitter, Instagram... Eu gosto do Instagram. É o meio mais fácil. Tem muito tutorial no YouTube que te ensinam a trabalhar o Instagram de forma comercial. O Facebook é bom pra criar eventos.

**AN: Você acha que o rap abre portas pro estudo dos jovens?**

T: Com certeza. O colégio mesmo nem fala tanta coisa que a gente precisa ouvir. Querendo ou não, ele é um órgão governamental. Ele vai falar o que o governo quer que fale. Às vezes você escuta um cara igual o Eduardo Facção, que vai falar uma parada que você escuta e nem sabia que acontecia em algum lugar. Aí você se liga que tem que pensar mais naquelas coisas. Tem que pensar nas coisas que tão acontecendo à sua volta. Se tá certo, se tá errado. Por que que tá certo? Por que que tá errado? E às vezes disso sai uma letra, mas tem que pensar. Não pode só esperar a TV te falar. O livro te falar. Até porque o livro é caro, e se você pesquisar na Wikipedia não vai ser tão legal.

**AN: O que você acha que o rap mudou na sua vida?**

T: Ah, sou outra pessoa. Acho que se não fosse o rap eu seria um tapado. Se não fosse o rap eu não conheceria nada que eu conheço hoje em dia, nem teria interesse de conhecer, porque o rap abriu muita porta. Tenho até medo de pensar nisso, de me imaginar sem o rap. Eu seria mais um tapado falando besteira na internet aí, de Bolsonaro e tudo mais. O rap me ensinou a olhar muita coisa de fora da caixa, sem ficar só olhando em jornal e Facebook.

 Às vezes tu vê na TV um cara que foi pego roubando e todo mundo falando: “Mata. Mata. Tem que morrer.” Tem que parar pra pensar: “Por que aquele cara tá roubando?”, “Qual será que foi a vida dele até chegar ali?”, “Quantas refeições será que ele come?”, “Será que ele tá roubando só porque ele é ambicioso e só quer dinheiro, igual muitos que são milionários e não vão presos, ou ele tá roubando por necessidade?”. Porque ele tá no rebuliço, de mais de 130 anos, que a favela veio de uma dívida histórica. Aí você vai pensar em um jeito individualista que o cara tem que morrer ou vai pensar o porquê dele tá ali.

 O rap te joga pra fora do pensamento que as pessoas querem que você fique. O cara que tá lá contando dinheiro, quer que você fique aqui fora sem contar. Porque pra existir ele rico, tem que existir você aqui pobre. O rap me proporcionou pensar muito nas pessoas a minha volta, não pensar só em mim. Porque às vezes eu pensando só em mim, uma atitude que eu vou tomar vai prejudicar muita gente e me ajudar em quase nada.

**AN: Se você pudesse falar sobre como foi sua caminhada no rap. Como seria?**

T: A roda de Barra Mansa chegou de um jeito que foi tudo. Eu já ia na roda de VR, eu já queria conhecer o movimento. Acho que a de Barra Mansa e Volta Redonda eram as mais lotadas da região. Eu lembro que roda começou na Be Happy, não coube lá e já foi pra praça, tomando uma proporção absurda. Eu lembro de ver mar de gente na praça e sem eu saber nem o que eu ia fazer. A roda cresceu de um jeito absurdo. Eu no rap evolui pra caramba. Aprendi pra caramba, agora que eu estou aprendendo a trabalhar com meu nome. Por exemplo, meu nome virou uma empresa, um trampo, um trabalho. Meu nome pode ser uma marca, seja até de roupa. Posso abrir até um restaurante, uma gravadora, mas isso não é minha ambição.

**AN: Qual tua ambição agora?**

T: Continuar. Todo mundo quer viver do que gosta. Quero colocar o selo Epidemia pra frente. Estudar pra caramba pra trampar com a parada. Não é pensar que você vai escrever uma letra, jogar em cima do beat e vai ficar rico com a parada. Acho que o Buero mesmo estando desligado ele sempre vai ser o Buero. Eu vou trabalhando, levando, tudo na medida do possível.

**AN: O que você tem de referência musical?**

T: Gosto muito de trilha sonora do gueto. Gosto de rock nacional também, Cassia Eller, Legião Urbana, samba raiz com Adoniran Barbosa. De rap tem Criolo, Racionais, Marechal, Nocivo Shomon, Vietnã, Djonga. Djonga é foda pra caralho.

**AN: Você consegue ver a importância de rap no meio cultural?**

T: Sim, o rap foi tornado patrimônio cultural esse ano pelo Freixo. No meu modo de ver, o rap é a maneira bruta de se falar. O hip-hop já é a forma cultural de se dizer, dos quatro elementos do hip-hop. O rap agrega muita cultura. Agrega o cara que tá fazendo grafite enquanto o outro tá fazendo um som. O cara que tá andando de skate no meio do evento. O DJ que tá discotecando, o MC que tá cantando. São várias formas de artes dentro de um evento só. Isso é mais que o rap em si, é o hip-hop. A cultura urbana, cultura de rua.

**AN: O que você percebeu que mudou no cenário do rap na região?**

T: Muita galera nova. Muita galera boa, com ideia boa pra passar, mas Barra Mansa é um lugar sem espaço. Se você não pegar e fizer, você vai esperar do céu e não vai cair. Os caras tão fazendo a roda, porque se eles não fizessem, eles iam ficar esperando a gente fazer? Aí eles tão se divertindo. Além de ser cultura, é diversão, é uma parada impactante pra sociedade. Igual o Slam. Slam é foda. Eu não sou muito de batalhar, no Slam eu não consigo recitar as poesias. É uma parada que eu estou tendo contato agora, é diferente, é uma parada muito de energia mesmo.

**AN: Você se sente uma influência pra galera mais nova?**

T: Eu tento. Tento dar as melhores ideias. Muita coisa que a molecada não se liga ainda. Às vezes a molecada por ser nova. Eu também já fui moleque, adolescente, de tá “bitelado” de ideia doida na cabeça, querendo fazer um monte de coisa que você nunca fez, tá ligado? Mas tem coisa que você não precisa. Coisa que só vai te dar uma experiência que não vai valer de nada. Então tem que dar as ideias certas, passar o seu conhecimento sobre o que tá acontecendo em volta, no país. Se tem pra dizer, vamos dizer, sem se calar.

**AN: O que você vê de perspectiva de crescimento pro rap em Barra Mansa?**

T: Não acho que o rap daqui tá muito distante do rap da capital não. Em questão de ideia, de galera boa, com umas ideias maneiras pra passar, não tá não. Falta só a questão de aceitação perante a sociedade, de podermos ir pra rua e fazer nossas coisas que é mais difícil. Em questão da rapaziada que faz um som, na minha opinião tem nego até melhor que muitos que tá no *hype*. O cara que tá no alto, às vezes não é tão bom quanto um cara aí que tá fazendo um som na rua, um som escondido.

**APÊNDICE E – Entrevista com** **Eleonor (Lira)**

**Nome:** Eleonor Esperança (Lira)

**Idade:** 17 anos

**Biografia:** Lira é uma das representantes do movimento hip-hop barra-mansense atual. Com apenas 17 anos, ele organiza batalhas de poesia desde 2016 em Barra Mansa, oferendo uma opção de cultura e lazer para os jovens.

**André Nunes: O que é o Slam?**

Lira: Cara, o Slam é uma batalha de poesia, onde cada MC tem 3 minutos pra recitar sua poesia. Sem acompanhamento musical nem beat. Aí no final a galera escolhe o vencedor.

**AN: Quando você organizou o primeiro?**

L: O primeiro Slam que eu fiz foi no Vieira. Tipo assim, todo final do ano acontecia uns eventos de skate e pá. Eu estudava em colégio particular, aí repeti e fui pro Vieira. Aí no final do ano teve essa parada. Aí eu fiquei encantada. Isso foi no final de 2016. No começo de 2017 eu comecei a estudar sobre o Slam, batalha de poesia, mundo do hip-hop... No final desse mesmo ano teve o evento, porém eu que fiz, no colégio onde eu estudava. Chamei o Éban, ele foi batalhar. Desde então, até o quinto Slam, todos ele tinha ganhado. Aí depois começou a colar mais galera, outras pessoas começaram a ganhar...

 Muita gente me ajuda a organizar. O Éban, todos meus amigos que já me deram algumas ideias. Tem muitos amigos que me ajudaram, mas quem tá de coordenador do evento é o Éban.

**AN: Quem seria o Éban?**

L: O Éban. Ele é delegado de cultura. Ele sempre foi meu amigo. Na verdade, eu conheci ele em 2016, mas desde quando a gente se bateu, a energia de ideias bateu também.

Aí ele conhecia a Silvana, que trabalha na Secretaria de Cultura e me apresentou pra ela. Que ela gosta de catar jovens assim, que gostam de estudar, sabe? Pra passar conhecimento. Ela que me ensinou a fazer o projeto do Slam. Como que eu chego nas pessoas pra falar da batalha de poesia. Meu deu uma puta base. Ela é bem inteligente, já me deu alguns livros pra eu ler. Aí por causa disso ela chamou a gente. Na época era pra ser um Slam só das minas, todo feito pelas minas, quem ficaria de mestre (Mestre de Cerimônia), seria eu, mas aí faltaria mina pra batalhar. Aí o Éban ficou de mestre.

**AN: A prefeitura ajudou vocês?**

Lira: A prefeitura já ajudou sim. No mundo existe o dia da mulher negra latino-americana e africana. Aqui no Brasil existe esse dia e o de Teresa de Benguela, uma quilombola muito conhecida por ser rainha do quilombo dela. Ela caçava e fazia inúmeras facetas que não era normal pra uma mulher naquela época. Aí a Silvana, da Secretaria de Cultura me chamou e conseguimos fazer um Slam só das minas, em homenagem a esse dia, lá na Estação das Artes. Então eles ajudaram nisso. Sediaram o espaço. E no dia seguinte eu consegui ir em um ônibus da prefeitura para o Rio, participar da Marcha da Mulher Negra. Puta rolê massa. Saí de lá energizada.

**AN: Quantas edições você já organizou?**

L: Na rua foram oito edições. Em colégios foram três edições. Teve um no presídio, pra menor infrator em Volta Redonda. Porque o Slam em Barra Mansa, começou tem pouco tempo. Ele começou esse ano.

A próxima edição é esse domingo (18 de novembro de 2018), lá em Resende. Em um evento chamado Sofá na rua. É um evento de rua em Resende. Rola umas oficinas, de trança, de capoeira, estímulo a leitura. Ia ter domingo passado (11 de novembro de 2018), mas por causa da chuva, ia ter um mutirão de grafite na Vila Americana. Ia ter um estímulo a leitura pras crianças, e eu com o Slam iria fazer o estímulo a literatura, mas por causa da chuva não rolou. Então vai rolar esse domingo lá em Resende, dia 27 na UFF em Volta Redonda e dia 28 vai ter uma feira aqui em Barra Mansa. E vai rolar também uma feira afro, com capoeira, feijoada.

**AN: Aumentou muito o número de participantes desde quando você começou?**

L: Na primeira batalha nós tivemos 6 MCs, na última nós também tivemos seis, porém a última foi dia de eleição então provavelmente não rolaria. Foi no segundo turno. No primeiro turno teve, mas foi batalha de rima, não de poesia, mas não rolou, os caras não conseguiram fazer. Então eu acho que isso é uma evolução, porque normalmente não rolaria por ser dia de eleição e mesmo assim a galera colou. Eu percebi que teve um aumento de público no dia que teve um evento lá no PAC (Ponto de Ação Cultural). Tipo assim, lá é pequeno, mas lotou. Tipo assim, vai aumentar o público, se você focar numa parada e tiver disposição, vai aumentar. Assim como vai aumentar o público ouvinte, vai aumentar a galera que só vai lá pra beber também. Da última vez teve oito MCs pra batalha. Da última vez não, lá no PAC. Teve oito pra poesia e tinha gente sobrando pra batalhar no de rap. Tinha bastante gente ouvinte, mas tinha bastante gente que deu PT lá também. Mas tá aumentando, tá fluindo, espero que em 2019 seja ainda melhor.

**AN: Você acha que esse aumento de ouvintes se deve a que?**

L: Eu comecei a escutar música com 15 pra 16 anos. Eu escutava, mas não prestava atenção na letra, no gênero, na história. Eu olhei uma poesia e não era uma poesia marginal que eu curti. Porque o cara tava falando de cigarros e drogas. Ele tava com uma garrafa de whisky e um cigarro na mão. Não era uma poesia que eu curti, mas foi o que me levou a fazer o Slam aqui em Barra Mansa. Tem esses caras que fazem esses sons que falam de mulher, de bebidas e drogas. Isso aí pode não ser da cultura, mas querendo ou não, é o que leva o menor pra cultura. Porque ele escuta um Filipe Ret e depois ele escuta um MV Bill. Nada contra o Filipe Ret. O som das antigas dele eu até acho maneiro. Esses dias eu fui ouvir, achei maneiro, mas ele não tem profundidade na mensagem.

Eu tava assistindo um documentário sobre rap nacional e um cara falou que o rap pra ele é uma faculdade. O rap e o punk. E po, é mesmo, quando você vai escutar e pá, as paradas, é muita coisa pra você pesquisar, pra você saber e eu não estudo. Então é como se eu tivesse no fundamental.

A literatura marginal ensina o jovem periférico a ter autonomia literária. Literatura marginal te ajuda a entrar pra esse mundo (rap), mas se você se interessar pelo grafite, também vai te ajudar. É como se tudo fosse uma coisa só, a cultura do hip-hop. A porta de entrada, creio eu que seja o som, a música. Depois você percebe a postura, as pessoas, vai absorvendo um pouco de conhecimento, querendo estudar. Eu li um livro que dizia que existe a poesia que faz pensar e a poesia que faz sentir. Eu acho que a literatura marginal é a junção das duas. Lá falava também que nada de cultura pode ficar preso dentro da caixinha, senão nós não evoluímos. Se nós estudarmos só sobre arcadismo, uma literatura portuguesa, a gente acaba se perdendo pro que tá acontecendo agora. É muito bom a gente estudar sobre as referências antigas, porque é isso que traz as referências novas, mas acho que é isso.

**AN: Você ouve mais artista antigo ou artista novo?**

L: Eu tento escutar de tudo. Agora eu tô estudando sobre o funk. Mas gosto de reggae, raga, não tenho preconceito com nenhum gênero musical. Do blues, ao rock, ao punk eu tento escutar tudo e como eu disse, tô no fundamental ainda da música. O que eu conheço é 10%

**AN: Quem você tem como referência e inspiração no hip-hop?**

L: Esses dias eu assisti um filme com várias referências. É um cara que é comediante, mas quer fazer outros tipos de filme. Aí ele lança um filme que fala sobre o Haitinismo. Foi a maior revolução escrava que já teve na face da terra. Onde 50 mil brancos morreram no Haiti. Eu ainda estou estudando sobre isso. Ele falava sobre um Top 5 de pessoas que inspiram. Então o meu seria: Kamau, Emicida, Black Alien, Kmila CDD e Nega Gizza. Ah, Dina Di também, de bônus. Da gringa: Lauren Hill, Jordan Smith, que é nova geração, um som meio blues, com uma pegada Beyoncé, romântica e consciente. Eu me inspiro nessas pessoas aí. Mas é aquela: Emicida se inspirou em outros 50 e eu me inspiro nesses 50 também, Black Alien mais 50, Kamau mais 50.

**AN: Você acha que o movimento em Barra Mansa tem muito espaço pra crescer?**

L: Eu acho que Barra Mansa tem vários jovens com potencial muito grande, mas às vezes por não ter um incentivo, não ter um estímulo, eles acabam se perdendo no potencial deles. Eles não estão cientes do potencial que têm. É por isso que eu faço poesia marginal, pra tentar fazer alguma coisa. O negócio é você fazer. Qualquer coisa. Grafite, slackline, nagô, trança. Movimenta.

**AN: Você tem algum público específico que deseja atingir com o Slam?**

L: Olha a gente tava com um projeto de fazer um Slam lá no ICT, no Colégio ICT, mas não fluiu, não fechei essa ideia não. Porque assim, vou recitar uma parte da minha poesia:

*Literatura marginal*

*Marginal, logo eu que não tenho sobrenome Cabral*

*Que não sou Bolsonaro pra trocar de hospital*

*Nascida no Brasil*

*Nação verde e amarela*

*E o verde da bandeira*

*Esperança da nação*

*Mas por um verdinho no bolso*

*Vi vermelho no chão*

Se eu fosse apresentar essa pra minha sala por exemplo, acho que não surgiria tanto efeito quanto se eu fosse apresentar em um CIEP, um colégio público. Porque na minha sala não tinha nenhuma pessoa negra. E o ICT é um colégio de 500 reais a mensalidade por mês, então ou a pessoa tá lá, batalhando muito pra pagar os 500 conto ou teve fácil. Então acho que não surtiria efeito.

É comprovado que negro leva mais dura do que os brancos aqui no Brasil. Então eu vou apresentar uma coisa que fala sobre dura, sobre não ter dinheiro pra pagar passagem e comprar um pão pra pessoal de classe média? Acho que não rola.

Assim, eu nunca passei dificuldade, sou considerada classe média. O evento tá aberto lá na rua, na batalha. Agora eu ir lá no Verbo pra fazer uma batalha de poesia, já acho um pouco mais difícil.

****

**CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BARRA MANSA**

**PRÓ-REITORIA ACADÊMICA**

**CURSO DE GRADUAÇÃO EM JORNALISMO**

ANDRÉ NUNES NASCIMENTO

**ESTUDO DE CASO: RAP BARRAMANSENSE E O FAZER CULTURAL DOS JOVENS**

**BARRA MANSA**

**2018**

ANDRÉ NUNES NASCIMENTO

**ESTUDO DE CASO: RAP BARRAMANSENSE E O FAZER CULTURAL DOS JOVENS**

Monografia apresentada ao UBM – Centro Universitário de Barra Mansa – como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Aluno: André Nunes Nascimento

Orientadora: Prof. Mestre Marlene Fernandes

**FOLHA DE APROVAÇÃO**

**ESTUDO DE CASO: RAP BARRAMANSENSE E O FAZER CULTURAL DOS JOVENS**

Relatório final, apresentado ao UBM – Centro Universitário de Barra Mansa –, como parte das exigências para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Barra Mansa, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Orientador Prof.ª Marlene Fernandes

Afiliações

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Membro da banca avaliadora

Afiliações

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Membro da banca avaliadora

Afiliações

**DEDICATÓRIA**

­­­­­­­­­

Dedico esse trabalho a todos os jovens periféricos, que possuem em cada novo dia uma nova batalha. A todos aqueles que buscam não só um futuro melhor para si, mas também para seus semelhantes.

**AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus pela minha saúde e forças para concluir este trabalho.

A meus pais, Lourdes e Francisco, por todo incentivo que me deram desde o começo da minha vida acadêmica, por todas as oportunidades que eles me proporcionaram, pelo carinho e amor que sempre me deram e por cada esforço deles para que eu pudesse concluir este trabalho.

A minha irmã, Mila, que sempre foi um exemplo pra mim na vida pessoal e profissional, sendo uma das minhas maiores inspirações para eu me manter firme.

A minha namorada Letícia, que sempre me apoiou e me incentivou para que eu pudesse manter minhas metas.

A minha orientadora Marlene, que sempre teve muita paciência comigo e abriu muitos caminhos durante a pesquisa e escrita desse trabalho, assim como todos os outros queridos professores, Álvaro, Beatriz, Jefferson e Suély que me acompanharam durante toda essa jornada e permitiram que eu obtivesse todo o conhecimento necessário para a realização do mesmo.

A todos os meus entrevistados, Juciê, Jessy, Larissa, Eleonor e Arthur, que foram solícitos a todos momentos e colaboraram para a execução do meu trabalho.

A instituição pelo ambiente favorável para o crescimento profissional.

A todos meus amigos que colaboraram diretamente ou indiretamente para a conclusão deste trabalho. Em especial ao Luciano Fonseca e Marcos Alves.

NASCIMENTO, André Nunes. **ESTUDO DE CASO: RAP BARRAMANSENSE E O FAZER CULTURAL DOS JOVENS.** 2018. 76 f. Curso de Jornalismo. Centro Universitário de Barra Mansa, Barra Mansa, 2018.

**RESUMO**

Este trabalho monográfico possui como foco o fazer cultural do jovem periférico de Barra Mansa em torno do movimento hip-hop, com o intuito de entender como o rap se faz presente na vida e na consciência política ideológica cultural dos jovens da cidade. Além de entender também como esses grupos se formam e como eles fazem para resistir. Para isso foi realizado uma pesquisa sobre o conceito de cultura, com foco em cultura urbana, a história do movimento hip-hop, desde sua origem nos Estados Unidos e a história da cidade Barra Mansa, para se ter uma base para realizar o estudo de caso com os jovens. Por fim, foram realizadas pesquisas com jovens que participam diretamente ou não do movimento na cidade, de modo que possamos perceber como o hip-hop vem evoluindo e crescendo entre a juventude barramansense. O trabalho aborda o fazer cultural dos jovens e a evolução do movimento como um todo dentro da cidade, sendo observado fatores como a produção independente e o apoio do poder público.

**Palavras-chave:** Hip-hop; Rap; Barra Mansa; Fazer cultural.

**SUMÁRIO**

**INTRODUÇÃO ............................................................................................................ 8**

**CAPÍTULO I – CULTURA** ......................................................................................... 10

1.1 CONCEITOS........................................................................................................ 10

**1.1.1 Cultura de massa, popular e erudita ............................................................. 11**

**1.1.2 Cultura urbana e periférica ............................................................................** 14

**CAPÍTULO II – JOVENS DE PERIFERIA E SEU FAZER CULTURAL ....................** 17

2.1 MOVIMENTO HIP-HOP ...................................................................................... 17

**2.1.1 Difusão no Brasil** ............................................................................................ 20

**CAPÍTULO III – HIP-HOP BARRAMANSENSE** ....................................................... 25

3.1 BARRA MANSA .................................................................................................. 25

**3.1.1 Fundação** ........................................................................................................ 25

**3.1.2 Comércio e cultura** ......................................................................................... 26

3.2 O HIP-HOP EM BARRA MANSA ......................................................................... 30

**3.2.1 Histórico do movimento** ................................................................................. 30

3.2.1.1 Nova geração ................................................................................................ 35

**3.2.2 Produção Independente** ................................................................................. 37

**3.2.3 Carreiras paralelas** ......................................................................................... 40

**3.2.4 O valor do rap para o jovem** ........................................................................... 41

**CONSIDERAÇÕES FINAIS** ...................................................................................... 45

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS** ........................................................................ 47

**APÊNDICES** ............................................................................................................. 50

**APÊNDICE A – Entrevista com Jessy James** ........................................................ 50

**APÊNDICE B – Entrevista com Juciê (Barnei)** ....................................................... 56

**APÊNDICE C – Entrevista com Larissa Rezende** .................................................. 63

**APÊNDICE D – Entrevista com Arthur (Turrá)** ....................................................... 66

**APÊNDICE E – Entrevista com Eleonor (Lira)** ....................................................... 72