

**UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E LETRAS  
CURSO DE JORNALISMO**

**JULIA FERREIRA CARMONA**

**RELATÓRIO SOBRE A PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO  
“NOSSAS VOZES: VIDAS TRANSFORMADAS PELO RAP”**

**SÃO PAULO  
2º SEMESTRE / 2021**

**UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E LETRAS  
CURSO DE JORNALISMO**

**JULIA FERREIRA CARMONA**

**RELATÓRIO SOBRE A PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO  
“NOSSAS VOZES: VIDAS TRANSFORMADAS PELO RAP”**

Relatório final do TCC II (Trabalho de Conclusão de Curso), apresentado ao Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, para a obtenção do título de Bacharel em Jornalismo, sob a orientação da Prof<sup>a</sup> Dra. Patrícia Sheila Monteiro Paixão Marcos.

**SÃO PAULO  
2º SEMESTRE / 2021**

Este Trabalho de Conclusão de Curso não reflete a opinião da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Seu conteúdo e abordagem são de total responsabilidade de sua autora.

**Link para acesso ao documentário:**

<https://www.youtube.com/watch?v=zKD10RqYiqg>



**Data do upload: 23 de novembro de 2021.**

## **AGRADECIMENTOS**

Não teria como começar este relatório sem agradecer à minha família que me apoiou desde o primeiro dia que escolhi fazer jornalismo. Muito obrigada por acreditarem em mim e por me ajudarem em todos os momentos possíveis, para que eu pudesse seguir o meu sonho.

Agradeço também ao meu namorado, que por três anos esteve do meu lado durante os muitos altos e baixos que aconteceram neste período da faculdade.

Às minhas amigas, que me acompanharam nesta jornada maluca que foi a graduação. Ana e Camila, começamos esta jornada juntas e, mesmo que agora apenas duas de nós tenhamos decidido seguir na graduação em Jornalismo, sei que a amizade de vocês foi um dos pontos mais marcantes de todo este período. Às minhas amigas do ensino médio, que mesmo estando distantes me ofereceram um ombro amigo a qualquer momento e estavam sempre me fazendo sorrir.

Obrigada a todos os professores da Universidade Presbiteriana Mackenzie que me ajudaram a me apaixonar pelo jornalismo e que me ensinaram coisas incríveis que levarei para a vida. Um agradecimento especial à minha orientadora, por ter me guiado durante este processo.

E por último, quero deixar um agradecimento às pessoas que fizeram parte do documentário. Obrigada Igor, Inara, Pedro, Yuri, Bruno e Jupiter por confiarem em mim e por contarem a história de vocês.

“Há três tipos de gente: os que imaginam o que acontece, os que não sabem o que acontece e nós que faz (sic) acontecer”

Sabotagem

## RESUMO

Este relatório oferece embasamento teórico para o documentário “As Vozes da Rua”, produzido como Trabalho de Conclusão do Curso de Jornalismo. Por meio de entrevistas com artistas de rap da cidade de São Paulo, a peça se propõe a trazer a reflexão sobre como o gênero musical ainda contribui na vida de jovens de diferentes perfis, em especial aqueles residentes nas periferias da cidade. Observa-se que, mesmo que artistas mais famosos como Emicida estejam ganhando um espaço na grande mídia, existem muitos que ainda lutam para poder sobreviver da música. O documentário traz entrevistas com diferentes artistas desse gênero musical. O trabalho busca elevar a voz de pessoas que normalmente não seriam ouvidas pela mídia tradicional. Para estudo e aprofundamento do tema, foram utilizadas, como metodologia, as pesquisas bibliográfica e documental e entrevistas.

**Palavras-chave:** Documentário. Periferia. Rap. Jovens.

## **ABSTRACT**

This report provides a theoretical basis for the documentary “Our Voices: Lives Transformed by Rap”, produced as a Journalism Course Conclusion Paper. Through interviews with rap artists from the city of São Paulo, this journalistic piece proposes a reflection about how this music genre contributed to the lives of young people with different backgrounds, specially the ones from peripheral regions. It is possible to see that, even if famous artists such as Emicida are gaining more space in the mainstream media, there are still many that fight to survive with music. This documentary brings interviews with diferentes artists from the genre. The piece seeks to elevate the voices of people that are not usually heard by the traditional media. To study and deepen the theme, bibliographic and documentary research and interviews were used as methodology.

**Key words:** Documentary. Periphery. Rap. Young people.



## SUMÁRIO

<b>1.INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2.REFERENCIAL TEÓRICO.....</b>	<b>12</b>
2.1 O rap e a sua história.....	12
2.2 Jornalismo humanizado.....	15
2.3 O gênero documentário e suas potencialidades.....	16
<b>3 DESENVOLVIMENTO DA PEÇA.....</b>	<b>17</b>
3.1 Estilo e Linguagem.....	17
3.2 Fontes.....	18
3.3 Execução e Finalização.....	19
<b>4.CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>20</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>21</b>
<b>APÊNDICE.....</b>	<b>23</b>

## 1. INTRODUÇÃO

O rap teve seu início na Jamaica em 1960 e depois foi levado para os bairros periféricos de Nova Iorque, nos EUA, em meados da década de 70. Neste cenário, ganhou destaque e consolidou-se como um gênero musical apreciado entre negros e latinos. Suas letras são desenvolvidas como forma de crítica social, uma maneira de expressar os problemas que esses grupos passam. (MUNDO, 2018)

Dayrell (2002) destaca que o rap é uma espécie de crônica da realidade periférica, pois suas canções expressam todos os tipos de problemas sociais que os artistas estão passando, tais como a violência, a marginalização e o preconceito. Os *rappers* assumem a postura de “porta-vozes” das comunidades que estão às margens da sociedade. Em especial os *rappers* que são jovens têm no gênero uma chance de reforçar suas identidades. “O mundo da cultura aparece como um espaço privilegiado de práticas, representações, símbolos e rituais, no quais os jovens buscam demarcar uma identidade” (DAYRELL, 2002, p. 119).

No Brasil o rap chegou em 1986 e desde o início enfrentou o preconceito, sendo muitas vezes ignorado como forma de arte e/ou tachado como uma música ligada à criminalidade. Ao longo dos anos, o rap começou a ser mais bem visto e conquistou as rádios e a indústria musical. Atualmente, o gênero é ouvido por pessoas de diferentes classes e etnias (MUNDO, 2018).

Da mesma forma que ocorre com o rap internacional, no cenário brasileiro o gênero tem como função principal criticar as desigualdades sociais. No Brasil, “a desigualdade social se dá não apenas pela péssima distribuição de renda do País, mas pela distribuição desigual de conhecimentos sobre os direitos do cidadão e de acesso à Justiça” (MARTINS, 2008, p. 3). Os jovens usam a música como um grito de indignação diante da realidade em que estão inseridos.

Tendo como base o cenário anteriormente retratado, este trabalho partiu da seguinte pergunta-problema como norte de pesquisa: como um documentário pode ajudar a visibilizar a história de artistas que estão começando nesse gênero musical, mostrando o poder do rap como transformador de vidas?

O objetivo principal foi mostrar como os novos artistas do rap nacional usam a música para afirmar suas identidades e destacar as problemáticas das comunidades em que vivem, fazendo do rap um instrumento para a transformação social. O documentário mostra a realidade vivida por seis artistas do gênero, de diferentes perfis, contando com imagens dos mesmos em situações do cotidiano e em cenas do rap, como batalhas de rua.

Para a produção do documentário foi realizada uma pesquisa bibliográfica que buscou compreender a história do rap, as características do jornalismo humanizado e a linguagem do documentário. Dentre as obras consultadas destacam-se “Narrativas da contemporaneidade, caos e diálogo social”, de Cremilda Medina (MEDINA, 1999), “A mídia e seus diálogos”, de Nilton Hernandez (HERNANDES, 2006), e “Introdução ao documentário”, de Bill Nichols (NICHOLS, 2001).

O jornalismo tem um papel muito importante na nossa sociedade. Nas últimas décadas, o rap ganhou grandes proporções no território nacional, mas ainda assim é difícil ver a grande mídia abordando o gênero, em especial o trabalho dos artistas que estão começando. O chamado jornalismo periférico apresenta-se como uma alternativa importante para esses jovens artistas expressarem sua arte.

Segundo dados da pesquisa “Atlas da Notícia”, feita pelo Instituto para o Desenvolvimento do Jornalismo e o Volto Data Lab (BRASIL, 2018), existem aproximadamente 4.500 municípios no país que não possuem nenhum veículo de notícia e dependem de outros para se manter informados. O jornalismo periférico atua para diminuir esse número e trazer informação para esses “desertos de notícia”, como são chamados.

O jornalismo periférico é importante para a divulgação do que está acontecendo dentro dessas comunidades; é a forma de essas pessoas terem uma fonte de informação voltada para elas. Por isso o uso desse tipo de jornalismo é de extrema importância para jovens artistas em ascensão, pois ele fala com um público que os apoia e os entende. “No jornalismo periférico, os anseios dos habitantes e as situações cotidianas ditam as notícias veiculadas, pois esses interesses não se fazem presentes nos noticiários da grande mídia.” (SILVA; NONATO, 2019 p. 4).

Como destaca a pesquisadora Mara Rovida, no livro “Jornalismo das Periferias – O diálogo social solidário nas bordas urbanas” (ROVIDA, 2020, p. 19).

(...) as narrativas produzidas por esses jornalistas periféricos são elaboradas a partir de um determinado território, o que as diferencia por conterem perspectivas específicas que não podem ser entendidas fora dessa relação com o lugar de pertencimento dos sujeitos representados nas histórias e dos sujeitos produtores da comunicação, eles também são sujeitos periféricos. Essa vinculação com o espaço é geradora de identidade social e determina como os sujeitos sociais participarão da vida na cidade, na sociedade. (ROVIDA, 2020, p. 19).

Mesmo não sendo moradora de periferia, me identifico com a realidade dessas pessoas e fazendo um produto audiovisual que destaca as vozes de sujeitos periféricos, vislumbro no documentário uma mídia que se encaixa nesse propósito.

## 2. REFERENCIAL TEÓRICO

### 2.1 O rap e a sua história

Ao consultar estudos sobre o rap é possível perceber que alguns pesquisadores defendem que o termo teria tido origem na expressão inglesa “*rhythm and poetry*”, que significa “ritmo e poesia”.

Alguns preferem dizer que o rap nasceu nas savanas africanas, nas narrativas dos griôs — poetas e cantadores tidos como sábios. Ou ainda, como sugerem alguns rappers e críticos brasileiros, que é uma variante do repente e da embolada nordestinos. Outros MCs brasileiros defendem que rap é a sigla para “Revolução Através das Palavras”, e já foi dito que as três letras poderiam corresponder a “Ritmo, Amor e Poesia” (TEPERMAN, 2015, p. 13)

O gênero musical teve início na Jamaica, mas se popularizou quando chegou em 1970 aos bairros periféricos de Nova Iorque, mais especificamente no Bronx, uma região pobre da cidade. Por mais que o gênero musical tenha surgido nessa época, existem relatos anteriores de pessoas que realizavam poesias improvisadas como forma de diversão e crítica social.

Teperman (2015) usa como exemplo H. Rap Brown, um dos principais líderes dos Panteras Negras, partido político norte-americano que advogava a luta armada para combater a violência contra as pessoas negras. O líder do grupo coloca em sua autobiografia que sua brincadeira favorita quando criança era criar

letras com os insultos mais odiosos que pudesse pensar, mas que as letras tinham que possuir rimas.

Outra brincadeira que ficou conhecida como *toasting*, que faz referência ao verbo “*toast*” (que significa brindar), era muito comum entre os homens do Exército americano, na prisão ou na vida de pessoas que viviam em regiões periféricas. Seu principal objetivo era criar um discurso de difamação. (TEPERMAN, 2015).

Essas brincadeiras rimadas também existiram desde há muito tempo no Brasil. Mário de Andrade, no verbete “desafio”, do “Dicionário Musical Brasileiro”, diz que esse tipo de jogo é “mais ou menos universal”. (DE ANDRADE, 1989 apud TEPERMAN, 2015).

Como é possível observar, a história do rap teve início muito antes de o gênero ganhar esse nome. Os africanos trazidos forçosamente para as Américas, para servirem de mão de obra escrava, ao longo dos séculos tiveram contato com ritmos populares entre os europeus. Dessa interação cultural surge não só o rap, mas estilos como o *jazz*, *blues*, *reggae*, *funk*, entre outros. Teperman (2015) chama isso de “a primeira onda migratória”.

A segunda onda teria sido no período após a Segunda Guerra Mundial, com o grande número de imigrantes de lugares como Jamaica, Porto Rico e Cuba para os Estados Unidos em busca de melhores condições de vida. Esses imigrantes se instalaram em bairros periféricos das grandes cidades, como o Bronx, onde houve uma combinação de diversas culturas, como as latinas e as afro-americanas (TEPERMAN, 2015).

Nos momentos livres os moradores do Bronx realizavam “festas”, em que carros e caminhões, com sistema de som acoplado, tocavam diversos discos de ritmos como *funk*, *reggae* e *soul*. Os donos dos veículos usavam microfones para falar com o público, mesmo durante as músicas, o que fez com que eles se autodenominassem “mestres de cerimônia”. Existiram dois personagens principais nesse período chamados Kool Herc e Grandmaster Flash. Ambos trabalhavam tanto como mestres de cerimônia quanto como DJs (outro termo que surgiu da mesma situação). À medida que as batidas foram se tornando cada vez mais complexas,

mais difícil era interagir com o público. Surgiram então os Mestres de Cerimônia oficiais, ou os MCs.

Teperman (2015) ainda relata que nessa época não só surgiram os DJs, mas os dançarinos de *break dance* e o movimento *hip-hop*, que nada mais era do que as palavras mais usadas pelos MCs, enquanto interagiam com a plateia. É importante destacar que existe uma diferença entre rap e *hip-hop*. Como destaca Teperman, “rap costuma designar apenas a música, enquanto hip-hop se tornou o termo mais geral” (TEPERMAN, 2015, p. 20).

Santos (2002) escreve que quando se olha em escala global, o rap demonstra um discurso afirmativo, reflexivo e narrativo da representação da pessoa com relação às suas vivências, experiências e opiniões.

O desenvolvimento do rap no Brasil tem como principal objetivo denunciar situações vividas não somente pelos seus criadores, mas pela comunidade onde eles vivem. A pobreza, a violência urbana e policial, a discriminação racial e a desigualdade são alguns exemplos de assuntos muito falados nas letras. “É nessa visão opressiva que o rap nacional vem retratando a realidade social numa luta pela consolidação das bases democráticas” (SANTOS, 2002, p. 11).

A primeira manifestação que temos do movimento *hip hop* em território nacional é com o movimento *break dance*, em meados dos anos 1980. Grupos desse estilo de dança se reuniam na frente do Teatro Municipal, em São Paulo, e atraíam multidões interessadas em assistir aos dançarinos. Essas apresentações eram fortemente repreendidas, tanto por policiais quanto por civis que chegavam até a sujar o chão das ruas para que não fosse possível dançar naquele pedaço. Aos poucos, os dançarinos começaram a ser chamados para shows e até mesmo para a televisão, nos programas do SBT (Sistema Brasileiro de Televisão) (SANTOS, 2002).

Os primeiros rappers tiveram um começo muito parecido. Santos (2002) relata que se cantava na rua, ao som de batuques feitos em latas de lixo, com palmas e *beat box* – um som produzido com a boca. Em destaque temos os rappers

Pepeu e Mike, que gravaram a primeira música desse gênero em São Paulo, em 1987.

“Por ter surgido através de uma realidade distópica, segundo os estereótipos sociais, o gênero sofreu muito preconceito” (RAMOS, MACARINI e FRANZON, 2016, p. 3). Ramos, Macarini e Franzon salientam que esse preconceito é, até hoje, a principal razão pela qual o gênero tem dificuldade em se tornar de fato popularizado em todas as camadas da sociedade.

## **2.2 Jornalismo Humanizado**

“Para que o cotidiano se presentifique é preciso romper com as rotinas industriais da produção da notícia, superar a superficialidade das situações sociais e o predomínio dos protagonistas oficiais” (MEDINA, 2003, p.92). Essa frase da professora e jornalista Cremilda Medina exemplifica a importância de um jornalismo que busque ouvir os que comumente são invisibilizados e que mergulhe nas histórias dessas vidas, de maneira humanizada.

Para o jornalismo humanizado, o que mais importa nas notícias e reportagens não são as fontes oficiais ou os especialistas, mas sim os personagens envolvidos nos fatos. Há uma outra diferença importante entre o jornalismo tradicional *hard news*, visto na grande mídia, e o humanizado: a estruturação do texto. Textos jornalísticos tradicionais comumente possuem um título, uma linha fina e um lide, que procura responder às questões essenciais sobre o fato. Essa forma de construção do texto faz com que o jornalista não necessariamente siga a ordem cronológica dos acontecimentos, mas a ordem que vai ajudar o leitor a entender mais rapidamente o que está sendo falado. É a chamada “pirâmide invertida”, que cria uma hierarquização das informações. A informação mais importante é jogada para cima e a menos importante fica no final do texto. Os grandes meios de comunicação, principalmente os impressos, utilizam essas técnicas para a produção de suas matérias, mas Chaparro (1994) afirma que esse formato leva à padronização e não colabora para jogar luz sobre a realidade que cerca o fato retratado.

Por conta de todos esses fatores, nota-se uma onda de mudança vinda por parte dos leitores e telespectadores, que desejam conhecer os fatos com mais profundidade e as pessoas envolvidas neles. “É preciso abandonar o conforto das fórmulas engessadas nos manuais jornalísticos e ir ao mundo para viver o presente, as situações sociais e o protagonismo humano” (MEDINA, 2003, p. 40). Medina afirma que as grandes reportagens, como podemos considerar o documentário que nasce desse Trabalho de Conclusão de Curso, ganham espaço e destaque, quando protagonizam pessoas comuns e seus cotidianos.

O jornalismo humanizado permite que as pessoas tenham uma contextualização da situação para que seja possível ter uma melhor compreensão dos acontecimentos, usando como base a vivência de pessoas ou a descrição do ambiente. “Para entender os fenômenos sociais é necessário compreender as ações dos sujeitos.” (ALVES; SEBRIAN, 2008, p. 8).

### **2.3 O gênero documentário e suas potencialidades**

Para Bill Nichols, todo filme é um documentário. “Os documentários de representação social são o que normalmente chamamos de não ficção” (NICHOLS, 2001, p. 27). Ainda segundo o autor, esse gênero nos possibilita ver questões oportunas que merecem atenção. Nichols fala também que a política de representação coloca os documentários numa arena maior de debate e contestação social.

Lucena (2012) relata que o Brasil está em papel de destaque quando falamos da nova linguagem do documentário contemporâneo. Ele cita diretores como Eduardo Coutinho, João Moreira Salles e Andrea Tonnaci. Para o autor, os termos definidos por Nichols para o documentário ainda são válidos, mesmo que tenham tido mudanças nas linguagens usadas no mundo inteiro.

Nichols (2001) afirma que podemos definir seis subgêneros para o documentário: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. Levando em conta o objetivo do trabalho, foi escolhido o gênero performático.

O tipo de documentário definido por Nichols como performático teve sua origem em meados dos anos 80 e 90 e cresceu por conta de uma política de



identidade e característica social distintivas de grupos marginalizados (NICHOLS, 2001).

Ainda segundo Nichols (2001), os documentários do tipo performático permitem que se use “estruturas narrativas menos convencionais e formas de representação mais subjetivas” (NICHOLS, 2001; p. 170).

Para Oliveira e Marques (2016), esse tipo de documentário tem por intenção a abordagem de temas mal representados no dia a dia, como o racismo, a homofobia e pautas relacionadas a outras minorias sociais.

### **3.DESENVOLVIMENTO DA PEÇA**

#### **3.1 Estilo e linguagem**

A escolha da peça documentário para o meu Trabalho de Conclusão de Curso foi polêmica e marcada por receios. Sabia que não seria fácil desenvolver um produto audiovisual durante a pandemia da Covid-19, com pessoas temerosas de se encontrarem com outras, para cederem entrevistas presenciais, e considerando que meus entrevistados, jovens rappers, nem sempre contariam com boa conexão de internet, para gravarmos nossas conversas em videochamada. Mesmo assim, considerei muito importante realizar um documentário e não outro tipo de mídia, pois não gostaria de optar por um produto em que não fosse possível exibir o rosto de meus entrevistados e imagens deles em batalhas e em clips. Meu objetivo sempre foi mostrar quem são essas pessoas, dar visibilidade a seus rostos, suas histórias e seus trabalhos. Isso não ficaria tão forte se fosse feito em outro tipo de mídia. Sendo assim, mesmo tendo dificuldades para obter depoimentos em vídeo com qualidade, considerei importante manter a decisão de fazer um documentário, pois esses jovens rappers merecem ser destacados.

A maioria dos entrevistados é oriunda de regiões periféricas de São Paulo e mesmo os que viveram em bairros de classe média hoje atuam na periferia e em batalhas que reúnem jovens desses locais. O objetivo foi mostrar os desafios vividos pelos rappers selecionados, como crescer no ramo musical vindo de um lugar que historicamente é marginalizado.

As batalhas de rima que foram mostradas em diversos momentos durante o documentário acontecem na cidade com bastante frequência, em pontos como o metrô Santa Cruz (chamada de “Batalha da Santa Cruz”, essa é a mais antiga e conhecida nacionalmente). O objetivo era mostrar que tais eventos não são apenas lazer, mas uma fonte de informação e uma forma de dar perspectiva aos jovens.

A linguagem utilizada no documentário é a do jornalismo humanizado, como apontado no referencial teórico deste trabalho. Essa forma de abordagem é focada nas histórias dos personagens e nas situações que eles passaram. Por isso, meu documentário não traz entrevistas com especialistas no assunto. O foco foi naqueles que vivenciam o rap em seu dia a dia e os considero como maiores experts no tema.

Por se tratar de um documentário que tem como alvo um público mais jovem e que já tem um contato com um certo tipo de linguagem, certas expressões e termos de baixo calão foram deixados na peça.

### **3.2 Fontes**

As fontes entrevistadas para a produção do documentário foram *rappers* brasileiros que já estão inseridos no cenário do rap e que frequentam os eventos há um bom tempo. Todos os personagens escolhidos são jovens, na faixa etária de 20 a 30 anos, que estão tentando entrar no meio ou que estão no começo de suas carreiras. Os entrevistados foram:

- Igor Tadeu Gonsalez da Silva, 19 anos;
- Inara Christina dos Santos, 21 anos;
- Yuri Canavieira, 22 anos;
- Bruno Baueb Santos, 20 anos;
- Pedro Cintra, 20 anos;
- Jupiter, 28 anos.

A inclusão de uma mulher e uma pessoa da comunidade LGBTQIA+ *rappers* como fontes possibilitou abordar preconceitos que existem mesmo dentro de um gênero que já é discriminado.

### **3.3 Execução e finalização**

No começo da apuração, o objetivo foi encontrar artistas já minimamente inseridos no cenário do rap. Como um dos principais meios de inserção no meio são as batalhas, houve um grande foco do assunto no documentário.

As entrevistas foram feitas de forma *online* e os vídeos foram enviados pelos próprios entrevistados, destacando momentos que foram importantes para eles (batalhas ou shows próprios). Alguns dos vídeos utilizados vieram dos canais do YouTube das fontes e também do canal da Batalha do Santa Cruz, que é uma batalha que todas as fontes já frequentaram em algum momento de suas carreiras.

Também foram utilizadas cenas do filme 5X Favela: Agora por nós mesmos para poder mostrar a realidade vivida por pessoas que moram em regiões periféricas da cidade de São Paulo. Para escolha do filme, foi usado o critério dele se passar na cidade de São Paulo, uma vez que todas as fontes são daqui.

As músicas que tocam desde a abertura do documentário também são originais dos artistas, em específico da Inara e do Jupitter. A escolha delas se deu pela letra, já que em todas é possível observar a essência de contestação que o rap busca passar desde a sua origem. Ao escolher a música de abertura (da *rapper* Inara), o objetivo foi estabelecer o tom para o resto do documentário. Junto com o laranja das telas de transição, o intuito foi passar a ideia de que o rap é algo vibrante e vivo, ao mesmo tempo que rápido e impactante.

O documentário foi dividido entre as situações semelhantes vividas por cada fonte, como o começo da carreira no rap, infâncias e as dificuldades que passaram e ainda passam. De acordo com o que é falado pelos entrevistados, são mostradas cenas de apoio dos lugares que eles frequentam, com o intuito de criar uma ambientação melhor.

Simultaneamente, são introduzidos no documentário dados sobre a defasagem da educação no Brasil nos últimos anos, além de números sobre a pobreza e a pobreza extrema no País. O objetivo do trabalho é mostrar os artistas como foco principal, portanto, os dados foram apresentados para complementar argumentos ou ilustrar situações. As transições desses dados acontecem ao mesmo tempo em que a instrumentação de músicas das fontes entrevistadas é utilizada. A

edição foi feita pelo profissional de audiovisual Renato Turra, usando o Adobe Premiere.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Desde muito pequena a música sempre esteve muito próxima de mim, chegando até a ser considerada uma opção de carreira profissional em um determinado ponto da minha vida. A forma como a vivência de uma pessoa pode influenciar a vida de diversas outras é o que sempre me chamou a atenção. Conheci o rap um bom tempo depois, mas é inegável que a forma como ele se comunica com os seus ouvintes é exatamente o que sempre procuro em músicas.

O rap tem sua origem nas periferias e é feito majoritariamente por pessoas negras. As suas letras revelam uma realidade muitas vezes triste, mas que mostra a resiliência e a força de pessoas que vivem à margem da sociedade.

A falta de incentivo no Brasil para que as pessoas sigam uma carreira musical é algo que sempre me incomodou. Em um país tão rico culturalmente, é triste que não se tenha mais incentivo à cultura para que os jovens vejam que seguir por esse caminho é uma opção.

Com esse trabalho, pude conhecer mais profundamente artistas que estão tentando se inserir no meio. Pude ver que isso é algo extremamente complicado. O cenário enfrenta muitos obstáculos para ser minimamente aceito na nossa sociedade. Ser músico em nosso país já é difícil. Pior ainda ser um músico de um gênero que enfrenta tanto preconceito, como rap. Mesmo assim, encontrei histórias de superação e de esperança e acredito que, como jornalista, seja o meu papel mostrar essas histórias para todos, e, principalmente, para os jovens; é preciso mostrar que existe uma luz no fim do túnel e que vale a pena tentar. Como dito por um dos entrevistados, o caminho do rap é muito difícil e vão existir desafios, mas é um caminho que pode salvar.

## REFERÊNCIAS

ALVES, F. A., SEBRIAN, R.N.N. **Jornalismo Humanizado: O Ser Humano Como Ponto de Partida e de Chegada do Fazer Jornalístico**. Intercom, 2008, Guarapuava. p.1-15.

CHAPARRO, Manuel Carlos. **Pragmáticas do jornalismo: buscas práticas para uma teoria da ação jornalística**. São Paulo: Summus. 1994.

DE ANDRADE, Mário. **Dicionário musical brasileiro**. Ministério da Cultura, 1989.

DAYRELL, Juarez. **O rap e o funk na socialização da juventude**. Educação e Pesquisa, [S.L.], v. 28, n. 1, p. 117-136, jun. 2002. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em:<<http://dx.doi.org/10.1590/s1517-97022002000100009>>. Acesso em: 28 ago. 2020.

HERNANDES, Nilton. **A mídia e seus truques: o que jornal, revista, TV, rádio e internet fazem para captar e manter a atenção do público**. São Paulo: Contexto, 2006.

LUCENA, Luiz Carlos. **Como fazer documentários: conceito, linguagem e prática da produção**. São Paulo: Summus, 2012.

MAPEANDO O JORNALISMO local no Brasil. Instituto para o Desenvolvimento do Jornalismo e Atlas da Notícia. Disponível em: <<https://www.atlas.jor.br/>> Acesso em: 29 ago. 2020.

MARTINS, Rosana. **Rap Nacional e as Práticas Discursivas Identitárias**. 2008. 5 f. Tese (Doutorado) - Curso de Ciências Sociais, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2008.

MEDINA, Cremilda. **Narrativas da contemporaneidade, caos e diálogo social**. São Paulo: ECA/USP, 1999.

MUNDO, A História do Rap no. **Revista Rap**. 31 de jun. de 2018. Disponível em: <<https://www.revistarap.com.br/historia-do-rap-no-mundo/>> Acesso em: 29 ago. 2020.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus Editora, 2001.

OLIVEIRA, M.G., MARQUES, E.F. **O documentário e suas especificidades**. Cepe. 2016. Pirenópolis.

RAMOS, L. A. S. C., MACARANI, P., FRANZON, E. C. S. **Emicida, o rap nacional: uma experiência de fotografia em movimento**. Intercom, 2016, Bauru. p. 1-9.

SANTOS, Rosana Aparecida Martins. **O Estilo que Ninguém Segura: num país chamado periferia: identidade e representação da realidade entre os rappers de São Paulo**. 2002. 249 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciências da Comunicação,

Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

SILVA, B.; NONATO, C. **Jornalismo periférico**: um mapeamento das iniciativas jornalísticas feitas a partir das periferias paulistanas. Revista Anagrama, São Paulo, v. 2, n. 13, p. 1-16, jul. 2019.

SILVA, José Carlos Gomes da. **Rap na cidade de São Paulo**: Música, Etnicidade e Experiência Urbana. 1998. 286 f. Tese (Doutorado)- Curso de Ciências Sociais, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

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

ROVIDA, M. **Jornalismo das periferias** – O diálogo social solidário nas bordas urbanas. Curitiba: CVR, 2020.

## APÊNDICE

### I. AUTORIZAÇÃO PARA CESSÃO DE USO DE IMAGEM E ÁUDIO (FONTES)

Eu, Pedro Cintva Shiroma

portador do RG N°  
55093700-6 e CPF  
 N° 445067908-39,

autorizo, prévia e expressamente, o uso de minha imagem e voz, bem como cedo os seus efeitos patrimoniais, nos termos do artigo 11 do Código Civil, para o Instituto Presbiteriano Mackenzie e para a Universidade Presbiteriana Mackenzie, sem qualquer custo, por tempo indeterminado, para utilização – sem fins lucrativos – em arquivos físicos e online, seja para consultas acadêmicas ou reproduções; em programas da TV Mackenzie; em programas de outras emissoras; e em demais veículos de comunicação, sejam eles eletrônicos ou impressos, desde que respeitem a finalidade educacional do trabalho para o qual assino esta autorização.

Para que surta os efeitos legais e estando de pleno acordo com esta autorização, firmo a presente, juntamente com duas testemunhas.

São Paulo, 7 de maio de 2021.



Cedente

\_\_\_\_\_  
 Pai ou responsável (se for o caso)

Testemunhas:

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

Eu, Inara Cristina dos Santos

portador do RG Nº 376147702 e CPF Nº 46862491806

autorizo, prévia e expressamente, o uso de minha imagem e voz, bem como cedo os seus efeitos patrimoniais, nos termos do artigo 11 do Código Civil, para o Instituto Presbiteriano Mackenzie e para a Universidade Presbiteriana Mackenzie, sem qualquer custo, por tempo indeterminado, para utilização – sem fins lucrativos – em arquivos físicos e online, seja para consultas acadêmicas ou reproduções; em programas da TV Mackenzie; em programas de outras emissoras; e em demais veículos de comunicação, sejam eles eletrônicos ou impressos, desde que respeitem a finalidade educacional do trabalho para o qual assino esta autorização.

Para que surta os efeitos legais e estando de pleno acordo com esta autorização, firmo a presente, juntamente com duas testemunhas.

07/05/2021

São Paulo, \_\_\_\_ de \_\_\_\_ de \_\_\_\_



Cedente

\_\_\_\_\_  
Pai ou responsável (se for o caso)

Testemunhas:

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





**AUTORIZAÇÃO PARA CESSÃO DE USO DE IMAGEM E ÁUDIO**

Eu, JUPITTER PIMENTEL ZAMBONI, portador do RG Nº 49.540.567-x e CPF Nº 412.575.948-00, autorizo, prévia e expressamente, o uso de minha imagem e voz, bem como todos os seus efeitos patrimoniais, nos termos do artigo 11 do Código Civil, para o Instituto Presbiteriano Mackenzie e para a Universidade Presbiteriana Mackenzie, sem qualquer custo, por tempo indeterminado, para utilização – sem fins lucrativos – em arquivos físicos e online, seja para consultas acadêmicas ou reproduções; em programas da TV Mackenzie; em programas de outras emissoras; e em demais veículos de comunicação, sejam eles eletrônicos ou impressos, desde que respeitem a finalidade educacional do trabalho para o qual assino esta autorização.

Para que surta os efeitos legais e estando de pleno acordo com esta autorização, firmo a presente, juntamente com duas testemunhas.

São Paulo, 28 de Outubro de 2021.

Cedente

Pai ou responsável (se for o caso)

Testemunhas:

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Eu, Lyon Tadeu Gonzalez de Azevedo  
 portador do RG Nº 52.742.678-7 e CPF Nº 444.461.438-24, autorizo, prévia e expressamente, o uso de minha imagem e voz, bem como cedo os seus efeitos patrimoniais, nos termos do artigo 11 do Código Civil, para o Instituto Presbiteriano Mackenzie e para a Universidade Presbiteriana Mackenzie, sem qualquer custo, por tempo indeterminado, para utilização – sem fins lucrativos – em arquivos físicos e online, seja para consultas acadêmicas ou reproduções; em programas da TV Mackenzie; em programas de outras emissoras; e em demais veículos de comunicação, sejam eles eletrônicos ou impressos, desde que respeitem a finalidade educacional do trabalho para o qual assino esta autorização.

Para que surta os efeitos legais e estando de pleno acordo com esta autorização, firmo a presente, juntamente com duas testemunhas.

São Paulo, 9 de outubro de 2021.

Lyon Gonzalez  
 \_\_\_\_\_  
 Cepente

\_\_\_\_\_  
 Pai ou responsável (se for o caso)

Testemunhas:

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



**AUTORIZAÇÃO PARA CESSÃO DE USO DE IMAGEM E ÁUDIO**

Eu, Bruno Baule Dantas, portador do RG  
 Nº 59070828-9 e CPF Nº 424.790.488-95, autorizo,  
 prévia e expressamente, o uso de minha imagem e voz, bem como cedo os seus efeitos patrimoniais, nos  
 termos do artigo 11 do Código Civil, para o Instituto Presbiteriano Mackenzie e para a Universidade  
 Presbiteriana Mackenzie, sem qualquer custo, por tempo indeterminado, para utilização – sem fins lucrativos  
 – em arquivos físicos e online, seja para consultas acadêmicas ou reproduções; em programas da TV  
 Mackenzie; em programas de outras emissoras; e em demais veículos de comunicação, sejam eles  
 eletrônicos ou impressos, desde que respeitem a finalidade educacional do trabalho para o qual assino esta  
 autorização.

Para que surta os efeitos legais e estando de pleno acordo com esta autorização, firmo a presente,  
 juntamente com duas testemunhas.

São Paulo, 03 de 11 de 2021.

B Baule

Cedente

\_\_\_\_\_  
 Pai ou responsável (se for o caso)

Testemunhas:

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

