

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS**

**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO SOCIAL**

**CURSO DE JORNALISMO**

**CRIMINALIZAÇÃO DA CULTURA POPULAR HIP-HOP**

GOIÂNIA

2020

LUMA RAIANY SILVEIRA GONÇALVES

## **CRIMINALIZAÇÃO DA CULTURA POPULAR HIP-HOP**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Pontifícia Universidade Católica de Goiás como requisito parcial para a conclusão do Curso de Comunicação Social: habilitação em Jornalismo, orientado pela Profa. Ma. Patrícia Quitero Rosenzweig.

GOIÂNIA

2020

**GONÇALVES, Luma Raiany Silveira. Criminalização da Cultura Popular Hip-Hop. Trabalho de Conclusão de Curso. Pontifícia Universidade Católica de Goiás Escola de Comunicação: Faculdade de Jornalismo. Goiânia. 2020.**

**Trabalho de Conclusão de Curso Aprovado em 03/12/2020 para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo.**

**BANCA EXAMINADORA**

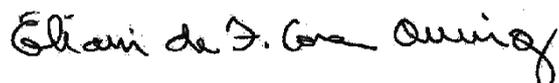
**Orientadora: Prof. Ma. Patrícia Quitero Rosenzweig**



**Examinador convidado: Prof. Me. Murilo Gabriel Berardo Bueno**



**Examinador convidado: Prof. Dra. Eliani de Fátima Covem Queiroz**



**GOIÂNIA-GO**

**2020**

Agradeço a Deus por não desistir de mim quando eu mesma desisti, por me dar oportunidades e um lugar de fala. Obrigada mamãe Suely, pela compreensão, por insistir tanto para eu tentar ser alguém e por acreditar em mim, todo esforço que eu fiz foi por você e eu faria mil vezes mais. Te amo, espero te dar orgulho! Agradeço a mim mesma, por me esforçar mesmo querendo desistir... Obrigada a todos vocês que me inspiram nos versos, danças, estilos e falas, espero representar vocês.

E eu naquela de vingar, nesse plano suicida  
De mudar o mundo com a fé, papel caneta e batida  
Quer saber em meio ao caos o que ainda motiva?  
Me diz algo mais motivador do que não ter saída!

– Cesar Mc

## RESUMO

O documentário é uma forma de expressão artística que relata acontecimentos reais de determinados lugares, que também podem ser ficcionais, assim como a cultura é a expressão e a caracterização de uma dada sociedade. Esse projeto de pesquisa traz a proposta de produção de um produto narrativo jornalístico, documental, crítico e conceitual que trata do preconceito e da criminalização da cultura popular hip-hop no Brasil. Oriunda dos subúrbios nova-iorquinos, como escape para os jovens introduzidos nas gangues e disputas violentas de território, a expressão cultural Hip Hop insurgiu diante da única saída possível: a contestação ao eruditismo, nem sempre agradável aos olhos mais despreparados.

**Palavras-chave:** Vídeo Documentário, Narrativas Audiovisuais, Criminalização, Preconceito, Cultura Popular, Hip-Hop.

## ABSTRACT

The documentary is an artistic form expression that reports real events in certain places, which can also be fictional, just as culture is the expression and characterization of a given society. This research project proposes the production of a journalistic, documentary, critical and conceptual narrative product that deals with the prejudice and criminalization of popular hip-hop culture in Brazil. Coming from the New York suburbs, as an escape for young people introduced to gangs and violent territorial disputes, Hip Hop cultural expression emerged in the face of the only possible way out: the challenge to scholarship, not always pleasant to the most unprepared eyes.

Keywords: Documentary Video, Audiovisual Narratives, Criminalization, Prejudice, Popular Culture, Hip-Hop.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO I.....</b>	<b>12</b>
<b>REFERENCIAL TEÓRICO.....</b>	<b>12</b>
<b>1. Documentário.....</b>	<b>12</b>
<b>1.1 A diversidade de representações no gênero documentário.....</b>	<b>13</b>
<b>1.2 Tipos de Documentários.....</b>	<b>15</b>
<b>1.3 Linguagem audiovisual e formas de representação.....</b>	<b>16</b>
<b>2. Cultura, culturalismo e culturalização.....</b>	<b>28</b>
<b>2.1 Divagando sobre as culturas.....</b>	<b>33</b>
<b>a. Cultura Erudita.....</b>	<b>33</b>
<b>b. Cultura de Massas.....</b>	<b>34</b>
<b>c. Cultura de Popular.....</b>	<b>35</b>
<b>2.2 Movimento Hip Hop.....</b>	<b>37</b>
<b>2.3 Hip-hop, criminalização e o documentário.....</b>	<b>41</b>
<b>CAPÍTULO II.....</b>	<b>45</b>
<b>O PRODUTO AUDIOVISUAL.....</b>	<b>45</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>48</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>49</b>
<b>APÊNDICE I ROTEIRO.....</b>	<b>52</b>
<b>APÊNDICE II AUTORIZAÇÃO PARA REPRODUÇÃO.....</b>	<b>60</b>

## INTRODUÇÃO

O hip-hop é um grito de socorro de um povo que não tem voz, a arte cultural das ruas ganhou forma onde não havia nada, a saída de uma tragédia e o começo de uma revolução cultural. Em cima de gangues e violência, nasce a partir das “batalhas de dança”<sup>1</sup>, rima e sonora produzida pelo beatbox<sup>2</sup>. O Rap é ritmo e poesia, o breakdance é o corpo se expressando em violência não sangüinária, o grafite é o grito da alma marcado em um muro, e o beatbox é a capacidade de influenciar tudo de si em forma de arte sonora.

Surgindo para fugir da criminalização, a cultura hip-hop carrega ainda hoje as dores de ser suburbana. Se feito por preto e pobre, a arte não é boa, não vale a pena... No decorrer dos anos, apesar das evoluções, é sentido o cheiro do preconceito colocado nas artes não eruditas. Esquecem o que o outro vive e representa em arte, para priorizar o que é feito para o rico e do rico. Cultura popular não é apenas uma arte, é a saída do tráfico e morte. Cultura popular é a história de um povo, sofrido, que vive à margem da sociedade, mas consegue produzir a verdade.

Este estudo tem por objetivo realizar um documentário excluindo a visão criminal que o hip-hop carrega, enfatizando que o aspecto cultural é a arte produzida pelo gênero, e que ganhou lugar de representatividade, onde havia sangue nas ruas, há grafite, o sofrimento não cessa em uma bala, mas no microfone, onde tudo se encaixa, os socos de dores e sofrimentos não são dados, agora a arte corporal ganhou mais uma batalha no ringue que é palco da dança. É o grito de socorro sendo ouvido, o movimento artístico que não diz nada diz tudo, e ao dizer algo, faz história. Hip-hop não é crime, é arte, do subúrbio para os palcos e dos palcos aos corações, dos milhões que não querem mais viver em rótulos criminalizados.

Após muita leitura, definição, percepção e aprendizado, pode-se afirmar que este vídeo documentário tem a pretensão de fornecer a seus espectadores um novo ângulo cultural, uma nova perspectiva da realidade. Analisar o contexto em que artistas do hip-hop vivem, como é reproduzido, enfim, uma visão de dentro, diluindo possíveis visões pejorativas sobre o movimento: mostrando ao espectador o processo e as aspirações

---

<sup>1</sup> Estilo de dança que adentra o hip-hop, B-boying, Popping e Locking são também conhecidos como Break dance, carregam a mesma origem, contudo são de lugares distintos e por isso apresentam influências das mais variadas

<sup>2</sup> O beatbox significa caixa de som, é o formato artístico em que o artista usa a percussão vocal para reproduzir sonoras com a boca, envolve imitação de ritmos, bateria, instrumentos musicais e efeitos sonoros.

culturais em que estão engajados e a legitimação do espaço destinado à arte popular. O rap, break dance, grafite e beatbox é a realidade vivida por milhares de jovens, não apenas no âmbito cultural, mas principalmente, nas ideias aparentemente violentas em que estão engajadas.

O rapper Cesar MC (2018) tem uma fala carregada de representatividade: “Por isso eu vim pra quebrar tabu, na margem!”. Se colocando na margem, o jovem diz que veio para quebrar tabu, geralmente imposto pela sociedade, a criminalização não só cultural, mas da pele preta do suburbano. Cesar costuma dizer que tem algo a dizer, o hip-hop da voz daqueles que não mais aceitam a triste realidade em que estão vivendo. Criado em meio de gangue e violência, o hip-hop deu voz a quem está cansado, de violência. Mais do que arte, o hip-hop é um estilo de vida que grita em socorro por uma saída.

Assim, a proposta deste projeto audiovisual perpassa a criação linguística de um vídeo documentário pós-estruturalista, fundamentado nas teorias de Nichols (2012), que disse “Todo filme é um documentário”, mas com duas formas diferentes, não ficção e ficção. Não ficção é o documentário que representa um aspecto social vivido por uma parte da sociedade, ficcional é o gênero documental que propõe a idealização de uma realidade paralela. Para este documentário, a narrativa se propõe a ser um audiovisual com representação e voz de fala para uma comunidade específica, sendo esta, o hip-hop. No documentário de representação social é proposto uma busca mapeada de o que a realidade foi, é e o que poderá vir a ser.

Em torno dos aspectos visuais, esse audiovisual propõe um documentário no gênero reflexivo “o modo reflexivo é o modo de representação mais consciente de si mesmo e aquele que mais se questiona” (NICHOLS, 2007, p. 166), para isso, foi usado alguns aspectos de discussão e busca de imagens sobre o assunto. Carregar uma estrutura tradicional, a narrativa usada para a criação do documentário foi a fragmentada, onde não há um condutor ou história linear, foi usado ideias de recortes para apresentar pontos de vista, cenas, entrevistas, documentos e fontes, dessa forma, foi possível guiar o pensamento de quem irá assistindo o audiovisual.

“A noção de enquadramento é a mais importante da linguagem cinematográfica” (GERBASE, Carlos ; Cinema Primeiro Filme Descobrimo Fazendo Pensando, 2012), sabendo disso, foi necessário buscar diversos formatos para definir o estilo que a história será narrada, dentro do proposto, os formatos que foram usados para a preparação de cena,

variando entre todos os modos de planos, sendo estes: plano geral, plano aberto, plano médio, plano fechado, plano conjunto, plano médio e plano americano. Através destas definições, foi possível produzir o audiovisual proposto.

O tema foi determinado por gerar um debate excludente sobre a cultura, beneficiando aqueles que não tem um lugar de fala, mas costumam ser julgados por serem participantes da cultura popular. Este audiovisual será importante para aqueles que precisam entender que cultura não é apenas erudita e feita para os que tem uma boa economia, mas é cultura é feita por todos os tipos de povos, principalmente aqueles que abordam o formato de vida real, a vida sendo representada através da arte.

O documentário em questão, de formato híbrido, é produzido com uma linguagem performática e poético. O modo performático, dá ênfase às características subjetivas das experiências de vida e dos relatos/depoimentos de personagens e o modo poético começou juntamente no contexto do modernismo, como uma maneira de representar a realidade em fragmentos, impressões subjetivas, atos incoerentes e ações vagas. A proposta da junção desses dois formatos, são para trazer a humanização que gerará comoção e sensibilidade para as questões abordadas.

## CAPITULO 1

### REFERENCIAL TEÓRICO

#### 1 Documentário

O documentário é um audiovisual produzido para abordar um tema específico, com conteúdo informativo, podendo ser relevante, complexo e inusitado. É uma obra que reúne pesquisa, ciência, e arte, dependendo do formato, traz representatividade à realidade, não excedendo os valores artísticos, é de cunho cinematográfico, mas com prioridade em não comprometer a verdade, nem mudar os fatos. Apesar de seguir com a realidade, pode ser desenvolvido através de diversas estruturas criativas, de acordo com a forma em que o cineasta quer contar/narrar a história verídica, colocando acontecimentos em ordem diferente, ou implementando um novo formato do que acontece na realidade.

Em 1930, o gênero documentário é definido pela Escola Britânica, fundada por John Grierson, cineasta escocês preocupado com a falta de discussões sociais, foi o primeiro a usar o termo documentário, buscando um gênero que carregasse representatividade, o escocês acreditava na capacidade cinematográfica para desenvolver raciocínios lógicos a respeito da cidadania. Mais tarde o cineasta definiu o documentário como “tratamento criativo da atualidade”, buscando associar cinema com realidade, desenvolvendo um instrumento educacional que atraia as pessoas para questões importantes, que foi como ele definiu, após um filme do cineasta Robert Flaherty, *Moana*, de 1926, o cinema e rádio para Grierson é visto como um papel formador de caráter para os jovens cidadãos.

Robert Flaherty (1926) foi um cineasta norte americano, considerado um dos pais do documentário, sua visão baseava-se em permear a vida cotidiana através do documentário.

Por intermédio do cinema tento dar a conhecer um país, as pessoas que nele vivem. Faço-as tornarem-se tão interessantes quanto possível, mais autênticas. Só me interessam personagens reais, gente que vive no local filmado porque, feitas as contas, são eles na verdade os melhores atores. Ninguém é mais expressivo que os irlandeses, nesses aspectos incomparáveis. Os negros, muito espontâneos, são naturais em si, tal como os polinésios. Todos os povos têm a sua grandeza. Cumpre ao autor do filme descobri-la: topar o pormenor, o simples movimento que torna isso perceptível. Penso que os filmes dramáticos um dia serão feitos desse modo (FLAHERTY, Robert, 1926)

Mais tarde, Nichols (2012) oferece uma narrativa de fidelidade no que o documentário pode gerar através do que está sendo exposto. A forma com que os sons e

imagens trabalham nos pontos-chaves acabam por representar um retrato da realidade, apenas vendo vídeos, sonoras captadas em momentos esporádicos que entoam os acontecimentos da cena real. É a perfeita junção da arte com a realidade. Uma cópia que acaba por ganhar vida, diferente do simulacro, que é uma cópia da cópia, tornando-se uma simulação da verdade, onde mora o perigo, pois não é de fato uma representação da verdade, mas pode ser tida como uma completa verdade, dependendo da forma com que é colocado os sons e imagens, isso seria, a arte se tornando verdade, o que não é o que vídeos documentários de representação tem em sua essência.

Há uma especificidade no vídeo e no filme documentário que gira em torno do fenômeno de sons e imagens em movimentos gravados em meios que permitem um grau notavelmente elevado de fidelidade entre a representação e aquilo a que ela se refere. A forma digital de representação soma-se aos vários meios que satisfazem esses critérios. Alguns verão uma expansão do documentário em mídias como o CD-Roms ou websites interativos dedicados às questões históricas e organizados segundo convenções de representação documental. Vejo aí algo mais próximo da polinização cruzada do que uma expansão literal ou uma continuação direta, já que mídias correlatas intercambiam convenções e tomam emprestadas técnicas umas das outras. (NICHOLS, 2012, p.23)

A tecnologia fornece uma estrutura onde é possível retratar o que é real em forma visual, com sons, imagens, edições, roteiros e personagens que podem ou não ser ficcionais. O documentário, então, é definido como uma representação para o mundo em formato de audiovisual, que carrega alguns aspectos essenciais, aos quais vamos abordar agora.

### **1.1 A diversidade de representações no gênero documental**

Os documentários oferecem um retrato ou uma representação reconhecível do mundo. É comum vermos nos documentários uma história, com personagens contando os acontecimentos, com fotos e vídeos que idealizam o que aconteceu em determinado período, mas que é humanizado por podermos viver e ver situações que são abordadas no tema. O documentário às vezes traz lembranças de histórias que foi vivenciada para quem está assistindo, além do personagem que está no vídeo. Apesar da representação no audiovisual, ela não é absoluta, como é pontuado: “(1) Uma imagem não consegue dizer tudo o que queremos saber sobre o que aconteceu, e (2) as imagens podem ser alteradas tanto durante como após o fato, por meios convencionais e digitais.” (NICHOLS, 2012, p.27)

Os documentários também significam ou representam os interesses de outros. É possível falar sobre um assunto de interesse público que eleve as relações, isso seria dado através da democracia representativa, como uma troca de informações entre eleito e eleitorado, Bill Nichols explica: “Os documentaristas muitas vezes assumem o papel de representantes do público. Eles falam em favor dos interesses de outros, tanto dos sujeitos tema de seus filmes quanto da instituição ou agência que patrocina sua atividade cinematográfica” (NICHOLS, 2012, p.28). Eles podem agir como agentes de defesas de temáticas que escolheram abordar. Assim como os advogados costumam fazer para seus clientes, os cineastas também podem fazer em seus documentários, como conta Colocam diante de nós a defesa de um determinado ponto de vista ou uma determinada interpretação das provas. Nesse sentido, os vídeos documentários não defendem simplesmente os outros, representando-os de maneiras que eles próprios não poderiam; os documentários intervir mais ativamente, afirmam qual é a natureza de um assunto, para conquistar consentimento ou influenciar opiniões (NICHOLS, 2012, p.30)

Aborda-se a diferença entre documentários. O autor afirma ainda (2012), que “Todo filme é um documentário” é a frase usada por ele, e apesar de alguns filmes parecerem muito irreais para serem chamados de documentário, Nichols se posiciona a favor de tal ideia, mas os focos dos filmes são diferentes, as abordagens mais irrealistas também podem ser tidas como documentário, assim como os documentários que buscam conduzir ao espectador a uma realidade através do audiovisual.

O primeiro estilo documentário, são os filmes surrealistas, como Harry Potter, o filme que narra a história de um bruxo, cujos pais foram mortos e aos onze anos, ele é enviado para uma escola de magia e bruxaria e assim, começa o desenrolar de uma sequência de oito filmes. Para Nicholls, Harry Potter é um documentário. Chamado de documentários de satisfação de desejos, o estilo são os que normalmente carregam o título de ficção. Nesse aspecto, pode ser abordado diversos tipos de sonhos e vontades, o espaço para a imaginação é liberado, narrativas irreais podem ser desenvolvidas e se tornam concretas, através da arte, com encenações, figurinos, imagens e sonoras. Este tipo de filme, torna-se real, caso seja desejado pelo espectador, apesar de não abordar a verdade. É uma simulação que de tão real, acaba se tornando verdade. É a *mimesis*, que Platão fala, tomando forma e lugar, pessoas se apegam, e buscam mais do mundo criado, parece tão real, que chega a ser insensível dizer que não é verdade.

O segundo estilo de documentário, é o que carrega o título de não ficção. Nele, é encontrado reflexões da imagem social que é posta em contraste através do audiovisual. Os documentários de representação social têm como intuito fornecer as seguintes questões: o que a realidade foi, é e o que poderá vir a ser. Este estilo, geralmente conta e narra fatos que acontecem no dia a dia, levanta críticas e posicionamentos que podem abrir a mente de quem está assistindo. É necessário colocar em pauta o que foi provido no audiovisual, analisarmos se o contexto é mesmo real, e qual o ponto crucial que foi a parte chave para desenvolver o documentário, ele induz uma exploração e compreensão sobre a representação social que está sendo discutida na temática escolhida pelo cineasta, o estilo, geralmente, expande a visão de quem absorve as sonoras e imagens que estão no audiovisual.

## **1.2 Tipos de Documentários**

Existe alguns modelos de documentários, de acordo com o livro Introdução ao documentário de Bill Nichols, os modos de documentário são: expositivo, observativo, participativo, reflexivo, performático e poético

Agrupa fragmentos do mundo histórico em uma perspectiva retórica e argumentativa. Dirige-se diretamente ao espectador, através de legendas e de narração. Esses filmes adotam o comentário com voz de Deus (voz over) – o orador é ouvido, mas jamais visto (objetividade e autoridade do narrador). Os documentários expositivos dependem de uma lógica informativa transmitida oralmente. As imagens desempenham papel secundário (apenas ilustram). Vemos as imagens como comprovação ou demonstração do que é dito.

Nos documentários observativos, olha-se para dentro da vida no momento em que ela é vivida. Os atores sociais interagem uns com os outros, ignorando os cineastas”. É como se a câmera não estivesse presente. Tem pretensão de neutralidade e naturalidade. Transmite a ideia de realidade. Não há narradores nem entrevistas. Muitos chegam a não utilizar nem mesmo legendas ou efeitos sonoros/trilha. Ao contrário do estilo observativo, o modelo participativo prevê a intervenção do cineasta em cena, para dar a sensação de como é estar em determinada situação. Este tipo de documentário evidencia que a câmera interfere na realidade dos fatos. Pode-se ver e ouvir o cineasta em ação. Recusa a voz de

Deus para privilegiar a interação de pessoas, em carne e osso, no momento e local dos fatos. Reduz, assim, a importância do convencimento do espectador.

O modo reflexivo, pode-se dizer, questiona o próprio modo como o documentário atua e intervém na realidade. Negando a premissa da capacidade da câmera de representação fiel da realidade, o modo reflexivo estimula a consciência do espectador a respeito do modo de se fazer documentários, “o modo reflexivo é o modo de representação mais consciente de si mesmo e aquele que mais se questiona” (NICHOLS, 2007, p. 166).

O modo performático é aquele que dá ênfase às características subjetivas das experiências de vida e dos relatos/depoimentos de personagens. Há uma combinação entre acontecimentos reais e imaginários, conduzindo o espectador de maneira emocional, e não por argumentos lógicos ou científicos, o documentário performático “nos convida, como fazem todos os grandes documentários, a ver o mundo com novos olhos e a repensar a nossa relação com ele” (NICHOLS, 2007, p. 176). Como os primeiros documentários, mistura elementos ficcionais com técnicas da oratória para tratar de questões sociais complexas. Traz consigo algumas características do cinema experimental ou de vanguarda.

Os documentários poéticos retiram do mundo histórias com sua matéria-prima, com transformações e narrações de maneiras diferentes. O modo poético começou justamente no contexto do modernismo, como uma maneira de representar a realidade em fragmentos, impressões subjetivas, atos incoerentes e ações vagas. Ao documentário poético importa mais a emoção que a razão. Não há uma lógica linear e rígida a ser seguida, permitindo assim maior experimentação. Não há uma complexidade psicológica dos personagens.

### **1.3 Linguagem audiovisual e formas de representação**

Ligar uma câmera e colocar algumas pessoas para falarem não define um audiovisual. É necessário trabalhar em uma narrativa, pensar a respeito dos tipos de enquadramento que serão usados e definir uma linguagem acessível para o público alvo.

Pensando nesses segmentos, é importante trabalhar a sequência, que se resume em várias cenas ou planos que consegue se complementar, variando de vários ou apenas um cenário, objetivando delimitar uma história em diversas nuances. A cena é onde se define

os lugares e cenários que ocorrerão as cenas programadas para o filme, cada uma variada em lugares diferentes, e costuma construir uma série de planos que representam um seguimento contínuo do início da cena. O plano define um formato visual, que é filmado sem interrupção, dá-se por erros técnicos ou dramáticos, gerando ações repetidas e configuradas, chamados de *takes* (tomadas), o plano é qualquer maneira alterada que se constrói um novo plano.

A narrativa carrega um papel fundamental para o resultado do audiovisual, podendo alterar completamente o significado do roteiro, a narrativa pode sugerir coisas completamente diferentes das quais está sendo proposto a ser apresentado. Por tanto é imprescindível escolher uma das formas de narrativas cinematográficas para desenvolver o audiovisual sem comprometer a essência que deseja ser passada. Linear é a narrativa mais conhecida, ela segue uma linha de apenas um personagem narrando o começo, meio e fim. Com uma estrutura próxima a literatura, ela apresenta os personagens seguindo um raciocínio de conflito, consequência e resolução. A narrativa binária é contada duas histórias paralelas, que acontecem de formas independentes, até que se cruzam em um ponto e seguem para a reta final juntas. A narrativa circular, envolve um começo que leva ao final. A história costuma terminar no mesmo lugar em que ela começou. Narrativa fragmentada é a que não há um condutor ou história linear, usa ideias de recortes para apresentar pontos de vista, cenas, entrevistas, documentos e fontes, dessa forma, irá guiar o pensamento de quem está assistindo o audiovisual, ela carrega uma estrutura tradicional. A última narrativa é a polifônica, onde várias histórias aparecem paralelamente, chegando ou não em um ponto de conexão, não carrega a obrigação de chegar em um mesmo final, propõe despertar a percepção ou determinado sentimento. Há casos onde não há conclusões nas histórias. Afinal, à medida que o diretor usa técnicas diferentes de fotografia, sonoplastia, montagem e trilha sonora, entre outras, ele muda o sentido. Os elementos que ele coloca na narrativa podem mudar a interpretação do espectador, criando reações completamente diferentes.

Resumidamente, há dois tipos de linguagens cinematográficas. A primeira é a linguagem é a câmera objetiva, que narra o acontecimento mostrando os fatos, sem ser parte da cena descrita. “É, a grosso modo, o equivalente a você escrever em “terceira pessoa”, no cinema, esse narrador é a câmera” (GERBASE, 2012). A segunda linguagem é a câmera subjetiva, esta carrega a essência dos personagens na cena, o ponto de vista do

protagonista no momento sendo colocado em percepção, “passando a comportar-se segundo seu ponto de vista e seus movimentos” (GERBASE, 2012).

O enquadramento cinematográfico é um dos fatores mais importantes a serem fornecidos em imagens fílmicas, podendo ser usado com enquadramento de pessoas que se deslocam de um plano a outro, ou a própria câmera em movimento. Todos esses movimentos devem permanecer combinados, gerando alterações interessantes de enquadramento, ou permitindo que a filmagem ocorra de forma a criar ao filme a melhor narrativa possível. Os americanos, no começo do cinema, criaram três tipos de planos básicos para o enquadramento, sendo esses:

**PLANO ABERTO *LONG SHOT*** – a câmera mantém distância do objeto do filme, é um plano de ambientação, que constrói um pequeno enfoque no objeto principal dentro do cenário.



**Figura 4:** Filme Interstellar 2014<sup>4</sup>

**PLANO MÉDIO *MEDIUM SHOT*** – a câmera permanece em uma distância média, ocupando parte do cenário, mas mostrando fragmentos da cena ao redor. É o plano ideal para posicionamento e movimentação.



**Figura 5:** Filme Interstellar 2014<sup>5</sup>

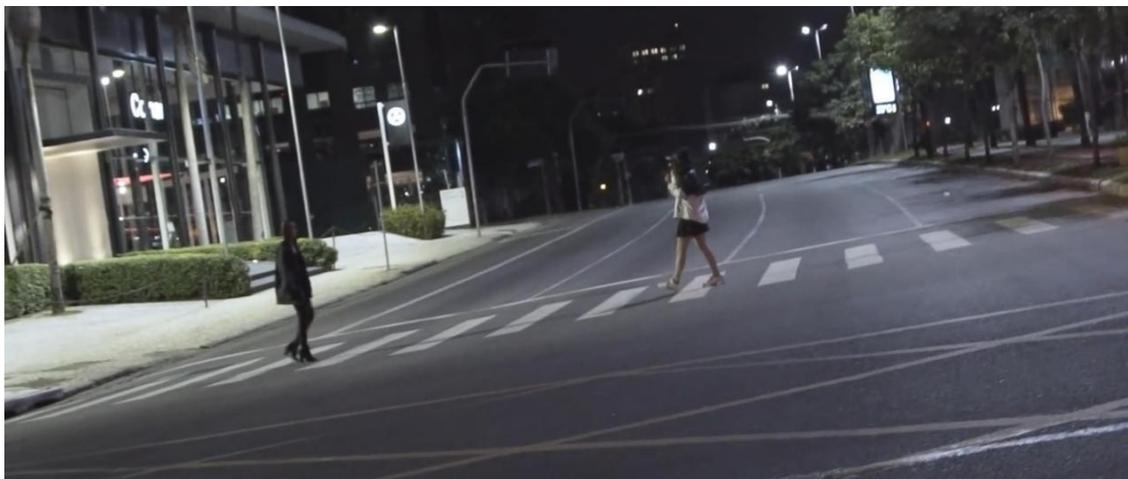
**PLANO FECHADO *CLOSE-UP*** – a câmera está próxima ao objeto, ao qual, ocupa quase toda a cena, não deixando espaço ao redor, é um plano de expressão e intimidade.



**Figura 6:** Filme Interstellar 2014<sup>6</sup>

Após a constatação desses fragmentos, “aberto”, “médio” e “fechado”, é possível perceber e definir outros tipos de enquadramentos cinematográficos:

**PLANO GERAL (PG)** – Em ângulo aberto a câmera mostra o cenário, a figura humana permanece em um espaço pequeno, plano ideal para ambientes de grandes proporções.



**Figura 7:** Videoclipe Mentira, Nabrisa e Cynthia Luz, 2018<sup>7</sup>

**PLANO DE CONJUNTO (PC)** – Em ângulo aberto, a câmera revela uma parte do cenário, e a figura humana mantém um espaço maior na cena, é perceptível a identidade dos personagens.



**Figura 8:** Videoclipe Eu vou, Djonga,, Hot e Oreia 2019<sup>8</sup>

**PLANO MÉDIO (PM)** – A figura humana é enquadrada por inteiro, com um pouco de “ar” sobre a cabeça e um pouco de “chão” sob os pés.



**Figura 9:** Videoclipe Eu vou, Djonga,, Hot e Oreia 2019<sup>9</sup>

**PLANO AMERICANO (PA)** – A figura humana é enquadrada do joelho para cima.



**Figura 10:** Videoclipe Primeira vista, Noventa, Dudu e Cesar, 2018<sup>10</sup>

**MEIO PRIMEIRO PLANO (MPP)** – A figura humana é enquadrada da cintura para cima.



**Figura 11:** Videoclipe Passarin, Nabrisa 2018<sup>11</sup>

**PRIMEIRO PLANO (PP)** – A figura humana é enquadrada do peito para cima. Também chamado de *CLOSE-UP*, ou *CLOSE*.



**Figura 12:** Videoclipe Primeira vista, Noventa, Dudu e Cesar, 2018<sup>12</sup>

**PRIMEIRÍSSIMO PLANO (PPP)** – A figura humana é enquadrada dos ombros para cima. Também chamado de *BIG CLOSE-UP* ou *BIG-CLOSE*.



**Figura 13:** Videoclipe Primeira vista, Noventa, Dudu e Cesar, 2018<sup>13</sup>

**PLANO DETALHE (PD)** - A câmera enquadra uma parte do rosto ou do corpo colocando enfoque a uma área específica, como um olho, uma mão, um pé, etc... Também é usado para objetos pequenos, como uma caneta sobre a mesa, um copo, uma caixa de fósforos, etc.



**Figura 14:** Videoclipe Mentira, Nabrisa e Cynthia Luz, 2018<sup>4</sup>

Ciente dos diferentes planos e formatos de enquadramento, é necessário definir os ângulos da câmera, em caso dos ângulos de altura são três tipos diferentes:

**ÂNGULO NORMAL** – quando a câmera está no nível dos olhos da pessoa que está sendo filmada.



**Figura 15:** Videoclipe Eu vou, Djonga,, Hot e Oreia 2019<sup>5</sup>

**PLONGÉE** – A câmera alta é usada quando a câmera está acima do nível dos olhos, voltada para baixo.



**Figura 16:** Videoclipe Eu vou, Djonga,, Hot e Oreia 2019<sup>6</sup>

**CONTRA-PLONGÉE** – Conhecido como câmara baixa, é usado quando a câmera está abaixo do nível dos olhos, voltada para cima.



**Figura 17:** Videoclipe Eu vou, Djonga,, Hot e Oreia 2019<sup>7</sup>

Além dos ângulos de atura, há quatro diferentes ângulos de lado, sendo estes:

**FRONTAL** – A câmera está em linha reta com o nariz da pessoa filmada.



**Figura 18:** Videoclipe Minha última letra, Cesar Mc, 2018<sup>8</sup>

**3/4** – A câmera forma um ângulo de aproximadamente 45 graus com o nariz da pessoa filmada. Essa posição pode ser realizada com muitas variantes.



**Figura 19:** Videoclipe Minha última letra, Cesar Mc, 2018<sup>19</sup>

**PERFIL** – A câmera forma um ângulo de aproximadamente 90 graus com o nariz da pessoa filmada. O perfil pode ser feito à esquerda ou à direita.



**Figura 20:** Videoclipe Minha última letra, Cesar Mc, 2018<sup>20</sup>

**DE NUCA** – A câmera está em linha reta com a nuca da pessoa filmada.



**Figura 21:** Videoclipe Minha última letra, Cesar Mc, 2018<sup>21</sup>

A proposta é para filmar pessoas, mas vai muito além, podendo ser usados em todos os pontos que se encaixam o enquadro “É claro que, mais uma vez, o conceito não serve só para filmar pessoas. Basta você encontrar o que o prof. Aníbal chama de “nariz metafísico” num carro, navio, ou casa”. (GERBASE, 2012, p.) A seguir exemplo de enquadramento completo com PLANO, ALTURA DO ÂNGULO e LADO DO ÂNGULO: Plano geral, ângulo normal e  $\frac{3}{4}$



**Figura 22:** Você não ama ninguém - Knust | Cesar Mc | Chris | Xamã<sup>22</sup>

Meio plano, ângulo normal e  $\frac{3}{4}$



**Figura 23:** Você não ama ninguém - Knust | Cesar Mc | Chris | Xamã<sup>23</sup>

Meio plano, ângulo normal e frontal



**Figura 24:** Você não ama ninguém - Knust | Cesar Mc | Chris | Xamã<sup>24</sup>

Meio plano, contra plongée e frontal



**Figura 25:** Você não ama ninguém - Knust | Cesar Mc | Chris | Xamã<sup>25</sup>

Plano geral, contra plongée e frontal



**Figura 26:** Você não ama ninguém - Knust | Cesar Mc | Chris | Xamã<sup>26</sup>

O enquadramento é um formato de definir. A noção de enquadramento é a mais importante da linguagem cinematográfica. Enquadrar é decidir o que faz parte do filme em cada momento de sua realização. Enquadrar também é determinar o modo como o espectador perceberá o mundo que está sendo criado pelo filme. Quem enquadra bem, com senso narrativo e estético, escolhendo acertadamente como as coisas e as pessoas são filmadas em cada plano do filme, tem meio caminho andado para contar uma boa história com o cinema.

## **2 Tema Central - Cultura, culturalismo e culturalização**

Tanto Denys Cuche, na obra *A Noção de Cultura nas Ciências Sociais* (2002), quanto Raymond Williams, em *Palavras Chaves: um vocabulário de cultura e sociedade* (2007), apontam os séculos XVIII e XIX como o período de consolidação do uso figurado de cultura nos meios intelectuais e artísticos. Expressões como “cultura das artes”, “cultura das letras” e “cultura das ciências” demonstram que o termo era, então, utilizado seguido de um complemento, no sentido de explicitar o assunto que estava sendo cultivado. A partir deste período, a cultura passa a conformar sentidos distintos em países como a França e a Alemanha. (CANEDO, 2009, p. 1). Esse raciocínio leva a uma busca clara pela identidade cultural através da arte, propondo uma análise da vivência como uma ideologia cultural. Por tanto, o termo pode ser definido como costumes e modos que determinado povo tem, “A cultura, para eles, é a soma dos saberes acumulados e transmitidos pela humanidade, considerada como totalidade, ao longo de sua história” (CUCHE, 2002, p.21).

Cultura é um conceito bastante estudado, e ainda assim, continua sendo complexo e impossível de ser fixado em um único formato. “A cultura evoca interesses multidisciplinares, sendo estudada em áreas como sociologia, antropologia, história, comunicação, administração, economia, entre outras” (CANEDO, 2009, p. 1). O termo cultura foi introduzido pelos franceses com um pensamento iluminista, que basicamente é, “a cultura caracteriza o estado de espírito cultivado pela instrução” (CANEDO, 2009, p. 2). A ideia dos alemães e francês andam juntas, com uma definição de evolucionismo social, dando a entender que conforme a sociedade avançava, a cultura é estabelecida, como é narrado por Canedo (2009)

Na Alemanha, os primeiros usos do sentido figurado de Kultur no século XVIII guardam similaridade com o pensamento francês. A ideia de cultura como

civilização era comumente utilizada pelos príncipes da aristocracia alemã, que estavam “preocupados demais em imitar as maneiras civilizadas da corte francesa” (Cucho, 2002, p.25). Acontece uma inversão de sentido no momento em que a intelectualidade burguesa, que não compartilhava o poder com os nobres, passa a criticar a superficialidade dos hábitos cerimoniais dos príncipes alemães, relacionados com a civilização, em contraposição com a cultura, que caracteriza, neste pensamento, o que é autêntico, profundo e que contribui para o enriquecimento intelectual e espiritual.(CANEDO, 2009, p. 3).

Um dos principais pensadores do conceito cultural, é o sociólogo Edward B. Tylor (1832-1917), que em seus estudos de culturalismo afirma que cultura é tudo o que é conhecido como costume em uma região, ou seja, as variadas formas de culinária, danças, músicas, crenças e moral, todos os outros hábitos e capacidades adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade, ele usa o termo universalista da cultura.

O principal ponto de contribuição do antropólogo inglês, foi sua tentativa de conciliar a evolução da cultura e sua universalidade. Foi o primeiro a abordar os fatos culturais sob um prisma sistemático e geral, com métodos comparativos, após pensar ser possível reconstruir a cultura original (dos povos primitivos), usando elementos culturais passados que se mantiveram intactos, após anos. Pressupondo que não havia diferença entre povos primitivos e civilizados, mas que este último caminhava em um conceito cultural em que os antigos não tinham, sendo a cultura uma forma de evolução.

Tylor é considerado o pai da Antropologia britânica, e no quesito desenvolvimento cultural, baseando-se nos princípios evolucionistas, manteve-se acreditando no progresso, evolução, unidade psíquica que afirma que todos possuem a mesma capacidade mental- e no sistema universalista da cultura. O autor defendia o princípio do evolucionismo, que acreditava haver “uma escala evolutiva de progresso cultural que as sociedades primitivas deveriam percorrer para chegar ao nível das sociedades civilizadas, contrário à concepção evolucionista.” (CANEDO, 2009, p. 4).

Já Boas (1858-1942), antropólogo, geógrafo e físico alemão, que se naturalizou nos Estados Unidos, também tem um peso implacável com seus estudos culturais que influenciaram o modo de pensar a sociologia e a antropologia no século XX. Boas, diferente dos evolucionistas, decidiu focar grande parte dos seus estudos na cultura indígena, procurando responder a evolução das culturas e dos funcionamentos das sociedades através dos formatos indutivos, que são: ver, ouvir, falar, escrever, e intensivo de campo.

A definição sobre cultura de Boas (1858-1942) trouxe pensamentos que se baseia na relativização do termo cultura, este, busca entender a cultura de cada povo, não buscando uma cultura primitiva, mas uma cultura que está ligada àquele atual povo e sociedade, o antropólogo acreditava ser impossível estudar a cultura de todos os povos como se fossem únicos, pois cada sociedade é diferente de outra.

As contribuições do autor são sobre a autonomia das culturas – denominado relativismo cultural – que consistem na teorização de que cada cultura possui sua própria singularidade. Segundo ele, a cultura se manifesta pelos costumes. Também pontuando a estruturalistas, a teoria influi que há lógica ao ligar a cultura com a língua, cultura com o povo e cultura com o meio, este pensamento impõe que a cultura influencia a caracterização de um povo, podendo acontecer o oposto também. Há uma noção de influência do meio, que é uma influência não determinante. Botelho tem uma fala importante para a definição de cultura:

Vale nesta linha de continuidade a incorporação da dimensão antropológica da cultura, aquela que, levada às últimas conseqüências, têm em vista a formação global do indivíduo, a valorização dos seus modos de viver, pensar e fruir, de suas manifestações simbólicas e materiais, e que busca, ao mesmo tempo, ampliar seu repertório de informação cultural, enriquecendo e alargando sua capacidade de agir sobre o mundo. O essencial é a qualidade de vida e a cidadania, tendo a população como foco (BOTELHO, 2007, p.110).

Para chegar a uma conclusão da dimensão cultural dentro de estudos antropológicos e no desenvolvimento político que estrutura todos os meios de vivência social, é necessário traçar uma ideia de o que é cultura e Botelho (2007), contribui mais uma vez para uma busca plausível de o que é cultura afirmando ser em uma dimensão antropológica, atingida pela dimensão política. Para ele, é preciso que, fundamentalmente, haja uma reorganização das estruturas sociais e uma distribuição de recursos econômicos. Ou seja, o processo depende de mudanças radicais, que chegam a interferir nos estilos de vida de cada um, nível em que geralmente as transformações ocorrem de forma bem mais lenta: aqui se fala de hábitos e costumes arraigados, pequenos mundos que envolvem as relações familiares, as relações de vizinhança e a sociabilidade num sentido amplo, a organização dos diversos espaços por onde se circula habitualmente, o trabalho, o uso do tempo livre, etc. Dito de outra forma, a *cultura é tudo o que* o ser humano elabora e produz, simbólica e materialmente falando.

Falando de cultura, é necessário falar de culturalismo, termo alemão, oriunda do neokantismo, nos campos sociólogos,

antropológicos e filosofia, culturalismo é a abordagem de defesa da necessidade da cultura central como definidora dos assuntos humanos.

Este é o bojo histórico do culturalismo alemão que compreende basicamente 4 fases em 3 ciclos distintos: 1) o 1º ciclo dura até a 1ª guerra mundial e consiste de 2 fases, sendo a primeira a aparição do neokantismo de Cohen na obra *Kants Theorie der Erfahrung* (1871), que relaciona ciência e filosofia em um diálogo com Natorp e Cassirer, o que faz surgir a segunda fase com Windelband, que considera a ciência em nomotética e idiográfica pela validade universal dos valores, atraindo a atenção de Rickert e Lask. 2) No período entreguerras, Rickert continua com seus estudos sobre o caráter universal dos valores, enquanto Scheler põe os valores como objetos ideais para fundamentar sua experiência ética no caráter emocional. 3) Tendo em vista o totalitarismo alemão, até final da 2ª guerra, Cassirer, mesmo exilado nos EUA, ainda publica outras considerações culturalistas, mas passa a ser Hartmann a figura central, divergindo de seus mestres para pensar uma filosofia sistemática de concepção ontológica (OLIVEIRA; DAVID, p. 179, 2016)

Tendo conhecimento da grande influência do caráter nacional alemão dentro do culturalismo, é possível definir algumas limitações para o aspecto, como os ciclos em que foram formadas as fases de surgimento do culturalismo e a essência da caracterização dos valores universais sendo estudados através de um âmbito cultura, que por si só, diverge em muitos pontos e definições para uma resposta estável de culturalismo. Culturalismo, seria, então, a definição de noção do homem dentro do âmbito em que ele pode gerar respostas e aprendizados através da vivência.

O ensino aprofundado sobre a cultura através de uma instituição e recursos de meios de informações é chamado de culturalização. O termo busca implantar um novo sistema de cultura dentro de uma sociedade específica, buscando a revitalização de um ambiente que antes já havia sido estabelecido um histórico cultural pelos residentes sociais da área revitalizada.

Tratam-se de experiências urbanas que em algum momento se destacaram, tiveram boa aceitação e foram praticadas em outras cidades, recebendo muitas vezes, novas denominações. Algumas certamente não passaram de modismos, outras se tornaram paradigmáticas. Talvez possa se dizer que haja um ou outro modelo (padrão ideal a ser copiado) de planejamento, talvez se deva apenas dizer que haja tipos (padrões que habitualmente se repetem em uma época) de planejamento. Algumas práticas podem ser erigidas como fórmulas. Em algumas situações é possível identificar a cidade (ou o plano ou o projeto ou a intervenção) de que se tenha originado uma prática, ou seja, identificar o modelo original. Em outras não, pois as práticas de planejamento, projeto e intervenção urbanas costumam ser complexas, compostas de diferentes componentes, adquirindo feições próprias e adequando-se às condições locais. (VAZ, p. 8, 2004).

Portanto, a diferença de cultura, culturalismo e culturalização está estabelecida no formato com que cada uma é visto, cultura é a junção de vivência de uma sociedade,

enquanto culturalismo é a noção do homem dentro do contexto social em que ele vive. A culturalização é a implementação de uma cultura diferente em determinado lugar, que antes, não havia, vista por muitos como um presságio, algo que se torna moda, mas logo não tem mais espaço e permanece a cultura que antes foi estabelecida pelos antepassados, o que torna uma cultura superior através da implementação do que está sendo revitalizado, tirando toda a estimativa e vivência de um povo, que provavelmente já tem costumes e crenças estabelecidos, e colocando uma que é predominantemente conhecida como superior.

## **2.1 Divagando sobre as culturas**

### **a. Cultura Erudita**

Pensando em distinção, podemos definir o que é a cultura erudita, onde se pode dizer que é a cultura feita pela elite e pela elite. “A cultura erudita tem como defesa a arte feita pensada, elaborada de forma racional e, portanto, consegue se manter intacta.” (SOUZA, 2010, p. 9) Foi criada para impor uma classificação superior relativa a outros tipos de cultura, inferiorizando o econômico, social ou intelectual, de outros meios culturais, de modo com que esta possa se sobressair.

Facilitado para a classe econômica superior, a cultura erudita é de acesso comum para a aristocracia, a qual, argumentam haver uma grande investigação e preparação para o desenvolvimento das artes, diante desses valores superiores, quem não tem poder aquisitivo afável, é facilmente excluído da contemplação artística envolvida nos ramos eruditos.



**Figura 1:** Apresentação da Ballet Swan Lake da companhia de dança The Royal Ballet<sup>3</sup>

## **b. Cultura de Massa**

A cultura de massa é diferente da cultura erudita, não pensada para se sobressair, e diferente da cultura de massa, não carregando valores estabelecidos historicamente, mas pode abranger ambos os tipos de conceito. Criado para popularizar e vender, a cultura de massa, busca agradar todos os tipos de gostos do mercado individualista, fazendo da cultura algo lucrativo, tornando a cultura um produto para mídia, notícia, música ou arte. Qualquer um pode ter acesso, pois é transmitido sem considerar as regiões e locais, é um comportamento típico do capitalismo, que foi expandido a partir dos séculos XIX e XX. Segundo Strinati (1999, p. 27) em sua obra *Cultura popular: uma introdução*, cultura de massa é:

Podemos considerar que cultura de massa é a cultura popular produzida pelas técnicas de produção industrial e comercializada com fins lucrativos para uma massa de consumidores. É uma cultura comercial, produzida para o mercado. Seu crescimento admite um pequeno espaço para manifestações culturais como a arte e a cultura folk,

<sup>3</sup> Apresentação Ballet Swan. <<https://www.youtube.com/watch?v=p21n1xorjEs>> acesso em 26-10-2020.

incapazes de render dinheiro e não passíveis de ser produzidas em larga escala para o mercado.



**Figura 2:** Apresentação da cantora e dançarina Anitta Movimento da sinfonia em seu DVD *Made in Honório*<sup>4</sup>

### c. Cultura Popular

Cultura popular são as junções históricas de tradições que se mantiveram ao decorrer dos anos por determinado povo marginalizado, é uma cultura produzida para todo um contexto que se define social relativo a vivência do indivíduo em sociedade economicamente inferior, todo homem que produz a cultura popular está vinculado em se tornar como homem e mulher social, como oferece Carlos Rodrigues Brandão e Maurício César e Vitória Fagundes no artigo Cultura popular e educação popular

Os movimentos de cultura popular partem do princípio de que o trabalho de transformar e significar o mundo é o mesmo que transforma e significa o homem e a mulher. Como uma prática sempre coletiva e socialmente significativa, o ser humano se realiza através de ações culturalmente tidas como necessárias e motivadas. Assim, a própria sociedade, em que o homem e a mulher se convertem em um ser humano, é parte

<sup>4</sup> Apresentação da cantora e dançarina

Anitta <<https://www.youtube.com/watch?v=nGXWxwIAqgQ>> acesso em 26-10-2020

da/s cultura/s, no sentido mais amplo que se possa atribuir a esta palavra. Também a consciência do homem e da mulher – como aquilo que permite a eles não apenas conhecer, como os animais, mas conhecer-se conhecendo, e que lhe faculta transcender simbolicamente o mundo da natureza de que é parte e sobre o qual age – é uma construção social, que constitui e realiza o trabalho humano de agir sobre o mundo, enquanto age significativamente sobre si mesmo. (BRANDÃO, ET AL, 2016, p. 7). Trata-se, portanto, da expressão cultural de um povo, produzida por quem está à margem da sociedade (marginais). A cultura popular está ligada diretamente com as tradições e os saberes, desenvolvidos através de tempo, podendo ser ligada aos estudos de Franz Boas, que contribui com a definição do relativismo cultural, que é a autonomia das culturas estabelecidas por diversos povos através de suas vivências.

Fernandes (2010) sintetiza em seu texto “o bonde da Bahia” – cultura popular e cultura de massa no rádio, uma boa ideia do que é cultura popular e o processo de sua existência. A Cultura Popular tem sido classificada como não oficial, subalterna, simples diversão, vinda do povo, inculta, caricatural e simplista, constituída a partir de uma situação de dominação. Segundo Cucho (2002) a cultura popular não é inteiramente dependente, nem autônoma. Nem pura imitação, ou criação. É baseada em valores práticos e originais que dão sentido à existência, levando em conta os conflitos culturais. Em contraposição, a cultura erudita é privilegiada pelos meios acadêmicos, de comunicação e oficiais. É associada ao domínio da escrita, da leitura e do cientificismo. Racional e progressista e produzida pela elite política, econômica e cultural.



**Figura 3:** Apresentação de competição de dança de rua (street dance) que aconteceu em 2016.<sup>5</sup>

## 2.2 Movimento Hip Hop

Pode-se dizer que o movimento Hip Hop é uma cultura popular, uma forma de arte e de atitude. Entendida como um movimento cultural popular, o Hip-Hop é uma expressão artística, uma forma de arte e de atitude que carrega várias subculturas. E o movimento expressa tudo isso por meio da arte: congrega música, discursos/poesia, dança e grafite. É uma manifestação cultural e artística híbrida, contemporânea, espelho dos nossos tempos. O movimento Hip Hop iniciou no final dos idos de 1960 e no início da década de 1970, nos bairros negros, periféricos e latinos de Nova Iorque, mais especificamente no Bronx e no Brooklin (SILVA 2012, p.29).

O termo hip hop, que significa, numa tradução literal, movimentar os quadris (to hip, em inglês) e saltar (to hop), foi criado pelo DJ Afrika Bambaataa, em 1968, para nomear os encontros dos dançarinos de break, DJs (disc-jóqueis) e MCs (mestres-decerimônias) nas festas de rua no bairro do Bronx, em Nova York. Bambaataa percebeu que a dança seria uma forma eficiente e pacífica de expressar os sentimentos de revolta e de exclusão, uma maneira de diminuir as brigas de gangues do gueto e, conseqüentemente, o clima de violência. Já em sua origem, portanto, a manifestação cultural tinha um caráter político e o objetivo de promover a conscientização coletiva. ROCHA, DOMENICH, CASSEANO (2001, p.17-18)

Naquele tempo o ambiente social era caótico. A ordem social imposta pelos subúrbios e bicos norte americanos estavam carregados de pobreza, violência, tráfico, racismo, pouca educação e acesso a esportes. Essa ordem social influenciava os jovens a se encontrarem na rua a sua forma de lazer. E, em meio às baixas oportunidades, encontravam refúgios em sistemas de gangues, ao qual era diariamente confrontado por domínio territorial. As gangues trabalham de formas opressoras dentro dos guetos e periferias, funcionando como um poder à mão de ferro, impondo regras e limites para todos os moradores locais. A pesquisadora Tricia Rose (1997) aponta que o crescimento das gangues neste período tem influência da nova estrutura econômica que gerou grande desemprego dentro das comunidades hispânicas e negras dos Estados Unidos.

---

<sup>5</sup>Apresentação \_\_\_\_\_ <<https://www.youtube.com/watch?v=YdRcXuT4GDA>> acesso em acesso em 26-10-2020

As condições da sociedade pós-industrial tiveram um impacto profundo sobre as comunidades negras e hispânicas. A redução dos fundos federais e da oferta de habitação a preços acessíveis deslocou a mão-de-obra da produção industrial para serviços corporativos e de informação, além de ter desgastado os modelos locais de comunicação. Isso significou que a nova população imigrante e os habitantes mais pobres das cidades pagaram um preço altíssimo pela desindustrialização e pela reestruturação da economia. Essas comunidades ficaram entregues aos donos das favelas, aos desenvolvimentistas, aos refugiados, aos traficantes, aos centros de reabilitação de viciados, aos crimes violentos, às hipotecas e aos serviços municipais e de transporte inadequados. Tricia Rose (1997, p. 199)

Dentro deste período de caos, surgiu o rap, break e grafite, que são “manifestações artísticas de rua e maneiras próprias pelas quais os jovens ligados àquele movimento inicial se expressavam e faziam ser notados.” (SILVA, 2012 p. 31). Nas festas de ruas com equipamentos sonoros e carros com som potente, no bairro do Bronx , onde se encontrava a maior parte população hispânica e negras, os Sound System<sup>6</sup> foram introduzidos pelo DJ Kool Herc. Ele também trouxe o Toaster, formato de melodia cantada com levadas freadas e rimas rítmicas, variando entre críticas sociais ou pederastia, com teor ofensivo ou sexual, cantando em cima de reggae instrumental. Assim foi como surgiu o rap, uma das vertentes mais expressivas do hip-hop. Através disso, outros formatos de manifestações artísticas também foram introduzidos nas ruas, em formato de dança, música, poesia e pintura.

As festas em praça pública ou em edifícios abandonados reuniram em torno de 500 pessoas. Em setembro de 76, num local chamado The Audubon, Grandmaster Flash organizou um baile para 3 mil pessoas. Essa foi a festa que reuniu o maior número de dançarinos antes que o hip hop se tornasse conhecido fora de Nova York (VIANNA, 1988, p.21)

---

<sup>6</sup> Na cultura popular jamaicana, um sistema de som é um grupo de disc jockeys, engenheiros e MCs tocando ska, rocksteady ou reggae.

Os DJs Afrika Bambaataa<sup>7</sup>, Kool Herc<sup>8</sup> e Grandmaster Flash<sup>9</sup>, entre outros, começaram a se interessar por esses movimentos urbanos que surgiram na periferia, mais tarde, começaram a organizar festas onde o intuito principal era mostrar as expressões artísticas que surgiram no subúrbio, assim, nasce Block Parties, festas em ruas ou comunidades, que costumam fechar ruas ou quarteirões, para produzir uma festa que reúnem as pessoas da mesma comunidade ou interesses mútuos para entretenimento e diversão através de arte.

Diante dessa agitação nas ruas de Nova Iorque, no final de 1973 foi criada a primeira instituição que visava à organização e difusão do movimento hip hop, cuja sede situava-se no bairro do Bronx: a Zulu Nation. Desde o início, essa propunha-se em acabar com os vários problemas dos jovens moradores dos bairros pobres da cidade, em especial a violência. Dessa forma, a Zulu Nation começou a organizar "batalhas" não violentas entre gangues com um objetivo pacificador. Na realidade, as batalhas consistiam em uma competição artística. (SILVA, 2012 p.32)

Desde então o hip-hop tem uma função fundamental dentro da batalha contra a violência, Shusterman sustenta uma ideia que "o Hip Hop proporciona um campo estético onde a violência física e a agressão são traduzidos em formas simbólicas". (SHUSTERMAN, 1998, p.153). Isso levanta uma hipótese de paz para o nascimento do hip-hop. Já Elaine Andrade (1999) pontua que "essa Paz significa conscientização dos direitos sociais, reconhecimento do valor e necessidade do estudo, e, afastamento das drogas" (p. 144). Isso mostra o tamanho da importância do movimento para os jovens que buscam se desassociar de causas mal vistas como drogas e pouca educação. Silva (2012) relata ainda que o Dj Afrika Bambaataa intitulou 4 elementos essenciais para o movimento do hip-hop, sendo estes o DJ (disc-jockey), criador das batidas para a rima, o MC (mestre de cerimônia), ou rapper, o cantor de rimas, cantor de rap (rhythm and poetry), Break, dança executada pelo b.boy (dançarinos), e o Grafitti, arte visual que estabelece pintura de

---

<sup>7</sup> Nome artístico de Lance Taylor (Bronx, Nova Iorque, 19 de abril de 1957) é um cantor, compositor, produtor musical e DJ estadunidense conhecido por ser líder da banda Zulu Nation.

<sup>8</sup> Clive Campbell (16 de abril de 1955), também conhecido como Kool Herc e DJ Kool Herc, é um DJ jamaicano, considerado um dos fundadores "cultura hip hop" em razão do fato de que suas block parties

<sup>9</sup> Joseph Saddler (Bridgetown, 1 de janeiro de 1958), mais conhecido como Grandmaster Flash, é um artista de hip hop e DJ. É considerado um dos pioneiros do hip-hop e da mixagem.

muros. Mais tarde ocorreu mais um acréscimo dentro do movimento, este, ligado ao conhecimento.

Em meados dos anos 1980, a Zulu Nation acrescentou um quinto elemento aos quatro existentes: o conhecimento, isto é, conhecimento crítico do mundo, da cultura, dos valores da sociedade para formar uma identidade e uma consciência étnica e de cidadania nas pessoas, especialmente naquele contingente populacional negro e pobre. (SILVA, 2012, p.34).

A junção dos elementos essenciais para a formação da cultura se desenvolve através de diversas formas, às vezes, elas se encontraram e/ou outras vezes, ocorreram sem estarem em sintonia. “A variedade de estilos reflete a forma de cada participante expressar seu protesto. Esses estilos muitas vezes constituem ponto de conflito, pois expressam idéias contrárias entre si” (LOURENÇO, 2010 p. 6), logo mais, não é necessária uma batida de som para produzir uma pintura de grafite, como afirma ZENI (2004) em O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva.

Os cinco elementos completam-se e influenciam-se, mas podem manifestar-se de forma independente, a partir de interações das mais diversas. É possível, por exemplo, que antes de um show de rap aconteçam apresentações de gangues (equipes) de break, e grafiteiros exercitem suas habilidades nas paredes do local, sem que seja necessário, porém, que todos os elementos aconteçam ao mesmo tempo. Apesar de independentes uns dos outros, os rappers, DJs, grafiteiros e bboys (dançarinos de break) se sentem irmanados, e alguns deles podem desempenhar mais de uma função (ZENI, 2004, p. 230).

As limitações nos cenários não param, dentro do contexto cultural, há espaço para todos os tipos de arte. A extensão da cultura popular é o entendimento de suas subculturas, o que é exatamente o que mantém o hip-hop uma cultura cheia de diversidade, aceitação e movimento artístico.

O Rapper é conhecido como o porta-voz artístico, o Mestre de Cerimônia (MC) conduz as apresentações, relatando através de rimas, os acontecimentos, carências, problemas e experiências em geral dos subúrbios, levantando críticas em formato de canto, que geralmente é acompanhado pela plateia. Costuma descrever e lançar mensagens de alerta e orientação. O MC tem, como principal função, animar a festa e contribuir com a diversão de todos os presentes e apresentando os artistas. O disc-jockey e o beatbox são

operadores de discos. Costumam fazer bases e colagens rítmicas, articulando os elementos para se encaixarem em um conjunto estético de sonoras. Atualmente, os DJ, são considerados como músicos, por adicionarem não apenas efeitos, mas sequencias de sonoras completamente diferentes dos originais ou esperados. O beatbox significa caixa de som, é o formato artístico em que o artista usa a percussão vocal para reproduzir sonoras com a boca, envolve imitação de ritmos, bateria, instrumentos músicas e efeitos sonoros

A junção de ritmo e poesia, o rap engloba porções de rimas em cima de uma batida, é um estilo de poesia feita de forma rápida e rítmica que se diferencia pouco do próprio hip-hop, geralmente acompanhado de um DJ, o rap encaixa em qualquer tipo de instrumento. Assim como O *Rap* é compromisso, do Sabotage, com linguajar popular, a música trás o ritmo poético acelerado em cima de uma batida e crítica social. Já o *Break Dance* é um estilo de dança que adentra o hip-hop, B-boying, Popping e Locking são também conhecidos como Break dance, carregam a mesma origem, contudo são de lugares distintos e por isso apresentam influências das mais variadas. Já o grafite é uma manifestação artística, paralela, usada nos eventos como forma de expressão e denúncia. Com formatos de expressão plástica, o grafite representa desenhos, apelidos ou mensagens sobre qualquer assunto, feitas com spray, rolinho e pincel em muros ou paredes.

### **2.3 Hip-hop, criminalização e o documentário**

Entendendo que o documentário é um gênero cinematográfico que tem como ideal realização a apresentação de uma visão da realidade por meio da tela, (NICHOLS, 2005, p. 47-48), a proposta é dar voz à cultura popular em específico, os movimentos Rap e Hip-Hop. O autor (2005) nos leva a um posicionamento de representação da realidade no documentário, não uma reprodução das assertivas vividas no contexto estudado, mas uma demonstração de o que é vivido. 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 nos deparado antes, mesmo que os aspectos do mundo nela representados nos sejam familiares.

Julga-se uma reprodução por sua fidelidade ao original – sua capacidade de se parecer com o original, de atuar como ele e de servir aos mesmos propósitos. Julgamos

uma representação mais pela natureza do prazer que ela proporciona, pelo valor das ideias ou do conhecimento que oferece e pela qualidade da orientação ou da direção, do tom ou do ponto de vista. Espera-se mais da representação que dá reprodução.

A representação cultural através do audiovisual, o ponto a ser tratado nesse documentário, usará os formatos de representação, a arte visual ganhará forma e dará voz para a cultura que é criminalizada por nascer em favelas brasileiras. A representação é um termo que busca caracterizar uma sociedade específica através de seus termos culturais. Ricoeur (2007, p. 239), diz que “a idéia de representação expressa melhor a plurivocidade, a diferenciação, a temporalização múltipla dos movimentos sociais”. Baseado nessa ideia, é necessário ampliar o termo de realidade através de representações que incubem em um termo específico vivido em sociedades, não apenas através da literatura ou escritura, mas além, busca visar um fundamento histórico. Para o autor, Quanto à escolha do substantivo “representação”, ela se justifica de várias maneiras. Primeiramente, porque marca a continuidade de uma mesma problemática da fase explicativa à fase escriturária ou literária. [...] Assim, será fortemente enfatizado o fato de que a representação no plano histórico não se limita a conferir uma roupagem verbal a um discurso cuja coerência estaria completa antes de sua entrada na literatura, mas que constitui propriamente uma operação que tem o privilégio de trazer à luz a visada referencial do discurso histórico

Chartier (1991, p. 184) contribui com uma ideia de representação em que a ausência do fundamental é o que gera comoção da presença. A ideia surge de algo capacitar um referente a ganhar forma, mesmo não estando em vista, “é a apresentação de uma presença”. O papel desta representação é caracterizar uma ausência, entretanto, não se deve caracterizar elementos que são completamente distintos da realidade, pois a ideia principal não são apenas imitações ou cópias informativas, entretanto, carrega o caráter de caracterizar uma vertente da verdade. “O cinema constrói representações e também produz reflexões sobre seu papel” (MUYLAERT MAGER, 2011, p. 4). Nisto, é possível encontrar o ideal a ser definido no visual, a representação dará voz a um espectro real que está ausente. Jacques Aumont e Michel Marie (2007, p. 256) na obra Dicionário teórico e crítico de cinema, enfatiza dois formatos de cinematografia, o primeiro é “a passagem de um texto, escrito ou não, à sua materialização por ações em lugares agenciados em cenografia (tempo da encenação)” e o segundo é “a passagem dessa representação, análoga à do teatro, a uma imagem em movimento, pela escolha de enquadramentos e pela construção de uma sequência de imagens (montagem)”.

No Brasil, jovens da periferia de nossas cidades reclamam um espaço de inserção na esfera da vida pública da cidade e do Estado, através da arte de um Movimento chamado Hip Hop que nasceu nos guetos de Nova York na década de 1970 e a partir daí difundiu-se pelo mundo, tendo como ponto de partida as regiões periféricas das grandes cidades. Aqui não foi diferente; o Movimento Hip Hop é presença expressiva em nossas periferias, tendo adquirido características próprias (LOURENÇO, 2010, p. 30).

Entendendo o contexto documental e cultural, é necessário salientar o hip-hop e a criminalização que a cultura sofre. Para LOURENÇO (2010), o hip-hop é visto como um movimento que proporciona novos caminhos para a denúncia de racismo, dificuldade de vivência, abuso e cria uma participação dos jovens dentro da esfera da vida pública.

As contradições, conflitos e diversidade de estilos do *Hip Hop*, indicam que seu terreno é frágil. A trajetória dos jovens nessa trilha mostra-lhes que vencer não é fácil, que propor caminhos alternativos significa enfrentar suas próprias angústias e medos, e a qualquer momento ainda ser vencido por seus próprios problemas e dificuldades. Mas através de sua música, de sua arte tentam contribuir para uma melhor compreensão dos conflitos e fraturas sociais.

O autor afirma ainda que o Hip-Hop é claramente um estilo de arte que propõe mostrar a realidade que jovens periféricos vivem, e por ser criado para fugir da violência urbana, busca a conscientização desse aspecto violento em que foram criados.

Trata-se de uma arte que nasce da exclusão, da falta de acesso a outros meios de diversão como clubes, cinemas, teatros. É uma arte que diverte e que também informa, traz conhecimento. A arte do Movimento Hip Hop funciona como uma instância de mobilização, talvez a única a que esses jovens tenham acesso. Contudo, "não se trata de converter a arte em panaceia. Ela sozinha será um parafuso que gira no vazio. Trata-se de conscientizar (e saber os limites) sua função; como parcela ela será relevante". (LIMA apud LOURENÇO, 2010, p.244).

O Hip-hop, apesar de buscar fugir da criminalidade, acaba sendo considerado, por muitos, um movimento que está focado em tráfico, homicídio e acerto de contas, como foi narrado por Breitner Tavares em seu artigo, Geração hip-hop e a construção do imaginário na periferia do Distrito Federal (2010), onde ele narra um material jornalístico publicado pelo jornal Correio Braziliense. Os artigos tratavam basicamente de fatos envolvendo

tráfico de drogas, acertos de contas, homicídios, que, em sua maioria, eram cometidos ou sofridos por jovens. Além disso, havia a associação de diversos grupos de jovens ligados a manifestações culturais nas cidades-satélites com a violência e a formação de gangues. (...) A juventude envolvida no hip-hop, especialmente em grupos de break, era criminalizada a partir da perspectiva das gangues e tribos urbanas. As matérias utilizavam-se de um jargão técnico para descrever as terminologias dos grupos, bem como aspectos relacionados aos estereótipos da indumentária, como cabelos e roupas. Contudo, as trajetórias sociais e orientações coletivas dos jovens eram suprimidas, em seu lugar, generalizações de cunho policialesco associavam todos os jovens à delinquência e referenciais de um imaginário de "gangues nova-iorquinas". (TAVARES, 2010, P. 20)

Essa visão, ainda é comum, a criminalidade é narrada diariamente, Takeiti (2019) aborda essa temática sugerindo que, por ter um comportamento agressivo, os precursores do movimento cultural hip-hop são vistos de forma violenta e por tanto, criminalizados. Por ostentar comportamentos agressivos e violentos, fora dos padrões convencionais socialmente aceitos, tais grupos passaram a ser estigmatizados e criminalizados pela sociedade e pela imprensa, notadamente reconhecidos como gangues juvenis (COSTA, 2000). Entre a “rebeldia” e a agressividade de seus comportamentos, de um lado, e uma forma de resistência e expressão cultural, de outro, alguns estudiosos passaram a conceber tais agrupamentos como fazendo parte das “culturas juvenis”, nas quais a multiplicidade de atitudes e experiências conformava um modo de viver e existir na modernidade. Esse padrão de comportamento é um meio que é visto em seus estilos visuais também, o que para Takeiti (2019) contribui com uma visão que foge do que é proposto pelo movimento, já que este, procura abordar críticas de saberes e vivências através da arte. Ainda segundo o autor (2019), hoje, tem sido por meio de alguns estilos e invenções coletivas como o movimento hip hop, a literatura marginal, a produção audiovisual periférica, os saraus, que eles se produzem como sujeitos, inventam distintas formas de viver a condição de ser jovem na e da favela, agenciam diferentes maneiras de produzir suas identidades, rompendo com a referência dominante dos discursos em torno da imagem de jovem pobre, popular urbano, vitimizado e perigoso. São jovens que produzem saberes, colocam em prática as experiências de recusa à exclusão e marginalização, tensionam outros discursos sobre a vida, a (in)diferença, a segregação e a racialização, e resistem aos modelos dominantes social e historicamente constituídos em torno da juventude popular urbana.

## CAPITULO II

### MEMORIAL

#### O PRODUTO AUDIOVISUAL

O documentário jornalístico de representação social denominado A criminalização da cultura popular hip-hop surge com claras ideias de valorização e visibilidade aos artistas brasileiros do Hip Hop, um segmento artístico marginalizado E como já exposto, anteriormente, no desenvolvimento da poética artística do material audiovisual, por se tratar de um web documentário contemporâneo, serão utilizadas duas linguagens complementares, o modo documental performático dando ênfase às características subjetivas das experiências de vida e relatos/depoimentos dos artistas/personagens/público e o modo documental reflexivo, visando estimular a consciência do espectador sobre a temática e os conflitos expostos.

Em torno das referências estéticas, a proposta está baseada em Nichols (2012), quando ele estabelece o documentário como uma representação de interesses “*Os documentaristas muitas vezes assumem o papel de representantes do público. Eles falam em favor dos interesses de outros, tanto dos sujeitos tema de seus filmes quanto da instituição ou agência que patrocina sua atividade cinematográfica.*” (NICHOLS, 2012, p.28). Todos os takes, sequências filmicas e molde de cena foram produzidas baseadas no formato com Gerbase (2012) que definiu. **A sequência**, que se resume em várias cenas ou planos que consegue se complementar, variando de vários ou apenas um cenário, objetivando delimitar uma história em diversas nuances. **A cena** é onde se define os lugares e cenários que ocorrerão as cenas programadas para o filme, cada uma variada em lugares diferentes, e costuma construir uma série de planos que representam um seguimento contínuo do início da cena. **O plano** define um formato visual, que é filmado sem interrupção, dá-se por erros técnicos ou dramáticos, gerando ações repetidas e configuradas, chamados de *takes* (tomadas), o plano é qualquer maneira alterada que se constrói um novo plano.

O exemplo usado para formatar o audiovisual foi o documentário Modernidade Reflexiva, dirigido por Ivan Rasesa, Fernanda Nardo e Rafaela Mozerle. Com duração de 29 minutos, o documentário foi produzido como trabalho de conclusão de curso de Rádio e TV e de jornalismo da Universidade Tuiuti do Paraná em 2014, com abordagem reflexiva

–como já diz no nome, o documentário consegue trazer uma realidade para quem assiste através de entrevistas, com personagens que contam e narram experiências ou fatos que estão fundados com o cotidiano da vida, nos deixando um questionamento sobre a como estamos vivendo o nosso cotidiano sem parar para ouvir, entender e apreciar as coisas vividas no momento em que estão.

Para a realização do documentário, foi selecionado diversas pessoas que são influentes e tem vivência dentro do movimento, a grande maioria das pessoas que entrei em contato não puderam participar por motivos de estarmos em uma pandemia, infelizmente, poucas mulheres toparam e a única representatividade que consegui foi uma grafiteira. Mas tirando isso, os personagens que participaram têm grande influência no meio, e souberam se expressar de uma forma que cativa, com fala informal, às vezes agressiva, mas sempre expressiva.

A produção desse produto foi extremamente gratificante para mim como pessoa e parte da cultura popular hip-hop. Foram gerados uma grande comoção de sentimentos, de entendimento da realidade e vivência que outras pessoas passam diariamente. O entendimento de que mesmo sendo parte, ainda não entendemos o tamanho dos problemas de estruturalização dentro da sociedade é um grande obstáculo que precisa ser tratado, sororidade é uma palavra de extrema importância para prosseguirmos para um ponto melhor como ser humano.

Vislumbrar o que a arte pode fazer com um adolescente, trazendo ele para uma vida onde ele pode sonhar, idealizar, imaginar e correr atrás... onde ele pode ter e ser algo, isso é o que deveríamos incentivar as pessoas, mostrar a elas que há sim uma esperança além das pistolas e drogas oferecidas na favela, o que o hip-hop faz pela favela é de extrema importância de controle da criminalização, as pessoas –principalmente o governo, deveriam ver o que o movimento está fazendo e investir nisso. Não é mais sobre uns, é sobre todos. O hip-hop é para todos e não deveria ser visto como crime, pois é arte.

Eu escolhi o audiovisual como minha forma de conclusão de curso porque o documentário é uma forma de mostrar para as pessoas uma perspectiva diferente da que ela tem visto. Como um representante de uma esfera social e pode agir como defensor de uma determinada sociedade.

Para a linguagem usada no documentário, após muita leitura, eu decidi usar como referência Gerbase, em takes, enquadramentos e sequências, com Gerbase (2012) e Nichols (2008) eu decidi fazer um documentário de modo performático e contemporâneo. Foram usados os mesmos enquadramentos, em cenários diferentes com mudanças de personagens, mas todos compartilhavam o mesmo viés reflexivo, que propõe trazer o espectador para dentro da realidade do personagem, a ponto de trazer reflexão e mudança no contexto social.

Também optei pelos estilos de entrevistas baseado em Coutinho, com o mínimo de interferência, assim, seu método de entrevista é baseado, no chamado “dar a voz”, deixando os personagens guiarem seus pensamentos como em uma conversa, tornando agradável e confortável para eles compartilharem suas histórias.

Meus documentários de influência, foram principalmente de Coutinho, como Edifício Master e Jogo de Cena, também usei como referência o documentário Modernidade Reflexiva, dirigido por Ivan Rasesa, Fernanda Nardo e Rafaela Mozerle.

Eu escuto rap há anos, mas estou engajada na cultura desde que fui a primeira vez em uma roda cultural, hoje posso dizer que me sinto realizada por fazer algo relacionado ao hip-hop. Tive muitas dificuldades, assim que a pandemia começou, fiquei sem os laboratórios e por consequência, só comecei a fazer o trabalho escrito no fim de abriu... E, embora tenha tido imensas dificuldades na parte escrita, estou disposta a ajustar tudo para colocar perfeito no repositório.

O que me atrasou muito também, foi em relação as gravações e edições, apesar de muito corrido e puxado, por causa da pandemia, eu esperei ela se acalmar e então comecei a gravar, eu não queria arriscar a estética do meu documentário ou a má qualidade da imagem e enquadramentos ruins.

Apesar da imensa dificuldade, foi prazeroso fazer, cada encontro com os artistas me dava uma certeza maior de que eu estava no caminho certo, que tinha escolhido o tema certo, que a arte realmente salva-vidas. Ver a narrativa, emoção e história desses jovens me motivou mais ainda a ser alguém que respeita e acolhe toda cultura.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando olhamos para fora, precisamos procurar ver o que ninguém está vendo, buscar respostas de perguntas que não entendemos e abrir nossa mente para algo novo e extraordinário, isso é exatamente o que é proposto nesse documentário, uma metanoia, para todos que participaram como personagens e aqueles que vão ver. Que haja uma mudança na forma com que vemos e participamos do hip-hop, que possamos honrar o que é produzido nas favelas, mas possamos honrar os locais em que estamos engajados.

A cultura popular produzida na favela é crime? Espero que as pessoas que assistirem esse documentário possam compreender um pouco mais sobre a realidade e a dimensão do hip-hop, que o movimento não é crime, é arte, não é apologia, é pedido de socorro, não é violento, é não violento. Que ao olhar para a dor dos personagens que participantes, possamos mudar um pouco nosso ponto de vista a respeito da cultura produzida na favela.

Quero agradecer ao Pedro, que de boa vontade esteve comigo nessa jornada, não reclamando em nada e cobrando tão pouco, ao Joca, que ficou extremamente empolgado e me auxiliou com os rapazes da Mega Break Crew, ao Cyborgm Lukinhas, Pajé e Levi, que se despuseram a embarcar nessa jornada compartilhando suas dores, medos e sonhos. Obrigada Majô, por trazer representatividade feminina para o documentário e obrigada principalmente por ser quem você é. Uma artista completa. Agradeço ao Gury e Luan, ambos são artistas e bboys incríveis que carregam historias fascinantes.

Participar da idealização, criação e edição desse audiovisual foi de extra importância para mim. Realiza-lo me deixou feliz e grata... Enfim posso dar voz, de uma forma incrível, para aquelas pessoas que me inspiram tanto, que sofrem diariamente por viverem de uma forma cheia de arte, sem se preocupar com o julgamento, mas convivendo diariamente com os olhares de preconceito e nojo.

## REFERÊNCIAS

- AUMONT, J.; MARIE, M. Dicionário teórico e crítico de cinema. 3 ed. Campinas: Papirus, 2007
- BARROSO DE OLIVEIRA, David; O CULTURALISMO BRASILEIRO, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, Brasil; 2016.
- BOAS, Franz ; Os esquimós centrais, Ed: Universidade de Nebraska, Estados Unidos da América, 1888.
- BORGES, Adriana ; hip hop é cultura, arte e atitude, Obivius, my cup of tea, Brasil. Disponível em: <[http://obviousmag.org/my\\_cup\\_of\\_tea/2015/04/hip-hop-e-cultura-arte-e-atitude.html](http://obviousmag.org/my_cup_of_tea/2015/04/hip-hop-e-cultura-arte-e-atitude.html)>
- BOTELHO, ISAURA. DIMENSÕES DA CULTURA E POLÍTICAS PÚBLICAS. **São Paulo Perspec.**, São Paulo, v. 15, n. 2, pág. 73-83, abril de 2001. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-88392001000200011&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392001000200011&lng=en&nrm=iso)>. acesso em 29 de setembro de 2020. <https://doi.org/10.1590/S0102-88392001000200011>
- BRANDÃO, M ; FAGUNDES, C. Cultura popular e educação popular: expressões da proposta freireana para um sistema de educação. Paraná: Educação da Universidade Federal do Paraná (UFPR), 2016. 7 p.
- BRITANNICA ESCOLA ; Artigo Hip-Hop, Ministério da educação CAPES, Brasil, disponível em: <<https://escola.britannica.com.br/artigo/hip-hop/481500>>
- CANEDO, Daniele. “cultura é o quê?” - reflexões sobre o conceito de cultura e a atuação dos poderes públicos, Bahia, 2009.
- CHARTIER, Roger. O mundo como representação. Estudos Avançados, São Paulo, v. 5, n.11, p. 173-191, abr. 1991.
- COMPARATO, Doc, Da criação ao roteiro, 1984
- CUCHE, Denys. O Conceito de Cultura nas Ciências Sociais. Tradução de Viviane Ribeiro. 2 ed. Bauru: EDUSC, 2002. Apud CANEDO, Daniele.
- DAL’ PRA, Regina K; MIOTO, Regina C. T; LIMA, Telma C. Sasso. A documentação no cotidiano da intervenção dos assistentes sociais: algumas considerações acerca do diário de campo. In: Revista Texto & Contextos. EDIPUCRS. Porto Alegre: 2007.
- FALKEMBACH, Elza M. F. Diário de Campo: um instrumento de reflexão. Contexto e Educação. Universidade de Ijuí. ano 2. nº 7,julho /set 1987.p. 19-24.
- FERNANDES, Elizabeth de Jesus, “o bonde da Bahia” – cultura popular e cultura de massa no rádio, – Salvador-Bahia, 2010.

FESSLER VAZ, Lilian; A “culturalização” do planejamento e da cidade: novos modelos?; UFRJ, Rio de Janeiro, Brasil, 2004.

GEERTZ, James Clifford; A Interpretação das Culturas, Estados Unidos da América, ED: Basic Books 1981

GERBASE, Carlos ; Cinema Primeiro Filme Descobrimos Fazendo Pensando, capítulo 11, Editora: Artes e Ofícios Porto Alegre, RS, 2012

GIL, Antônio Carlos ; Métodos e Técnicas de Pesquisa Social, Ed: Atlas, São Paulo, 1987.

GRIERSON, John Flaherty 's Poetic Moana, Nova York, EUA: The New York Sun 1926.

FLAHERTY, Robert ; Em entrevista ao filme Moana, Estados Unidos da América, 1926.

#### TIPOS DE DOCUMENTÁRIOS

GRUPO DE PESQUISA EM CINEMA, JORNALISMO E PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS, Ponta Grossa, Paraná, disponível em: <<http://gpcinejor.blogspot.com/2013/04/estilos-de-documentario>>

LOURENÇO, Mariane Lemos. Arte, cultura e política: o Movimento Hip Hop e a constituição dos narradores urbanos. **Psicol. Am. Lat.**, México , n. 19, 2010 . Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1870-350X2010000100014&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-350X2010000100014&lng=pt&nrm=iso)>. acessos em 29 set. 2020.

MUYLAERT MAGER, J ; A representação como jogo: lendo imagens de Eduardo Coutinho. Londrina – PR: Encontro Nacional de Estudos da Imagem 2011. 4 p.

NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. 2. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2005. 270 p.

OLIVEIRA, Maxwell ; METODOLOGIA CIENTÍFICA: um manual para a realização de pesquisas em administração, Catalão-GO, 2011.

RICOEUR, Paul. A memória, a história, o esquecimento. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007. 536 p

ROCHA, Janaina; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. Hip Hop: a periferia grita. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2001.

SALVADOR, 1982, p. 117 apud GIL, Antônio Carlos ; Como Elaborar Projetos de Pesquisa, Ed: Atlas, São Paulo, 1987, p. 83.

SILVA, Rogério De Souza, a periferia pede passagem: trajetória social e intelectual de mano brown, Campinas - SP, 2012.

SOUZA, Arão de Azevêdo. Debates sobre cultura, cultura popular, cultura erudita e cultura de massa, Campina Grande – PB, 2010.

STRINATI, Dominic. Cultura popular: uma introdução. São Paulo: Editora Hedra, 1999, p. 27)

SHUSTERMAN, R.. *Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular*. (G. Domschke, trad.). São Paulo: Ed. 34. 1998.

TAKEITI, Beatriz Akemi; VICENTIN, Maria Cristina Gonçalves. Juventude(s) periférica(s) e subjetivações: narrativas de (re)existência juvenil em territórios culturais. **Fractal, Rev. Psicol.**, Rio de Janeiro , v. 31, n. spe, p. 256-262, Dec. 2019 . Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1984-02922019000600256&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-02922019000600256&lng=en&nrm=iso)>. access on 29 Sept. 2020. Epub Dec 20, 2019. [https://doi.org/10.22409/1984-0292/v31i\\_esp/29028](https://doi.org/10.22409/1984-0292/v31i_esp/29028).

TAVARES, Breitner. Geração hip-hop e a construção do imaginário na periferia do Distrito Federal. **Soc. estado.**, Brasília , v. 25, n. 2, p. 309-327, Aug. 2010 . Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69922010000200008&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922010000200008&lng=en&nrm=iso)>. access on 29 Sept. 2020. <https://doi.org/10.1590/S0102-69922010000200008>.

TYLOR,Edward ; *Primitive Culture*, Ed: Dover Publications Inc, Londres, Inglaterra, 1871.

VIANNA, Hermano. *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

VIDMONSTERS; artigo na internet, Belo Horizonte, BR, 2019. Disponível em <<https://vidmonsters.com/blog/narrativa-audiovisual/> >

ZENI, Bruno. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. *Estudos Avançados*, São Paulo, nº 18, vol. 50, 225-241, 2004

## APÊNDICE I

TEMPO		DESCRIÇÃO DA CENA	DESCRIÇÃO DO ÁUDIO	Arquivo
IN	OUT	VÍDEO	ÁUDIO	VÍDEO
0'00"	0'09"	Plano geral da cidade de Goiânia	Música	CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH_OP_MP4
0'09"	0'25"	Pajé na cena Meio plano, ângulo normal e frontal	“Salve família, Meu nome é Luis Fernando (...) beatboxzin ho bolado pra nós”	CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH_OP_MP4
0'26"	0'33"	Gury na cena Meio plano, ângulo normal e frontal	“meu nome é Emerson (...) mega break crew”	CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH_OP_MP4
0'34"	0'47"	Dórea e Joca na cena Meio plano, ângulo normal e frontal	“Dórea opg (...) final de 2017”	CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH_OP_MP4
0'48"	0'54"	Levi em cena Meio plano, ângulo normal e frontal	“Eu sou Levi Joshua (...) apresentador de batalha”	CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH_OP_MP4
0'55"	1'12"	Cyborg em cena Meio plano, ângulo normal e frontal	“Meu nome é Alisson (...) desde os 7 anos”	CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH_OP_MP4

1'13"	1'24"	Luan em cena Meio plano, ângulo normal e frontal	“Salve galera (...) tatuador	CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4
1'25"	1'35"	Lukinha em cena Meio plano, ângulo normal e frontal	“meu nome é Lucas (...) caminhada do rap”	CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4
1'36"	1'48"	Plano geral, ângulo normal e frontal Corte para plano fechado	“eu sou a Majô (...) tudo certo”	CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4
1'49"	1'52"	Plano geral imagens de Goiânia	Música	CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4
1'53"	2'35"	Dórea e Joca Meio plano, ângulo normal e frontal	“O que é hip-hop (...) amenizar a violência”	CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4
2'36"	3'02"	Lukinhas em cima Meio plano, ângulo normal e frontal Imagens da batalha Corta par pista de skate Mega break dançando Finaliza com show de rap	“o hip-hop é tudo (...) É nós mano”	CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4
3'03"	3'20"	Pajé em cena Meio plano, ângulo normal e frontal	O hip-hop é um bagulho (...) é um bagulho foda”	CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4

6'06"	6'32"	Meio plano, ângulo normal e frontal	“Eu como joca (...) acontece mais ali na hora”	CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4
6'33"	7'16	Imagens da batalha de rima	Sonora da batalha	CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4
7'17	7'45"	Levi em cena Meio plano, ângulo normal e frontal	“como funciona as batalhas (...) é isso”	CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4
7'46	7'58"	Imagens da batalha	Sonora da batalha	CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4
7'59"	8'21"	Levi em cena Meio plano, ângulo normal e frontal Corta para imagens na batalha Volta para o levi	“Acho que as batalhas (...) nessa questão de drogas”	CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4
8'22	9'11"	Cenas de batalha	Áudio da batalha	CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4
9'12"	9'51"	Gury em cena Meio plano, ângulo normal e frontal	“primeira coisa que tinha na mega break (...) não vai aceitar isso aqui”	CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4
9'52"	10'01 ”	Cena de dança	Música	CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4

10'02 ”	14'24 ”	Levi em cena Meio plano, ângulo normal e frontal Corta cena para imagens da polícia apartando o movimento Volta para o levi, seguindo o enquadrament o padrão Vídeo do Levi narrando o impedimento da batalha	“a gente que é o que mais sofre (...) esperando a batalha	CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4
14'25 ”	16'26 ”	Joca e Dórea em cena Meio plano, ângulo normal e frontal	“Teve um role (...) soltando bomba nos outros”	CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4
16'26 ”	17'38 ”	Gury em cena Meio plano, ângulo normal e frontal	“Então, quem não conhece a gente (...) segura as bolsas, tá ligado?”	CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4
17'39 ”	18'17 ”	Imagens do Pajé andando, câmera corta para ele meio plano, ângulo normal e frontal	“Por que que um cara (...) é ridículo, mas é normal”	CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4
18'18 ”	18'53	Lukinha em cena Meio plano, ângulo normal e frontal	“Não sou criminoso (...) jeito de se vestir”	CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4
18'54 ”	19'27 ”	Cena pista de stake, corta para Majô, plano geral,	“Ai assim... minha família (...)	CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4

		<b>ângulo normal e frontal</b>	<b>não é assim”</b>	
<b>19’28 ”</b>	<b>20’44 ”</b>	<b>Cyborg em cena Meio plano, ângulo normal e frontal</b>	<b>“O processo de aceitação (...) processo para aceitar tudo”</b>	<b>CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4</b>
<b>20’45 ”</b>	<b>23’07 ”</b>	<b>Videoclipe da OPG</b>	<b>Música OPG</b>	<b>CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4</b>
<b>23’08 ”</b>	<b>24’58 ”</b>	<b>Guri em cena Meio plano, ângulo normal e frontal</b>	<b>“Se vocês fossem uma companhia de balé (...) Outro processo de inclusão, tá ligado? E é isso pô”</b>	<b>CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4</b>
<b>24’49 ”</b>	<b>25’45 ”</b>	<b>Majô em cena Plano geral, ângulo normal e frontal</b>	<b>“O grafite te salvou de algo? (...) eu gosto de fazer o que eu faço”</b>	<b>CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4</b>
<b>25’46 ”</b>	<b>26’29 ”</b>	<b>Pajé em cena Meio plano, ângulo normal e frontal</b>	<b>“O rap salva vidas? (...) desfrutar do seu lazer depois”</b>	<b>CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4</b>
<b>26’30</b>	<b>27’29 ”</b>	<b>Luan Manini se preparando para dançar Corte para Luan meio</b>	<b>“Eu tenho certeza de que se não fosse o hip-hop (...)”</b>	<b>CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4</b>

		<b>plano, ângulo normal e frontal</b>	<b>com certeza seria diferente hoje em dia”</b>	
<b>27’30”</b>	<b>29’13”</b>	<b>Joca e Dória em cena Meio plano, ângulo normal e frontal</b>	<b>“É aquela né? Mente vazia oficina do diabo (...) não ganha da gente no futebol?”</b>	<b>CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4</b>
<b>29’30”</b>	<b>30’20”</b>	<b>Plano geral, Gury andando, cena corta para mega break dançando, volta para Gury falando em meio plano, ângulo normal e frontal</b>	<b>música</b>	<b>CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4</b>
<b>30’21”</b>	<b>30’55”</b>	<b>Cyborg em cena Meio plano, ângulo normal e frontal</b>	<b>“Eu me considero um artista (...) acho que tudo é arte, independente do que a pessoa vai fazer”</b>	<b>CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4</b>
<b>30’56”</b>	<b>31’36”</b>	<b>Majô em cena Meio plano, ângulo normal e frontal</b>	<b>“Eu acho que posso me considerar (...) eu sou feliz”</b>	<b>CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4</b>
<b>31’37”</b>	<b>31’59”</b>	<b>Lukinha em cena Meio plano, ângulo normal e frontal</b>	<b>"Através do hip-hop eu disse não ao crime (...)</b>	<b>CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4</b>

			Eu não vou parar nunca”	
32’00”	32’22”	Pajé em cena Meio plano, ângulo normal e frontal	“E você pode (...) quero fazer pelos outros”	CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4
32’23”	32’42”	Lukinha em cena Meio plano, ângulo normal e frontal	E é isso aí, a favela vai vencer, pode crê? (...) Se cair levanta, aprende e persiste de novo”	CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4
32’24”	32’40”	Pajé e Lukinha em cena Meio plano, ângulo normal e frontal Finaliza com jovem na favela, plano detalhado começando na mão e finalizando no rosto do jovem olhando para o horizonte	“Lukinha na voz” sonora da música do Lukinha MC	CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4
34’22”		Créditos PERSONAGENS PAJÉ MAJÔ GURY CYBORG LUKINHA JOCA OPG DÓREA OPG LEVI JOSHUA LUAN MANINI	Música	CRIMINALIZAÇÃO_DO_HIPH OP_MP4

		<p><b>DANÇARINOS</b>  <b>LUAN</b>  <b>MANINI</b>  <b>MEGA</b>  <b>BREAK</b>  <b>CREW</b></p> <p><b>CINEGRAFISTAS</b>  <b>PEDRO</b>  <b>MAIA</b>  <b>LEVI JOSHUA</b>  <b>GUSTAVINHO DO R7</b></p> <p><b>OPERADOR DE ÁUDIO</b>  <b>PEDRO MAIA</b></p> <p><b>TRILHA SONORA</b>  <b>PAJÉ</b></p> <p><b>EDIÇÃO</b>  <b>PEDRO MAIA</b></p> <p><b>ROTEIRO</b>  <b>LUMA</b>  <b>RAIANE</b></p>		
--	--	--	--	--

## APÊNDICE II

### AUTORIZAÇÃO PARA PRODUÇÃO

A aluna, Luma Raiany Silveira Gonçalves, concluinte do curso de Jornalismo da Escola de Comunicação da Pontifícia Universidade Católica de Goiás em 2020, autoriza a reprodução por parte da Universidade da obra feita para o trabalho de conclusão de curso.