

**FUNDAÇÃO OSWALDO ARANHA
CENTRO UNIVERSITÁRIO DE VOLTA REDONDA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM JORNALISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

DIOGO DE CARVALHO ALVES

**DOCUMENTÁRIO - #RAPVR - O CENÁRIO INDEPENDENTE DE
MÚSICA RAP EM VOLTA REDONDA**

**VOLTA REDONDA
2018**

**FUNDAÇÃO OSWALDO ARANHA
CENTRO UNIVERSITÁRIO DE VOLTA REDONDA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM JORNALISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**DOCUMENTÁRIO - #RAPVR - O CENÁRIO INDEPENDENTE DE
MÚSICA RAP EM VOLTA REDONDA**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado ao Curso de Jornalismo
do UniFOA como requisito parcial
para a obtenção do título de
Bacharel em Jornalismo

Aluno (a):

Diogo de Carvalho Alves

Orientador(a):

Doutor(a) Heitor da Luz Silva

VOLTA REDONDA

2018



Fundação Oswaldo Aranha



Anexo 10
FOLHA DE APROVAÇÃO

Trabalho de Conclusão de Curso intitulado: "Documentário - #RAPVR- O cenário independente de música rap em Volta Redonda" elaborado por DIOGO DE CARVALHO ALVES apresentado publicamente perante a Banca Avaliadora, como parte dos requisitos para conclusão do curso de Jornalismo.

Aprovada em 17 de outubro de 2018.

Banca Avaliadora:

Professor Orientador
Professor Dr. Heitor Luz da Silva

Professor Avaliador
Professor Dr. Rogério Martins de Souza

Professor Avaliador
Professor Dr. Eduardo Jorge Nascimento de Oliveira

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho, em especial, à minha família por todo apoio à graduação. A todos os mestres acadêmicos e artísticos que me inspiraram através dos anos. A todos os ativistas e amigos que me passaram confiança por parte da coragem de se manter vivo e ativo na cultura *hip hop*.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos professores e envolvidos na comunhão de conhecimento presentes no UniFoa e a todos os meus amigos que viram de perto todo esforço envolvido nessa graduação.

“Viver é desencontrar”
(ANTI HERÓI, 2018)

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
2 O RAP E A HISTÓRIA.....	15
2.1 O RAP NOS ESTADOS UNIDOS.....	15
2.2 RAP NACIONAL.....	19
3 SOBRE CENAS MUSICAIS E VOLTA REDONDA.....	25
3.1 O QUE É CENA MUSICAL?	25
3.2 A CENA INDEPENDENTE DE RAP DE VOLTA REDONDA.....	30
4 DOCUMENTÁRIO.....	37
4.1 ABORDAGEM E TEMA.....	37
4.2 ESTRUTURA	39
4.3 PESQUISA.....	41
4.4 PARTE TÉCNICA	42
4.5 PÚBLICO	42
4.6 ELENCO.....	42
4.7 FILMAGEM	45
4.8 EDIÇÃO.....	46
4.9 ANÁLISE DOS DISCURSOS.....	47
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	49
6 REFERÊNCIAS.....	51

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Lista de municípios da região Sul Fluminense por população.....28

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Analisando as cidades do Sul Fluminense.....	32
Figura 2: Analisando gênero.....	33
Figura 3: Analisando pelos tipos de formatos fonográficos.....	34
Figura 4: Lançamentos por ano.....	35
Figura 5: Software de Edição.....	47

LISTA DE ANEXOS

Anexo 1: Roteiro de entrevistas.....	54
Anexo 2: Disco compacto (CD) contendo o documentário.....	58

RESUMO

A presente pesquisa comporta um estudo acerca do cenário musical independente de música rap na cidade de Volta Redonda. A cidade tem a posição de município que mais produz conteúdo artístico independente, caracterizado como tendo o financiamento e propagação como responsabilidade dos próprios artistas, em toda a região conhecida como Sul Fluminense. O objetivo geral do trabalho foi a produção de um documentário, articulado na intenção de explorar e mapear opiniões acerca do cenário e a forma como características do gênero rap e de uma cena musical local são compreendidas pelos artistas através de entrevistas com os atores sociais de destaque. Para a fundamentação do trabalho, foi feita uma pesquisa bibliográfica sobre os conceitos que envolvem cena musical e rap, mas também os elementos históricos que definiram os rumos do gênero, além de sobre conceitos e a produção de documentários para definição da forma a ser explorada pelo trabalho prático. Em termos de resultados apresentados, se compreende que a movimentação cultural em questão pode não estar consolidada como cena musical independente de rap pelas dificuldades de vínculo entre os agentes e diferenças de geração, confirmando a hipótese levantada inicialmente.

Palavras-chave: Rap; Volta Redonda; Cena Musical; Documentário.

ABSTRACT

The present research includes a study about the independent music scene of rap music in the city of Volta Redonda. The city has the position of municipality that most produces independent artistic content, characterized as having the financing and propagation as the responsibility of the artists themselves, throughout the region known as Sul Fluminense. The general objective of the work was the production of a documentary, articulated in the intention of exploring and mapping opinions about the scene and how the characteristics of the rap genre and of a local musical scene are understood by the artists through interviews with the outstanding social actors. To study the work, a bibliographical research was done on the concepts involving music scene and rap, but also the historical elements that defined the direction of the genre, as well as on the concepts and production of documentaries to define the form to be explored by the practical work. In terms of results presented, it is understood that the cultural movement in question may not be consolidated as an independent rap music scene due to the difficulties of linking agents and generation differences, confirming the hypothesis initially raised

Keywords: Rap; Volta Redonda; Music Scene; Documentary.

1 INTRODUÇÃO

Em Volta Redonda, MCs¹ e grupos de rap foram fundados e percebidos em meio à produção de eventos independentes frequentes na cidade, oportunizando artistas ao diálogo direto ao público. Segundo dados do site Polifonia, trata-se do município que mais produz conteúdo fonográfico autoral na região desde a década de 1990. Formatos de distribuição como CDs e EPs já se apresentam frequentes no portfólio de artistas independentes da época, mostrando princípios de circulação de materiais desde então.

Pertencer a uma cena musical pode não ser o bastante para definir a situação de um artista independente de rap diante à popularização do gênero na cidade. Portanto, a pesquisa tem por objetivo geral a produção de um documentário no intuito, de caráter exploratório, de discutir opiniões a respeito da presença ou não de uma cena musical independente de rap em Volta Redonda.

Por objetivos específicos, a pesquisa comporta: executar uma apuração de dados históricos e atuais sobre a cena rap de Volta Redonda; Investigar quais as características e problemáticas em torno do possível cenário independente de música rap na cidade; Identificar os principais locais da cidade que possam ser responsáveis pela difusão do gênero e fortificação da cena em Volta Redonda.

Apresenta-se como problemática, na intenção de entender e avaliar como a expressão cultural é de fato compreendida pelos atores do cenário local: Quais os limites e ponderações são cabíveis ao se afirmar a existência de uma cena musical de rap em Volta Redonda? Perante a questão, encara-se a possibilidade de que essa manifestação cultural, na qual Mc's e artistas do gênero rap fazem parte, pode não estar consolidada como cena musical independente.

Para introduzir argumentações sobre o cenário musical independente na cidade, vale ressaltar o ponto histórico para o gênero que foi a Roda de Rima

¹ MC é um acrônimo de Mestre de Cerimônias, que se pronuncia "eme ci". Um MC pode ser um artista que atua no âmbito musical ou pode ser o apresentador de um determinado evento que não está necessariamente ligado a uma manifestação musical.

de Volta Redonda. Iniciada em 2012, foi responsável por promover encontros entre adeptos e artistas, configurando um espaço de expressão e integração para os artistas de rap na cidade. Mesmo com o evento existente até os dias de hoje, pode-se perceber uma inconstância na movimentação do cenário com o passar dos anos. Segundo dados apresentados na pesquisa e necessários para a produção do documentário, se identifica uma forte mudança e eclosão no cenário musical da cidade em 2013 a 2015, com o advento do selo Studio Setor.

Em termos de justificativa, o trabalho se demonstra relevante pela possível contribuição para pesquisas locais em estudos acadêmicos, possibilitando a compreensão de expressões culturais significativas na história de Volta Redonda. Tendo em vista a representatividade reduzida de temas relativos a cultura periférica na região, acredita-se na posição deste trabalho como material para identificar problemas e buscar soluções acerca da cena musical independente local. Quanto à produção prática, destaca-se a forte capacidade comunicativa do documentário, tendo o dever de preservador da história do cenário musical independente de rap. Assim, através dos depoimentos e imagens de arquivo, pretende-se expor ideias e períodos importantes dessa expressão cultural por intermédio da produção audiovisual.

Para a realização da pesquisa e a conclusão das indagações aqui feitas, será feito um levantamento bibliográfico e histórico. No primeiro capítulo será tratado do rap em seus primórdios nos Estados Unidos, apresentando conceitos sobre Cultura da Mídia apresentados pelo filósofo Douglas Kellner (2001). No mesmo capítulo, ocorrerá a análise do movimento rap em sua chegada ao Brasil principalmente segundo o livro “Pergunte a quem conhece” (ALVES, 2001), e em relatos do documentário “O rap pelo rap” (FÁVERO, 2014). No segundo capítulo, serão levantados conceitos de cena musical a partir de Janotti Jr. (2001) e Simone Pereira Sá (2014). O terceiro capítulo tratará de questões sobre produção de documentário, utilizando conceitos de Bill Nichols (2001) e Sheila Churran Bernard (2008) para serem aplicados à realização do documentário proposto pelo trabalho.

2 O RAP E SUA HISTÓRIA

Nesse capítulo será discutido o histórico do gênero do rap desde seus primórdios nos Estados Unidos até a chegada e desenvolvimento no Brasil, discutindo o conceito de Kellner sobre a cultura das mídias.

2.1 Rap nos EUA e a cultura das mídias

Em suas pesquisas sobre as atividades culturais, o filósofo Douglas Kellner nos apresenta a definição de Cultura das Mídias. Por ele, Kellner afirma a teoria de como a cultura demonstrada pelos meios de comunicação baseados nos modelos de produção massiva se torna fator determinante para a construção de identidades para os indivíduos em sociedade. No mesmo sentido, o filósofo afirma que esse mesmo indivíduo, ao aprender a mecânica desse conceito desta cultura, pode utilizá-la como artifício de transformação social. E essa iniciativa pode ser observada na ação dos negros norte-americanos com o *rap*.

O movimento *hip hop*, no qual o *rap* faz parte como via musical desse movimento – juntamente com os DJs- se tornou um veículo de denúncia frente a opressão racial vivenciada pelo povo. Surgido na década de 1970 por intermédio do jamaicano Kool Herc que promovia bailes em sua casa movidos por muita música e dança, as celebrações tomaram as ruas e praças e se tornaram costume da comunidade negra. Tendo a ajuda dos avanços tecnológicos, o rap passou a girar o mundo chegando ao Brasil em meados dos anos 80.

A cultura veiculada pela mídia fornece o material que cria as identidades pelas quais os indivíduos se inserem nas sociedades tecnocapitalistas contemporâneas, produzindo uma nova forma de cultura global. Essa cultura é constituída por sistemas de rádio e reprodução de som (discos, fitas, CDs e seus instrumentos de disseminação, como aparelhos de rádio, gravadores, etc.); de filmes e seus modos de distribuição (cinemas, videocassetes, apresentação pela TV); pela imprensa, que vai de jornais a revistas; e pelo sistema de televisão, situado no cerne desse tipo de cultura (KELLNER, 2001, p. 9).

Seguindo essa visão, pode-se dizer que os meios de mídia por onde o rap circula tem a função de transmitir o estilo de vida e um padrão de identidade que dá continuidade a sua essência, disseminando a vivência e cultura periférica de quem pode se identificar com sua mensagem. E mesmo antes do rap atingir as rádios de maneira massiva, por intermédio da popularidade das festas nos bairros de Nova York, não demorou muito até novos artistas surgirem.

Os mais emblemáticos e movidos pelas festas de *Kool Herc*, foram *Afrika Bambaataa* – criador da *Zulu Nation*, organização de membros do hip hop mundial que funciona desde os anos 80 – e *Grandmaster Flash*, ambos ainda utilizando as bases de soul e funk e as manipulando com a ajuda do sampling². “Em um ato de criatividade ousada, o quinteto *The Furious Five*, produzido por *Grandmaster Flash*, implanta uma linha de versos completos e rimados. Surge a primeira letra de rap”, (LEAL, 2007, p. 32). Foi Flash e “*The Furious Five*” que foram responsáveis pelo primeiro rap “falado” da história, a música “*The Message*” que apresentava o modelo de rap mais difundido pela cultura, o de denúncia contra as injustiças ao povo periférico.

A música negra americana sendo espalhada e se tornando fenômeno de mídia não começou com o rap. Durante as décadas passadas, expressões como o gospel – que surgiu como expressão livre perante a escravidão; o blues, em resposta ao racismo institucionalizado; o *rhythm and blues*, o jazz que daria vida ao rock logo em seguida, onde além do sofrimento, também se falava sobre as vitórias e momentos de alegria.

Ao continuar seus estudos sobre a cultura da mídia, Kellner apresenta o conceito utilizado pelos negros americanos – através do rap – como instrumento de combate. Com isso, explica que a vertente “reproduz as lutas e os discursos sociais existentes, expressando os medos e os sofrimentos de gente comum, ao mesmo tempo que fornece material para a formação de identidades e dá sentido ao mundo” (KELLNER, 2001, p. 203).”

Com a popularização do rap e seu caráter representativo à periferia americana, na década de 1980 até 1990 artistas como *Public Enemy*, *N.W.A.*,

² Técnica de criar uma música pegando trechos de uma outra em uma espécie de colagem.

Ice T, Queen Latifah, 2 Live Crew, Ice Cube ganharam força por suas composições radicais, chocantes e ultrajantes em certo ponto. “A música tocava uma corda sensível, e as gravações de rap estavam nas paradas de sucesso, levando a gravadora a produzirem cada vez mais álbuns desse tipo de música”. (KELLNER, 2001, p. 231).

Nesse momento, o rap passava por um período que nos EUA foi à testemunha de nascimento de um fenômeno mundial. Com a renda de gravadoras sendo dedicadas ao rap e a música se massificando cada vez mais, a observação de artistas de rap nos meios de massa foram sendo mais constantes. Foi o início de uma expressão artística se tornando conhecida que se transformou em um mercado que movimenta bilhões por ano.

Se observarmos todo histórico de luta do gênero, poderíamos até afirmar uma espécie de contradição por parte dos artistas, visto que a riqueza e sucesso só se davam por processos no quais os negros e os jovens de periferia tinham acesso reduzido. Esse pensamento reflete em um aspecto cultural disseminado até então, no qual o rap parecia estar se enquadrando a padrões comerciais ao abraçar o sucesso. Porém, com a ferramenta poderosa da voz do MC e da comunidade rap, os próprios artistas utilizaram a cultura da mídia contra ela mesma, atribuindo que o público negro também faz parte dela e, através do rap, só exercer a função de “tomar o que é de direito” em relação aos negros, como explica Kellner:

“Não acredite na propaganda!” grita o Public Enemy, e o rap ataca sistematicamente a cultura da mídia, enquanto contribui para o desenvolvimento de uma cultura alternativa. Na verdade, de certo modo o rap encarna o que Hebert Marcuse (1964) descrevia como “a grande recusa”, recusa de submeter-se à dominação e à opressão.” (KELLNER, 2001, p 237)

Essa relação mostra que o rap luta para criar uma identidade própria estando em evidência, visto que é um gênero construído por artistas que não faziam parte da mídia até então, portanto não se proviam de referências e se viam necessitados de criar sua própria leitura. Mesmo com o investimento em suas músicas por parte das gravadoras e rádios, os grupos entendiam que a comunidade negra ainda vivia em subordinação. Essa representatividade dos

rappers com sua comunidade precisava ser difundida de alguma maneira. Em seu livro, Kellner explica esse entendimento com uma letra do rapper Ice Cube chamada “Us”:

Em “Us”, Ice Cube começa com o sonho de riqueza e consumismo de um menino negro e passa a condenar os negros que se recusam a investir em sua comunidade. Reitera as mensagens de que “a culpe é só nossa”, concluindo com a advertência de que “tá tudo mundo se lixando pra..” (e corta abruptamente antes de dizer “nós”). Portanto, a mensagem é de unidade, auto-suficiência e independência, não se devendo esperar nada da benevolência dos brancos ou das esmolas do governo. (KELLNER, 2001, p.244)

Essa dureza presente nos discurso dos rappers pode ser explicada pelo ambiente de vivência de cada um deles. Sendo jovens vindos de periferia, a poesia tende a ser mais direta, visceral e até perturbante. Um episódio histórico que explicita o reflexo desse ambiente na musica foi o nascimento do *Gangsta Rap* – uma alusão aos rap feitos por membros de gangues, tendo alusão ao sexo, porte de armas e consumo de drogas.

No início, realmente se acreditava na possibilidade de todo artista de rap ser envolvido com atividades de gangues, visto a personalidade dura do jovem periférico e descontente com sua condição ocupando um lugar de poder. Kellner explica que “esse realismo cru permeia o rap, e pelo menos uma de suas correntes condena moralisticamente todas as práticas que mantenham os negros divididos, oprimidos, viciados e subordinados”. (KELLNER, 2001, p244)

Mesmo em evidência, de alguma maneira, a camada dos artistas com essa nomenclatura perigosa e ao mesmo tempo dotada de certo glamour naquela época, membros da própria comunidade dos rappers sentiram a necessidade de advertir quanto a ações do *gangsta rap*.

Os grupos Public Enemy, Ice T e outros fizeram uma crítica acerba da droga como veneno que escraviza e destrói os negros. Quando esses e outros grupos adotaram palavras como “gangsta” e metáforas referentes à formação de gangues, muitas vezes estão se referindo a seu próprio grupo, ao seu “bando”. (KELLNER, 2001, p 239)

Pairando entre a poesia denunciadora e o artifício de afirmação de identidade radical da comunidade periférica, a cultura da mídia fez o rap circular o mundo. Em nota, o portal UOL³ comprovou o gênero como o mais

³ “Rap é o gênero mais ouvido no mundo, segundo Spotify”. Disponível em <
<https://billboard.uol.com.br/noticias/rap-e-o-genero-mais-ouvido-do-mundo-segundo-spotify/>>

ouvido no mundo, segundo a plataforma de distribuição fonográfica *Spotify*⁴. E no fim dos anos 80, a expressão chega ao Brasil, proporcionando uma gama de possibilidades para a formação de uma identidade própria do país baseado no movimento norte americano.

2.2 Rap no Brasil

Para deixar tudo mais claro, é necessário traçar uma distinção sobre o que é rap e o que é *hip hop*, visto que suas ligações geram confusão ao público sem mais aprofundamentos sobre o assunto. O *Hip Hop* é um movimento, uma cultura que integra quatro elementos artísticos principais, o break (dança), o grafite (artes plásticas), MC e o DJ (ambos representando a música) (FÁVERO, 2014, p 20). Contextualizando com o capítulo anterior, em seu livro “Pergunte a quem conhece”, o Rapper Thaide sintetiza um dos discursos mais aceitos sobre o início do movimento *hip hop*.

O movimento Hip Hop surgiu nos Estados Unidos nos anos 70. A data? No dia 12 de novembro de 1974, um ano depois do nascimento da International Zulu Nation, que é a maior organização de Hip Hop do mundo e foi fundada pelo fantástico Afrika Bambaataa, que também criou o termo Hip Hop em 1968. (ALVES, 2004. p22)

Sendo todos esses elementos criados em um território urbano, podendo se categorizar como “de rua”, todos trazem essa identidade até hoje. Os relatos sobre a história do Hip Hop são diversos, mas na biografia do rapper Thaíde se encontra um dos registros mais aceitos e difundidos em um ponto de vista histórico.

Quando o DJ jamaicano Kool Herc mudou-se de Kingston para Nova York no final dos anos 60, levou consigo a cultura das disco-mobiles, que era aquela parada de discoteca ambulante, festa de rua. Um barato. Em 1969, ele já começa a promover as primeiras block parties (festas de quarteirão) nas ruas de Bronx. A novidade foi um grande sucesso e em pouco tempo outros DJs começavam a promover suas próprias festas em toda a comunidade. Lá estavam Grand Máster Flash e Afrika Bambaata. Essa é a origem dessa gente que hoje nós reverenciamos. Já existiam os quatro elementos naquela época. O

⁴ O *Spotify* é um serviço de *streaming* digital que dá acesso instantâneo a milhões de músicas, podcasts, vídeos e outros conteúdos de artistas de todo o mundo. Ver em < https://support.spotify.com/br/using_spotify/the_basics/what-is-spotify/>

break, o grafite o DJ e MC. Foi de Afrika Bambaata a idéia de unir tudo. (ALVES, 2004. p23)

Com isso, podemos concluir que o rap possui duas forças motrizes dentro do movimento hip hop, o MC e o DJ que são responsáveis pela parte musical dentro da cultura.

Segundo Carvalho, em sua tese sobre a identidade do movimento *Hip-Hop* curitibano a partir da análise do discurso de letras de música de Rap, é apontado um início do movimento hip hop no Brasil por um elemento chave em sua difusão, o breakdancing: “Os primeiros rappers que surgiram no Brasil vieram das equipes de *breakdance* que se encontravam no centro de São Paulo – primeiro na Praça Ramos, depois na rua 24 de maio e, finalmente, na Estação São Bento, que se tornou uma espécie de santuário desse movimento no Brasil.” (CARVALHO, 2011, pg. 46).

Por ser uma manifestação independente, de graça e na rua, se mostram relatos de repressão por parte do poder público onde “o equipamento de som era constantemente desligado pelos seguranças do local, nós utilizávamos a lata de lixo metálica, para fazer o som da percussão” Como explica Fávero em sua dissertação ao analisar a biografia “Pergunte a quem conhece” de Cesar Alves, mais conhecido por seu nome de rapper, Thaíde.

Ainda traçando um perfil histórico, é importante dizer sobre o primeiro disco a se dedicar ao rap no Brasil. O disco “Hip Hop: Cultura de Rua” gravado em 1988 com produções assinadas por Nasi e Arthur Jung da banda Ira!. Sobre o disco, ainda na biografia de Thaíde “Trazia, além de Thaíde e DJ Hum, os grupos O Credo, Código 13 e MC Jack. Todas as revistas de músicas falaram sobre o disco.”

O disco se tornou expoente para uma expressão até então novata e não relatada do rap em um cenário musical. Vale ressaltar que esse disco se trata de uma coletânea e não de um CD individual de um só artista que assinava a autoria e interpretação de todas as faixas. O interessante é perceber que, naquela época, a existência de compositores de rap em uma perspectiva

“*mainstream*” ainda era considerada embrionária. Com isso, se compreende uma estratégia positiva reunir os poucos MCS que já rimavam na época em um único material, dando o pontapé inicial e divulgando vários nomes de uma vez só.

Após esse lançamento, Thaide e DJ Hum produziram o que é considerado o primeiro CD de Rap nacional que não possuía características de coletânea. Consistia em um trabalho individual de colaboração entre os dois artistas, o disco intitulado “Pergunte a quem conhece” (mesmo nome da biografia do rapper que serve de referência à presente pesquisa). Esse trabalho deu pontapé inicial definitivo para o nascimento para grupos emblemáticos do *rap* nacional e formando a “vanguarda⁵” do movimento.

O mais conhecido e referência não só para o movimento hip hop, mas também para cultura pop são os Racionais Mc’s que podem ser considerados elemento chave para uma análise de mercado em relação ao rap. Em 1997, o grupo lançaria o aclamado “Sobrevivendo no Inferno” que vendeu cerca de 1,5 milhão de cópias sendo produzido por uma gravadora independente chamada Cosa Nostra.⁶

O sucesso dessa obra pode caracterizar uma das obtenções de espaço na mídia mais significativas no rap nacional. Isso se deu quando o grupo teve um videoclipe veiculado na MTV durante sua programação, o som “Diário de um Detento”. A música possui oito minutos de duração e mesmo com um padrão não tão popular de extensão, sendo um clipe longo e denso, seu conteúdo chocava e chamava atenção. A faixa relatava o cotidiano de um cidadão encarcerado e o cenário do vídeo clipe consistia no Carandiru, uma das casas de detenção mais tradicionais do país. O ano de lançamento foi

⁵ Segundo definição do dicionário Aurélio: Vanguarda: 1 - Primeira linha de um exército, de uma esquadra, etc. 2 - Parte da frente. 3 - Agente, grupo ou movimento intelectual, artístico ou político que está ou procura estar à frente do seu tempo, relativamente a ações, ideias ou experiências

⁶ O show de lançamento foi no ginásio do Corinthians, na Zona Leste de São Paulo, depois de o disco já ter estourado nas lojas há quase um mês. Sobrevivendo no Inferno alcançou o disco triplo de diamante com 1,5 milhão de cópias vendidas apesar de ser lançado pela Cosa Nostra, uma gravadora independente e bem de rua.

<https://www.vice.com/pt_br/article/vbyd4j/sobrevivendo-no-inferno-20-anos-racionais-mcs-depoimentos>

1998, onde o grupo venceu o VMB⁷ com o melhor clipe de rap e como artista do ano escolhido pela audiência.

Incluir o olhar sobre as relações rap-sociedade torna possível o estudo de que forma certas tensões sociais se exprimem no campo da cultura e de como o Brasil foi/é percebido em termos simbólicos em parte das músicas do gênero, que dão vazão ao protesto, à insatisfação e ao desejo ante o social. Afinal, o rap abre espaço narrativo das dores, das visões de mundo, da violência e do racismo presente na história contemporânea. (OLIVEIRA, 2015, p.27)

Observar a popularidade obtida pelo rap dos Racionais ao alcançar a mídia de massa tende a refletir no cotidiano do brasileiro periférico. Um som que fala diretamente sobre o cotidiano de um presidiário não se estende a todas as pessoas que ouvem a música, mas sim o espaço dado a uma expressão dita como sem voz. O desejo de mudança social presente na angústia de Mano Brown ao cantar sobre o sofrimento de um encarcerado toma vários sentidos, sejam eles de representação – sendo ouvida pelo público periférico - ou de empatia – tendo a audição de um público não convivente com as situações, porém sabendo a realidade social presente na lírica.

Chegando aos anos 2000, o rap conheceu algumas caras de sua segunda geração que constam nomes como Gabriel O Pensador, RZO, Marcelo D2, MV Bill, SNJ, SP Funk e Sabotage. Dentro dessa época, a música já tocava nas rádios, mesmo que em espaços reduzidos entre as FM's. Em relatos em música⁸ do grupo RZO, se mostram a constância das rádios comunitárias como propagadoras do rap naquela época.

Um dos casos mais marcantes foi o do rapper Sabotage. Teve uma participação no filme Carandiru (2003) e atuou no filme O Invasor (2002) além de ter composto a trilha sonora. “Num prazo de dois anos o cara participou de filmes de longa metragem, gravou um disco de sucesso, gravou trilhas sonoras e ainda beijou a bunda de Rita Cadillac!” (ALVES, p.25, 2004).

⁷ Cerimônia de premiação da emissora que premia os melhores artistas do ano. A primeira edição aconteceu em 1995 <<https://www.youtube.com/watch?v=YzCL6zY2HWw>> e sua última edição ocorreu em 2012.

⁸ Eu não sou otário e não entro de embalo/ Eu acho que o fm é importante é claro... /Mas aproveito mais escutando as radios piratas/ Que pra nós são as radios comunitarias.../ RZO – O Rádio, 1999. Faixa presente no disco “Todos são manos” do grupo RZO que foi lançado pela gravadora independente Cosa Nostra, já citada como gravadora e de propriedade dos Racionais Mc's.

A citação se refere à participação de Sabotage no filme Carandiru. Com um lirica considerada “a frente do seu tempo” e um carisma característico, se tornou um dos mais reconhecidos e icônicos no rap nacional, tendo sua biografia contada em um documentário chamado “O Maestro do Canão⁹” lançado em 2015, fazendo referência à Favela do Canão onde o rapper nasceu. E em 2016, foi lançado um disco póstumo reunindo produtores para reunir uma série de *remixes* de canções antigas, trazendo uma roupagem atual na intenção de homenageá-lo. Sabotage foi assassinado no auge de sua carreira em 2003. Sua morte foi trágica e silenciou um dos cantores mais importantes para o rap nacional.

Após a tragédia envolvendo Sabotage, o rap se manteve em andamento só que em ritmo não tão acelerado. Porém, um ponto importante e significativo marcava história. No Rio de Janeiro, o grupo Quinto Andar começara a utilizar serviços na internet para distribuir suas músicas gratuitamente, por via de downloads. A internet ainda não era forte e presente como hoje, mas se tornou ferramenta fundamental para o rap a partir da atitude do grupo carioca. Segundo Favero:

Interessante comentarmos sobre o coletivo de rap Quinto Andar, carioca, porque foi o primeiro grupo do rap (e um dos primeiros das músicas brasileira) a fazer sucesso e se divulgar através, inicialmente, da internet, porém isso de forma ainda muito restrita, a partir do ano 2000, quando a internet não tinha a abrangência que tem hoje. Além do Quinto Andar outros artistas de rap *underground* dos anos 2000 contribuíram muito para o início de uma nova cena do rap brasileiro, grupos como Contra Fluxo, Elo da Corrente, Pentágono, Black Alien e Speed, entre outros mantiveram a cena do rap aquecida, inserindo inovações rítmicas e de discurso, que se distanciavam um pouco das batidas secas e letras agressivas das duas primeiras décadas de rap no Brasil. (FAVERO, 2015, p.23)

Um ponto importante pra entendermos a cruzada do rap ao alcance das mídias é a internet. Sendo a força motriz da distribuição do conteúdo não só musical, mas também informativo a partir dos anos 2000. Os grupos citados na referência acima utilizaram a internet para alcançar seu público e garantir a circulação de suas obras pela história do rap nacional.

⁹ 'O Maestro do Canão' é um filme sobre o legado do Sabotage. O filme mostra fitas dele que nunca foram reveladas ao público, imagens dos ensaios do filme Carandiru e dos primeiros shows do rapper. < https://noisey.vice.com/pt_br/article/rgpgp9/maestro-do-canao-documentario-sabotage>

Em termos de maior alcance, chegamos ao fim dos anos 2000 à artistas que se mantem até hoje. Nomes como Kamau, Cone Crew Diretoria, Rashid, Projota, Livia Cruz, Negra Li, Real e Criolo tiveram seu sucesso dentro e fora do rap garantidos a partir da distribuição na internet, não só de discos como em vídeos e entrevistas. Porém, o caso mais notável foi o de Emicida. Considerado um dos maiores Mc's de batalhas de rap do Brasil, ficou famoso por vender seus CD's gravados em casa juntamente com seu conteúdo postado na internet.

Voltando à cena de rap mais recente, temos o Emicida, por exemplo, que vendeu mais de 10mil cópias de seu primeiro trabalho (Pra Quem Mordeu um Cachorro por Comida Até que Eu Cheguei Longe, de 2009), de maneira independente, principalmente de mão em mão, nas ruas. A partir dessa época, em apenas alguns anos ele e outros artistas dessa nova geração ganham grande destaque das mídias de massa, principalmente da MTV. Alguns deles inclusive tem feito diversas turnês nos Estados Unidos e Europa, como Criolo e Rael, fora o próprio Emicida. (FAVERO, 2015, p.23)

As portas para o rap foram abertas para a televisão significativamente. Emicida conseguiu colocar a musica "Zoião" como trilha sonora da novela Sangue Bom da Rede Globo. Uma marca não poderia ser imaginava a 10, 15 anos atrás em seus primórdios. Criolo, em outra via pôde participar de colaborações musicais com artistas como Caetano Veloso e um disco em homenagem a Tim Maia com a parceria de Ivete Sangalo, lançado pela gravadora Som Livre.

Tendo a profissionalização cada vez mais presente no rap durante esse tempo, parte do preconceito e repúdio ao discurso dos rappers foram diminuindo por conta de sua representatividade estar mais vigente do que nunca em dias atuais. Após essa geração, as possibilidades para os artistas de rap cresceram, com encontros como as rodas de rima espalhadas por todo o Brasil e a exposição na web que movimenta o conteúdo do público rap sem previsão para acabar.

3 SOBRE CENAS MUSICAS E VOLTA REDONDA

3.1 O que é cena musical?

É comum ouvir em ambientes de circulação de música o termo cena. Em materiais acadêmicos, “foi introduzido na academia mais solidamente por Will Straw em 1991” (BENNETT, 2004, p. 225) O ator conceituou os atos de consumo, circulação e produção da música por parte dos pertencentes da cultura urbana. Com isso, Straw categoriza “cena como um espaço cultural mutável e fluido, caracterizado pela construção e diferenciação de alianças e práticas musicais” (STRAW, 1991, p. 249)

Cena traz uma alusão à movimentação, algo mutável e flexível que se baseia no compartilhamento de experiências e musicais de gêneros variados, a integração de culturas e a promoção da dinâmica social através das expressões musicais, proporcionando assim um espaço fértil para a circulação e produção do conteúdo artístico. Para Sá:

Ela tornou-se uma flexível categoria para lidar com diferentes expressões das redes musicais que se espalham pelo tecido urbano e que lidam com a multiplicidade de informações, com o dinamismo dos laços afetivos e com as múltiplas alianças construídas em torno da música. (SÁ, 2013, p.27)

Ao analisar a cena do rock alternativo da década de 1980, Straw (1991) ressaltou a relevância da união que existe entre a música e o seu local de produção, relatando a presença da relação direta entre atores sociais e espaços culturais presentes em uma cidade com a existência de uma conexão comum entre esses aspectos gerando uma sonoridade característica. Janotti Jr cita:

Não é difícil, por exemplo, associar São Paulo à música dos Mutantes, ou pelo menos a ideia de uma metrópole polifônica, o Rio de Janeiro, sua topografia e estratificação social ao samba e a cidade de Tietê, com suas características rurais, à música caipira (JANOTTI JR, 2005, p.4)

Frente à afirmação, observa-se uma limitação territorial ao ponto que cada cena tem suas particularidades e diferenças sonoras, comportamentais e de produção. “Potencialmente, as cenas podem distinguir-se por suas respectivas localizações, gêneros ou atividades sociais – no geral, pouco definidas – em torno das quais se formam”. (STRAW, 2002, p.412)

Um dos grandes exemplos da relação nítida entre local e música pode ser identificada na cena que se formou em Recife nos anos 90, o *manguebeat*. O movimento foi marcado pela proposta dos jovens de superar problemas sociais e raciais em hegemonia, e ao mesmo modo produzir uma sonoridade original e fiel à sua localidade diante ao panorama artístico brasileiro da época. De acordo com Moura e Fernandes:

O movimento Manguebeat é apresentado como um movimento que trazia para a cena política e cultural os jovens de “periferia”, com o intuito de mudar o contexto de estagnação cultural que a cidade se encontrava nos anos de 1990, a proposta era associar política e música com um olhar “atenado” as condições de seu cotidiano na cidade. (MOURA, FERNANDES, 2016, p.4)

Trazendo para um contexto ligado ao rap, vale lembrar o início do movimento hip hop do Rio de Janeiro com marcos como a festa Zoeira *Hip Hop* “que acontecia na extinta Sinuca Palácio dos Arcos ou “Riachuelo 19, L.A.P.A” (MOURA, FERNANDES, p.2, 2016) e a Batalha do Real. A festa foi pioneira na circulação da música rap na capital do estado e marcada por ter como fundadores nomes como Marcelo D2 e MC Marechal, ativista e criador de projetos sociais, dentre eles a batalha do conhecimento¹⁰. Outro ponto crucial para a cena do *rap* no Rio foi à batalha do real¹¹, tida como grande catalizadora de adeptos ao gênero na cidade do Rio de Janeiro. Sem investimentos em casas de show ou locais fechados, segundo Alves “era uma escola de rima que abria espaço para MC’s desconhecidos, promovia debate, com ativa participação do público, que atualmente sustenta a cena de rap independente” (ALVES, 2013, p.23).

Quando se diz “escola” se atrela ao conceito de ser um espaço para novos artistas e fãs debaterem sobre o gênero, praticar rimas improvisadas conhecidas como *freestyle* e travarem batalhas de rimas para definir quem é o

¹⁰ Em 2004, Marechal começa a organizar no CIC uma nova modalidade de freestyle que é a Batalha do Conhecimento, na qual os MCs versam sobre uma temática proposta, normalmente de cunho social, político e educativo, em alternativa às “sangrentas” batalhas de rima.” (CURA, 2017, p.2)

¹¹ A Batalha do Real ganha projeção e se consagra como a maior escola e vitrine do rap nacional, fortalecendo a cena e o interesse de circulação do público e MCs, devido a sua proposta reticular de conectar vencedores de outras batalhas que ocorrem em diferentes pontos da cidade (ALVES, p.20,2013).

melhor rimador e ganhar prêmios, geralmente cedidos por artistas independentes.

Esse modelo de evento articulado pela batalha do real foi responsável pela origem do formato das rodas de rima no Rio de Janeiro em esfera estadual. Logo, movimentos começaram a tomar forma por municípios próximos a capital como a Roda de São Gonçalo, Roda da Ilha do Governador, Roda de Vila Isabel. Em 2013, ano que completava 10 anos de existência, a organização da batalha do real reservou vagas para um MC de cada roda do Rio de Janeiro em existência na época. O intuito foi de unificar movimentos ativos e difusores da cena rap em sua região de atuação. A Roda Cultural de Volta Redonda participou desse evento sendo a primeira roda de rima do sul fluminense a participar da tradicional batalha como é relatado no livro “Rio de Rimas”¹².

Ao se apontar um espaço como cena musical, atribui-se a ele a função de transformá-lo em articulador de experiências, práticas mercadológicas e sociais. O local em que uma cena se desenvolve oferece oportunidades e recursos de participação que configurarão o modo como estas germinam. (SANTOS, FERREIRA, 2014, p.28)

Em meio à movimentação presente envolvendo cena e gênero musical e como esses agentes se interligam para uma compreensão mais sucinta, bem como aspectos de identidade que delimitam tendências, Simone Pereira de Sá elucida sobre quais características uma cena se baseia em termos práticos:

a) A um ambiente local e global; b) Marcado pelo compartilhamento de referências estético-comportamentais; c) Que supõe o processamento de referências de um ou mais gêneros musicais, podendo ou não dar origem a um novo gênero; d) Apontando para as fronteiras móveis, fluidas e metamórficas dos grupamentos juvenis; e) Que supõem uma demarcação territorial a partir de circuitos urbanos que deixam rastros concretos na vida da cidade e de circuitos imateriais da cibercultura, que também deixam rastros e produzem efeitos de sociabilidade; f) Marcadas fortemente pela dimensão midiática (SÁ, 2011, p.157)

¹² “Este ano, por conta dos dez anos de Batalha do Real, a modalidade de seleção dos participantes foi alterada. Até recentemente, os 16 primeiros inscritos no dia, no local da batalha, é que participavam. Agora, há uma reserva de 11 vagas para os vencedores de batalhas que realizam-se nas rodas/batalhas semanais. Ficando assim a distribuição das vagas: 1. Batalha do Real 10 anos. 2. Batalha da Caixinha – Marechal Hermes. 3. Batalha do bairro de Fátima – Centro. 4. Movimento Enraizados – Morro Agudo. 5. Quarta Under – Jacarepaguá. 6. Roda Cultural da Ilha – Ilha do Governador. 7. Roda Cultural do CDC – Petrópolis. 8. Roda de São Gonçalo – Batalha do Tanque. 9. Roda de Rima de Vila Isabel – Vila Isabel. 10. Roda de Rima de Volta Redonda – Volta Redonda. 11. Roda Racional da Tim Maia – Recreio.” (ALVES, p.31, 2013)

O processo discursivo e crítico sobre as cenas é extenso e de grande valor complexo. E vale ressaltar sobre o desempenho da cultural musical com o crescimento da internet, tendo os meios digitais como ferramenta para a criação de um conceito diferenciado de cena. Na tentativa de atualizar os conceitos, Bennet e Peterson (2004), levantam uma tipologia das cenas a partir de seu alcance, classificando-as em cenas locais, translocais e virtuais. De frente à nova era da informação simbolizada pelas redes de interação via internet, os autores destacam:

Muitos trabalhos recentes sobre cenas musicais locais estão menos preocupados com relações “orgânicas” entre música e história cultural da localidade do que com as formas em que as cenas emergentes usam música apropriada através de fluxos globais e redes para construir narrativas particulares de seu local. (BENNET, PETERSON, p.7 ,2004)

Seguindo o raciocínio para identificar traços em um cenário sendo eles tradicionais ou atuais, as tipologias das cenas propostas por Bennet e Peterson se classificam por:

a) Cenas Locais: Atividades sociais ocorridas em um espaço territorial e período de tempo delimitado, quando um agrupamento de produtores, músicos e fãs se dão conta de seus gostos musicais em comum, distinguindo se a si mesmos de outros através do uso da música e outros símbolos culturais.

b) Cenas Translocais: Seriam as cenas que se constituem a partir do contato regular dos membros de distintas cenas locais em torno do mesmo interesse musical.

c) Cenas Virtuais: É aquela que se utiliza da internet para sua existência. Assim, “tal como participantes das cenas translocais, os participantes das cenas virtuais estão separados geograficamente; mas, a diferença deles é que os participantes se encontram ao redor do mundo, e estão reunidos em uma mesma cena possibilitada pela internet”. (BENNET, PETERSON, p.10, 2004)

Em um panorama atual, pode-se identificar uma união dessas cenas, a articulação entre as mesmas são eficazes em seus processos particulares de consolidação. Com o advento da cena virtual, se observa uma combinação eficaz com as cenas locais e translocais. Tendo as redes sociais como uma

das principais ferramentas de pesquisa para a busca e interação com manifestações de outras localidades. Esse formato de uma “translocalidade virtual” se demonstra na tendência dos jovens das favelas cariocas em suas gravações caseiras postadas em sites como *YouTube* misturando passos de frevo, tango e elementos da cultura pop. Frente a isso, é correto afirmar que “temos aqui uma cena que, na tipologia de Bennet e Peterson, poderia ser pensada como translocal, mas cuja translocalidade se organiza através da internet” (SÀ, 2013, p.33). Observa-se que essa combinação entre gêneros, proporcionada pela internet, vão aproximando as distâncias e causando um “hibridismo cultural”. As consequências dessa possibilidade em Volta Redonda e na região Sul Fluminense pode ser observada por meio dados estatísticos referentes a circulação dessa cena musical em sua área. As afirmações são comprovadas por quadros e tabelas apresentados a seguir:

3.2 A cena independente de *rap* de Volta Redonda

A cidade de Volta Redonda é a cidade mais populosa da região Sul Fluminense do estado do Rio de Janeiro. O índice de população das cidades que compõem a região aparece abaixo na tabela com dados do IBGE¹³.

Quadro 1: Lista de municípios da região Sul Fluminense por população

Município	População
Volta Redonda	271.998 pessoas
Angra dos Reis	200.407 pessoas
Barra Mansa	183.976 pessoas
Resende	130.334 pessoas
Barra do Piraí	99.969 pessoas
Valença	76.163 pessoas
Paraty	42.630 pessoas
Itatiaia	31.537 pessoas

¹³ O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE se constitui no principal provedor de dados e informações do País, que atendem às necessidades dos mais diversos segmentos da sociedade civil, bem como dos órgãos das esferas governamentais federal, estadual e municipal.

Piraí	28.999 pessoas
Pinheiral	24.941 pessoas
Porto Real	19.381 pessoas
Mendes	18.578 pessoas
Rio Claro	18.451 pessoas
Quatis	14.165 pessoas
Rio das Flores	9.222 pessoas

Fonte: Quadro elaborado pelo autor a partir de dados do IBGE (Acesso: 24/09/2018)

A região citada tem o posto de polo de surgimento de bandas e artistas independentes dos mais variados segmentos. Tendo a liderança em população, a cidade de Volta Redonda se mantém como a cidade com o maior volume de surgimento de novos artistas e movimentação cultural. Os dados estão presentes através do portal Polifonia, que disponibiliza um acervo de músicas lançadas em toda a região. Números do site identificam presença de artistas independentes desde 1994.

Preliminarmente, é considerada a existência de uma cena de rap independente em Volta Redonda desde os anos 90, devido a iniciativas culturais recorrentes na cidade durante anos. Mas foi em 2012 que os caminhos da música rap em Volta Redonda tiveram uma projeção mais intensificada por intermédio da Roda Cultural de Volta Redonda. Formada por uma iniciativa completamente independente, jovens da cidade se reuniam na praça Raul de Leoni – apelida pelos frequentadores como “praça do rap” - na intenção de praticar rimas improvisadas – muitas vezes embaladas por violões ou por batidas de rap transmitidas por auto falantes de celulares – e promover o debate e a difusão do gênero na cidade. Logo, o encontro abriu espaço para as batalhas de rap e apresentações musicais de grupos de rap da região, sobretudo por coletivos que haviam se formado por intermédio da própria roda de rima. Dentre modificações em seu formato e abordagem enquanto evento

de rap, o movimento ainda se mantém ativo por 6 anos e, até o momento dessa pesquisa, já se encontra acima de sua edição de número 201¹⁴.

Devido a sua capacidade difusiva, a Roda Cultural aproximou e motivou artistas a produzirem suas composições e planejarem estratégias de propagação do gênero, criando uma identidade local nas músicas e na atividade comportamental. Um dos fortes resultados dessa iniciativa foi o *Studio Setor*, idealizado por Ramiro Mart e contando com a participação de grupos¹⁵ como Ello Crew, Zona Verde, Manifesto Coletivo, Nabrisa Mente Selvagem e Cazero Rap. O estúdio foi criado com a intenção de orientar coletivamente a produção musical, visual e de eventos, instruindo os artistas pertencentes a buscar evolução em seus respectivos trabalhos de maneira independente.

Como mencionado anteriormente, o *Studio Setor* trabalhou na produção de eventos de rap na cidade no período de 2013 até 2015, mantendo a atividade da cena durante esse período. Devido a um espaço significativo no local onde o estúdio era instalado, se desenvolveu um salão dedicado a realização de shows de rap e apresentações de *DJs*. A organização ficava por conta dos membros do coletivo e foi responsável pela apresentação de artistas de rap da região e do país como Daniel Shadow, Cartel Mcs, Cachorro Magro e Rapadura. O *Studio Setor* está ativo até hoje e trabalha com produção musical em diversos gêneros.

Do mesmo modo, a Roda Cultural de Volta Redonda foi também responsável pela circulação de espaço para shows do gênero rap. Após colaborações financeiras com especialistas em sonorização, a roda teve sua estrutura redefinida e passou a ter equipamentos de som e microfones. Frente a, até então “nova” disposição, um momento é reservado durante a semifinal da batalha de rap e convida artistas locais e de outras regiões para apresentarem suas composições. Promovendo assim uma espécie de vitrine de novos talentos da cena de rap e promovendo o intercâmbio entres cenas do

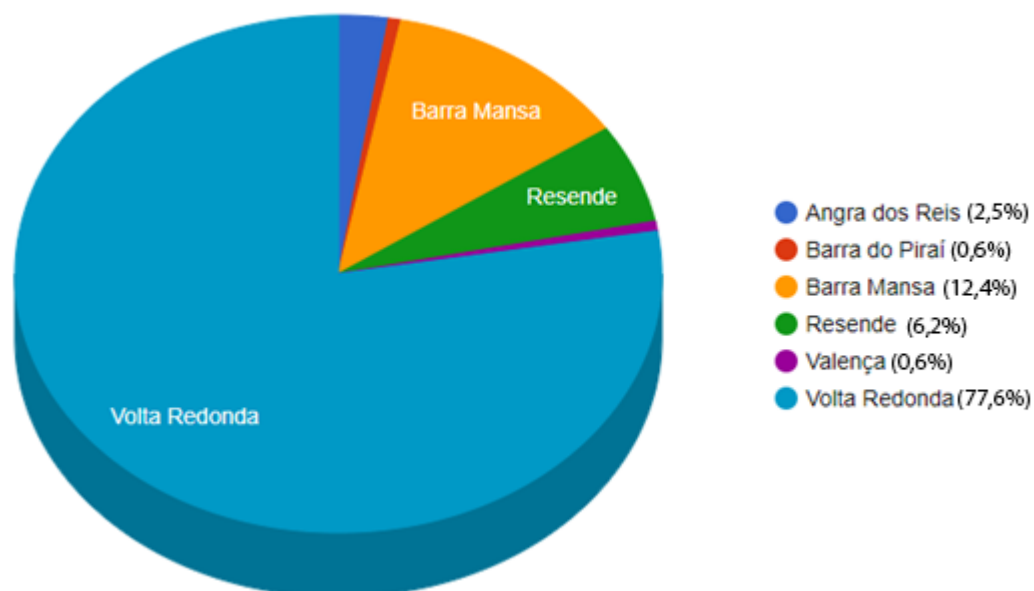
¹⁴ Ver o evento “201ª Roda Cultural de Volta Redonda” no link: <https://goo.gl/6nGKb3>

¹⁵ O conteúdo fonográfico dos grupos citados se encontra no canal do *Studio Setor* no Youtube. Os registros são desde sua criação em 2013. Disponíveis no link: <https://goo.gl/GKiSJD>

Sul Fluminense e do estado do Rio de Janeiro. Até então, a Roda Cultural de Volta Redonda tem o apoio da Prefeitura Municipal de Volta Redonda.

O enfoque dessa pesquisa se centra em Volta Redonda, a partir do ponto em que é a cidade do Sul Fluminense que possui o maior número de lançamentos de artistas independentes em comparação as demais cidades da região Sul Fluminense, seguida das cidades de Barra Mansa e Resende. O rock se sobressai na perspectiva de gênero mais difundido da região. O rap sustenta o segundo lugar. Os relatos podem ser afirmados por meio de gráficos demonstrados a seguir.

Figura 1: Analisando as cidades do Sul Fluminense

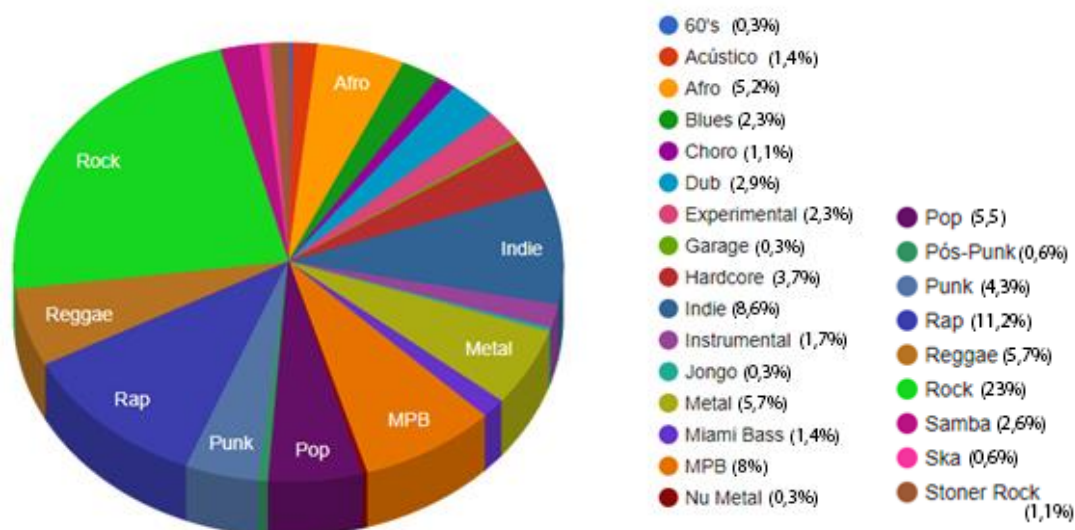


Fonte: <http://polifonia.art.br/estatisticas/>

Segundo o gráfico fornecido pelo portal Polifonia, é nítida a presença maior do município de Volta Redonda em termos de lançamentos e surgimento de artistas independentes. Sobre a fonte dos gráficos, o site Polifonia surgiu no ano de 2013 com a proposta de reunir em catálogo e expor a público o primeiro acervo de produção fonográfica da região Sul Fluminense. O cadastro de projetos e feito no site de maneira gratuita, acessível nas plataformas digitais e promove espaço de disponibilidade para o acesso na internet.

Analisando o t3pico g4nero, se enxerga maior presen7a nos g4neros rock e rap. A forte presen7a de eventos citados anteriormente como a Roda Cultural de Volta Redonda e o Studio Setor, a difus3o do g4nero teve efeito positivo para o segmento gerando expressividade. O rock se apresenta em primeiro lugar, fruto de eventos como o Volta Redonda do rock e o Freakshow, que foram espa7os para a circula7o da cena do g4nero desde o ano 2000. Vale citar tamb3m a multiplicidade de g4neros do rock, com segmentos como *hardcore*, *punk*, *metal*, *pop rock* dentre outros segmentos que se apresentam no pr3ximo gr3fico.

Figura 2: Analisando g4neros



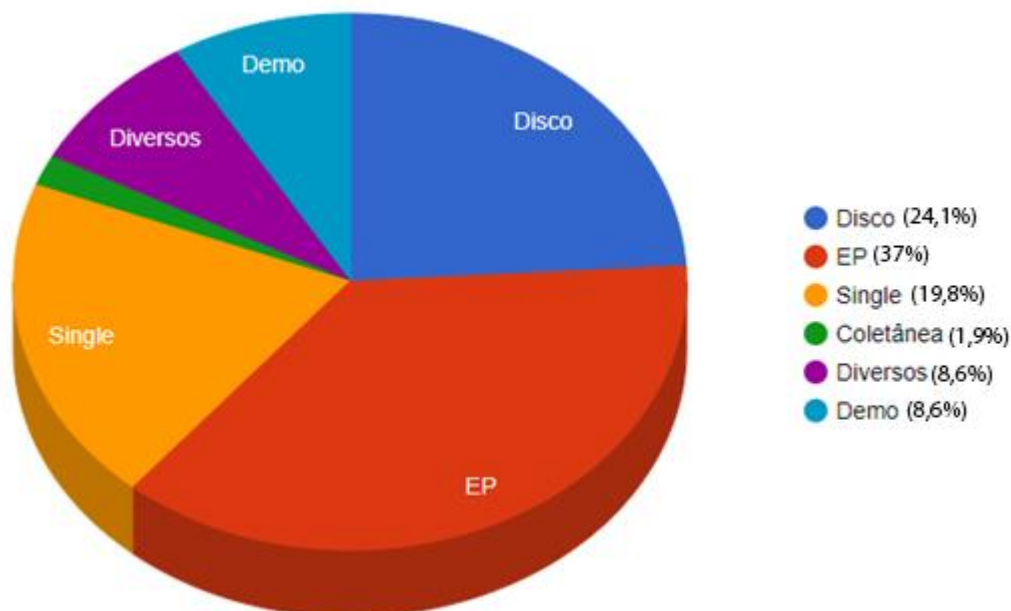
Fonte: <http://polifonia.art.br/estatisticas/>

Em destaque no cen3rio de rap na cidade, levando em considera7o argumentos de condu7o profissional na carreira aliados ao talento, se encontram nomes como Ju Dorotea, Thiago Elni3o e Ramiro Mart. S3o artistas considerados refer4ncias em musica independente na regi3o Sul Fluminense, al3m de assinarem participa7es com artistas de outras regi3es do pa3s.

Os artistas podem ser identificados como praticantes de a7es e fun7es de um cen3rio independente, quando tomam a responsabilidade de financiar e

produzir seus próprios materiais – EPs, CDs, singles, que fazem parte de suas produções. Os dados podem ser enxergados no gráfico a seguir.

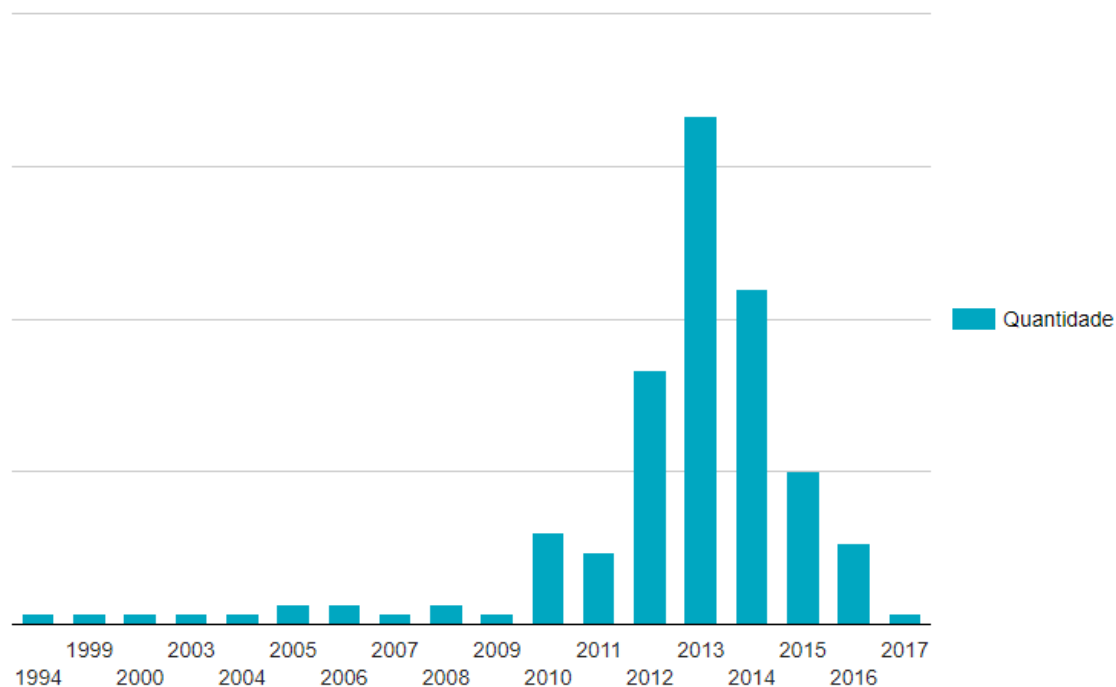
Figura 3: Analisando tipos de formatos fonográficos



Fonte: <http://polifonia.art.br/estatisticas/>

Segundo o gráfico, os artistas independentes optam pelo lançamento do EP no momento de escolha de formato. Segundo o portal G1, os artistas brasileiros estão se adaptando a essa nova configuração. O EP (*extended play*) é um CD “reduzido”, com menos músicas. É um estilo muito aceito no exterior e vem se segmentando cada vez mais no Brasil. Outras razões diante a escolha do formato, vale ressaltar o ponto da acessibilidade financeira por parte de custo em produção, sendo mais barato para se produzir e, como resultado se disponibiliza em preço mais baixo para o consumidor.

Frente ao próximo gráfico retirado do site Polifonia, se analisa a presença da cena independente Sul Fluminense com atividades desde 1994. Desde então, o cenário cresceu e evoluiu. Nota-se momentos de aumento de lançamentos e pendência durante os anos. No próximo gráfico, se enxerga um progresso de 1994 até 2017.

Figura 4: Lançamentos por ano

Fonte: Fonte: <http://polifonia.art.br/estatisticas/>

Mostra-se visível um aclave na produção iniciado em 2012. Essa ocorrência se deu pela eclosão das primeiras ações da Roda Cultural de Volta Redonda, eventos promovidos pelo Studio Setor, e por coletivos independentes no intuito de manter o cenário em movimento. O declive se inicia em 2014, um dos fatores resultantes veio a ser o desmembramento de pertencentes do Studio Setor e a queda de constância em suas atividades. Outro ponto foi o período de realização da Roda Cultural, deixando de ser semanal e passando a ser quinzenal a partir de 2015. No ano de 2017 a 2018, a edição se tornou mensal.

Os artistas investiram em produções independentes para videoclipes, gravações fonográficas, eventos e comunicação visual através da internet que manteve o público próximo dos trabalhos em ascensão. Contudo, em panoramas atuais, muitos artistas se encontram com expressão reduzida na cidade, apostando na proposta independente mesmo com faltas de estímulo de adeptos ao gênero em sua cidade. Frente a esse problema, se optou pela

técnica do documentário para se aprofundar nos problemas enfrentados pelos *MC's* em períodos de menor circulação.

4 DOCUMENTÁRIO

Frente ao fato de que o documentário é um produto principal dessa pesquisa, se faz necessário o entendimento da terminologia e seu papel enquanto material audiovisual expositivo. Segundo Bill Nichols em seu livro “Introdução Ao Documentário” ao definir a prática no ponto de vista do público, o autor cita:

Se o documentário fosse uma reprodução da realidade, esses problemas seriam bem menos graves. Teríamos simplesmente a réplica ou cópia de algo já existente. Mas ele não é uma reprodução da realidade, é uma representação do mundo em que vivemos. Representa uma determinada visão do mundo, uma visão com a qual talvez nunca tenhamos deparado antes, mesmo que os aspectos do mundo nela representados nos sejam familiares. (NICHOLS, 2001 p.47)

Nesse capítulo, o enfoque estará sobre a produção técnica do documentário, envolvendo questões como a abordagem, edição, filmagem, seleção de elenco e discussão de resultados em base no livro Documentário: “Técnicas para uma produção de alto impacto” de Sheila Curran Bernard.

4.1 Abordagem e tema

Na intenção de conceituar o termo abordagem em documentário, Bernard expõe um exemplo prático de como isso se demonstra nas produções audiovisuais:

Dê a um grupo de cineastas alguma aparelhagem e a mesma história a ser contada em linhas gerais, e você acabará tendo em mãos filmes bastante diferentes em estilo, tom, ponto de vista, enfoque e, na verdade, diversos em muito mais do que isso. (BERNARD, 2008, p.47)

Podendo notar uma possível presença de um cenário independente de rap em Volta Redonda, surgiu a ideia de documentar informações desse assunto pouco explorado apesar de fortificado por seus atuantes e fãs. Um dos intuitos é expor opiniões e materiais históricos na intenção de registrar a

importância e a fluência da produção e circulação da cena independente do rap em Volta Redonda.

Por sustentar a ideia de que o enfoque nos depoimentos dos personagens seria a melhor forma de se contar a história e expor as ideias dos entrevistados, a opção de abordagem de adicionar narração à película foi descartada. Acredita-se também em uma melhor fluência e difusão de conteúdo tendo como maior ilustrador as imagens coletadas e produzidas para preencher a narrativa. Mesmo sem o artifício da narração e priorizando a divergência de ideias, a peça pode se categorizar em partes como modo expositivo de documentário, definido por Nichols:

Esse modo também propicia uma economia de análise, já que as argumentações podem ser feitas, de maneira sucinta e precisa, em palavras. O documentário expositivo é o modo ideal para transmitir informações ou mobilizar apoio dentro de uma estrutura preexistente ao filme. Nesse caso, o filme aumenta nossa reserva de conhecimento, mas não desafia ou subverte as categorias que organizam esse conhecimento. O bom-senso constitui a base perfeita para esse tipo de representação do mundo, já que está, como a retórica, menos sujeito a lógica do que à crença. (NICHOLS, 2001, p.145)

A principal ferramenta de trabalho utilizada para a produção do documentário foi a entrevista. Para Luiz Carlos Lucena, em seu livro *Como Fazer Documentário*, ao tratar sobre o assunto entrevista em documentário diz que “ela permite – complementada com imagens relacionadas ao tema – que o espectador construa um perfil do entrevistado ou uma visão geral do tema abordado” (LUCENA, 2012, p.62).

A relevância apresentada no tema se encontra na atividade constante da cena independente de rap em Volta Redonda nos últimos anos, evidenciando suas conquistas espaciais e de mantimento cultural para a história da cidade, preservando a memória e estimulando a área cultural. “Em termos literários, tema é o assunto subjacente geral de uma história específica, uma idéia recorrente que não raro ilumina um aspecto da condição humana.” (BERNARD, 2008, p.19). Apoiado nessa ideia, o trabalho veio expor quais os limites que podem ser observados ao se falar sobre cenário de rap na cidade, levando em

conta seu valor temporal traçando épocas de maior e menor circulação desse fluxo cultural e quais razões para essa inconstância. Ainda dentro da temática, foi investigado também quais as motivações e percalços quanto à opção de se produzir de forma independente, além de todo o processo de mantimento e propagação da arte através dos meios de comunicação e de distribuição de conteúdo.

Na questão da abordagem se levou em consideração o acesso facilitado em questões financeiras e de deslocamento, visto que as entrevistas foram feitas na própria residência dos entrevistados, sem a necessidade de avisos prévios ou autorizações a locais de caráter privado. Essa comodidade dada aos entrevistados garantiu uma melhor desenvoltura com as perguntas. É uma característica do documentário expositivo, Nichols diz que ele “facilita a generalização e a argumentação abrangente” (NICHOLS,2001,p.144). O comprovar dessa ideia se mostra na fluência resposta dos entrevistados, ao ponto em que se observa a construção de argumentos baseados em histórias e vivências enquanto participantes do cenário, fazendo relações ao passado e ao presente para contextualizar seus raciocínios. Com isso, as conclusões puderam ser correlatas ao personagem em relação ao tema central discutido em suas falas.

Um exemplo de documentários expositivos de suma importância para a inspiração construtiva da abordagem desse trabalho foram “*O Rap pelo Rap*” (2014)¹⁶ e “*O som do tempo*” (2017)¹⁷. Os dois marcados por temáticas relacionadas à cultura hip hop e abordagens ligadas ao modo expositivo e o dialogo enfatizado por histórias e imagens de arquivo.

¹⁶ Para fazer este documentário, o diretor contou com 42 personagens - entre MCs, DJs e produtores - para traçar um panorama do gênero no país. Eles falam aqui abertamente sobre os 8 temas propostos pelo filme e procuram entender o Rap.

Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=Mt7S6YkosPc&t=4s>>

¹⁷> “O Som do Tempo é um longa-metragem que conta um pouco a história do rap carioca através de imagens históricas e depoimentos de diferentes agentes desta cena: MC, Grupos, Produtores, Minas e muito mais.”

Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=-XFYhPuWolM>>

4.2 Estrutura

O documentário se baseou nos conceitos de Sheila Curran Bernard acerca da estrutura de três atos. Segundo a autora “a estrutura de três atos não significa tomar um filme e dividi-lo em três partes e chamar cada parte de ato. Um ato só pode ser considerado como tal se fizer avançar a história (ou ensaio) geral que você se propõe a contar.” (BERNARD, 2000, p. 72). Relatando ordenadamente, ao primeiro ato trabalha com a exposição e discussão de opiniões dos artistas de rap do cenário independente de Volta Redonda quanto a suas opiniões sobre a existência dessa possível cena de rap, expondo suas opiniões sobre suas características, problemáticas e funcionamento. Constam também no primeiro, os pontos de vista dos entrevistados quanto o conceito de independência, relacionado ao cenário e aos próprios artistas.

No segundo ato, se investigou os processos de circulação da música rap na cidade, evidenciando os eventos fortificantes do cenário como o Studio Setor e a Roda Cultural de Volta Redonda relativos à sua importância. Com isso, foram relatados depoimentos sobre os possíveis motivos por parte de essa fortificação ter sido diminuída conforme o tempo. Conjuntamente, se investigou também os processos de propagação dos artistas fora da cena musical de rap de Volta Redonda, mostrando parte de suas apresentações fora do eixo da cidade.

E no terceiro ato e último ato, o foco se propôs a abordar em uma mensagem à geração futura do rap de Volta Redonda. Em vista dos problemas enfrentados no presente momento relativos ao cenário, as respostas foram dadas em uma perspectiva de propor soluções para esses entraves no futuro. A repartição da estrutura foi realizada nos seguintes subtítulos:

a) Cena Musical/Cena Musical de Rap: Logo no início do documentário, os artistas expressam seus pontos de vista sobre os conceitos de cena musical e sobre a existência da cena musical independente de rap.

b) Pertencentes à cena/A cena já te ajudou?: A parte se determina por descobrir qual o papel de cada um na cena musical e como ela já auxiliou a carreira de cada um dos entrevistados. Nessa parte também foi discutida os

problemas envolvendo a proposta de “ajuda” por parte de outros adeptos.

c) Nova geração: Apontou-se a questão de novos artistas tendo ou não uma boa receptividade por agentes da cena e como são observadas suas articulações.

d) Independência: Os artistas discutem como é ser independente, além de expressar suas opiniões sobre a prática quanto seus problemas e vantagens.

e) Circulação: Nesse momento, artistas relatam sua observação em eventos que foram fortificantes no cenário de Volta Redonda, sobretudo o Studio Setor. Do mesmo modo, também foram relatadas experiências de apresentações fora da cidade, demonstrando essa circulação também fora do eixo regional.

f) Eventos: Parte na qual os artistas relatam polos de exibição de musica rap que foram importantes para a construção do cenário na cidade, aliando com opiniões sobre suas constâncias de ocorrências estarem ou não sendo vistas até o presente.

g) Polo do rap nacional: Nesse contexto, foi aberta a discussão sobre os eventos estrelados por artistas de fora ocorrentes na cidade e se isso configura Volta Redonda como uma espécie de polo do rap nacional. Aliado a isso, foi também conversado sobre problemáticas a respeito da continuidade dessa perspectiva através dos anos.

h) Roda de Rima: Voltando um pouco à circulação, reuniu-se opiniões sobre a roda de rima de Volta Redonda, evidenciando seu caráter histórico e de agente direto de propagação do rap na cidade. Foram colhidas opiniões sobre a estrutura do evento e seu papel dentro da cena musical da cidade.

i) Desejos para a cena de 2028: Em uma proposta de passar uma mensagem para a geração futura, os artistas falaram sobre seus desejos a longo prazo para a cena musical de rap da cidade, com proposta de soluções de problemas apresentados nas questões anteriores.

4.3 Pesquisa

O trabalho de pesquisa é necessário em um documentário para fortalecer o domínio do assunto a ser exposto. Segundo Bernard, “a boa narrativa em

documentário depende de uma boa pesquisa. É preciso encontrar um tema, entender sua história e ter certeza de que se está apresentando um ponto de vista equilibrado e preciso”. (BERNARD, 2008, p.115)

A pesquisa se iniciou com a seleção do elenco, em busca de relatos de experiências sobre suas respectivas atuações dentro da cena que fossem esclarecedoras ao tema tratado. Ao fim do recrutamento definitivo do elenco, a pesquisa foi retomada frente à necessidade de obtenção e seleção de material de arquivo que fossem ilustrativos aos depoimentos dos entrevistados e ao tema do documentário.

As imagens de arquivo foram obtidas de três maneiras: De arquivo pessoal do autor desta monografia enquanto produtor audiovisual amador durante boa parte do período do cenário de rap de Volta Redonda. A experiência permitiu ao autor catalogar imagens nunca publicadas que serão exclusivas do documentário; Da internet em canais como o *YouTube* e páginas no *facebook* dedicadas à eventos de rap como Roda Cultural de Volta Redonda, Studio Setor, Levante Cultural, Rima Sistah, Sexta Rap; E por fim, por imagens fornecidas pelos próprios artistas para ilustrar momentos no qual não estive presente e que ilustram suas falas durante as entrevistas.

4.4 Parte técnica

O período de gravação ocorreu nos meses de agosto e setembro e a edição durante o fim de setembro e início de outubro. Todos em 2018. A captação foi feita por uma *Canon t6i* junta à uma lente de 35mm. A fotografia das entrevistas foi feita com luz ambiente. A captação de áudio foi feita pela própria câmera no intuito de dar mais naturalidade à ambientação das entrevistas. O equipamento gerou imagens em resolução *Full HD* e a edição de vídeo foi realizada no software *Adobe Premiere Pro*

4.5 Público

Pensando nos possíveis espectadores do documentário, o público pode ser classificado como artistas de rap da região Sul Fluminense bem como fãs e

entusiastas do assunto. A linguagem adotada abrange áreas da cultura de uma maneira plural, de modo que os discursos sobre cena, independência e fluxos de eventos possa ser assertivo a outras camadas de produção artística que se veem representadas por essas características. Essa ideia se vê necessária pelo fato de que o rap alcança diferentes camadas de gênero musical em Volta Redonda, podendo ser apresentado e compreendido por agentes de outros segmentos. Com isso, além da possibilidade de ser exibido em eventos com identidade rap como a Roda Cultural de Volta Redonda, Imbica, Rima Sistah também se estuda a possibilidade de exibição em centros de cultura como a Fundação CSN, em Congressos acadêmicos como o Intercom 2019 e Festivais de documentários e curtas.

4.6 Elenco

Visando à compreensão mais sucinta possível sobre o cenário do rap em Volta Redonda e suas particularidades, foi criado um questionário visando entender pontos significativos dessa história usando a palavra de membros ativos e importantes para a cultura. Baseado na vivência de cada um, as perguntas investigaram pontos como: Quais os pontos que categorizam a circulação do rap em Volta Redonda como uma cena musical, como é trabalhar a música de forma independente, Quais são/foram os eventos que mais fortaleceram esse cenário, Volta Redonda é vista num cenário nacional como um dos polos do rap no país e por fim, qual o desejo de cada um para o cenário daqui a 10 anos. Para selecionar os entrevistados, foram consideradas a participação, vivência e contribuição para a cena de uma maneira que vá além da atividade artística em si, levando em conta suas posições de público cativo e na produção de eventos e atividades que movimentem o rap na cidade.

Aconteceu uma pré-seleção de entrevistados, contudo essa seleção se viu muito ampla levando em conta o tempo pretendido para esse documentário e a necessidade de um fluxo de respostas mais veloz e sucinto. Devido a isso, dois pontos foram considerados para se afinar os entrevistados: a) Maior tempo de atuação no cenário. b) Fluxo elevado de visualizações em seus conteúdos postados na internet. c) Características profissionais em termos de

circulação de conteúdo. Esses pontos foram importantes para debater as opiniões que variaram entre concordâncias e discordâncias a cerca de certos pontos do tema. O que traz uma perspectiva de visão impessoal por parte da produção, explanando diversos pontos de vista e ajudando na compreensão do assunto abordado.

Foram entrevistados seis atuantes da cena: a) Pedro Henrique Bonifácio (Peagá); b) Juliana Dorotea (Ju Dorotea); c) Ramiro Castro de Aguiar (Ramiro Mart); d) Cassio Horonato (Caleho); e) Thiago Miranda (Thiago Elniño); f) Gustavo Souza (Sedex). Todos pertencentes e atuantes no cenário rap de Volta Redonda e dotados de opinião quanto à cena de rap da cidade. A partir de agora, seus perfis serão mais detalhados.

a) Pedro Henrique Bonifácio (Peagá); Fundador do grupo Manifesto Coletivo e atual mestre de cerimônia da Roda Cultural de Volta Redonda desde o ano de 2015. Acompanhou como espectador as ações da roda de rima desde 2012 e teve sua trajetória por eventos em Volta Redonda e em lugares como a capital de Rio de Janeiro, Juiz de Fora e na Cidade do México com seu grupo no ano de 2015. Atualmente, o MC trabalha no projeto Anti-Herói onde se apresenta em dupla com o Dj Gvtx. Pertencente da cena e indicado com um dos principais nomes da roda de rima em sua propagação desde sua nova administração em 2015.

b) Juliana Dorotea (Ju Dorotea); Nativa de São Jose dos Campos – SP, Ju Dorotea é um dos nomes mais significativos no cenário de Volta Redonda na questão da posição das mulheres dentro do rap. Com colaborações em diversos canais de música rap do país, a MC vem fortificando a ideia de que as mulheres necessitam de espaço frente a uma cultura predominantemente masculina. Em 2017, foi indicado para assumir cargo na secretária de cultura de Volta Redonda na área de produção de eventos, podendo fortificar a cultura na cidade não só com o rap mas com as demais expressões artísticas presentes na cidade.

c) Ramiro Castro de Aguiar (Ramiro Mart); Um dos artistas e produtores de rap mais icônicos de Volta Redonda, Ramiro Mart é ativo na cena independente desde o fim dos anos 90. Teve passagens pela cena carioca como produtor no selo Café Crime, tem quatro discos gravados e, em 2014 foi responsável pela criação de um dos pontos mais significativos para a história da cena do rap da cidade, o Studio Setor.

d) Cássio Horonato (Caleho); Músico e historiador, Caleho é nativo de Volta Redonda e participou de uma parte do rap de Volta Redonda considerado como o primórdio original. Com participações em coletivos como Sindicato Crew, duelo do centavo e central hip hop – eventos acontecidos em meados dos anos 2000, seu testemunho é fundamental para entendermos mudanças de pensamento e perspectivas na cena de Volta Redonda em um viés histórico.

e) Thiago Miranda (Thiago Elñino); Idealizador do Coletivo Pombos, ativista do movimento negro e um dos artistas mais aclamados do país no cenário hip hop, Thiago Elñino é natural de Volta Redonda e é um dos responsáveis pela propagação da música rap vinda da cidade por anos. Pedagogo, o MC encontrou na educação uma forma de difusão do rap fruto da vivência adquirida nos circuitos de rap independente presentes em Volta Redonda desde o início dos anos 2000.

f) Gustavo Souza (Sedex); Integrante de uma geração mais nova do rap de Volta Redonda, Sedex tem a posição de um dos MC's que mais evoluiu nos últimos anos em termos de carreira. Seus trabalhos foram notificados por blogs especializados em rap no país inteiro em seu álbum de estreia, além de alcançar expressão pelas plataformas digitais com o Spotify tendo músicas adicionadas em playlists junto à grandes nomes do rap nacional. Participante da cena desde 2012, foi um dos membros cativos da roda de rima e um dos remanescentes do Studio Setor.

4.7 Filmagem

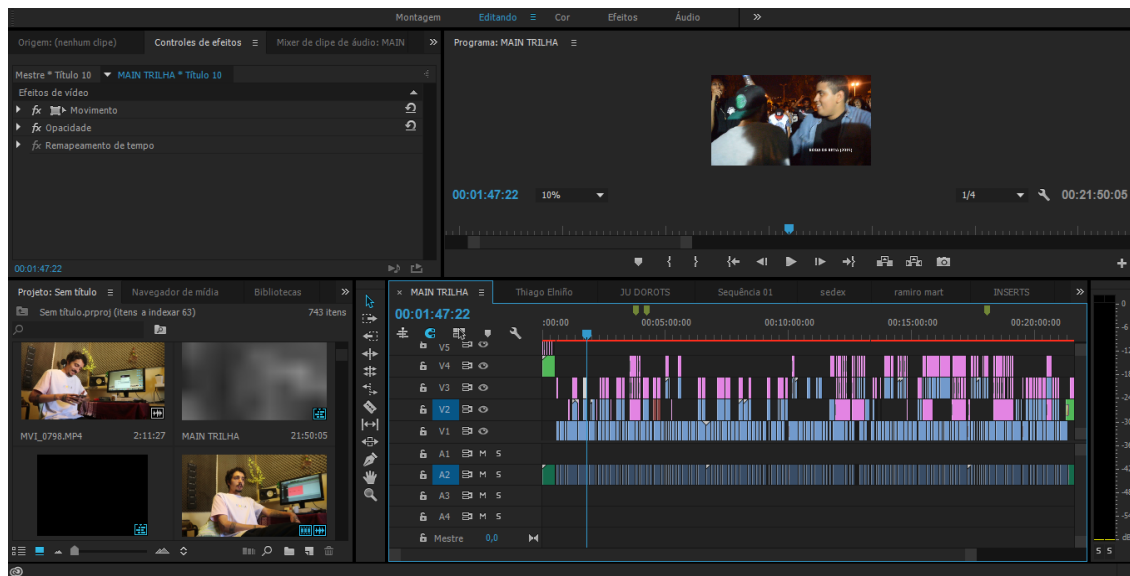
O processo de captação das entrevistas foi realizado entre os meses de julho e agosto. Os equipamentos utilizados foram: Canon Rebel t6i acoplado à um tripé e um cartão de memória de 64gb. Na escolha das lentes se levou em consideração a iluminação ambiente como prioridade na fotografia. Na necessidade de mais iluminação, fora utilizada a lente *Youngnuo* EF 35mm f/2.0. Quanto às situações onde a iluminação estava mais presente, foi utilizada a lente Canon EF 18-135mm f/3.5. Na entrevista com Sedex foram utilizadas fontes de luz induzidas, no caso dois tripés com luminárias de 4 lâmpadas aliadas à um *softbox*.

Quanto aos planos, foi adotado o primeiro plano (PP) e o plano médio (PM) em variações seguindo a especificidades. Por captar mais iluminação mas com profundidade de campo limitada, a lente de 35mm teve mais funcionalidade em primeiro plano. Como a lente de 18-135mm tem características opostas à de 35mm, ela foi utilizada para o plano médio, visto que tem mais profundidade de campo e pode estar próxima do entrevistado e mesmo assim dar a ideia de longevidade. A captação de áudio ficou por conta da própria interface da câmera combinada com artifícios de edição de áudio.

4.8 Edição

Nessa parte do processo foi necessário assistir as entrevistas e investir na seleção dos momentos mais significativos da fala dos entrevistados, reunir os materiais de arquivo obtidos e produzidos. Na parte de edição, as cenas foram cortadas, selecionadas e organizadas de maneira à se buscar uma melhor compressão do tema. O programa utilizado para edição foi o *Adobe Premiere CC*. O processo de edição teve início durante o mês de setembro.

Figura 5: Software de edição Adobe Premiere CC



Linha do tempo do processo de edição do documentário.

Somando todo o conteúdo das entrevistas em estado bruto foram obtidas cerca de 7 horas de conteúdo. Após a edição o material encontrou sua forma final em tempo reduzido, dada pela organização da roteirização proposta no início do trabalho.

4.9 Discussões de resultados

Ao finalizar o produto proposto no início da pesquisa e concluído o objetivo geral, através das entrevistas pode-se afirmar a existência de uma cena musical do gênero rap na cidade de Volta Redonda em aspectos. Em um dos depoimentos, Thiago comprova o ponto de partida para a criação do público específico de rap e o espaço de circulação mais fluido para o gênero a partir da Roda de Rima de Volta Redonda. Segundo o mesmo depoimento, antes dessa mudança, o *rap* se via inserido em uma cena musical híbrida, incluída junto à gêneros como o *rock* e o *reagge*.

Contudo, se tratando da exposição de assuntos relacionados à problemática, nota-se o interesse reduzido na articulação entre agentes da cena motivados somente pelo motivo de serem todos integrantes da mesma expressão cultural. Esse processo se diferencia para cada artistas por características ligadas a personalidades e questões de afinidade. Na fala de Sedex, percebe-se a ideia de que a união proposta por agentes motivados apenas pela semelhança artística pode criar uma padronização não favorável ao gênero, não dando espaço para as particularidades presentes em cada *MC* serem expressas de uma forma mais fiel a sua realidade.

O autor Will Straw define “cenas como um espaço cultural mutável e fluido, caracterizado pela construção e diferenciação de alianças e práticas musicais” (STRAW,1991, p. 373). Podendo-se notar pontos fiéis e discutíveis perante aos resultados do documentário e a afirmação do autor, conclui-se que existe uma cena musical independente de rap em Volta Redonda, porém a cena em questão é dotada de aspectos que precisam ser reavaliados para que o conceito de cena musical seja aplicado em sua totalidade.

5 ANÁLISE DOS DISCURSOS

Em termos desfecho, o trabalho concluiu o objetivo geral proposto no início da pesquisa. Consistido na produção de um documentário no intuito de discutir opiniões a respeito da presença ou não de uma cena musical independente de rap em Volta Redonda. Em relação aos objetivos específicos, foi realizada a investigação que propôs mostrar quais as particularidades e dificuldades enfrentadas em torno do andamento do cenário independente de música rap na cidade. Também foram identificados os principais locais da cidade que possam ser responsáveis pela difusão do gênero e fortificação da cena em Volta Redonda.

O documentário foi responsável pela elucidação das questões propostas em roteiro, mas vale ressaltar a importância de eventos como a Roda Cultural de Volta Redonda e o Studio Setor como, de maneira positiva, propagadores e fortes motores para o crescimento do cenário em esfera regional e nacional. Em se tratando dos obstáculos vistos nos conceitos de cenário independente e os artifícios circulação, se observou desejos de mudança em ações dos adeptos no intuito de se desfrutar de um conceito de cenário mais completo e fiel. Porém, a falta de conexão entre artistas foi encarada como uma espécie de passaporte para um trabalho individual mais liberto e longe de padronização, garantido um trabalho mais fiel a identidade de cada artista.

Em relação à problemática proposta inicialmente, sobre a existência ou não de uma cena independente de música rap em Volta Redonda, pode-se observar a confirmação da hipótese inicial da pesquisa. A movimentação em torno do gênero é notada e desfrutada por artistas, porém não caracterizada em sua totalidade com cena por questões de articulações entre os mesmos. Apesar disso, depoimentos confirmaram a presença de uma ideia de cena musical rap por seus feitos práticos como o espaço favorável para apresentações como rodas de rimas espalhadas pela cidade, consideradas como “vitrines” para artistas de rap da região.

Por fim, cabe ressaltar que este trabalho inicia as pesquisas sobre o cenário independente de música rap em Volta Redonda, sendo o primeiro a

tratar do assunto de forma exploratória. Em virtude disso, é evidente a necessidade de audição e registro de mais opiniões a respeito do tema, visto que é vasto e com uma gama abrangente de adeptos, artistas e entusiastas. Contudo, destaca-se a capacidade de compreensão do contexto do tema presente na pesquisa e que contribua para novos estudos a cerca do assunto, valorizando os estudos sobre a cultura do Sul Fluminense e a circulação da musica independente.

6 REFERÊNCIAS

ALVES, Cesar. **Pergunte a quem conhece**: Thaíde. Ed. Labortexto, 2004.
ALVES, Rossi. **Rio de Rimas**. Coleção Tramas Urbanas – 1. Ed – Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

BENNETT, Andy and Peterson, Richard – **Musical Scenes: local, virtual, translocal**. Nashville, Vanderbilt University Press 2004

BERNARD, Sheila Curran. **Documentário: Técnicas para uma produção de alto impacto**. Editora Campos. Ed.1, 2008

CARVALHO, Tatiane Valéria Rogério de. **A identidade do movimento Hip-Hop curitibano a partir da análise do discurso de letras de música de Rap** / Tatiane Valéria Rogério de Carvalho. – Curitiba, 2011.

CURA, Tayanne Fernandes. **Tramas do rap: um olhar sobre o movimento das rodas culturais e a questão de gênero nas batalhas de rima e slams de poesia do Rio de Janeiro**/ Universidade Federal do Rio de Janeiro - 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba - PR - 2017

FAVERO, Pedro Henrique. **O rap pelo rap** / Monografia - UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. - 2014

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Cidades. **Angra dos Reis**. Disponível: <<https://www.ibge.gov.br/geociencias-novoportal/por-cidade-estado-geociencias.html?t=destaques&c=3300100>>. Acesso: 24/09/2018.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Cidades. **Barra do Pirai**. Disponível: <<https://www.ibge.gov.br/geociencias-novoportal/por-cidade-estado-geociencias.html?t=destaques&c=3300308>>. Acesso: 24/09/2018.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Cidades. **Barra Mansa**. Disponível: <<https://www.ibge.gov.br/geociencias-novoportal/por-cidade-estado-geociencias.html?t=destaques&c=3300407>>. Acesso: 24/09/2018.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Cidades. **Itatiaia**. Disponível: <<https://www.ibge.gov.br/geociencias-novoportal/por-cidade-estado-geociencias.html?t=destaques&c=3302254>>. Acesso: 24/09/2018.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Cidades. **Paraty**. Disponível: <<https://www.ibge.gov.br/geociencias-novoportal/por-cidade-estado-geociencias.html?t=destaques&c=3303807>>. Acesso: 24/09/2018.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Cidades. **Pinheiral**. Disponível: <<https://www.ibge.gov.br/geociencias-novoportal/por-cidade-estado-geociencias.html?t=destaques&c=3303955>>. Acesso: 24/09/2018.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Cidades. **Pirai**. Disponível: <<https://www.ibge.gov.br/geociencias-novoportal/por-cidade-estado-geociencias.html?t=destaques&c=3304003>>. Acesso: 24/09/2018.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Cidades. **Porto Real**. Disponível: <<https://www.ibge.gov.br/geociencias-novoportal/por-cidade-estado-geociencias.html?t=destaques&c=3304110>>. Acesso: 24/09/2018.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Cidades. **Quatis**. Disponível: <<https://www.ibge.gov.br/geociencias-novoportal/por-cidade-estado-geociencias.html?t=destaques&c=3304128>>. Acesso: 24/09/2018.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Cidades. **Resende**. Disponível: <<https://www.ibge.gov.br/geociencias-novoportal/por-cidade-estado-geociencias.html?t=destaques&c=3304201>>. Acesso: 24/09/2018.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Cidades. **Rio Claro**. Disponível: <<https://www.ibge.gov.br/geociencias-novoportal/por-cidade-estado-geociencias.html?t=destaques&c=3304409>>. Acesso: 24/09/2018.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Cidades. **Rio das Flores**. Disponível: <<https://www.ibge.gov.br/geociencias-novoportal/por-cidade-estado-geociencias.html?t=destaques&c=3304508>>. Acesso: 24/09/2018.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Cidades. **Valença**. Disponível: <<https://www.ibge.gov.br/geociencias-novoportal/por-cidade-estado-geociencias.html?t=destaques&c=3306107>>. Acesso: 24/09/2018.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Cidades. **Volta Redonda**. Disponível: <<https://www.ibge.gov.br/geociencias-novoportal/por-cidade-estado-geociencias.html?t=destaques&c=3306305>>. Acesso: 24/09/2018.

JANOTTI JR, Jader. **Música popular massiva e gêneros musicais: produção e consumo da canção na mídia.** Comunicação, Mídia e Consumo. São Paulo. 2005.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno.** Tradução Ivone Castilho Banedetti. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

MOURA, Mariama da Mata Leite. FERNANDES, Raquel de Aragão Uchoa. **Movimento Manguebeat e a cena cultural do Recife: o manifesto e seus herdeiros.** PPGCOM ESPM, São Paulo, COMUNICON 2016.

NASCIMENTO, M. A. **O rap e a indústria cultural: entre o underground e o mainstream.** In: V REA Reunião Equatorial de Antropologia, 2015, Maceió. Grupo de Trabalho, 2015.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário.** Campinas/SP: Papyrus, 2005.
LEAL, Sérgio José de Machado. **Acorda hip-hop!: despertando um movimento em transformação.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.
OLIVEIRA, Roberto Camargos de. **Rap e Política : Percepções da vida social brasileira/** Roberto Camargos de Oliveira. – 1.e.d. – São Paulo : Boitempo, 2015

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Cultural.** Tradução por Monique Auguras. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992.
SÁ, Simone. **Cenas Musicais/** Jader Janotti Junior (organizador) – Guararema, SP : Anadarco, 2013

RODA CULTURAL DE VOLTA REDONDA, **201ª Roda Cultural de Volta Redonda.** Disponível em: <<https://goo.gl/6nGKb3>>, 2018

SANTOS, Acza Roosevelt dos. FERREIRA, Melissa Alves. **Documentário – Movimento em curva – O cenário do rock independente em Volta Redonda.** Trabalho de conclusão de curso/UNIFOA, 2016.

STRAW, Will. **Scenes and sensibility.** In: Public, no. 22/23 (2002),

STUDIO SETOR, **Canal Studio Setor.** Disponível em: <<https://goo.gl/HahKd8>>, 2018

ANEXO 1

Roteiro de Entrevistas

Parte I: Cena Independente

O que é uma cena pra você?

Existe uma cena de rap em Volta Redonda?

Já foi ajudado pela cena?

Qual a sua função na cena?

Os membros dessa cena se ajudam?

Acha que a cena recebe bem novos artistas?

Como é ser um artista independente?

Parte II: Circulação

O que foi o Studio Setor?

Você já se apresentou fora de Volta Redonda? Se sim, onde?

De quais eventos de rap em Volta Redonda você se lembra?

Você vê Volta Redonda como um polo do rap nacional?

Quais as suas lembranças a respeito da Roda de Rima?

Qual a importância da roda de Rima para a cena de rap de Volta Redonda?

Parte III: Futuro

Quais os seus desejos para a cena de rap de 2028?

ANEXO 2

Disco compacto (CD) contendo o documentário.