



UFC

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ

INSTITUTO DE CULTURA E ARTE

CURSO DE JORNALISMO

CONEXÃO FORTAL

MARIANE OLIVEIRA DA SILVA

FORTALEZA

2019

**MARIANE OLIVEIRA DA SILVA**

**CONEXÃO FORTAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Jornalismo do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do Título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. José Riverson Araújo Cysne Rios

**FORTALEZA  
2019**

## **AGRADECIMENTOS**

Quando entrei na Universidade Federal do Ceará (UFC) foi um momento incrível. Tenho certeza que a Mariane de 2014 é totalmente diferente da Mariane de 2019, pude crescer tanto como profissional, mas especialmente cresci como pessoa. Isso só aconteceu graças aos professores do jornalismo e todos os servidores que lá trabalham.

Fui a primeira da minha família a entrar em uma universidade pública e para que isso pudesse acontecer precisei da ajuda de várias pessoas, dentre elas está o meu pai. Infelizmente, quando ele tinha a minha idade, teve que abdicar do seu sonho de se tornar um advogado para poder sustentar a sua família e desde então ele vem fazendo isso sem nunca reclamar. Graças a ele, me encantei pelo mundo das palavras, e graças a ele me interessei pela música e cheguei aonde estou.

Quero também agradecer aos meus amigos especialmente Kemily Pontes, Davi de Menezes, Fabrício Paiva, Robério Cabral e Ana Raquel. Nos momentos em que eu mais precisei, eles estiveram ao meu lado sempre soltando piadas e tentando me animar. Eles são os melhores amigos que alguém poderia ter.

A pessoa que mais me ajudou a fazer este TCC foi a minha namorada Rosi Melo. Quero agradecer-lhe pelo companheirismo e por acreditar em mim até quando eu não acreditei. Este documentário só foi possível grande parte por conta dela.

E por último, quero agradecer ao meu orientador Riverson Rios, cuja ajuda foi de extrema importância na realização deste trabalho.

## RESUMO

O documentário Conexão Fortal trata da vida de 10 jovens da periferia de Fortaleza que dedicam as suas vidas a fazer música. Drink 94, Vi21, Mc Vinner, Mateus da Silva, Gabriel “Ardack” Dias, Tayro Mc, Xerxes 07or, Tio Paco, Carmen Camaleonti e Leona Who fazem parte da gravadora e coletivo C2F Records. A gravadora é o ponto central para que a vida desses músicos seja contada. Em “Conexão Fortal”, os dez personagens falam sobre como começaram a sua carreira, como é fazer música em Fortaleza, o que querem mostrar para o mundo e quais os seus desejos dentro da música. Além das entrevistas, os bastidores das gravações mostram como é trabalhar com música em Fortaleza. “Conexão Fortal” conta o sonho de 10 jovens que querem viver de música.

**Palavras-Chave:** Rap, Fortaleza, C2F, música, funk, hip-hop.

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b>	<b>6</b>
<b>1.1 O que é documentário?</b>	<b>8</b>
<b>1.2 História do documentário no Brasil</b>	<b>13</b>
<b>2. O RAP</b>	<b>16</b>
<b>2.1 Origem do rap</b>	<b>16</b>
<b>2.2 Popularização e chegada ao Brasil</b>	<b>19</b>
<b>3. O rap na minha vida</b>	<b>24</b>
<b>3.2 Objetivo</b>	<b>25</b>
<b>3.3 Produção</b>	<b>25</b>
<b>3.4 Edição</b>	<b>28</b>
<b>3.5 Identidade Visual</b>	<b>29</b>
<b>Considerações Finais</b>	<b>30</b>
<b>Referências</b>	<b>31</b>
<b>Apêndice A - Roteiro mandado para edição</b>	<b>33</b>

# 1. Introdução

C2F Records é uma gravadora que se situa no bairro Vila União em Fortaleza. Os proprietários da gravadora são os amigos de infância Gabriel “Ardack” Dias e Mateus da Silva. Além de gravadora, a C2F Records é um coletivo que abrange vários ritmos musicais, mas os principais são o rap e o funk.

A história da C2F Records começou a ser escrita na infância do Gabriel e do Mateus. Por volta dos 12 anos, os dois começaram a fazer aulas de violão com um professor de música no bairro da Vila União, onde moram. Toda terça e quinta-feira eles iam para a aula e durante o resto dos dias praticavam o que tinham aprendido. Nessa época, começaram a compor músicas, no começo eram músicas gospels e depois passaram a fazer rock inspirados em bandas como Raimundos e Charlie Brown Jr.

No ensino médio, Gabriel e Mateus formaram uma banda com um amigo, o grupo tocava rock e se chamava Matutos. Porém existia um problema, eles não tinham baterista para a banda. Em uma das reuniões semanais eles decidiram que a música escrita por eles, Deusa do Mar, deveria ser gravada. Eles se reuniram na casa de um amigo que tinha teclado e Gabriel percebeu que a partir daquele instrumento ele podia fazer as batidas das suas músicas sem precisar de uma bateria.

Na mesma época em que começaram a banda, perceberam que queriam trabalhar com música e produzir suas próprias canções. A entrada no rap foi algo inevitável na vida dos dois. Como a maioria das pessoas que cresceram em bairros pobres ou subúrbio do Brasil, os dois sempre tiveram influência do rap em suas vidas, principalmente de artistas como Sabotagem e Racionais Mcs. Agora na adolescência começaram a ter influência de artistas como Oriente Haikass que tocavam rap acústico.

Depois de gravar e postar a música Deusa do Mar no Youtube, Gabriel e Mateus conheceram o projeto social Aldeia que se localiza no bairro Itaperi. Nesse momento conheceram pessoas no meio do rap e depois disso começaram a organizar batalhas de rap no bairro e a gravar e produzir rappers locais de graça. Quando estabeleceram seu nome na cena, começaram a cobrar pelos serviços e assim montar o estúdio.

## 1.1 O que é documentário?

O cinema documentário, por muitas vezes, é visto como um documento da realidade, do que de fato aconteceu em um determinado tempo e espaço. Segundo Francisco Elinaldo Teixeira (2006), a palavra documentário usada no cinema, começou a se estabelecer no final dos anos 1920 e início dos anos 1930, principalmente na escola documental inglesa, apesar de antes ter aparecido em outros lugares. “ Aplicada ao cinema por razões pragmáticas de mobilização de verbas, ela desde então disputou com a palavra ficção essa prerrogativa de representação da realidade e, conseqüentemente, de revelação da verdade” (TEIXEIRA, 2006, p.253)

Naquele momento, esse gênero veio como uma “resposta” ao cinema que estava sendo construído, que em vez de surgir como uma nova arte, veio como uma releitura de procedimentos herdados, sobretudo, da literatura e do teatro do século anterior.

A questão reivindicada pelo documentário era de cunho epistemológico, ou seja, uma questão de como conhecer, formar, educar com os meios postos à disposição pelo cinema, num momento em que o modelo ficcional nele se alastrava e destituía a realidade como referente. (TEIXEIRA, 2006, p. 254)

Para Bill Nichols todo audiovisual é documentário. Para ele, existem dois tipos de filmes: documentários de satisfação e desejo e documentários de representação social. Os documentários de satisfação e desejo são as ficções, elas expressam os nossos desejos e sonhos, nossos pesadelos e terrores. Ele explica que esse tipo de filme nos oferece infinitas possibilidades de mundos. “ São filmes cujas verdades, cujas idéias e pontos de vista podemos adotar como nossos ou rejeitar”. (NICHOLS, 2005, p.26)

Já os documentários de representação social são os de não-ficção. Neles, é mostrada a nossa compreensão da realidade, sobre o que foi, o que era e o que pode ser. “Os



documentários de representação social proporcionam novas visões de um mundo comum, para que as exploremos e compreendamos”. (NICHOLS, 2005, p.27)

Dessa forma, ambos os tipos de filmes querem conquistar a nossa crença. Para NICHOLS, “ a ficção talvez se contente em suspender a incredulidade , mas a não ficção com frequência quer instilar crença”. Sendo assim, a diferença entre a ficção (documentários de satisfação e desejo) e o documentário (documentário de representação social) é que no segundo não tiramos apenas o prazer, mas também uma direção. O documentário nos mostra questões que precisam da nossa atenção.

Vemos visões filmicas do mundo. Essas visões colocam diante de nós questões sociais e atualidades, problemas recorrentes e soluções possíveis. O vínculo entre o documentário com o mundo histórico é forte e profundo. O documentário acrescenta uma nova dimensão à memória popular e à história social. (NICHOLS, 2005, p.27)

Até os dias de hoje, existe uma oposição entre a ficção e o documentário. Para Roger Odin, existem dificuldades insuperáveis quando fazemos essa oposição. Ele explica que GAUTHIER por exemplo fala que o documentário não tem o privilégio de referir-se à realidade. JACQUINOT fala que “é por meio dos filmes indianos, dos westerns, dos policiais e dos filmes de caratê” que os espectadores africanos “aprenderam como se vestem os homens e as mulheres de outros países”, “como se constrói um avião”... etc.

Dessa maneira, todo filme de ficção pode ser considerado, um documentário. O conceito do que é um documentário se complica mais ainda quando pensamos o inverso, por exemplo, “o filme industrial, o filme científico, como o documentário estão sujeitos à lei que deseja que, por sua matéria de expressão (imagem em movimento, som), todo filme ‘desrealize’ aquilo que representa”, “todo filme é um filme de ficção” (METZ, 1975, p. 31 e 1983, p. 70-71).

Dessa forma, o que seria um documentário? Para Manuela Penafria o documentário pouco se afasta dos procedimentos de produção dos filmes de ficção. No entanto, no documentário não existe a “direção de atores”, como ocorre nos filmes de ficção.

“Um realizador de ficção dirige os atores, é ele que constrói as personagens que os atores interpretam. É ele que decide como devem expressar-se. Um documentarista não dirige atores, não constrói personagens (pode sim, transmitir uma determinada imagem das suas personagens - intervenientes).” (PENAFRIA, 2001)

O documentário representa o mundo de três formas segundo NICHOLS. Primeiro ele nos oferece uma visão de um mundo que já conhecemos, as pessoas, lugares e coisas que vemos ali, do que poderíamos viver fora do cinema. “Nos documentários, encontramos histórias ou argumentos, evocações ou descrições, que nos permitem ver o mundo de uma nova maneira”. (NICHOLS, 2005, p. 28)

Segunda forma é que os documentários representam os interesses de alguém. Os documentaristas muitas vezes assumem o papel de representantes do público. Eles falam em favor dos interesses de outros, tanto dos sujeitos de seus filmes quanto da instituição ou agência que patrocina sua atividade cinematográfica.

A terceira forma é de colocarem diante do telespectador um determinado ponto de vista ou uma determinada interpretação de provas. Dessa forma, os documentários representam uma pessoa ou instituição de uma maneira que eles próprios não poderiam. Segundo NICHOLS, “os documentários intervêm mais ativamente, afirmam qual é a natureza de um assunto, para conquistar consentimento ou influenciar opiniões. (NICHOLS, 2005, p. 30)

Para Cristina Teixeira Vieira de Melo o gênero documentário não pode ser definido a partir da presença de determinados enunciados estereotipados ou de tipos textuais fixos, como narração e descrição. Mas para ela, o documentário possui características particulares.

Se, por um lado, recorre a procedimentos próprios desse meio - escolha de planos, preocupações estéticas de enquadramento, iluminação, montagem, separação das fases de pré produção, produção, pós-produção, etc por outro, procura manter uma relação de grande proximidade com a realidade, respeitando um determinado conjunto de convenções: registro in loco, não direção de atores, uso de cenários

naturais, imagens de arquivo etc.

NICHOLS concorda que a definição de documentários é difícil, afinal, os documentários não possuem um conjunto fixo de técnicas, nem tratam apenas algumas questões e não apresentam um conjunto de formas ou estilos.

Abordagens alternativas são constantemente tentadas e, em seguida, adotadas por outros cineastas ou abandonadas. Existe contestação. Sobressaem-se obras prototípicas, que outras emulam sem jamais serem capazes de copiar ou imitar completamente. Aparecem casos exemplares, que desafiam as convenções e definem os limites da prática do documentário. Eles expandem e, às vezes, alteram esses limites. (NICHOLS, 2005, p. 48)

Uma diferença entre o documentário e o cinema de ficção segundo DE MELO é que o primeiro não pode ser escrito da mesma forma do último. A produção do documentário exige uma liberdade que dificilmente aconteceria em outro gênero. “Um documentário é construído ao longo do processo de sua produção. Mesmo existindo um roteiro, o formato final somente se define com as filmagens, a edição e a montagem”.

PENAFRIA cita outra diferença, no documentário, a qualidade do filme dialoga com a imperfeição dos personagens reais do mundo. Os diálogos não podem ser escritos e não costumam ser previsíveis, dessa forma, ela conceitua chamando o gênero de "argumento encontrado".

Existem diversas formas de fazer um documentário, porém uma característica sempre está presente segundo DE MELO: é o fato de ser um discurso pessoal de um evento que prioriza exigências mínimas de verossimilhança, literalidade e o registro *in loco*. A classificação de *in loco* para DE MELO são as seguintes:

*a) in loco contemporâneo - o tempo e o espaço do fato/objeto retratado são contemporâneos ao da produção do documentário. Prevalece a idéia do "aqui e agora";*

*b) in loco (re)construído - faz referência ao passado, mas acontece no tempo*

*presente. Há uma tentativa de melhor contextualizar o fato (passado) a partir de algum tipo de interferência do documentarista no espaço (presente). Temos o registro in loco (re)construído quando, por exemplo, se constroem cenários/maquetes para que o espectador possa visualizar melhor o objeto ou a ação;*

*c) in loco referencial evolutivo - também faz referência ao tempo passado, mas, neste caso, não há uma interferência direta do documentarista no ambiente. A transformação do in loco decorre da ação natural do tempo e da História sobre o espaço geográfico, sobre a paisagem. É o caso das entrevistas realizadas em locais onde aconteceu determinado fato. Nesse caso, as entrevistas podem ser consideradas um registro in loco.*

O documentário é um gênero no qual o “olhar” do diretor(a) é bastante importante para a realização da obra. O autor pode opinar tomar partido, expor-se, deixando claro para o espectador qual o ponto de vista que defende. DE MELO cita a seguinte fala de João Moreira Salles, documentarista e um dos diretores, entre outros, de Notícias de uma Guerra Particular e Santiago, para a Folha de S. Paulo:

"Um documentário ou é autoral ou não é nada. Ninguém pode confundir um filme de Flaherty com um filme de Joris Ivens. Isso acontece porque Flaherty vê a realidade de forma inteiramente diferente de Ivens. A autoria é uma construção singular da realidade. Logo, é uma visão que me interessa porque nunca será a minha. É exatamente isso que espero de qualquer bom documentário: não apenas fatos, mas o acesso a outra maneira de ver" (João Moreira Salles).

O discurso do documentário pode ser confundido com o jornalístico, mas o segundo possui um efeito de objetividade ao transmitir as informações, no documentário o que predomina é a subjetividade, evidenciado a maneira particular do autor(a)/diretor(a) contar uma história. Por isso dizemos que o documentário é um gênero essencialmente autoral.

## 1.2 História do documentário no Brasil

O documentário no Brasil surgiu no final do século passado quando as imagens fotográficas em movimento registravam às atualidades nas produções de cine-jornais e filmes institucionais, em registros de expedições, de acontecimentos históricos, atos oficiais, cerimônias públicas e privadas da elite, funcionamento de fazendas e fábricas, entre outras documentações. Os irmãos Afonso e Paschoal Segreto, Silvino dos Santos, major Luís Tomás Reis, entre outros foram cineastas responsáveis pelas primeiras imagens do acervo da história do cinema brasileiro.

[...] deve partir não do longa-metragem de ficção, que é o sonho, a vontade, o “verdadeiro” cinema, mas exceção – e sim dos documentários de curta-metragem e dos jornais cinematográficos, pois é este tipo de cinema que durante décadas foi o sustentáculo da produção e comercialização de filmes brasileiros”. (Bernardet, 1990, p.191)

Esses filmes eram financiados pelo Estado, por empresários e coronéis fazendeiros, e estavam sob a tutela da classe detentora do poder político e econômico, sendo assim, eram direcionados para de alguma maneira para a promoção da elite daqui e do exterior.

Alguns filmes da década de 1920 tiveram sucesso de público, mas assim como hoje em dia, a produção nacional que ia para os cinemas era pífia, os filmes norte americanos dominavam a cena com cerca de 80% da exibição em território nacional. A pequena fatia restante ficava para os filmes europeus.

Até o fim da segunda guerra mundial em 1945, o cinema documentarista brasileiro era principalmente do filme educativo, oficial, turístico ou então cine-jornal. Nas décadas de 1930 e 1940 a produção era basicamente estatal. Segundo Bernardet (1990, p. 194), “isso se dava

pela influência da escola documentarista inglesa que defendia a função social e o poder de persuasão do documentário como estratégia de domínio imperial britânico e meio de difusão cultural do estado”.

Nos anos de 1960, graças a inovações tecnológicas, à delicada situação política, econômica e social do Brasil, além da efervescência cultural do período foram determinantes para que o Cinema Novo surgisse. A nova mentalidade desses jovens cineastas tinha influência dos movimentos do Neo-realismo italiano e da Nouvelle Vague francesa, além de documentaristas como Jean Rouch, Edgar Morin, além das teorias russas da montagem de Einsenstein.

Nesse período, o cineasta Glauber Rocha é indicado 4 vezes a prêmios em Cannes e ganha com o filme O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro. Além dele, outros cineastas se destacam na premiação, como Nelson Pereira dos Santos que com o filme Vidas secas também ganha um prêmio em Cannes.

Grande parte desses cineastas brasileiros começa sua carreira com documentários de curta-metragem. Alguns desses filmes foram produzidos pelo CPC (Centro Popular de Cultura), entidade vinculada ao movimento estudantil da UNE, que vivia épocas de liderança nos movimentos populares.

Com a possibilidade de gravação do som direto, as entrevistas passaram a ser utilizadas desenfreadamente, e a fala do entrevistado passou a ser denominada a voz da experiência. Muitos acreditavam que este mecanismo tornava inquestionável a veracidade do que era dito, o que de fato é questionável, gerando infundáveis discussões sobre linguagem documental até os dias atuais. (RODRIGUES, 2010, P.68)

As dificuldades técnicas daquele período se transformaram em um elemento estético como exemplifica RODRIGUES: “ A câmera na mão provocava oscilações, tremores; ela se locomovia com o caminhar do fotógrafo, a luz era natural, estourada, portanto, na maioria das vezes deficiente”. (RODRIGUES, 2010, P.68)

Com a repressão depois de 1968 o florescimento do documentário brasileiro foi impossibilitado, mesmo assim não desanimou os documentaristas que continuaram abordando temas velados em suas produções. Com a reabertura política nos anos 1980, o cinema documental ganhou um novo fôlego, mas naquele período os documentários aprofundaram-se mais na história política do país.

Ainda que houvesse uma diluição das preocupações experimentais de desmontagem dos mecanismos da linguagem fílmica, cada documentário permaneceu como uma visão pessoal do diretor em relação ao mundo. O cineasta não temia tomar uma posição perante o objeto documentado.

No governo de Fernando Collor de Mello, no começo da década de 1990, houve a extinção da Embrafilme, responsável por fomentar a produção e distribuição de filmes brasileiros, dessa forma o cinema nacional viveu uma crise. A produção de documentários só sobreviveu graças às evoluções técnicas da gravação em vídeo e à exibição em alguns canais educativos.

Com a rápida evolução da eletrônica e da informática, hoje o vídeo digital está ganhando um mercado cada vez maior na produção cinematográfica. A miniaturização das câmeras, a substituição do sistema analógico pelo digital na captação da imagem e do som e as mais modernas tecnologias de pós-produção estão transformando o filme documentário. É a “era do hibridismo das imagens” (TEIXEIRA, 2007, p. 10), em que vários formatos de vídeo e película se fundem em materiais finalizados com qualidade suficiente para emissões televisivas e projeções em salas comerciais.

Os números de bilheteria do documentário se tornam cada vez mais expressivos, contando com mais cópias no circuito comercial, algumas ultrapassando as de filmes de ficção nacional, consagrando cineastas como Eduardo Coutinho, Evaldo Mocarzel, João Moreira Salles, entre outros. De fato é um fenômeno nunca antes visto no mercado do documentário, mais longe de tornar o gênero, assim como o cinema nacional em geral, uma indústria em potencial.

O avanço das tecnologias digitais propiciou um barateamento dos custos de produção,

mas os produtores independentes, aqueles que não têm vínculo com as emissoras de televisão ou com as grandes estruturas de produção e distribuição de conteúdo audiovisual, continuam encontrando dificuldade para viabilizarem seus projetos e fazê-los chegarem a um público maior.

## 2. O RAP

O rap é um gênero musical surgido no bairro do Bronx em Nova Iorque no final dos anos 70, o termo rap significa *rhythm and poetry* (ritmo e poesia). O rap faz parte do movimento Hip hop, um conjunto de manifestações artísticas que engloba o rap (estilo musical) caracterizado pela apresentação de músicas que envolvem um Dj<sup>1</sup> e um Mc<sup>2</sup>; o *break*, um tipo de dança e o grafite, uma forma de expressão plástica.

### 2.1 Origem do rap

No ano de 2018, o rap ultrapassou pela primeira vez na história o rock como gênero musical mais ouvido nos EUA. O relatório<sup>3</sup> anual da Nielsen mostrou que R&B e hip hop representaram 24,5% da música consumida nos EUA em 2017, em segundo lugar veio o Rock com 20,8%. Essa foi a maior porcentagem que o R&B/hip hop obteve na história e a primeira vez que o gênero lidera o *ranking*.

Para entender a origem do movimento Hip Hop é preciso conhecer um pouco dos EUA para a comunidade negra. O jornalista Spensy Pimentel descreve os guetos americanos dos anos 60 assim:

Gente pobre, com empregos mal remunerados, baixa escolaridade, pele escura. Jovens pelas ruas, desocupados, abandonaram a escola por não verem o porquê de aprender sobre democracia e liberdade se vivem apanhando da polícia e sendo discriminados no mercado de trabalho. Ruas sujas e abandonadas, poucos espaços para o lazer. Alguns, revoltados ou acovardados, partem para a violência, o crime, o álcool, as drogas; muitos buscam na religião a esperança para suportar o dia-a-dia; outros ouvem música, dançam, desenham nas paredes. (PIMENTEL, 1997, p. 1)

---

<sup>1</sup> Profissional que reproduz músicas previamente gravadas ou produzidas na hora

<sup>2</sup> Mestre de cerimônia apresenta atuações, como falar com a plateia em geral, fazendo com que o evento mantenha um movimento

<sup>3</sup><https://oglobo.globo.com/cultura/musica/rap-supera-rock-o-pop-como-genero-musical-mais-popular-nos-eua-22253134>



O nascimento do Hip Hop nos guetos americanos não se deu por acaso. Para muitos afro-americanos, sobretudo os do Sul, onde a escravidão foi mais difundida, havia, até a década de 60, leis semelhantes às do *apartheid* na África do Sul. Políticas públicas segregacionistas como ônibus com bancos separados para negros e brancos, além de em muitos lugares os negros não poderem entrar. Dessa forma, a história do movimento está ligada às lutas e conquistas políticas dos negros norte-americanos nos anos de 1960.

Apesar de ter surgido no Bronx, o rap teve suas raízes em um pequeno país caribenho, a Jamaica. No final dos anos 60, o DJ Kool Herc trouxe daquele país a cultura dos sound systems de Kingston. Os DJs daquela localidade costumavam recitar versos improvisados sobre versões dub (espécie de remixagem artesanal) de seus reggaes prediletos.

Como nas ruas do Bronx o que as pessoas ouviam era soul e funk<sup>4</sup>, DJ Kool Herc adaptou o seu estilo e passou a cantar seus versos sobre partes instrumentais das músicas mais populares no Bronx. “Como os trechos usados como base (em inglês chamados de breaks, daí o nome) com a batida apropriada eram curtos, ele teve a brilhante idéia de usar um mixer e dois discos idênticos para repetir indefinidamente um mesmo pedaço de música”.(PIMENTEL, 1997, p. 6)



DJ Kool Herc (à direita) posa ao lado de DJ Tony Tone em 1979

---

<sup>4</sup> Ritmos musicais da comunidade negra estadunidense

O jornalista Spensy Pimentel explica que enquanto o mundo ouvia rock, nos guetos o que se ouvia era o soul, naquele momento, o ritmo era bastante importante para a consciência do povo negro. James Brown cantava "Say it loud: Im black and proud!"<sup>5</sup>, frase de Steve Biko, líder sul-africano. Depois veio o Funk, um ritmo mais agressivo, e o movimento Black Power que gritava aos quatro cantos do mundo o orgulho de ser negro.

Naturalmente, tudo que os negros passavam era expresso em suas canções. E como o povo preto dos EUA estava cada vez mais consciente socialmente, devido a toda a luta política, cada vez mais cantava idéias de mudança de atitude, valorização da cultura negra, revolta contra os opressores. (PIMENTEL, 1997)

As tradições orais da África são um elemento chave para a construção do que hoje conhecemos como rap. A musicalidade veio do soul e do funk, já os versos vieram de tradições de tribos africanas que se expressam no preaching, no toasting, no boasting, no signifying ou nas dozens (espécie de "desafio" em rima).

São versos conhecidos até hoje, que usam a gíria dos bairros negros e impossibilitam a compreensão dos brancos. Contam histórias de prostitutas, cafetões, brigas, tiroteios e tudo o que envolve a marginalidade (qualquer semelhança com o gangsta rap não é mera coincidência). (PIMENTEL, 1997)

Os primeiros discos de rap surgiram no final dos anos 1970, mas o primeiro sucesso só veio em 1986 com o disco *Raising Hell* do grupo americano Run DMC.

A essência do movimento hip hop não surgiu da mídia. Foi num primeiro momento uma manifestação espontânea das periferias das grandes cidades e depois as reivindicações políticas, culturais, que veio através das músicas. Assim, ganharam espaço na mídia do mundo do disco, do cinema, do teatro, de séries televisivas através de um intenso diálogo entre culturas.

Entretanto, a partir de depoimentos de rappers, os verdadeiros criadores dessa nova cultura, procuram não discutir os temas sobre as possíveis inserções do movimento

---

<sup>5</sup> tradução nossa: Diga alto: sou negro e orgulhoso

hip hop no âmbito da indústria cultural, visando preservar, as suas identidades fundamentadas na negritude ou nas suas resistências culturais em face das heranças musicais oriundas de uma tradição sacralizada pela História. (Contier, 2005)

As diversas formas do rap está associada intimamente a movimentos que exaltam características culturais que valorizem o povo negro, em uma sociedade que historicamente os rejeita, mas isso não desvincula o gênero do mercado e da indústria cultural.

A forma do rap o torna uma música possível para a população mais pobre, afinal não é preciso saber tocar nenhum instrumento. A base estrutural do rap é a releitura de músicas já gravadas sendo preciso apenas toca discos e amplificadores. Junto com a tradição oral, que pode ser remetida a África, o rap alia a tecnologia e modernidade do ocidente para criar a base sonora<sup>6</sup>.

## **2.2 Popularização e chegada ao Brasil**

Segundo CONTIER, a partir dos anos 80, o ritmo se popularizou pelos Estados Unidos e posteriormente para o mundo todo. No Brasil, ao contrário do seu país de origem, o ritmo chegou pela camada mais rica da sociedade. “Alguns brasileiros que viajavam para o exterior ao retornarem para o Brasil introduziram o break nas danceterias dos chamados bairros nobres de São Paulo. Essa dança logo tornou-se num forte modismo entre os jovens de classe média”. (Contier, 2005)

Posteriormente, a dança break conquistou as ruas e as camadas dos excluídos sociais da cidade de São Paulo através da formação de grupos de baile, que se reuniam na Praça Ramos, em frente ao Teatro Municipal, e depois passaram para as proximidades das galerias de lojas de discos da 24 de maio, esquina com a Dom José de Barros.

Os primeiros a fazerem parte desse movimento foram Nelson Triunfo, Thaide & DJ Hum, MC/DJ Jack, Os Metralhas, Racionais MC's, Os Jabaquara Breakers, Os Gêmeos, entre outros. Por causa da perseguição policial e às reclamações dos lojistas que argumentavam

---

<sup>6</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=er-bYI9-3hM>

que essas as reuniões favoreciam roubos e furtos, os grupos da 24 de maio passaram a se fixar no largo São Bento.



Thaide & DJ Hum em 1987

Posteriormente houve uma divisão entre os breakers e os rappers, os primeiros continuaram no largo São Bento e os outros foram para a Praça Roosevelt. Essa divisão foi fundamental para a prática cultural, pois, a partir desse momento, os excluídos sociais, se identificaram com o verdadeiro conceito de rap, num espaço geográfico diferenciado. Assim, o Rap tornou-se um gênero musical com uma certa autonomia em relação ao break. Muitos grupos musicais surgiram a partir dos fins dos anos 80.

Em agosto de 1989, foi criado o MH2OSP (Movimento Hip Hop Organizado), por Milton Salles, sócio do grupo Racionais MC 's até 1995. O MH2OSP organizou o movimento no Brasil e estruturou os grupos de rap oriundos de pessoas que dançavam o break. Agora, o objetivo do movimento hip hop, tendo o rap como o ponto principal em transformar o MH2O num movimento de música de protesto e de combate social.

Para a pedagoga Elaine Nunes de Andrade, o hip hop no Brasil é um movimento que se traduz numa determinada forma de organização política, social, cultural da juventude negra. Esse movimento é marcado pela exclusão social do negro e pela ideologia inspirada na auto-valorização de suas origens africanas, negando a violência e a marginalidade.

... constatamos que, se a idéia de movimento social é pertinente para descrever atividades de equipes como os Jabaquara Breakers, ela não se aplica, por exemplo, a muitos grupos de rap, gênero musical que disputa um naco do mercado fonográfico tanto quanto qualquer outro estilo. Em nossa reportagem, quando fomos a campo conhecer os manos que ouvem rap e circulam entre quatro paredes grafitadas, também descobrimos o quanto é conflitante para um jovem de periferia abraçar o discurso 'consciente', pacifista, antidrogas do hip hop e viver em situações concretas de extrema violência policial, de convivência com traficantes e de puro e simples desespero existencial(...) Por enquanto, queremos mostrar que mais que um modismo, que um jeito esquisito de se vestir e falar, mais que apenas um estilo de música, o hip hop, com um alcance global e já massivo, é uma nação que congrega excluídos do mundo inteiro (CONTIER 2005)



Os Racionais MC's (Mano Brown, Ice Blue, KL Jay e Edi Rock) em frente ao Mosteiro São Bento

É consenso que no Brasil o grupo Racionais MC's foi o maior expoente do rap nacional, cujo traço marcante é o grito-denúncia, como a música Diário de um detento que fala sobre o Massacre do Carandiru. Além disso, o grupo cantava as amarguras que os negros e pobres sofrem cotidianamente nas cidades. Uma voz para a periferia, o Racionais conseguiu fazer sucesso no país inteiro, com uma estética apurada, o grupo criticou a violência que existe na sociedade brasileira.

Ao contestar a visão cordial e conciliatória que estrutura o mito da democracia racial brasileira, o grupo teria sido capaz de criar um campo de identificação não mais

ancorado na imagem do pobre alegre e festivo, mas do preto, pobre e periférico que não aceita a subjugação e revida. (LOUREIRO, 2017, p.428)

O antropólogo Ricardo Teperman explica que os grupos de rap de São Paulo tiveram importância significativa para a tradição do gênero no país, porém é preciso levar em conta inúmeras experiências do hip hop em outros estados. Um exemplo a ser citado é o grupo Costa a Costa de Fortaleza que foi uma grande influência para artistas do rap no Ceará e fora do estado. Teperman também fala que as rádios comunitárias, jornais de bairro e fanzines de diversas cidades tiveram papel fundamental para a difusão inicial do gênero musical.



Grupo Costa a Costa de Fortaleza

A pluralidade que já existia dentro do rap se acentuou na década de 2000. Subgêneros foram sendo criados à medida que recursos tecnológicos facilitaram a produção e a difusão musical. A popularização da internet no país ajudou na disseminação de informações sobre o universo do rap, sites e redes sociais foram sendo criadas para a difusão de notícias. Houve o fortalecimento de de tendências que já existiam, como o rap cantado por mulheres, rap cantado por indígenas e o trap, uma vertente que canta sobre ostentação.

Os dias de hoje o rap está incorporado no cenário musical brasileiro. Venceu os

preconceitos e saiu da periferia para ganhar o grande público. Dezenas de cds de rap são lançados anualmente, porém o rap não perdeu sua essência de denunciar as injustiças, vividas pela pobre das periferias das grandes cidades. (Martins, 2003)

Saído da ilha caribenha da Jamaica, surgido na periferia de Nova Iorque e transformado em um dos ritmos mais escutados do mundo, o rap continua com a sua característica de questionar o *status quo*. No Brasil o ritmo embala os ouvidos de vários jovens da periferia e para alguns mais do que um gênero, o rap é a sua paixão e seu sonho.

### 3. O rap na minha vida

Quando eu tinha por volta dos 8 anos, comecei a ouvir Facção Central e Racionais através de um vizinho. No começo, achava estranho aquele estilo de música, por vezes ficava até com medo do que era falado nas canções, mas depois descobri que curtia. Na pré-adolescência e adolescência, era comum na escola ter alguém escutando rap. Lembro-me de ter a música Negro Drama do Racionais Mc's no meu celular.

Apesar disso, acabei me distanciando do gênero e passei a ouvir apenas alguns artistas como Filipe Ret e Emicida. O rap entrou definitivamente na minha vida quando Baco Exu do Blues e Diomedes Chinaski lançaram a música Sulícidio<sup>7</sup>. A música fala sobre a diferença de tratamento entre os rappers do Nordeste e os rappers do Sudeste. Um grito contra a xenofobia que os nordestinos sofrem.

Quando ouvi a música, um novo mundo se abriu para mim. A partir daí, passei a me interessar mais por rap e mais especificamente pelo rap feito no Nordeste. Artistas como Luiz Lins, Don L, Nego Gallo, Vandal, entre outros, estavam nos meus ouvidos todos os dias. Recentemente, passei a ouvir artistas da cena local de Fortaleza e foi então que conheci a gravadora C2F Records.

A gravadora C2F apareceu para mim através do clipe No Corre<sup>8</sup> do rapper Drink94. Esse vídeo estava numa lista dos relacionados do Youtube e tive uma identificação com ela pois a música falava sobre o bairro no qual moro, o João XXIII. A partir disso, fui atrás do Drink94 para que ele pudesse me dar uma entrevista para um blog de rap para o qual eu escrevia. Dessa forma, entrei em contato pela primeira vez com os produtores da C2F.

---

<sup>7</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=\\_2r0OtMxj20](https://www.youtube.com/watch?v=_2r0OtMxj20)

<sup>8</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=dKfP5JS43QI>



## 3.2 Objetivo

O fato de me interessar por rap foi um dos motivos de querer fazer um documentário sobre o gênero, mas a vontade de poder divulgar a história e músicas dos artistas locais foi o que mais me motivou a investir neste trabalho.

Fortaleza é uma capital que respira música. Em cada esquina, tem um barzinho ou praça, em qualquer espaço da cidade existe música rolando, seja ao vivo ou reproduzida através de um computador. Mas a música que é ouvida nas rádios e até em veículos independentes não mostra a riqueza dessa mistura de ritmos dentro da cidade.

O rap e o funk são ritmos que surgiram e são cantados por majoritariamente pessoas da periferia e isso faz com que seja mais difícil esses artistas despontarem no cenário local. O objetivo do documentário é mostrar alguns desses artistas da cena de rap em Fortaleza.

### 3.3 Produção

A princípio, o trabalho iria focar apenas na carreira musical do rapper Drink94, e depois de conversarmos sobre o projeto que eu idealizei, o rapper perguntou se eu não queria, ao invés de fazer o documentário sobre ele, produzir algo sobre a gravadora. Fui pesquisar mais sobre a C2F Records e então decidi aceitar o convite dele.

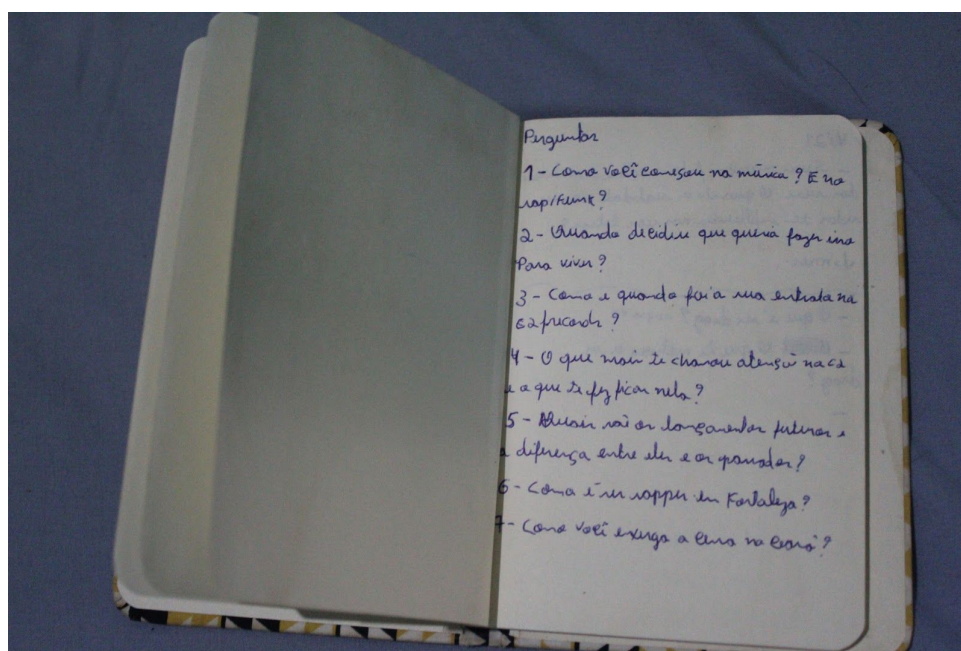
Logo após essa conversa, no dia 27 de fevereiro de 2019 entrei em contato com um dos produtores, Mateus da Silva, e marcamos uma reunião para conversarmos sobre os detalhes do trabalho. A reunião aconteceu dia 8 de março e falei como funcionaria o documentário e decidimos quem iria participar do documentário. Ficou acertado de serem 10 personagens, que são:

- Mateus da Silva
- Gabriel “Ardack” Dias
- Tayro Mc
- Drink 94
- Vi21
- Xerxes 07or e Tio Paco
- Carmen Camaleonti e Leona Who
- Mc Vinner

Além dos dois produtores da C2F, os artistas que foram escolhidos para integrar o documentário cantam rap e/ou funk e fazem parte tanto da gravadora quanto do coletivo da C2F Records.

Para a realização do trabalho foi usado uma câmera Cannon T5 Rebel com lente 18mm e um kit de iluminação com softbox 50x70cm, tripé 2m e lampada 5500k.

Após a reunião com o Mateus, tive duas semanas para me preparar para o primeiro dia de entrevista. Foram feitas inicialmente sete perguntas que falavam sobre o começo na música, como fazer rap em Fortaleza, chegada na C2F entre outras. Durante as entrevistas, outras perguntas foram formuladas. Em média, as entrevistas duraram cerca de 20 minutos cada.



Caderno com as perguntas escritas antes da entrevista

No primeiro dia de gravação, entrevistei os rappers Drink 94 e Tayro Mc e o funkeiro Mc Vinner. Além das entrevistas, foram filmados os bastidores do clipe “Ela e o Verdin” do rapper Drink94. Cheguei no estúdio às 17:30 e saí de lá meia-noite.

Na semana seguinte, entrevistei as drags Carmen Camaleonti e Leona Who. A primeira é rapper e a segunda, beatmaker. A entrevista durou mais que as outras, pois elas quiseram se montar para poder aparecer na câmera.

Duas semanas depois da entrevista com as drags, fui duas vezes ao estúdio. A primeira vez para entrevistar o Mateus da Silva e o Vi21, e depois para entrevistar Gabriel “Ardack” Dias, Xerxer07or e Tio Paco.

Depois das entrevistas serem feitas, fui para o estúdio mais duas vezes para filmar os rapper gravando suas músicas. Ao todo foram 1 mês e uma semana de gravação.

### **3.4 Edição**

Depois de terminadas as gravações, comecei a fazer o roteiro. O objetivo do roteiro era mostrar a C2F através dos seus músicos. Eles falariam para o público o que é ser um rapper em Fortaleza, o motivo pelo qual fazem músicas, além de mostrar o seu trabalho.

O documentário é dividido em sete partes, que são:

- Como chegaram na gravadora
- Como surgiu a C2F
- Como a música entrou na sua vida
- Dificuldades da cena
- Preconceito
- Propósito na música
- Como se enxerga no futuro

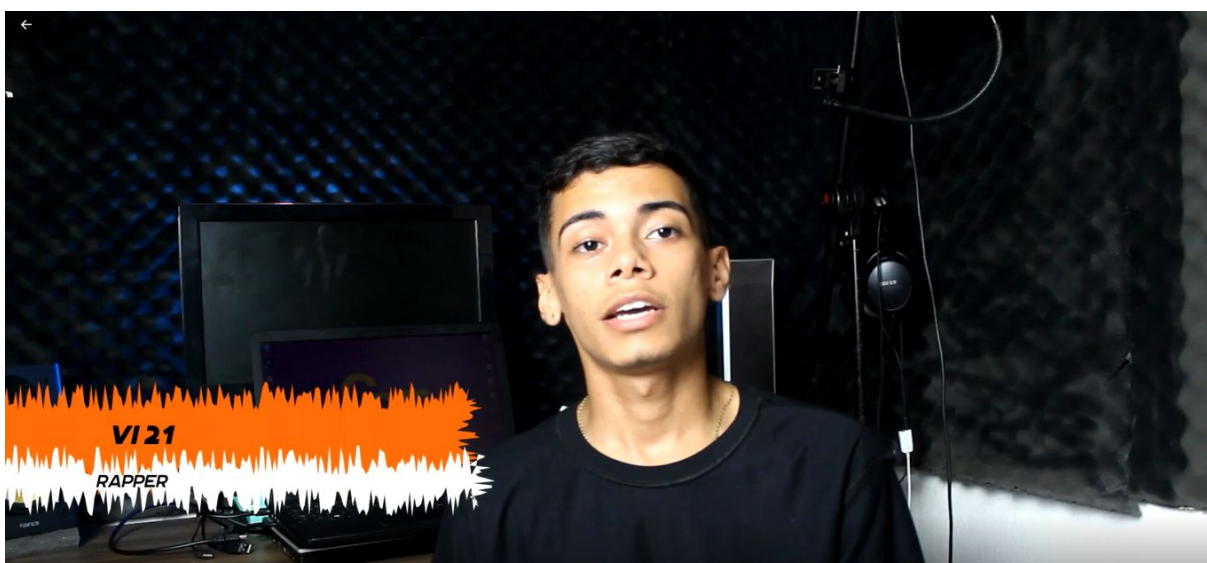
Esses temas foram escolhidos para que o documentário falasse sobre a experiência de cada um na música e na gravadora C2F Records.

### 3.5 Identidade Visual

A logomarca do documentário foi pensada para ter uma aparência de grafite que é um dos pilares da cultura hiphop. A fonte escolhida foi BlowBrush. A cor laranja é uma alusão a logomarca da gravadora C2F.



Para o GC foi utilizado as cores da logomarca da C2F, R - 255 G - 110 B - 23. Para mudar um pouco a cara do GC foi pensado que ele se parecesse com ondas sonoras. A fonte usada para o GC chama-se Portico.



## Considerações Finais

A realização deste documentário me ensinou sobre os sonhos. Desde a primeira vez que entrei no estúdio da C2F percebi que na minha frente estavam 10 jovens que estão lutando contra todas as adversidades para conseguir viver do seu sonho. A simplicidade no olhar, a dedicação, o talento, a alegria e a força dessas pessoas é contagiante. Espero que o documentário possa mostrar tudo isso.

Foi a primeira vez que tive contato com artistas locais fora do eixo Meireles/Aldeota. Pude ver pessoas com vivências parecidas com as minhas e que cantam o que eu vejo e vivo morando no subúrbio de Fortaleza.

Como já falado neste trabalho, a mídia não mostra artistas de rap e funk. Este trabalho visa dar visibilidade para essas pessoas, além de ser um estudo sobre a vida desses músicos em Fortaleza.

## Referências

CONTIER, Arnaldo Daraya. O rap brasileiro e os Racionais MC's.. In: SIMPOSIO INTERNACIONAL DO ADOLESCENTE, 1., 2005, São Paulo. **Proceedings online...**

Available from:

<[http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=MSC000000082005000100010&lng=en&nrm=abn](http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC000000082005000100010&lng=en&nrm=abn)>. Access on: 17 Apr. 2019.

DAMASCENO, Francisco José Gomes. As cidades da juventude em Fortaleza. **Rev. Bras. Hist.**, São Paulo , v. 27, n. 53, p. 215-242, June 2007 . Available from

<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01882007000100010&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882007000100010&lng=en&nrm=iso)>. access on 20 June 2019.

<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-01882007000100010>.

LOUREIRO, B. O ativismo de rappers e o “progresso intelectual de massa”: uma leitura gramsciana do rap no Brasil. Revista HISTEDBR On-line, v. 17, n. 2, p. 419-447, 20 out. 2017.

MARTINS, Fernando O Rap como construção simbólica da exclusão social. Porto Alegre. Universidade Federal do Rio Grande do sul, 2003. Trabalho de Pesquisa Social I.

ODIN, R. Filme documentário, leitura documentarizante. Significação: Revista de Cultura Audiovisual, v. 39, n. 37, p. 10-30, 23 jun. 2012

PENAFRIA, Manuela. O filme documentário: história, identidade, tecnologia. Lisboa: Editora Cosmos, 1999

PENAFRIA, Manuela. O ponto de vista no filme documentário. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação, 2001. Dispo-nível em [www.bocc.ubi.pt](http://www.bocc.ubi.pt)

PIMENTEL, Spensy Kmitta. *O livro vermelho do hip hop*. São Paulo, USP, 1997.



RODRIGUES, Flávia Lima. Uma breve história sobre o cinema documentário brasileiro. In: CES Revista, v. 24. Juíz de Fora, 2010. Disponível em: . Acesso em: 10 Apr. 2019

SILVA, Rodrigo Lages e and SILVA, Rosane Neves da. Paradigma preventivo e lógica identitária nas abordagens sobre o Hip Hop. Fractal, Rev. Psicol. [online].

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

ZENI, Bruno. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. **Estud. av.**, São Paulo , v. 18, n. 50, p. 225-241, Apr. 2004 . Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142004000100020&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100020&lng=en&nrm=iso)>. access on 20 June 2019.  
<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142004000100020>.

## Apêndice A - Roteiro mandado para edição

1 - int. estúdio - noite

TioPaco gravando uma música

(MVI\_0944 - até 00:45)

(MVI\_0948 - 00:30 até 01:56)

Drink 94 (V.O)

Quando eu vim aqui foi um bagulho meio engraçado. Eu fui pra um evento lá no Polo e eu já conhecia o Mateus e eu tava com muita dificuldade de gravar porque a onde eu tava tinha aumentado o preço e tava muito alto e eu não tinha onde pegar beat, que é a batida, eu pegava na internet. Aí o Mateus falou "ei quer colar com nós? quer fechar com nós?" no evento do Polo aí eu falei "Mano, é sal!". só que assim, não tinha essa estrutura não, os pivete foram na amizade mesmo, aí eu fui colar, eles gravavam tipo colocavam na rede o microfone e o bagulho tá ligado, o começo mesmo não tinha isso tudo, foi pra pagar estúdio, comprar beat, tá ligado. Eu sou muito grato pela C2f. foi assim que eu coleí, eu vim conhecer e era na casa do Ardack aí depois mudou pra casa do mateus, aqui do lado. O estúdio aqui era ao lado se liga, aí estamos aqui.

Mc Vinner (O.S)

Que é isso, o maluco veio da lama!

(MVI\_0680 - 02:07 até 03:08)

Vi21 (V.O)

Eu conheci os meninos aqui através do meu amigo, o gibson, que a gente fazia parte de um grupo. E a gente não era muito de conversar, de se bater assim, a gente se batia em evento e conversava pouco. só que teve um dia que foi até quando a gente parou de cantar total, o grupo se desfez e a gente parou de cantar, cada um pra um lado e eu até pensei que não ia mais cantar até, eu tava deinstigado, só que um amigo meu pediu pra mim vim,foi até drink ,que no caso não era esse canto era o quarto do mateus que a gente começou a gravar aí eu fui

lá, a gente se bateu de novo, a gente pode conversar diteiro,tivemos um tempo bom pra conversar e os meninos me ofereceram uma faixa de graça e foi meu impulsionamento aí.

(MVI\_0893 - 10:45 até 11:45)

Tayro Mc (V.O)

Na verdade, eu conheci os meninos há bastante tempo de outras temporadas. mas a gente se afastou... Depois de um bom tempo, os meninos conseguiram construir um estúdio e vieram me proporcionar um apoio.

(MVI\_0695: 02:05 até 02:45)

Mc Vinner (V.O)

Quando eu vim aqui gravar, um mano meu, o cazé veio aqui gravar e eu conheci os meninos eu lembro até hoje que a primeira coisa que eu disse depois do bom dia foi "macho tu grava funk?" aí o mateus falou "Gravo", "Pois eu vou vim gravar contigo aí pronto foi isso.

(MVI\_0685: 3:14 até 3:38)

Mariane Oliveira (O.S)

Como vocês chegaram aqui na C2F?

Leona Who (V.O)

A gente pegou a rodoviária (risos)

Carmen Camaleonte (V.O)

Eu peguei o conjunto palmeiras/perimentral. Foi engraçado o dia que eu conheci o mateus. eu tava na gentilândia...A galera da c2f me recebeu de braços abertos e eu me senti livre pra criar

Carmen Camaleonte (V.o)

Ela ele sentiu pena. Vai conta. Tu tava na rua pedindo (risos)

Leona Who (V.o)

ele falou "ei bô gravar".eu tava fazendo essas brincadeiras lá em casa

(MVI\_0888: 04:50 até 9:56) [vários cortes pq enrolam demais]

Xerxes07or (V.O)

Por incrível que pareça, acho que uns dois dias depois, vet, que a gente criou, que a gente decidiu montar a banca foi quando o Mateus decidiu chamar a gente. quando ele lançou a proposta.

TioPaco

Isso foi a proposta que a gente abraçou pra geral

Xerxes07or

Pra realmente falar assim "esse é o bagulho certo vet, a gente tá tendo as oportunidades, a gente tem que botar pra frente porque se não for noiz não vai ser ninguém não".E todo mundo se juntou e tamo aí. mateus é foda pivete, pode crê, c2f é o bagulho.

(MVI\_0906:4:47 até 5:50)

2 -ext.porta do estúdio - dia

Câmera vai em direção a porta do estúdio e Mateus abre a porta e sorri para a câmera.

Narrador fala com ele e adentra o recinto. corte para a entrevista do Gabriel.

Mariane Silva (O.S)

como surgiu a C2F e porque ela se chama C2F?

Mateus da Silva (V.O)

Eu acho que essa é uma história, uma pergunta feita para o gabriel responder porque ele sabe melhor a história do nome, essas coisas.

(MV\_0897: 10:03 até 10:15)

Gabriel Dias "Ardack" (V.O)

Quando a gente começou a se reunir, eu e o Mateus, era uma salinha lá de casa e esse ponto de encontro que a gente ia pra tocar violão, trocar umas ideias, era chamado de cafofo. quando a gente tinha um tempinho, todo mundo falava, vamos pro cafofo. Isso foi crescendo, a gente foi... Eu entrei em banda, e logo depois o mateus criou uma banda e voltou a falar comigo sobre isso. Aí ele conheceu uma galera de um projeto social que organizava batalhas, aí das batalhas ele conheceu a galera que fazia rap, galera que andava de skate, que curti esse lifestyle. Aí quando foi pra juntar tudo pra gente criar um coletivo entre pessoas que gostavam disso, do cafofo do estúdio, teve essa mudança, pra unir essa mudança a gente mudou o nome para conexão fortal, que foi a galera que a gente se conectou em fortaleza e a conexão de tudo está acontecendo no cafofo.

(mv\_0909.mov - 0:48 - 3:39)

3 - Int. Corredor do estúdio - noite

Drink 94 e Vinner fazendo batalha de rima.

(MVI\_0691 e MVI\_0692)

Vinner (V.O)

eu já gostava muito de funk lá por 2010, gostava muito de ouvir mas fingia que não gostava...  
Desde quando eu era criança eu queria cantar e o funk foi a escolha por causa disso.

(MVI\_0685: 01:49 até 02:43)

Drink 94 (V.O)

Na real, é aquele bagulho de quando você é pequeno e escuta muito racionais, facção, tá ligado, e sempre tá ouvindo essas músicas de funk mesmo, você escuta mc marcinho, rap do solitário... Começou em 2014 e 2015 que eu já ouvia ,mas não me inteirava que era rap.

(MVI\_0688: 00:55 até 02:02)

Vi21 (V.O)

Eu sempre gostei de escrever, redação sempre foi meu forte na escola...Eu fui gravar a minha primeira track, música com 15 pra 16 anos eu formei um grupo com um amigo meu, o gibbon. O rap das ruas, mandar um salve pra ele caso ele veja algum dia esse vídeo. A gente começou a ir para os eventos, cantar sem ninguém pagando só pela vontade de se apresentar mesmo. E foi assim.

(MVI\_0893 - 01:21 até 2:48)

Gabriel "Ardack"

MV0909 - 3:55 -5:34

4 - int. estúdio - noite

Uma mesa com vinho São Braz e biscoito no plano da frente, enquanto atrás tem Mateus e Gabriel colocando um sofá para dentro do estúdio

Drink 94 cantando enquanto

Mateus e Gabriel continuam colocando um sofá para dentro do estúdio.

MVI\_0739 e 0740)

Mateus da Silva (V.O)

Ter um estúdio em fortALEZA É COMPLEXO DEMAIS E AO MESMO TEMPO ENCANTADOR. PORqUe AO MESMO TEMPO QUE VAI APARECER MUITA GENTE RUIM E DESCOMPROMISSADA ..... e de fazer algo com isso, isso também é ser um estúdio em fortaleza.

( MVI\_0898- 1:50 até 3:06)

Drink 94 (V.O)

fazer rap em fortal é complicado. mesmo você conseguindo lançar clipe, lançar música e a rapaziada conhecendo você, no show eles não querem colocar cachê pro nego... isso daqui deixou de ser hobby, não é brincadeira, se liga.

(MVI\_0688 - 09:02 até 10:01)

Tayro (V.O)

Acho que o que tem que melhorar aqui em fortaleza é a visibilidade, porque a gente não tem muita visibilidade, a gente é só uns sonhadores em busca de alcançar o topo e aqui em fortaleza é cada dia mais difícil, mas tamo aí e vamos continuar... eu não entendo isso, o pessoal da própria cidade fica com treta.

(MVI\_0695: 10:23 até 11:02)

Cena gravação clipe Drink 94

5 - int. estúdio - noite

Xerxes Mc (V.O) [pegar a fala toda]

A galera não se incomoda muito, mas eu me incomodo porque sou uma pessoa chata...Aí dá vontade de tacar o terror na pessoa "passa o celular aí"

TioPaco (V.O)

Mas não machucamos ninguém

Xerxes Mc (V.O)

Só na rima!

Carmen Camaleonte (V.O)

é muito claro pra mim, consigo sentir muito claro, no inicio eu achava que era noia, mas não é... As pessoas podem achar que não é rap, mas eu não ligo. porque é rap.

(MVI\_0889 - 5:01 até 8:01)

6 - int. estúdio - noite

Gravação Tio Paco (MVI\_0935 até 0941)

-Minha fala

Vinner (V.O)

Tipo, eu quero passar felicidade, tá ligado? Tem uma música que eu falo que tipo " nasceu na vida com vontade de levar alegria pro povo"... É isso que eu quero passar, alegria.

(MVI\_0685:06:38 até 07:05)

Clipe - Mc vinner Aquecimento das Novinhas

Vi21 (V.O)

Tipo assim, eu sempre morei em comunidade, nunca fui playboy e o que eu tento passar na minha música é isso, passar uma vivência verdadeira, uma vivência que acontece na nossa cidade...a gente faz tudo isso e tenta mostrar pra galera isso.

(MVI\_0893 -05:04 até 05:56)

(Clipe Vi21 - Ao redor de cinco vidas [01:27 até 01:55])

TioPaco (V.O)

Eu engajo muito vivência, o que eu passei. Não gosto do vitimismo... A gente não tá falando de pessoas que fazem isso, mas alguns tipos de mc`s

Xerxes MC (V.O)

Eu já nas minhas letras não sei o que eu abordo... eu faço assim

TioPaco (V.O)

Isso é muito bom, até porque vai vim uma música da gente falando que a terra é plana.

Xerxes (V.O)

Se liga que depois da antártica tem uma outra parte do mundo e eles não querem mostrar.

Tayro (V.O)

(MVI\_0695: 09:09 até 09:39)

7 - int. estúdio - noite

- Minha fala

Vi21

(3:12 até 3:54)

Tayro

(MVI\_0696 - 0:02 até 0:35)

Vinner

(MVI\_0686 - 3:48 até 4:33)

Drink 94

(MVI\_0689 - 1:37 até 2:29)

Xerxes o70r e Tio Paco

(MVI\_0907 - 6:35 até 7:31)

Carmen Camaleonte e Leona Who

(MVI\_0892 - 02:09 até 5:24)

Mateus da Silva

(MVI\_0899 - 0:48 até 1:41)



