



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL**

**JOÃO PEDRO DOS SANTOS FONTES
JOSÉ EDUARDO DOS SANTOS ROCHA**

**FLOW DA VIDA: UM DOCUMENTÁRIO SOBRE A CENA DO RAP NA
GRANDE ARACAJU**

**SÃO CRISTÓVÃO
2023**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL

JOÃO PEDRO DOS SANTOS FONTES
JOSÉ EDUARDO DOS SANTOS ROCHA

FLOW DA VIDA: UM DOCUMENTÁRIO SOBRE A CENA DO RAP NA
GRANDE ARACAJU

Projeto Experimental apresentado ao Curso de Cinema e Audiovisual, do Departamento de Comunicação Social, Universidade Federal de Sergipe como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientadora:
Dra. Maria Beatriz Colucci

Coorientador:
Dr. Thiago Paulino da Silva

SÃO CRISTÓVÃO
2023

JOÃO PEDRO DOS SANTOS FONTES
JOSÉ EDUARDO DOS SANTOS ROCHA

FLOW DA VIDA: OS BASTIDORES DA CENA DO RAP NA GRANDE ARACAJU

Projeto Experimental apresentado ao Curso de Cinema e Audiovisual, do Departamento de Comunicação Social, Universidade Federal de Sergipe como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Banca examinadora:

Dra. Maria Beatriz Colucci - Orientadora (DCOS/UFS)

Dr. Thiago Paulino da Silva - Coorientador

Dr. Jean Fábio Borba Cerqueira (DCOS/UFS)

Dra. Erna Raissa Barros (DCOS/UFS)

São Cristóvão, 10 de outubro de 2023.

AGRADECIMENTOS

Eu, João Pedro, inicio esses agradecimentos dedicando este projeto e a conclusão da graduação à pessoa que me fez perdurar no curso até o final: minha mãe, Ana Lecia, meu norte na vida. Pessoa responsável por me fazer chegar onde estou, mesmo com todas as dificuldades, lutou pra dá as melhores oportunidades possíveis e hoje dedico toda essa jornada a senhora. A minha amada avó, Maria Valdelina, pelos sábios ensinamentos passados durante a vida, por sempre me aconselhar a ser uma pessoa do bem e bondosa.

A minha companheira de vida, Náthaly, pela parceria durante todos os quase seis anos de curso, me apoiando e me incentivando durante a essa jornada, acreditando em mim, mas que eu próprio acreditei em alguns momentos. Sigo estendendo esses agradecimentos aos meus grupos amigos que viram de perto minha vida acadêmica. Ao TFP, pela amizade de vida, meus irmãos de vida. Ao PD, qual eu amo estar junto e é sempre um escape nos momentos mais difíceis. Aos Origes, por todas resenhas, festas e conversas nada sérias que aliviam a vida de qualquer um. Ao Arruaça, meus fiéis amigos durante essa trajetória na universidade, digo com toda certeza que sem vocês eu não conseguiria chegar até o final. Agradeço também a Joana e Ynnara pelos momentos vividos e risadas, que foram muitas.

Eu, José Eduardo, gostaria de agradecer a quem me deu todo apoio e base para ir atrás do meu sonho mesmo as vezes sem entender o que eu estava fazendo, meus pais: Geilson e Elenice. Eles foram meu alicerce e sem os seus cuidados nada disso seria possível. Também gostaria de agradecer ao meu irmão Gabriel, que é a pessoa que está do meu lado praticamente todos os dias e no meio de cada estresse ou lágrima sempre me faz dar uma risada.

A todo o Arruaça: Amanda, Caio, Diandra, Juliana, Marcos, Monise, Tiko e Teko, amigos que se tornaram a minha segunda família, que estiveram do meu lado nos melhores e piores momentos durante o curso e da vida, e se tornaram mais que amigos, mas irmãos que ganhei da vida. E a Natasha, Luana e Julia, que mesmo de longe sempre fizeram questão de estar presentes durante essa caminhada e que

com milhares de conversas e risadas me ajudaram a pôr a mente sempre no lugar e acreditar no quão gigante é a história que eu construí até aqui.

Em conjunto, gostaríamos de agradecer a professora Karliane Macedo, por iniciar todo esse projeto conosco na matéria de Elaboração de projetos e nos guiar quando tudo ainda era vago. A professora Beatriz Colucci, por nos orientar durante a construção desse TCC, pelos conselhos sábios e os questionamentos que nos ajudaram a extrair o melhor de nós mesmos. Ao professor Thiago Paulino, grande referência no documentarismo sergipano e topou nos ajudar com sua vasta experiência nessa jornada como coorientador

A todos que nos ajudaram durante as gravações e demais processos desse projeto. Monise por disponibilizar seu tempo e contribuir na operação de câmera. Mayan por contribuir na operação de áudio em uma das diárias mais importantes do filme. A Kevin pela disponibilidade e ajuda nos transportes para as gravações. A Blenda por acreditar em nosso projeto e colocar sua poesia em nosso filme.

Por fim a todos que acreditaram neste projeto e aceitaram compartilhar um pouco da sua vida nesse documentário. Dj Biel, Dj PretoJb, Mali, Manu Caiane, Ng Lampião, Luan Allen, Juliana Santos, Camila Anjos, Jb Producer, nosso muito obrigado.

RESUMO

Este memorial apresenta o processo de realização do filme documental *Flow da vida*, um média-metragem que aborda o cenário do Rap na Grande Aracaju, Sergipe, tendo como objetivo central retratar as jornadas e os desafios de nove personagens sociais – Luan Allen, NG lampião, Juliana, Camila, Mali, Preto JB, Dj Biel, JB Producer e Manu Caiane – para realizarem seus projetos artísticos e darem continuidade a suas carreiras na música, mesmo sem apoio. É um filme que busca retratar essas vivências e ideias a partir de entrevistas e da musicalidade do Rap, considerando ainda a conexão dos autores, inclusos nesse cenário local. Como fundamentos, o trabalho discute a conceituação do documentário, os tipos de abordagem que levam a construção dos discursos sobre a realidade, especialmente por meio dos estudos de Bill Nichols e Fernão Ramos, dentre outros relativos à história do hip hop, que orientaram o processo de produção e criação do filme.

Palavras-chaves: Cinema documental; Documentário musical; Rap; Grande Aracaju; *Flow da vida*.

ABSTRACT

This memorial presents the process of making the documentary film *Flow da vida*, a short film that addresses the Rap scene in Greater Aracaju, Sergipe, with the central objective of portraying the journeys and challenges of nine social characters – Luan Allen, NG Lampião, Juliana, Camila, Mali, Preto JB, Dj Biel, JB Producer and Manu Caiane – to carry out their artistic projects and continue their careers in music, even without support. It is a film that seeks to portray these experiences and ideas based on interviews and the musicality of Rap, also considering the connection of the authors, included in this local scene. As foundations, the work discusses the conceptualization of the documentary, the types of approach that lead to the construction of discourses about reality, especially through the studies of Bill Nichols and Fernão Ramos, among others related to the history of hip hop, which guided the process production and creation of the film.

Keywords: Documentary cinema; Musical documentary; Rap music; Greater Aracaju; *Flow da vida*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Frame Racionais: das ruas de São Paulo pro Mundo, direção Juliana Vicente, 2022	19
Figura 2 - Foto de divulgação da série The Get Down, direção Baz Luhrmann, 2016	19
Figura 3 - Entrevista com Dj Biel e PretoJB, Aracaju, 25/07/2023	23
Figura 4 - Entrevista com JB PRODUCER, bairro Olaria, Aracaju, 12/08/2023	24
Figura 5 - Luan Allen e NG lampião, bairro Santa Maria, Aracaju, 2023	25
Figura 6 - Manu Caiane e sua filha, Aracaju, 09/09/2023	25
Figura 7 - Gravação da abertura do filme, com Blenda Santos, Aracaju, 2023.	26

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 DOCUMENTÁRIO, RAP E CONSTRUÇÃO DE DISCURSOS SOCIAIS	11
1.1 Documentário e os discursos sobre o mundo	11
1.2 Tipos de documentário: um lugar ao sol	14
1.3 Um recorte como representação do rap	16
2 CONCEPÇÃO GERAL DO FILME: ENTREVISTA COMO BASE DO DISCURSO	18
2.1 Entrevistas como base do discurso	19
2.2. A montagem de evidência	22
3 FLOW DA VIDA: ETAPAS DO PROCESSO DE PRODUÇÃO	23
3.1 A fotografia do filme	26
3.2 Concepção sonora	27
3.3 Os desafios da montagem	27
CONSIDERAÇÕES FINAIS	29
REFERÊNCIAS	30
APÊNDICE A – ROTEIRO BASE PARA ENTREVISTAS	32
APÊNDICE B – LINK E FICHA TÉCNICA DO FILME FLOW DA VIDA	33

INTRODUÇÃO

O projeto nasce do nosso anseio, como pessoas que se relacionam com a cultura do Rap de forma pessoal e, também, profissional. Detectamos na cena local, projetos e artistas com disposição para romper os limites artísticos, sociais e mercadológicos que lhes são impostos, por diversos fatores. Seja ele falta de investimento público e privado, ausência de oportunidades em eventos, como também uma carência de “profissionalismo” em certos processos de produção e lançamentos.

Tudo isso é resultado de uma conjuntura social e histórica que envolve a história da cultura *Hip Hop* como um todo. O Rap originou-se através do movimento Hip-Hop em Nova York no começo dos anos 1970, como uma forma de fazer música e representar a resistência de pessoas negras à opressão e negligência que sofriam por parte do governo estadunidense. Ele se constitui dos elementos *Rhythm And Poetry*, no português: “Ritmo e Poesia”, que dão origem a sua sigla a partir da conexão do DJ com o MC (Rigui, 2011).

O Rap é um dos galhos da grande árvore da música negra. É bisneto do blues, filho do funk, irmão do rock e primo do reggae (Pimentel, 2000). O grande pioneiro do Rap no Brasil foi o grupo Racionais MC 's, que explodiu nas periferias de todo o país nos anos 1990 e abriu diversas portas às gerações que vieram a seguir. Porém, devido ao polo musical brasileiro se concentrar em sua grande parte no eixo Rio - São Paulo existe uma grande discrepância em comparação a outros centros. Em Aracaju, apesar de haver profissionais do setor cultural e artístico dispostos a criar uma estrutura local, ela acontece muito abaixo do seu potencial e de forma totalmente *underground*.

A proposta narrativa deste documentário foi expor as visões de mundo de alguns personagens participantes da cena do Rap na Grande Aracaju, em relação com a cultura que estão inseridos. A ideia é descortinar as reais batalhas de cada um deles, essas, que muitas vezes não são de conhecimento do público que os acompanham por redes sociais ou até nos eventos que acontecem na cidade. O cerne do documentário é mostrar como cada artista concilia suas produções musicais, o modo que articulam os eventos e as relações pessoais dentro desse

cenário artístico, expondo o “corre” que eles têm que fazer fora da música, para sobreviver. A intenção é ter um panorama geral da organização cultural dentro da cena do Rap local, de modo que evidencie os percalços que precisam ser superados para que consigam desenvolver uma cena verdadeiramente estruturada aqui em Sergipe.

Nesse sentido, este memorial apresenta como estrutura uma divisão em três partes e alguns subtópicos mais específicos. Na primeira divisão, trazemos um embasamento teórico no que se refere ao campo conceitual do universo dos documentários. Começamos por uma discussão sobre os conceitos relacionados aos filmes de não ficção, e o uso da narrativa, como discurso e meio de proferir credibilidade ao documentário. Em um segundo subtópico falamos sobre os tipos e estilos de se fazer documentário e em seguida sobre as noções de representações através do gênero documentário e como isso se relaciona com o tema do nosso filme, o Rap.

A segunda parte dessa estrutura (Capítulo 2) é onde está alocada a concepção geral da produção do filme. Nela, nós explicamos os caminhos que decidimos seguir no que se refere ao discurso do filme. Destacamos o uso das entrevistas como base narrativa e o estilo da montagem que coincide com a intenção do projeto.

Por fim, no Capítulo 3, trazemos as vivências do processo de produção, um breve relato de como aconteceram as diárias de gravações, os desafios, os acertos e erros, e finalizando, o último processo e o mais desafiador, ou seja, a montagem do filme.

1 DOCUMENTÁRIO, RAP E CONSTRUÇÃO DE DISCURSOS SOCIAIS

Como mencionamos, este Capítulo apresenta as bases dessa pesquisa e produção fílmica que foi amadurecendo durante o desenvolvimento da graduação e fundamentou a elaboração do projeto de conclusão de curso, o qual orientou nossa experiência de realização cinematográfica. Para tanto, primeiramente trazemos, nessa seção, uma breve discussão sobre os conceitos relacionados ao cinema documentário, compreendendo que são esforços para identificar determinados

parâmetros que vão se transformando no decorrer das décadas, até chegar ao cinema contemporâneo de forma renovada.

Em seguida fazemos um apanhado da abordagem de Bill Nichols (2005) sobre os tipos de documentário para realçar os atravessamentos que podem existir entre os diferentes modos de abordagem existentes em um mesmo filme. Por fim, buscamos as relações entre o filme documentário, a música e o Rap, fazendo breves considerações sobre a temática escolhida.

1.1 Documentário e os discursos sobre o mundo

Quando nos referimos a um filme do gênero documentário e interrogamos sua definição, as primeiras ideias que surgem se originam de um conhecimento retórico e pragmático, na maioria das vezes relacionado à verdade e realidade. Ligeiramente, a composição imagética que vem à nossa imaginação é de algo muito informativo, um filme de entrevistas, baseado em perguntas e respostas, que ateste um argumento aceito como verdade absoluta. Obviamente o cinema documental é muito mais que isso, considerando os diferentes tipos e usos dos filmes de não-ficção, e suas relações com a realidade do mundo histórico.

Assim, a própria definição do que é um documentário é dinâmica, pois muda com o decorrer do tempo, das instituições, dos cineastas, do público e dos próprios filmes, como nos lembra Bill Nichols (2005), em *Introdução ao documentário*. Nesta obra, Bill Nichols faz um exercício de mostrar que o filme documentário é uma argumentação sobre o mundo, uma representação social onde o realizador, o tema e os atores sociais se movimentam em busca de sua própria realidade (Nichols, 2005).

Segundo Nichols, umas das premissas a ser destacada é o fato de que, através do documentário, “experimentamos uma forma distinta de fascínio pela oportunidade de testemunhar a vida dos outros quando eles parecem pertencer ao mesmo mundo histórico a que pertencemos” (Nichols, 2005, p. 19). Isto é, no documentário, o espectador sente-se mais próximo do real pois acredita que o que está sendo mostrado é uma exposição do mesmo mundo físico em que ele está vivendo. Essa busca pela retratação da realidade fiel do mundo tangível é algo intrínseco a esse universo, sendo que o filme documentário tem como propriedade a retratação da realidade a partir de um meio: a câmera, um instrumento que não é neutro.

A imagem, por si só, não tem o poder de persuadir por completo uma pessoa, há um jogo entre realizador e espectador, afinal toda história contada por um interlocutor pode ser manipulada. Então, os documentaristas necessitam ainda de outros elementos para atestar uma narrativa - assim como também acontece nos filmes de ficção. A crença depositada em um documentário, muito se dá pelo discurso que o realizador opta por impor na obra, para fazer que o ponto de vista defendido ali, seja aceito pelo espectador. Nichols (2005) faz uma analogia entre o discurso de um documentário e um advogado realizando a defesa de um réu: “[...] colocam diante de nós a defesa de um determinado ponto de vista ou uma determinada interpretação das provas” (Nichols, 2005, p. 30).

Nesse ponto, *Flow da vida* (Apêndice B), é um documentário que fala sobre um cenário cultural que existe, que é de conhecimento público e que nós, enquanto realizadores, por meios de elementos narrativos e discursivos, como as entrevistas dos atores sociais, apresentamos e defendemos um argumento, ou uma tese perante o espectador. Buscamos traduzir as opiniões e vivências desses personagens, da forma mais próxima do real, sem a intenção de interferência direta nestes discursos pessoais, mas buscando visões diferentes (ou não), que transmitam a variedade e as diferentes vivências desses personagens em suas relações com o Rap em Aracaju e região.

Todavia, entre o discurso proposto no filme e a concepção de quem o assiste, há um universo de possibilidades, formas e jeitos de produzir e propagar essa narrativa. Em *O que é documentário?* (2001), Fernão Pessoa Ramos levanta a questão se há como definir o documentário como um gênero similar aos que estão no escopo dos filmes de ficção, tendo em vista a complexidade que tem na “imagem documentária”, termo utilizado pelo autor.

O poder de credibilidade do documentário perante o espectador está em seu caráter indexador, como analisa Ramos (2001, p. 6): “A ideia é que, ao vermos um documentário, em geral temos um saber social prévio sobre se estamos expostos a uma narrativa documental ou ficcional”, dessa maneira, o ponto de partida para o receptor do discurso é entender que o que está sendo mostrado ali é um documentário e por conseguinte, se trata de um recorte da representação do real. Essa tomada de imagem é potencializada ainda pela presença do realizador no ato do acontecimento, seja ele qual for. O documentarista tem o poder de fazer um recorte, através da imagem documentária, que enriquece o evento captado pela

câmera e pelo “*sujeito que sustenta a câmera*” (Ramos, 2001, p.10). Concebendo assim, uma relação entre câmera, realizador e espectador. O jogo de crenças nessa relação está ligado ao discurso posto na imagem ou no conjunto delas.

Ao se propor retratar uma realidade através de um filme documental, nos moldes clássicos, o elemento de mais poder narrativo certamente é a imagem, o que não significa que, apenas a imagem, sendo ela um recorte específico, tem o poder de transpassar a credibilidade necessária para que quem assiste o filme documentário seja emergido pelo discurso da própria imagem. O fazer fílmico por si só, seja ficção ou não ficção, possibilita de forma indiscriminada, fazer manipulações na tomada da imagem, seja no processo de pré-produção, produção ou, principalmente, na pós-produção. Da mesma forma, não existe uma fórmula matemática ou exata, que possibilite ao observador ter a total crença no discurso do documentário.

O que faz tal fato suceder, é uma batalha retórica, termo cunhado por Nichols (2005). É neste campo onde trabalha uma das armas mais funcionais para os documentaristas, o campo da subjetividade. Tal conceito agrega diretamente na relação entre realizador e espectador, perante a obra documental. O campo da objetividade, que é a base do telejornalismo, por exemplo, tem como função trazer as informações no seu modo mais preciso e real possível. Contudo, essa prática tende a distanciar o observador em relação ao tema do filme, carregando uma neutralidade que não tem capacidade de sustentar um discurso, apenas informar um fato ou algo do tipo. Distante dessa realidade, temos a subjetividade como conexão entre as vivências de quem está realizando o filme, suas conexões com o tema e realidade do mesmo.

Isso se dá pelo fato que, partindo do saber prévio posto por Fernão Ramos (2001), somos tensionados a esperar algo mais profundo e denso ao assistir um documentário, em relação ao assistir uma reportagem jornalística objetiva. Em um estudo sobre os contrapontos desses dois modos de documentar algo, Camila Nalino Fróis (2007) traz, de forma muito clara, a forma como a subjetividade interpela no fazer documentário. “O jornalista ou o cineasta encontra a possibilidade de fragmentar a realidade e nela interferir livremente, produzindo um novo contexto só existente devido às filmagens” (Fróis, 2007, p. 4) Nesse gênero fílmico, a informação pela informação não tem valor. Há uma busca pela problematização e pelas discussões aprofundadas sobre determinado tema. Discussões geram um

discurso e isso é imposto pelo toque autoral do realizador, o qual vai imprimir na obra o seu olhar perante aquele recorte da realidade, através da tomada fílmica e dos demais processos, como narração, montagem e afins.

1.2 Tipos de documentário: um lugar ao sol

As concepções acerca dos tipos de documentários nascem de uma inquietação dos teóricos do cinema a fim de catalogar as produções, em um primeiro momento, de modo histórico e depois, em “escolas”, padrões que são revisitados pelos documentaristas, independente do tempo histórico que a obra está sendo produzida. Nichols (2005, p.135-177) faz um panorama dos principais tipos de documentários que são definidos pelos modos: poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performático.

De uma forma resumida e direta, o documentário *poético* vem para transcrever a realidade longe dos domínios da objetividade e da linearidade, através da montagem, contando as histórias propostas por intermédio de construções subjetivas e técnicas de justaposições das tomadas de imagens reais. O documentário do tipo *expositivo* tem como sustentação o uso da retórica e do argumento para validação do seu discurso, em contrapartida dos componentes estéticos e poéticos (Nichols, 2005).

Partindo para o campo do documentário *observativo*, temos uma busca pelo real, sem a interferência do realizador. Apenas a câmara em seu papel fundamental exerce um papel narrativo, não havendo uso de adereços técnicos e comunicativos do cinema. É a perseguição pela retratação do mundo real e histórico. É o que acontece independente da câmara está lá filmando (se isso fosse totalmente possível). De outro modo, o documentário *participativo* articula um discurso mediante as relações constituídas entre o documentarista e o tema. Nessa abordagem, existe uma troca ativa entre o cineasta e os seus personagens sociais, que resulta numa “tradução” daquela realidade para a tela. (Nichols, 2005).

Já o modo *reflexivo* questiona o próprio “fazer documentário”, utilizando-se de misturas de técnicas narrativas e subvertendo costumes dos modos de produção. É uma forma de refletir o que já está pré-escrito em forma de conhecimento - tanto da forma, quanto do mundo real - e não trazer novas ideias e noções. Por fim, o campo *performático* se aprofunda ainda mais no mundo da subjetividade, assim como nas experiências e memórias tanto do realizador quanto

do observador. Esse tipo de documentário busca uma empatia ou entre a perspectiva do público com o discurso apresentado na obra. (Nichols, 2005).

Tanto Bill Nichols, como também Fernão Ramos atestam as diversidades estilísticas, estéticas e de produções referente ao universo dos filmes de não-ficção. “Os documentários não adotam um conjunto fixo de técnicas, não tratam de apenas um conjunto de questões, não apresentam apenas um conjunto de formas ou estilos.” (Nichols, 2005, p. 48). Deste modo, os tipos de documentários são e servem como um norte, referências que auxiliam a forma de se pensar e consequentemente fazer esses filmes. Esses guias não funcionam como rédeas, ou principalmente, limites que os filmes estejam sujeitos a estarem dentro, de forma exclusiva, em cada um dos tipos citados por Nicholls, mas sim como bases que se comunicam entre os outros modos.

Nesse sentido, nosso filme transita entre alguns desses estilos, seja no campo estético ou discursivo. A base principal seria o modo *participativo*, visto que nós enquanto realizadores, temos afinidades com a temática, e tentamos criar uma relação entre o espectador, a cena cultural do Rap em Aracaju e seus protagonistas, representados por nossos personagens. Tudo isso com uso de técnicas estéticas e narrativas do cinema.

Quando assistimos a documentários participativos, esperamos testemunhar o mundo histórico da maneira pela qual ele é representado por alguém que nele se engaja ativamente, e não por alguém que observa discretamente, reconfigura poeticamente ou monta argumentativamente esse mundo. (Nichols, 2005, p. 154)

Em *Flow da vida* não queremos nos ater ao campo da objetividade, queremos convencer pelo discurso, através de todos os elementos que irão compor o filme. Portanto, os estilos *reflexivo* e *poético* irão se unir ao modo *reflexivo* para trazer o âmbito analítico sobre as realidades que esses personagens enfrentam. O *poético* atendendo à subversão ao estilo de montagem de continuidade, tal qual a exploração da mesclagem de ritmos, sobreposições e efeitos visuais e sonoros para compor a narrativa do filme.

1.3 Um recorte como representação do rap

Fazer um recorte da realidade de uma determinada manifestação cultural é algo muito subjetivo e conseqüentemente arriscado. *Flow da vida* é um filme documentário de média-metragem que tem, em sua síntese, a ideia de mostrar uma perspectiva de como está o cenário cultural do Rap na Grande Aracaju, a partir das vivências dos nove personagens sociais que escolhemos: Luan Allen, NG Iampião, Juliana, Camila, Mali, Preto JB, Dj Biel, JB Producer e Manu Caiane.

O Rap, por si só, é um ritmo musical que faz parte de um espectro cultural que vai além de manifestações artísticas, O *Hip Hop* é um movimento cultural, profundo e diverso, segundo a concepção de Fochi (2007, p.7), pelo seu caráter histórico de contestação da discriminação vivenciada pelo povo preto e periférico. No Brasil, o elemento musical dessa cultura foi determinante no processo de propagação do *Hip Hop*: “O Rap também teve importante papel na difusão do *Hip Hop* no Brasil, tanto pelo conteúdo das letras, que dão sentido à sua causa, como pelo impulso modista que provocou.” (Fochi, 2007, p 3).

Obviamente, nosso objetivo em *Flow da vida*, não é transcrever para a tela o cenário do Rap como um todo. Realizamos um recorte de um todo. Uma estampa do geral, para trazer à superfície a complexidade de se fazer Rap na região de Aracaju. Isso é feito através do ato de representar, algo intrínseco ao fazer fílmico.

Sobre essa discussão da representação no cinema, Rezende Filho nos lembra a posição de Christian Metz, que marcou muitos estudos do documentário. Para Metz, todo filme, mesmo os documentários, são ficções porque são representações.

A atividade de “representação” marca necessariamente qualquer obra cinematográfica, já que é incontornável a presença de uma subjetividade produtora que dá forma, organiza e seleciona. A realidade não poderia nos falar diretamente através de algum suposto instrumento de registro neutro e objetivo, mas apenas através das representações construídas por sujeitos histórica e ideologicamente determinados. (Metz, 1977, apud Rezende Filho, 2006, p 289)

Não se trata, necessariamente, sobre imprimir ou não a realidade na tela, mas sim sobre o trato da subjetividade no exercício da representação. Essa representação de determinado assunto ou objeto - que no nosso caso é o Rap - só é possível com a utilização de elementos discursivos, narrativos e técnicos. Assim, partindo do pressuposto da representação no filme documentário, como discutido

por Luiz Rezende Filho, entendemos que é a partir das concepções, ideologias e vivências do realizador que se chega à representação desejada, ou seja, longe de qualquer vínculo objetivista da imagem. A realidade já existe como peças de um quebra cabeça (Rezende Filho, 2007, p. 10); o que o realizador faz, através do documentário, no entanto, é a junção dessas peças de acordo com sua objetividade e o discurso que ele quer transmitir ali. Portanto, em nosso documentário, não estamos tentando totalizar toda uma cena cultural em um filme, mas sim construir uma representação parcial desse mesmo cenário, com base em nossas observações e nas concepções de quem nós entrevistamos.

2 CONCEPÇÃO GERAL DO FILME: ENTREVISTA COMO BASE DO DISCURSO

Flow da vida (Apêndice B) é um filme documentário que emerge da nossa relação pessoal, social e profissional com o Rap e passa por uma vontade de retribuir para essa cultura os ganhos sociais, de autoestima e instrutivos que o Rap nos transmitiu durante nossa caminhada acadêmica e principalmente, de vida. O apelo da narrativa se concentra em propagar o quanto a cena atual do Rap em Aracaju se movimenta, descortinando o “corre” desses artistas e produtores, que muitas vezes não é visto pelo público.

Dessa maneira, evidenciamos o aspecto qualitativo e as visões de mercado dos personagens sociais, em um recorte que visa “representar” uma cena que é bastante diversa. Nosso propósito principal é valorizar essas experiências individuais, realçar o esforço deles para que a cultura se mantenha viva na região, além de expor o modo como os artistas se relacionam com a engrenagem cultural, em uma região onde o Rap não faz parte do mercado cultural predominante.

O filme se envolve com o Rap e a cultura *Hip Hop* em todos os âmbitos, desde o campo narrativo, pelas histórias e experiências dos personagens sociais, e até pelas concepções estéticas. *Flow da vida* parte, desde o princípio, da ideia de transmitir essas visões, essas batalhas pessoais, vivências e visões de mundo, através de uma linguagem audiovisual íntima ao universo do Rap.

Assim, tal documentário em questão tem como objetivo fazer uma concordância, um equilíbrio entre o discurso e a narrativa, materializados por meio dos depoimentos dos personagens sociais, e uma concepção estética que traz uma dinâmica mais fluida e agitada, que pode ser vista através das escolhas na montagem, nas sobreposições, nos efeitos visuais e na própria fotografia do documentário.

Desde o início do projeto pretendemos criar uma imersão ao mundo do Rap. Isto posto, esteticamente o documentário terá uma forte relação com o campo dos videoclipes e suas técnicas. Uma das principais referências, será o documentário *Racionais: das ruas de São Paulo pro Mundo* (2022), de Juliana Vicente (Figura 1), no âmbito da fluidez do seu desenvolvimento, e o conjunto de estímulos visuais que fazem o filme ser atrativo para o público.

Figura 1 - *Frame Racionais: das ruas de São Paulo pro Mundo*, direção Juliana Vicente, 2022



FONTE: Divulgação/Netflix

Outra referência foi a série americana *The Get Down* (2016), dirigida por Baz Luhrmann (Figura 2), que aborda essencialmente o nascimento do *Hip Hop*. Aqui, acolhemos a montagem de forma frenética, baseada nas transições bruscas de um polo temático para o outro, no qual, dessa forma, a atenção do espectador estará retida para cada uma das histórias que iremos contar.

Figura 2 - Foto de divulgação da série *The Get Down*, direção Baz Luhrmann, 2016



FONTE: Divulgação/Netflix

2.1 Entrevistas como base do discurso

Sérgio Puccini, no livro *Roteiro de documentário: da pré-produção à pós-produção*, credencia a autoridade das entrevistas como base discursiva de um documentário. “Grosso modo, poderíamos dizer que a entrevista está para o documentário assim como a encenação está para o filme de ficção.” (Puccini, 2012, p. 42). Dessa maneira, o poder central narrativo de *Flow da vida* está pautado no que nossos atores têm a dizer, a partir de suas vivências.

Evidentemente essas falas são frutos de um roteiro de entrevistas (Apêndice A), que construímos baseados em uma pesquisa prévia com cada um dos personagens, que serviram para, posteriormente, personalizar e desenvolver cada conversa. Os depoimentos foram divididos em dois atos: um mais pessoal, com perguntas focadas nas histórias e vivências de cada um dos personagens sociais, e um segundo bloco de entrevistas com uma abordagem mais geral, como foco no cenário cultural como um todo. Os questionamentos seguiram uma premissa discursiva que foi previamente pensada e que se relaciona intimamente com o tema geral do documentário: a cena do Rap na Grande Aracaju, com os próprios personagens, como também, com a gente, no que se refere ao nosso olhar sobre a temática.

O entrevistador, que muitas vezes é figura oculta no processo da entrevista (em documentários que não exploram o processo de interação entre documentarista e seu universo de abordagem) é trazido à frente, mesmo que continue fora de quadro, assumindo assim o seu papel de personagem no filme. (Puccini, 2012, p. 43)

Um dos pontos cruciais nesse processo é a criação ou fortalecimento de um vínculo entre realizadores e os entrevistados. Christina e Mariana Ferraz Musse (2010, p. 2) observam a importância dessa relação para se conseguir extrair o máximo do entrevistado: “quando não se cria um vínculo mínimo entre entrevistador e depoente, a entrevista não funciona como diálogo, troca”.

Diferente do legado deixado pelo enorme documentarista Eduardo Coutinho, nós, entrevistadores, não aparecemos de forma física, visual ou audível nas tomadas de imagem de *Flow da vida*. Seguimos um caminho de nos relacionar com os personagens no extracampo da imagem, uma vertente que, segundo Julio Wainer (2014), é bastante aceita entre os documentaristas contemporâneos.

De forma geral, pode-se dizer que, se alguém é convidado a participar de um filme e em algum momento ele se manifesta com a fala, é porque algo lhe é perguntado, ou proposto. A presença do entrevistador incorre em uma série de problemas para o filme (quem é? O que tem a ver com o assunto, ou com o entrevistado? O que tem a ver com o filme e seu autor? De que posição ele faz perguntas? Será a mesma pessoa que abordará diferentes entrevistados?), o que faz com que a maioria dos filmes omita a presença do entrevistador. Isso implica que este será colocado fora de quadro, ao lado da câmera, e seus vestígios (voz, gestos) serão minimizados ou, preferivelmente, eliminados. Esta é, ao menos, uma tendência contemporânea da produção de documentários. (Wainer, 2014, p. 31)

Os entrevistados foram selecionados partindo de um ponto de vista que passou pela análise da solidez de seus trabalhos, como também o envolvimento de

cada um para o cenário em geral. O produtor musical JB (Figura 4), residente da zona norte da grande Aracaju, que a partir da sua longa experiência trabalhou com diversos artistas, faz parte de um grupo chamado Arauto e hoje é um dos poucos produtores que vivem exclusivamente do rap na Grande Aracaju. E por conta de toda essa vivência e seu estágio atual, tem muito embasamento para falar sobre como se articular dentro desse cenário.

Temos também o coletivo Santa Cena, que no filme é representado por seus dois fundadores Luan Allen e NG Lampião (Figura 5) e pelas produtoras executivas Juliana Santos e Camila dos Anjos. O projeto agencia, investe e produz músicos periféricos e negros do bairro Santa Maria, em Aracaju, e possui uma organização muito centrada e focada em um caminho que visa alavancar e potencializar esses talentos de uma forma coletiva.

Uma das entrevistadas foi a rapper Manu Caiane (Figura 6), mulher negra, mãe, aracajuana, moradora da zona oeste de Aracaju. Ela nos conta um pouco sobre sua realidade enquanto produtora cultural e mãe, o modo que ela busca para conciliar suas atividades artísticas e culturais, as atividades de mãe, e sua busca pelo diploma universitário.

Seguindo, tivemos a participação da rapper e produtora cultural independente Mali, que é nascida no interior de Estância, estudante de licenciatura em Geografia na UFS, poeta, MC e que é uma das pessoas que organizam o Coletivo Bueiro, o qual tem uma função educativa para crianças, adolescentes, jovens ou adultos a partir de batalhas de rima, tag e batalhas do passinho e fomentação artística para mulheres do bairro Rosa Elze em São Cristóvão.

Outra dupla que compõe o documentário são os DJs Biel e PretoJotaB (Figura 3), que estão envolvidos na cena do rap e já atuaram com diversos artistas do estado de Sergipe. Além disso, atuam como produtores culturais e organizam um evento musical chamado "Baile di Preto", em Aracaju. O evento é voltado para o *afromusic*, e, semanalmente, convida um artista independente da cidade para se apresentar e mostrar seu trabalho. Esse projeto tem sido um dos mais ativos da cidade e se tornou um espaço de grande troca não só para os artistas que se apresentam, mas para todo o cenário que existe no seu entorno.

Ademais, podemos ressaltar que as entrevistas serviram para apontar visões de mundo diferentes e contraditórias entre os personagens sociais. Possibilitaram, também, enxergar percepções diferentes de um mesmo cenário cultural, o que

evidenciou o aspecto de diversidade que o Rap carrega em seu DNA. Isso foi possível pois tivemos blocos distintos de perguntas, que foram direcionados tanto de uma forma individual, para cada artista ou produtor, assim como questionamentos que envolvem uma conjuntura mais ampla, como a cena do Rap no geral, por exemplo.

Para além disso, as próprias entrevistas foram o alicerce central que norteou o processo de pós-produção. Foi com base nas falas dos entrevistados que conseguimos ter uma guia da linha de raciocínio na qual o filme iria se desenvolver.

2.2. A montagem de evidência

Flow da vida é um filme que não surge de um roteiro completamente destrinchado e detalhado, pelo contrário, ele advém de uma ideia, uma concepção e um desejo. O discurso que o filme segue, obviamente em decorrência do processo de entrevistas, nasce em seu processo de montagem, criando e ocasionando uma linha narrativa organizada no processo de montagem da obra. O processo de decupagem de cada entrevista possibilitou nortear o caminho a ser seguido, um caminho habitual entre os realizadores, como explica Puccini:

Todo o processo de montagem se inicia com a análise do material filmado, tanto as imagens como os sons captados [...]. Em documentário, essa análise é bem mais demorada em função não só do fato de, em muitos casos, inexistir um roteiro guia, como já foi comentado antes, como também pela maior quantidade e diversidade de imagens disponíveis ao montador, o que também já foi comentado antes. (Puccini, 2012, p 101)

No presente filme, a linearidade entre tempo e espaço abre espaço pela busca da afirmação do discurso, e o uso de diversas fontes de imagens e sons para apoiar as falas dos entrevistados. Nesse ponto, abraçamos o modelo de pós-produção que Nichols (2005) define por *montagem de evidência*.

Em vez da montagem em continuidade, poderíamos chamar essa forma de “montagem de evidência”. Em vez de organizar os cortes para dar a sensação de tempo e espaço únicos, unificados, em que seguimos as ações dos personagens principais, a montagem de evidência organiza-os dentro da cena de modo que se dê a impressão de um argumento único, convincente, sustentado por uma lógica. (Nichols, 2005, p 58).

Nesse estilo, os personagens podem aparecer em momentos distintos dentro do mesmo filme, a fim de confrontar as falas em prol da unificação de discurso. Além disso, esse modo permite também a inclusão de sobreposições de imagens e

grafismos, como também o uso de trilhas sonoras e efeitos sonoros, com o intuito de atestar a narrativa proposta.

3 FLOW DA VIDA: ETAPAS DO PROCESSO DE PRODUÇÃO

Desde janeiro de 2023, quando confirmamos a ideia, mesmo que de forma inicial, do documentário, traçamos como objetivo fazer captações de imagens na maior quantidade de eventos relacionados ao Rap que pudéssemos. Mais à frente, por volta de abril do mesmo ano, definimos quem seriam os personagens que iriam compor de forma majoritária o filme. Por conseguinte, direcionamos essas captações para eventos e locais em que esses personagens fossem estar presentes ou se apresentassem.

A partir de julho, intensificamos as gravações, com o começo das tomadas de depoimentos e as gravações das demais partes que fazem parte do corpo do filme. Nessa fase, encontramos uma série de dificuldades, principalmente no que se refere ao encaixe de datas entre nós, realizadores e os entrevistados.

Em 25/07/23 fizemos a primeira entrevista, com os representantes do Baile Di Preto, no local onde o evento acontece, na Doca, casa de shows de Aracaju. Coletamos os depoimentos de Dj Preto JB e Dj Biel (Figura 3), os quais se entregaram completamente ao processo. O local já continha uma iluminação que consideramos adequada e que se somou ao uso de bastões de led que levamos. Teve também o uso de uma segunda câmera, operada por Mony Mendonça. Por se tratar da primeira entrevista, houve uma certa ansiedade e nervosismo ao iniciar, mas com o decorrer do processo ganhamos a confiança necessária que, ao final, resultou em uma injeção de ânimo para a sequência das gravações.

Figura 3 - Entrevista com Dj Biel e PretoJB, Aracaju, 25/07/2023



FONTE: Arquivo pessoal dos autores

Em 31/07/23 fomos até o bairro Rosa Elze, em São Cristóvão, para entrevistar a rapper e ativista cultural, Mali. Essa captação aconteceu em três momentos. O primeiro foi uma entrevista dentro da própria casa de Mali, algo mais intimista, onde conversamos sobre a trajetória pessoal e artística dela. Em um breve segundo momento, passeamos um pouco pelo bairro onde a própria reside e dialogamos sobre a importância do local para sua caminhada de vida. Ao final, chegamos à praça Horácio Souza Lima, onde acontecem as batalhas do bueiro e a oficina de rimas do Coletivo Bueiro, do qual Mali é uma das lideranças. Novamente contamos com o uso de duas câmeras, uso de led para a gravação interna e corremos contra o tempo para aproveitar a luz do sol para as gravações externas.

Em 12/08 fomos até o estúdio do produtor e rapper JB Producer (Figura 4), no bairro Olaria, zona norte de Aracaju. Tivemos uma gravação de certa forma limitada por questão de espaço, que era muito pequeno, e tivemos poucas opções para posicionar a única câmera na locação. Mas gravamos também algumas imagens externas, para efeito de ambientação.

Figura 4 - Entrevista com JB PRODUCER, bairro Olaria, Aracaju, 12/08/2023



FONTE: Arquivo pessoal dos autores

Já no dia 25/08/23, nos encontramos com o pessoal que coordena o Santa Cena, Luan Allen e NG Lampião da Rima, que lideram o lado artístico da organização e também Juliana Santos e Camila dos Anjos, responsáveis por toda a produção geral. Foi uma gravação com alguns contratemplos, como a necessidade de mudarmos a locação previamente pensada, pelas intercorrências durante as falas, principalmente com interferências que prejudicaram o áudio. Contamos novamente com duas câmeras fixas, além de uma gravadora de mão, para *inserts*.

Figura 5 - Luan Allen e NG Iampião, Bairro Santa Maria, Aracaju, 2023



FONTE: Arquivo pessoal dos autores

A última entrevista foi feita em 09/09/23, com Manu Caiane (Figura 6), artista e ativista do Rap, como ela própria se define. Foi a entrevista mais difícil de conciliar as datas. A captação foi feita na Praça da Bandeira, região central de Aracaju e que tem uma importância cultural para a cena do Rap, pois lá acontece a batalha da bandeira e a poesia marginal, evento o qual Caiane organiza. A captação foi feita por apenas uma câmera e usamos apenas a luz natural do dia.

Figura 6 - Manu Caiane e sua filha, Aracaju, 09/09/2023



FONTE: Arquivo pessoal dos autores

Por fim, no dia 10/09/23, fizemos a captação do bloco de abertura do filme, com uma performance, no estilo *Slam*, da poeta aracajuana Blenda Santos (Figura 7). Usamos como locação o palco que fica na área de convivência embaixo da Ponte Aracaju-Barra, no bairro Industrial, zona norte da capital sergipana. Esse local é um dos mais representativos para o Rap aracajuano. A gravação teve que ser apressada por conta do barulho das pessoas que foram chegando para praticar esportes ao redor, o que prejudicou de forma parcial a captação do áudio.

Figura 7 - Gravação da abertura do filme, com Blenda Santos, Aracaju, 2023.



FONTE: Arquivo pessoal dos autores

3.1 A fotografia do filme

Um dos principais desafios estéticos do filme documentário é manter uma dinamicidade visual no filme e a direção de fotografia é muito importante para se conseguir chegar a esse objetivo. Buscamos fazer uma mescla em que, durante as entrevistas, prezamos por imagens mais estáticas, geralmente com três câmeras: uma estática em plano aberto, uma estática em plano fechado no entrevistado, e uma móvel, capturando detalhes e *inserts* durante a filmagem. Por questões logísticas, em algumas gravações tivemos apenas uma câmera disponível na locação.

Já nas imagens de apoio e cobertura do filme, que foram desde as filmagens em eventos, ao cotidiano dos entrevistados e os *inserts* dos mesmos, optamos por imprimir movimentações de câmeras, com técnicas como *low shutter speed*, para “borrar” a imagem e fazer transições, como também *zoom in* e *zoom out*.

Utilizamos como equipamentos duas câmeras Canon Rebel SL3, lentes 18-55, 24mm e 50mm, além de uma Cybershot Sony, câmera digital que incorpora uma estética *vintage* em alguns momentos. Para trazer movimentações na câmara, alternamos entre movimentos feitos à mão e movimentos através de um estabilizador de câmera, um Gimbal Scorp -C.

Por fim e não menos importante, a luz de *Flow da vida* foi conduzida de acordo com as especificidades de cada locação e seus horários. Quando tínhamos luz natural disponível, ela era a luz de ataque. Quando não era possível contar com a luz do sol, a exemplos de gravações internas e a noite, usamos bastões de led RGB, que nos possibilitaram fazer arranjos de iluminação com cores e luzes “brancas”.

3.2 Concepção sonora

O campo sonoro de um filme que tem como assunto um ritmo musical é de suma importância para a narrativa. Em *Flow da vida*, contamos com a mistura entre som direto das entrevistas e eventos. Mas também tivemos um trabalho de pesquisa de trilhas sonoras, em que priorizamos quase que 100% músicas de Rap de artistas sergipanos, sejam eles participantes ou não do documentário em que, principalmente, o som, a letra e o *beat* conversassem com a imagem e o discurso do filme onde a trilha sonora foi inserida.

O intuito nesse uso faz parte também de uns objetivos do filme, ou seja, a exposição dos artistas de Rap sergipanos. A ideia é trazer uma sensação de pertencimento e imersão ao espectador. Estamos falando do Rap, através do Rap (os personagens) e usando elementos estéticos e sonoros do Rap aracajuano e sergipano.

Por si só, as músicas de rap carregam uma estética única, uma dinâmica característica e que é muito fácil de reconhecer, até não sendo um ouvinte assíduo. Então, esse ritmo serve é o cerne da vivacidade estética que aportamos ao filme, se materializando tanto nas trilhas sonoras propriamente ditas, mas também interferindo na montagem como um todo.

Nas captações de entrevistas, utilizamos microfones de lapela, que tem como principal função a captação de voz, mas que também capta ruídos que acontecem ao redor. Isso faz parte de uma estética que foge do “purismo”, do áudio (ou imagem) totalmente limpos, que é contraditório à estética histórica do Rap, onde há uma mistura de ritmos, batidas e vozes. Então, tentamos unir essa conjunção de sons para formar uma estética sonora bastante preenchida e envolvente narrativamente.

3.3 Os desafios da montagem

O processo de pós-produção foi sem dúvida, a parte mais desafiadora de todo o filme, muito por conta da quantidade de material bruto que tínhamos para decupar e pelo tempo escasso que tínhamos disponível para esse processo. Optamos por fazer uma *montagem de evidência*, modelo que Nichols (2005) apresenta como o mais “racional” quando se há a intenção de fortalecer um discurso durante um filme que não segue uma linearidade espaço-temporal.

A primeira fase foi fazer uma decupagem das entrevistas, que tinham em média uma hora de duração cada. Separar cada tópico falado na entrevista, e selecionar as melhores falas, de acordo com a nossa concepção, levou em conta, principalmente, a coesão do discurso, como também a interligação de falas entre cada entrevista.

Inicialmente organizamos uma apresentação pessoal e artística de cada personagem, onde eles falam quem são e suas primeiras interações com o Rap, seguindo uma linha de pensamento até os dias atuais. Após esses blocos unitários, em que os personagens aparecem progressivamente um por um, trouxemos uma mescla de opiniões e visões deles a partir de uma temática geral que abrange todos eles, que é o momento atual da cena do Rap na Grande Aracaju.

Após a montagem, partimos para estilização e construção da estética que tivemos como objetivo desde o início. Isso se deu pelo uso de imagens de coberturas durante e, também, entre as falas; no uso de *lettering* animados; transições dinâmicas entre os blocos e, por fim, de extrema importância, a locação das trilhas sonoras nos momentos oportunos para tal.

O documentário foi estruturado a partir de blocos iniciais de entrevistas, com cada personagem social aparecendo por vez e se apresentando, como também apresentando sua jornada de vida e relações com o rap. Até chegar o ponto em que interligamos as falas desses, situando a narrativa acerca do cenário cultural do rap como um todo.

Todas as falas que estão dentro do filme foram selecionadas com o intuito de imergir o espectador na vivência de cada entrevistado e assegurar uma linearidade narrativa. Parte dos questionamentos foram feitos da mesma forma, entretanto, obtivemos respostas muito pessoais, que se diferem uma das outras em algum ponto. Na fase final do filme, realizamos um afunilamento da narrativa, reunimos

uma convergência de ideias dos entrevistados, que trouxe um debate sobre o potencial artístico da cena do Rap e o desejo deles em continuar lutando para que ela continue se desenvolvendo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Flow da vida é um projeto em que podemos ver claramente o uso do discurso como elemento centralizador do documentário, o que é demonstrado por meio de depoimentos e atrativos estéticos que buscaram construir uma narrativa de empoderamento da cena do Rap na Grande Aracaju. O filme se utiliza de muitas das técnicas e teorias discutidas neste Memorial para entregar a mensagem desejada ao receptor como, por exemplo, o uso de um discurso que também passa pela subjetividade e nossa visão dessa cultura, enquanto partícipes da mesma.

Para mais, pudemos enxergar em nossa experiência cinematográfica, de forma prática, como são constituídos os tipos de documentários dentro de um processo de produção, e como eles podem se interligar, criando assim uma autenticidade para a obra. Ademais, destacamos o uso da montagem de evidência como ferramenta de destaque e fortalecimento de um discurso.

Assim, este projeto experimental cumpre primeiramente um desejo interno de externalizar nosso carinho com os personagens e essa cultura do Rap, e o poder de formação e transformação que este tem sobre o seu público. Posteriormente, acreditamos que através desse filme conseguimos colaborar para a visibilização de histórias, lutas e do “corre” de personagens sociais, que no filme, tem a força de representação de dezenas de pessoas que tem ou já tiveram o sonho de viver do Rap em Sergipe, e que lutam a fim de realizar um sonho cada vez mais popularizado: viver de arte no Brasil, viver de Rap em Sergipe.

Flow da vida é, além de tudo, um grito de quem sonha com uma cena autossustentável, com consumo interno, com valorização dos artistas em eventos, e também, apoio governamental para a construção de políticas culturais de fortalecimento do Rap dentro de circuito artístico em nosso Estado. Nos aventurar nessa luta por meio desse filme, diante das trocas que tivemos com os personagens e com pessoas ao redor da cena, nos abriu um horizonte cheio de possibilidades e deixou claro para nós que já há movimentos em busca desses sonhos.

REFERÊNCIAS

FOCHI, Marcos Alexandre. **Hip Hop brasileiro**: Tribo urbana ou movimento social?, São Paulo, p. 61-69, 1 jan. 2007. Disponível em: <http://https://www.faap.br/revista_faap/revista_facom/facom_17/fochi.pdf>. Acesso em: 15 set. 2023.

FRÓIS, Camilla. **O espaço para a subjetividade no cinema documentário**: uma análise do filme “Promessas de Um Novo Mundo”. In: Intercom, 2007, Universidade Federal de Viçosa. Disponível em: <<http://http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2007/resumos/R0561-1.pdf>>. Acesso em: 8 set. 2023.

LEAL, Sérgio José de Machado. **Acorda hip-hop! : despertando um movimento em transformação**. Rio de Janeiro : Aeroplano, 2007.

MARQUES, Ágata Emyle. **Negritude, imagem e música**: representações afro-brasileiras em videocliques de rap. Brasília, 2019.

METZ, Christian. **A significação no cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

MUSSE, C. F.; MUSSE, M. F. **A entrevista no telejornalismo e no documentário**: possibilidades e limitações. RuMoRes, [S. l.], v. 4, n. 8, 2010. DOI: 10.11606/issn.1982-677X.rum.2010.51209. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/51209>>. Acesso em: 9 set. 2023.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas/São Paulo: Papyrus, 2005 (Coleção Campo Imagético).

PUCCINI, Sérgio. Roteiro de documentário: **Da pré-produção à pós-produção / Sérgio Puccini**. 3° ed. - Campinas, São Paulo; Papyrus, 2012 (Coleção Campo Imagético).

RAMOS, Fernão Pessoa. O que é documentário?. In: RAMOS, Fernão Pessoa e Catani, Afrânio (orgs.). **Estudos de Cinema**, SOCINE 2000. Porto Alegre, Editora Sulina, 2001, pp. 192-207.

RIGHI, Volnei José. **RAP, ritmo e poesia**: construção identitária do negro no imaginário do RAP brasileiro. Tese de Doutorado do Departamento de Teoria Literária e Literaturas. UNB e Escola Doutoral Artes, Letras, Línguas da Univ. Européenne de Bretagne/Rennes 2, França, Brasília, DF, 2011. Disponível em: <<http://https://repositorio.unb.br/handle/10482/10853>>. Acesso em: 28 ago. 2023.

RACIONAIS: das ruas de São Paulo pro mundo. Direção: Juliana Vicente, Produção/distribuição, dur. 1h56, 2022. Disponível em: <<http://https://www.netflix.com/br/>>. Acesso em: 11 ago. 2023.

REZENDE FILHO, Luiz Augusto C. de. O uso da noção de representação no documentário. In: MACHADO JR., R.; SOARES, Rosana de L. (orgs). **Estudos da SOCINE VII**. São Paulo: Annablume, 2006.

REZENDE FILHO, Luiz Augusto C. de. **Documentário e Representação – Desnaturalizando uma Evidência**. Rio de Janeiro, Universidade Estácio de Sá. 2007. Disponível em:
<<http://http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/42359162146143510868085820752908927414.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2023.

THE GET DOWN. Direção: Baz Luhrmann, 2 temporadas, 2016. Disponível em:
<<http://https://www.netflix.com/br/>>. Acesso em: 12 ago. 2023

WAINER, Julio. **A entrevista no documentário**. (Tese de doutorado em Comunicação e Semiótica), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em:
<<http://https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/4670/1/Julio%20Wainer.pdf>>. Acesso em: 25 set. 2023,=.

APÊNDICE A – ROTEIRO BASE PARA ENTREVISTAS

1. Pedir apresentação do entrevistado
2. Qual foi seu primeiro contato com o rap?
3. Quais suas referências dentro da cultura?
4. Quando você percebeu que fazia parte, de forma prática, do movimento do rap?
5. Sobre a cena atual na Grande Aracaju, qual sua visão geral? Como ela está?
6. Qual a maior deficiência, se olharmos em visão mercadológica?
7. Como o rap é tratado no mercado cultural de Sergipe?
8. Qual sua perspectiva de futuro para a cena do rap por aqui?

APÊNDICE B – LINK E FICHA TÉCNICA DO FILME FLOW DA VIDA

<https://www.youtube.com/watch?v=GSAfUdWfgww> - Flow da Vida (primeiro corte)

Produção Executiva: João Pedro

Roteiro: João Pedro e Eduardo Santos

Direção: João Pedro e Eduardo Santos

Direção de Fotografia: João Pedro

Op. de câmera: Monise Gabriely

Montagem e Edição: Eduardo Santos

Colorização: Eduardo Santos

Op. de áudio: Mayan Figueiredo

Intérprete Slam: Blenda Santos

Assistência de Produção: Kevin Venicius