

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**

**Gian Adolfo Carvalho Rezende**

**Pelas ruas afora: a música urbana em JF**

Documentário

**Juiz de Fora  
Junho de 2018**

**Gian Adolfo Carvalho Rezende**

**Pelas ruas afora: a música urbana em JF**

Documentário

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientador: Prof. Ms. Eduardo Sérgio Leão de Souza

Juiz de Fora  
Junho de 2018

Gian Adolfo Carvalho Rezende

**Pelas ruas afora: a música urbana em JF**  
Documentário

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientador: Prof. Ms. Eduardo Sérgio Leão de Souza

Aprovado pela banca composta pelos seguintes membros:

---

Prof. Ms. Eduardo Sérgio Leão de Souza (FACOM/UFJF) - orientador

---

Prof. Ms. Wendell Guiducci de Oliveira (FACOM/UFJF) – convidado

---

Prof. Ms. Cícero Costa Villela (FACOM/UFJF) - convidado

Juiz de Fora, 29 de Junho de 2018

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a minha família pelo amor e o apoio incondicional, e pela paciência e ajuda durante o processo de graduação. Aos meus amigos que sempre me acompanharam, em todas as horas ficaram comigo e foram decisivos durante o processo da monografia. Em especial aos meus irmãos Giovane Rezende e Caio Ferreira.

“Quando nasci, um canto rouco desses que a humanidade assombra disse: vai, Carlos! Ser gauche na vida.

Era o sussurro das gerações, era a lição dos cânones, era dos refrões que tocam sem tocar, era a leitura que nunca fiz.

Mas tinha seus versos registrados no ar.

Nunca me chamei Carlos,

mas também posso ser ditado popular.”

(TÚLIO MATTOS, 2018)

## **RESUMO**

Este trabalho é um relatório do documentário “Pelas ruas afora: a música urbana em JF”. O estudo começa com uma análise sobre o início da música de rua e seus primeiros registros, da interferência urbana na arte e a forma como os músicos de rua se utilizam do espaço público para quebrar o monopólio da indústria cultural. O documentário busca, através de depoimentos dos músicos, mostrar a realidade destes artistas que usam o espaço urbano para expressar sua arte, e a forma como eles entendem o espaço que é composto pela população de Juiz de Fora.

Palavras-chave: Música de Rua, Música Urbana, Arte de Rua, artista, rua, músicos

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>9</b>
<b>2 A MÚSICA DE RUA</b>	<b>11</b>
2.1 ANÁLISE	11
2.2 A MARGINALIZAÇÃO DO ARTISTA DE RUA	13
2.3 A ARTE COMO FORMA DE PROTESTO	14
<b>3 O GÊNERO DOCUMENTÁRIO</b>	<b>16</b>
3.1 REFERÊNCIAS	17
3.2 OS TIPOS DE DOCUMENTÁRIOS	18
<b>4 O MERCADO DA MÚSICA</b>	<b>19</b>
4.1 INDÚSTRIA FONOGRÁFICA	19
4.2 CRISE TECNOLÓGICA	21
4.3 PRODUÇÕES INDEPENDENTES	22
<b>5 DA CONSTRUÇÃO DO ROTEIRO AO PRODUTO FINAL</b>	<b>23</b>
5.1 ALTERAÇÕES INICIAIS	23
5.2 TÉCNICAS E EQUIPAMENTOS UTILIZADOS NA GRAVAÇÃO	23
5.3 ENTREVISTAS	24
5.4 ROTEIRO E MONTAGEM FINAL	25
<b>6 CONCLUSÃO</b>	<b>27</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>29</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>30</b>

ANEXO A – ROTEIRO DE EDIÇÃO	31
ANEXO B – ROTEIRO DE PERGUNTAS	32
ANEXO C – AUTORIZAÇÃO DO USO DE IMAGEM	33

## **1 INTRODUÇÃO**

A proposta do documentário: “Pelas ruas afora: a música urbana em JF” é de mostrar a realidade de alguns músicos que usam o espaço urbano para expressar sua arte. Neste espaço

que geralmente é preenchido por ruídos e poluição sonora, a música se contrasta e ao mesmo tempo pode passar despercebida em meio a tantos “barulhos” que compõem o ambiente em que transitamos. Não se prender a nenhum estilo musical é importante para trazer ao público uma diversidade de cultura que pode ser encontrada na cidade de Juiz de Fora, e em quais locais estão presentes estes artistas.

É importante ressaltar que a ideia é não diferenciar os músicos que dependem da remuneração que advém da música, dos que apenas se utilizam do espaço público sem esperar uma remuneração em troca. A análise partirá do ponto em que a rua serve de palco para vários artistas, talvez por falta de espaço e oportunidade para executar suas músicas em casas de show, bares e boates. Também é necessário entender a realidade dos músicos, suas ambições e como eles se sentem ao usufruir de um espaço público para a exibição de sua arte, e como eles são recebidos pelas pessoas que transitam por ali.

É essencial para a pesquisa descobrir o motivo desses artistas estarem ali, seja por visibilidade ou a falta dela, uma aproximação maior com o público, falta de espaço para a execução, não adequação à realidade comercial que existe atualmente no mercado da música ou outros motivos. Outra pergunta que espero responder é se os artistas realmente querem estar no mercado da música, com contratos com as gravadoras ou se buscam de forma independente alcançar o sucesso e espaço para desempenhar seu papel.

O que busco com este projeto é aprofundar os conhecimentos sobre a música de rua, ter documentado o relato das pessoas que fazem este trabalho na cidade, dar mais visibilidade para os músicos que não estão inseridos nos moldes da indústria cultural, apresentar os locais da cidade onde acontecem as apresentações dos músicos, analisar a convergência da música e sua importância e relevância no momento atual das Comunicações.

No documentário são abordados os motivos pelos quais a mídia não mostra estes trabalhos autorais, e a falta de inserção para inúmeros artistas que embora tenham longas carreiras, não alcançam grandes públicos. Como os artistas enxergam essa realidade e o que eles buscam para o futuro e projetam para suas respectivas carreiras.

## **2 A MÚSICA DE RUA**

Não se sabe ao certo quando começaram as manifestações artísticas na rua, um dos primeiros registros se dá na Grécia pré-socrática com os Aedos Homéricos, que eram cantores que discursavam em versos e música e percorriam a Grécia cantando um repertório de lendas e tradições populares. Eles também tinham o papel de exercer uma mobilização ideológica.

## 2.1 ANÁLISE

Desde o surgimento dos primeiros registros de músicos de rua até a atualidade aconteceram muitas mudanças no espaço urbano e na forma de como é enxergada essa expressão artística por parte da sociedade. Com o tempo e o desenvolvimento das cidades os espaços para execução de arte não acompanharam este desenvolvimento e foram ficando cada vez mais raros, os artistas começaram a ocupar as ruas para expressar a insatisfação e defender a liberdade de expressão:

Diante de um processo de crescimento desigual, contraditório e excludente das cidades modernas, a arte surge nas ruas representando a insatisfação e a necessidade de um espaço de manifestação artística e social, em um movimento no qual artistas urbanos aliam-se em defesa da liberdade de expressão. É um modo desinstitucionalizado e, muitas vezes, marginalizado de assumir as novas relações entre o privado e o público, entre a vida cotidiana e a política. (LOWENTHAL, Manuela & KOPANAKIS, Annie, 2015, p 79-88)

Além do desenvolvimento tecnológico que aumentou a poluição sonora no espaço urbano e de tantos outros sons emitidos pelas aglomerações de pessoas, a música também está presente nestes espaços públicos, seja em caixas de som, ou apenas na voz e violão como acontece aqui em Juiz de Fora. Atualmente, a música de rua se transformou e começou a ter que conviver com ruídos presentes nas cidades , como explica Fátima Carneiro dos Santos (2000):

Com o advento da industrialização e, conseqüentemente, da urbanização, ocorridas ainda no século XIX, percebe-se uma transformação no que se refere ao ambiente acústico da maioria das comunidades ocidentais: ruídos das máquinas, apitos das fábricas, murmúrio dos motores, das serras elétricas, entre tantos outros. Contudo, essas mudanças tornam-se ainda mais intensas no século XX a partir da revolução eletrônica. O desenvolvimento de aparelhos eletrônicos não apenas promove a configuração de uma nova realidade, mais industrial e tecnológica, como também possibilita o surgimento de novas “paisagens sonoras”, permitindo uma constatação: tanto a música quanto os ambientes sonoros do cotidiano nunca mais seriam os mesmos. (SANTOS, 2000, p 62)

Essa construção de um novo ambiente gera uma escuta nômade e a criação de dois

blocos que compõem a paisagem sonora das ruas, como define Fátima Carneiro dos Santos (2000):

No caso da “música das ruas”, para quem está inserido na rua, o cidadão, o pedestre, o maior é a rua. Para o músico, o maior é a teoria musical. Ao se interromper o jogo do hábito, introduzindo-se algum elemento caótico da música que ainda haveria no espaço da rua e vice-versa, formam-se dois blocos: a do ouvinte-pedestre / sons-da-rua; o do ouvinte músico / sons-da-rua. Outras escutas aí se estabelecem, não apenas uma escuta habitual, quer seja aquela que decodifica índices através dos sons cotidianamente presentes nas ruas, quer seja aquela que o músico tende a tecer frente a esse entorno sonoro, buscando uma organização musical. Nos dois casos, criar blocos de escuta é permitir a sua “alucinação”. Estamos falando em uma “escuta nômade”. (SANTOS, 2000, p 69-70)

Nessa convergência entre ruídos e a música apresentada pelos artistas, a arte se mantém viva nas ruas e sobrevive apesar de sofrer com algumas interferências maiores que os ruídos da poluição sonora. Manuela Lowenthal e Annie Kopanakis (2015), abordam a questão de como a arte de rua assume um papel de uma nova linguagem, criando uma forma de comunicação não-imediata:

A arte, neste sentido, emerge de um contexto de necessidade, e passa a ser um meio de capturar a realidade e, ao mesmo tempo, de expressá-la, em um exercício de distanciamento do ordinário, do cotidiano, da rotina e do comum, buscando ter outra visão sobre a realidade, de modo que ela cria uma nova linguagem para comunicar. Ao manifestar um sentimento por vias artísticas, o indivíduo/grupo se desloca do plano do real, passando para outra forma de comunicação que foge da noção imediata. (LOWENTHAL, Manuela & KOPANAKIS, Annie, 2015, p 79-88)

Hoje em dia podemos encontrar músicos que se apresentam nas ruas em várias cidades do mundo, com culturas diferentes, que ainda exercem uma mobilização ideológica e uma divulgação da arte local.

## 2.2 MARGINALIZAÇÃO DO ARTISTA DE RUA

Por ocupar um espaço público, muitos músicos sofrem com uma imagem comparativa feita por pessoas que não compreendem a música como um trabalho, e surge uma comparação

destes artistas com pedintes, assim como explica Bruno Buscariolli, Adele de Toledo Carneiro e Eliane Santos (2016):

A realidade é dura. Artistas de rua procuram demonstrar seu valor como trabalhadores, mas boa parte da população ainda os enxerga como pedintes. Duas faces da mesma moeda? Difícil dizer. Trata-se de um fenômeno dinâmico e complexo, que poderia encontrar respostas em aspectos históricos, culturais, políticos e econômicos do Brasil. Talvez, além do contexto amplo, um bom ponto de partida para investigar essa questão seja em um olhar minucioso, orientado para as particularidades e para o cotidiano dos artistas de rua. Quem são eles? Como se apresentam? Em que lugares? Para quem? Como se relacionam com o público? Como o público se relaciona e avalia as atuações deles? (Cad. Metrop. v. 18, n. 37, p 879-898)

Estas dúvidas que são colocadas por Bruno Buscariolli, Adele de Toledo Carneiro e Eliane Santos (2016) foram cruciais para o desenvolvimento do meu trabalho, e procurei solucioná-las neste documentário. O preconceito com os artistas de rua também pode ser enxergado quando se faz uma comparação com outros artistas que já alcançaram um espaço na mídia:

Muitas vezes, os artistas mais populares conseguem públicos significativamente maiores que os músicos de alto nível de profissionalização e grande qualidade de execução técnica. Dessa maneira, pode-se inferir que, no fenômeno dos artistas de rua, o nível de profissionalização não interfere necessariamente no aumento da audiência e, conseqüentemente, na maior arrecadação financeira. Essas evidências também trazem dúvidas sobre a definição do que é ser um artista profissional. Se, por definição, a profissionalização implica a habilidade, na experiência e na arte como meio de subsistência do indivíduo, esses artistas podem ser considerados profissionais, embora a sua arte não seja compreendida dessa forma pelo público. (Cad. Metrop. v. 18, n. 37, p 879-898)

A forma que encontrei de mostrar a importância destes artistas foi a de expor o seu trabalho em um material documentado e contar sobre suas respectivas vidas e ambições na carreira musical.

### 2.3 A ARTE COMO FORMA DE PROTESTO

Um dos papéis da arte é expressar resistência frente às imposições sociais desde os primórdios, e a ocupação das ruas tem papel fundamental para resistir ao processo de racionalização à massificação:

A cidade passa a ser compreendida como um espaço simbólico onde indivíduos se constituem através de suas experiências no espaço e no tempo. Quando os grupos se unem para propor alternativas de ocupação a esses espaços revelam uma resistência aos processos de racionalização à massificação que se instituem nas cidades e, assim, propõem usos diferentes aos diversos espaços através dessas manifestações de oposição. Este movimento representa, igualmente, uma transcrição dos fenômenos das dinâmicas da vida através da representação das artes em espaços até então não utilizados para estes fins: os constantes deslocamentos da arte de lugares estáticos (como museus) para os lugares abertos (as ruas). (LOWENTHAL, Manuela & KOPANAKIS, Annie, 2015, p 79-88)

A construção desse espaço por meio das manifestações urbanas é um retrato das relações entre os indivíduos e a organização social, e uma forma de trazer para as ruas debates que são importantes para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária para todas as classes como deixa claro Manuela Lowenthal e Annie Kopanakis (2015):

A cidade, enquanto forma materializada das relações entre os indivíduos e entre os indivíduos e o mundo em que vivem, revela sua organização social através das mais diversas manifestações urbanas, e é acerca disso que se faz necessária a compreensão para que seja possível desenvolver uma reflexão sobre os movimentos urbanos na atualidade, ou seja, entender a organização socioespacial como um resultado de diversos fatores da esfera social, como os processos políticos, econômicos e culturais, na medida em que se vinculam à geografia das áreas urbanas.(LOWENTHAL, Manuela & KOPANAKIS, Annie, 2015, p 79-88)

Importante também ressaltar a importância da cultura Hip-hop como uma resistência social, representando as periferias e dando voz a uma população que é marginalizada pelas mídias:

Este movimento cultural explora as linguagens da música, comandada pela figura do DJ, da poesia, fala/cantada pelo MC, pela dança, executada pelo break-girl ou break-boy e finalmente pelo visual que é feito pela figura do graffiteiro (...)Assim, a Arte Urbana brasileira, depois da década de 80, se vê fortemente marcada pela expressão do Hip-Hop. Esta cultura urbana se prolifera fortemente no Brasil por suas características principalmente de contestação social e por dar vazão a expressões artísticas para comunidades da periferia. Dá espaço de articulação social e possibilidade de criação artística, que adquire uma linguagem própria, uma linguagem brasileira dentro das vertentes do hip-hop. (FERREIRA, Maria Alice, 2011, p 1-10)

A música de rua cumpre o papel de resistência e de também representar uma parcela que está à margem da sociedade, sendo uma forma de preencher o espaço urbano com cultura e dando acesso a pessoas de todas as classes que transitam pelo centro da cidade.



### 3. O GÊNERO DOCUMENTÁRIO

Para nortear o meu trabalho busquei observar a forma como o autor Bill Nichols (2005), define documentário, mostrando o mundo que ocupamos e compartilhamos, no caso o centro da cidade de Juiz de Fora:

Os documentários de representação social são o que normalmente chamamos de não ficção. Esses filmes representam de forma tangível aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos. Tornam visível e audível, de maneira distinta, a matéria de que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizadas pelo cineasta. Expressam nossa compreensão sobre o que a realidade foi, é e o que poderá vir a ser. Esses filmes também transmitem verdades, se assim quisermos. (NICHOLS, 2005, p. 26-47)

Me atentei para uma busca por uma visão diferente do mundo ao invés de me podar tentando apenas uma reprodução da realidade como também deixa claro Bill Nichols (2005):

Precisamos avaliar suas reivindicações e afirmações, seus pontos de vista e argumentos relativos ao mundo como o conhecemos, e decidir se merecem que acreditemos neles. Os documentário de preparação social proporcionam novas visões de um mundo comum, para que as exploremos e compreendamos. (...) A definição de “documentário” não é mais fácil do que a de “amor” ou de “cultura”. (...) A definição de “documentário” é sempre relativa ou comparativa. (...) Se o documentário fosse uma reprodução da realidade, esses problemas seriam bem menos graves. Teríamos simplesmente a réplica ou cópia de algo já existente. Mas ele não é uma reprodução da realidade, é uma representação do mundo em que vivemos. Representa uma determinada visão do mundo, uma visão com a qual talvez nunca tenhamos deparado antes, mesmo que os aspectos do mundo nela representados nos sejam familiares. (NICHOLS, 2005, p. 26-47)

A proposta do “Pelas ruas afora: a música urbana em JF”, é de representar a visão que nossa equipe teve durante as gravações, e além disso a imagem de que a música de rua está presente na cidade de Juiz de Fora. Documentar uma cultura que não tem uma periodicidade certa para acontecer, mas que ao mesmo tempo acontece a todo instante no centro de Juiz de Fora, a música da rua.

#### 3.1 REFERÊNCIAS

Para desenvolver o documentário “Pelas ruas afora: a música urbana em JF”, foi necessário observar documentários que tem propostas parecidas, cito em questão de tema o “Do outro Lado da Rua”, lançado em 2013, que aborda a realidade dos músicos de rua em Campo Grande - MS.

Quando fui gravar o documentário, me atentei em deixar que o som ambiente estivesse sempre presente, para compor melhor a ideia da rua e uma maior fidelidade ao trabalho como descreve Bill Nichols (2005) :

Há uma especificidade no vídeo e no filme documentário que gira em torno do fenômeno de sons e imagens em movimento gravados em meios que permitem um grau notavelmente elevado de fidelidade entre a representação e aquilo a que ela se refere. As formas digitais de representação somam-se aos vários meios que satisfazem esses critérios. (NICHOLS, 2005, p. 26-47)

Outro documentário que referenciou o meu trabalho foi o “Malucos de Estrada II - Cultura de BR” lançado em 2015 e dirigido por Rafael Lage, é uma grande referência estética para o meu projeto, ainda que se tratando de temas diferentes, o diretor se utiliza de muitos artifícios para manter os entrevistados à vontade e extrair o natural de cada um.

Outras duas referências para minha peça audiovisual são os documentários; “Por aqui, tudo bem.” de Eduardo Malvacini e Carolina Caniato, e “A bordo do polegar” de Lucas Machado, ambos Trabalhos de Conclusão de Curso, que utilizaram de poucos recursos e produziram peças audiovisuais de grande qualidade e sob uma ótica jovem e inovadora para o meio.

### 3.2 OS TIPOS DE DOCUMENTÁRIOS

Segundo Bill Nichols (2005), existem seis tipos de sub gêneros de documentário, os modos poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performático. O objetivo

geral do documentário “Pelas ruas afora: música urbana em JF” é de documentar os músicos que apresentam os seus trabalhos nas ruas da cidade, mapeando e mostrando a realidade da música de rua em Juiz de Fora, utilizando-se do primeiro tipo identificado de documentário, o subgênero poético.

Este estilo de documentário foi identificado na década de 1920 e como toda forma documental, esta também tem suas particularidades, como Nichols (2005, p.141) mostra em “Introdução ao documentário”: “O modo poético tem muitas facetas, e todas enfatizam as maneiras pelas quais a voz do cineasta dá a fragmentos do mundo histórico uma integridade formal e estética peculiar ao filme”.

## 4. O MERCADO DA MÚSICA

A música começou a ser comercializada como produto apenas com o desenvolvimento da indústria fonográfica, essa industrialização da cultura cria uma dicotomia abordada por Max Horkheimer e Theodor Adorno (2002), que problematizam a perda de essência da arte quando o universal é confundido com o particular:

E eis por que o estilo da indústria cultural, que não tem mais de se afirmar sobre a resistência do material, é, ao mesmo tempo, a negação do estilo. A conciliação do universal e do particular, regra e instância específica do objeto, só por cuja atuação o estilo adquire peso e substância, é sem valor porque já não se cumpre qualquer tensão entre os dois pólos extremos que se tocam, são eles transpassados por uma identidade, o universal pode substituir o particular e vice-versa.(HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor, 2002, p 169-214)

Apesar dessa definição que divide a música em apenas dois tipos, é necessário observar que nenhuma música pode ser definida como só universal ou particular, por mais que o compositor tente encaixar a música em padrões, ainda sim existe a particularidade de cada autor em sua própria letra.

### 4.1 INDÚSTRIAS FONOGRÁFICAS

Quando surgiram as primeiras indústrias fonográficas o principal produto vendido eram os aparelhos que reproduziam a música. Davi Nakano (2010), conta que as primeiras empresas a vender discos eram as mesmas que produziam os aparelhos para reprodução:

O desenvolvimento tecnológico possibilitou o surgimento da indústria de produção musical, como a invenção do fonógrafo. Durante as primeiras décadas do século XX, diversas empresas começaram a produzir e comercializar equipamentos de reprodução, popularizando marcas como Gramophone e Victrola, que se tornaram praticamente sinônimos de aparelhos de reprodução de sons gravados em suportes circulares (os “discos”). A produção de música gravada era realizada pelas próprias empresas que produziam e comercializavam os equipamentos de reprodução (todos protegidos por patentes) como forma de alavancar suas vendas. Muitos dos primeiros registros musicais comercializados tinham como objetivo principal permitir o uso do aparelho reproduzidor e não a divulgação da obra artística em si.(NAKANO, Davi 2010 p. 627-638)

Atualmente existe uma grande influência das gravadoras nas rádios e programas

de TV, limitando o espaço de execução das músicas apenas para certos artistas que elas representam. A música de rua é uma alternativa encontrada para expressar a arte sem se prender a padrões criados pela indústria cultural, e a tentativa de buscar um estilo próprio, porém com tendências objetivas como explicam Max Horkheimer e Theodor Adorno (2002):

Esta caricatura do estilo, contudo, diz alguma coisa sobre o estilo autêntico do passado. O conceito de estilo autêntico se desmascara, na indústria cultural, como o equivalente estético da dominação. A idéia do estilo como coerência puramente estética é uma imaginação retrospectiva dos românticos. Na unidade do estilo, não só do medievo cristão como também do Renascimento, manifesta-se a estrutura cada vez diferente do poder social em que o universal estava enclausurado, e não a obscura experiência dos dominados. Os grandes artistas nunca foram os que encarnaram o estilo no modo mais puro e perfeito, mas sim aqueles que acolheram na própria obra o estilo como rigor, a caminho da expressão caótica do sofrimento, o estilo como verdade negativa. No estilo das obras a expressão adquire a força sem a qual a existência resta inaudível. Mesmo as obras que passam por clássicas, como a música de Mozart, contêm tendências objetivas que estão em contraste com o seu estilo. (HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor, 2002, p 169-214)

Com o avanço da tecnologia, as gravadoras foram diretamente influenciadas e surgiu o argumento de uma suposta “crise na indústria da música” como define Leonardo De Marchi (2006):

O Brasil é reconhecido internacionalmente como importante centro de produção de música, o que se reflete na grandeza de sua indústria fonográfica, outrora uma das cinco maiores do mundo. Todavia, nos últimos anos, essa indústria tem passado por distintas transformações. Entre os fenômenos que a afetam, destacam-se o vertiginoso crescimento do comércio informal e o surgimento de novos hábitos de produção e de consumo de música, promovidos pelas novas tecnologias da informação e da comunicação. Tal cenário provocou mudanças nas características do mercado nacional, como a significativa diminuição do mercado formal e déficits das grandes gravadoras. Assim, não tardou a aparecer o argumento de “crise da indústria de música”.(DE MARCHI, Leonardo 2006, p 167-182)

Com o aumento da pirataria e o fácil acesso para baixar músicas pela internet, as gravadoras optaram por fazer contratos com porcentagem de lucro sobre os shows de seus representados, ao invés de lucrar com a venda de cópias físicas dos álbuns de cada artista.

## 4.2 CRISE TECNOLÓGICA

Leonardo De Marchi (2006), também aborda a questão de uma reorganização da indústria fonográfica, buscando uma maior adaptação às novas tecnologias e evitando que estas “crises” tenham um impacto direto na profissionalização dos músicos contratados:

Para se compreender o atual estado da indústria fonográfica no Brasil, é necessário substituir a percepção de “crise” pela de re-organização da cadeia produtiva. Conforme se discutiu, o comércio de gravações sonoras não está em declínio, mas passando por grandes mudanças estruturais. O surgimento de novas tecnologias e suas respectivas práticas de consumo, bem como a entrada de outros setores industriais no mercado de entretenimento, são aspectos que demandam considerável reformulação das relações de produção da fonografia, que, destaca-se, foi um processo iniciado nos anos 1980 pelas grandes gravadoras. (DE MARCHI, Leonardo 2006 p 167-182)

As inúmeras “crises” sofridas pela indústria fonográfica influenciam diretamente nas contratações das gravadoras, reduzindo o número de músicos contratados e conseqüentemente deixando as gravadoras independentes como uma opção mais viável como explica Leonardo De Marchi (2006):

Obviamente, as grandes gravadoras têm recebido esse novo cenário com apreensão, o que se cristaliza no uso constante do argumento de “crise” da indústria. Para essas empresas, tal situação reforçou a necessidade de políticas conservadoras de gerência, inclusive reduzindo lançamentos e contratações de novos artistas e aumentando a rescisão de contratos de nomes com baixa performance comercial. Tais medidas acabaram afetando ainda mais o mercado fonográfico. Assim, enquanto as principais empresas lamentam a suposta decadência do comércio de gravações sonoras, um outro grupo coloca sob diferente ponto de vista essa noção, a saber, as gravadoras independentes. (DE MARCHI, Leonardo 2006, p 167-182)

O crescimento das gravadoras independentes gera um benefício para artistas que possuem pouco capital, facilitando o processo para a gravação de um álbum. Mas ainda assim muitos artistas não conseguem financiar uma gravação, recorrendo a financiamentos coletivos ou leis de incentivo à cultura.

#### 4.3 PRODUÇÕES INDEPENDENTES

A música independente busca cada vez mais sobreviver em meio a falta de espaço e visibilidade, que são causadas por essa influência das gravadoras. Mas atualmente com a pirataria, o espaço de visibilidade entre as grandes gravadoras e as independentes tem sido

balanceada, gerando uma condição positiva para a expressão da real diversidade na música brasileira como explica Eduardo Vicente (2006):

Assim, a indústria fonográfica brasileira vive na década atual um momento de contrastes. De um lado, sofre as conseqüências de uma crise que, envolvendo fatores como o quadro pouco alentador da economia, a pirataria digital e de formatos e talvez o próprio esgotamento de seu modelo, reduziu significativamente a sua importância econômica. De outro, vive um significativo processo de renacionalização e desconcentração da produção, potencialmente capaz de oferecer melhores condições para a expressão da real diversidade musical do país.(VICENTE, Eduardo 2006 p. 1-19)

Alguns artistas independentes sonham em um dia conseguir um contrato com uma gravadora e alcançar essa visibilidade proporcionada por elas, outros pretendem alcançar uma estabilidade na carreira musical de forma independente e sem a interferência das gravadoras no produto final desenvolvido.

## **5. DA CONSTRUÇÃO DO ROTEIRO AO PRODUTO FINAL**

Quando tomei a decisão de fazer um produto audiovisual para o Trabalho de Conclusão de Curso, o tema “música” era algo que eu pretendia explorar. A decisão de buscar artistas na rua foi um grande desafio devido à falta de periodicidade das apresentações.

## 5.1 PROJETO INICIAL

A ideia inicial contava com uma apresentação minha na rua como um experimento, onde eu iria apresentar um repertório de três horas, porém a ideia foi refutada quando percebi que tirar o protagonismo daqueles que estão se apresentando na rua, e me colocar como personagem do documentário seria uma decisão equivocada e desalinhada com a ideia do projeto.

Também foi cogitada a ideia de fazer o documentário *in memoriam* de Antônio Felício Macário, lendário músico de rua que faleceu em 2012. O violeiro era referência da música de rua em Juiz de Fora, e então consegui o contato de um violeiro que aprendeu a tocar com Antônio, porém não obtive respostas após contactar a fonte três vezes.

## 5.2 EQUIPAMENTOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

Foram utilizados, para a produção do documentário, recursos audiovisuais emprestados por profissionais formados na Faculdade de Comunicação da UFJF. Esta decisão aumentou a qualidade do produto final, porém o curto período de empréstimo dificultou as gravações fazendo com que eu tivesse apenas uma semana para gravar todas as entrevistas e apresentações.

Para a gravação, foram utilizadas as câmeras Canon EOS 60D e Canon EOS 7D, acompanhada das lentes Canon EF 18-200mm F 3.5-5.6 e Canon EF 50mm F 1.8. Para complementar os sets de gravações, foi utilizado um tripé, e para a gravação de áudio um microfone profissional Rode Videomic e um gravador Sony.

A ilha de edição que realizou a edição do produto final recebeu cerca de 50 GB em conteúdo (arquivos de vídeo com as filmagens, trilha-sonora e áudios das entrevistas).

A ilha segue a seguinte configuração: Acer Aspire E 15 Processador Intel(R) Core(TM) i5-5200U, memória 4.0 GB, 1000 GB HDD. Adobe Premiere Pro CC 2015 foi o programa utilizado para a edição.

O documentário finalizado apresenta a duração de 15 minutos e 48 segundos.

### 5.3 ENTREVISTAS

Para as entrevistas foi utilizado um roteiro de perguntas e algumas outras questões foram surgindo durante a entrevista na medida em que os entrevistados tocavam em pontos interessantes.

Como dito anteriormente, devido ao fato dos equipamentos serem emprestados, tive apenas uma semana para fazer as gravações. Após alguns fracassos na tentativa de agendamento com músicos de rua que descobri na pré-produção, tomei a decisão de ir para o centro da cidade com os equipamentos e buscar as entrevistas que não foram pré agendadas, o que realmente funcionou e foi muito mais efetivo que um possível agendamento.

Todas as entrevistas contaram com duas câmeras, uma fixa em frente ao entrevistado, e outra se movimentando e sempre buscando capturar imagens em plano detalhe. Isso fez com que fosse necessário outro cinegrafista para gravar as entrevistas. Assim tive que adaptar os dias de gravação de acordo com a disponibilidade de quem iria comigo para fazer o trabalho.

### 5.4 ROTEIRO E MONTAGEM FINAL

Com o material bruto das entrevistas já na ilha de edição, após assistir várias vezes destaquei falas que seriam interessantes para a construção do produto final e com as falas destacadas iniciei o processo de edição. Algumas dessas falas tiveram que ser cortadas posteriormente devido ao tempo do documentário e por uma escolha pessoal de deixar equilibrados os tempos de fala e de apresentações.

A decisão de não possuir um roteiro inicial não dificultou o processo, pelo contrário, facilitou para que as entrevistas fossem guiadas de forma mais espontâneas, seguindo apenas

o roteiro de perguntas. Depois da decupagem a edição fluiu de uma forma orgânica já que todos os personagens tiveram que responder sobre as mesmas questões, embora algumas entrevistas tenham tido uma duração maior. Essa decisão de possuir apenas um roteiro de edição foi tomada com base nas técnicas discutidas por Sérgio Puccini (2007):

Outra peculiaridade do filme documentário, quanto a seu trabalho de roteirização, se liga ao fato de muitos documentários serem “resolvidos” em sua fase de pós-produção. Aqui a referência imediata recai mais sobre os filmes que se apegam ao estilo do documentário direto. Nessa etapa, de pós-produção do filme, faz-se necessária a escrita de um roteiro que oriente a montagem, um roteiro de edição. Esse roteiro será resultado de um trabalho de decupagem do material bruto de filmagem e terá sua função voltada não mais para orientar diretor, atores ou produtor, mas unicamente o montador, ou editor do filme (lembrando que essa atividade normalmente é acompanhada de perto pelo diretor). (PUCCINI, 2007, p 22)

Durante o processo de montagem, percebi que era necessário intercalar falas dos personagens para deixar o documentário com mais dinâmica e construir uma cronologia. Primeiro vieram as apresentações dos personagens e alguma fala que mostrasse a relação deles com o espaço público que eles ocupavam. Depois das apresentações de cada personagem intercalado, utilizei as falas mais marcantes onde cada personagem conta a experiência pessoal de se apresentar na rua, suas motivações e o que pretendem alcançar desempenhando esse papel.

No fim, reuni as falas que representam melhor a proposta do documentário, que era de incentivar a prática da música na rua e problematizar a falta de espaço para a execução da música na cidade.

## 6. CONCLUSÃO

Durante todo o processo de desenvolvimento deste trabalho me deparei com grandes dificuldades. A primeira delas foi a falta de resposta de algumas fontes que eram consideradas primordiais para o trabalho. Tive que adaptar e ir para a rua buscar por novas fontes, no primeiro dia fiquei mais de cinco horas rodando pelo centro da cidade e não encontrei nenhum músico.

Já no segundo dia, meu irmão Giovane Rezende foi comigo e depois de rodar por cerca de três horas consegui achar a primeira fonte para o meu documentário, o Marcelo. Embora fosse um grande avanço, fiquei decepcionado por encontrar apenas uma pessoa tentando manter viva a música nas ruas da cidade.

No terceiro dia, Caio Ferreira me acompanhou nas gravações. Neste dia consegui falar com os outros três personagens que aparecem no documentário. Além disso, fiquei muito surpreendido com a capacidade técnica dos músicos e conseguimos gravar muitas músicas em

boa qualidade, apesar de ter um personagem que “atrapalhou” as gravações insistindo em ficar dançando do lado dos músicos que estavam se apresentando. Fiz questão de mostrar isso no documentário, não só para justificar as aparições deste personagem, mas também para mostrar que mesmo frente a este problema consegui achar uma solução e não descartar o material, tornando o que viria a ser um problema em um fato cômico do documentário.

Me sinto feliz com o resultado final, embora o documentário não tenha tantas fontes, tentei aprofundar ao máximo na vida de cada personagem e enriquecer a história dando voz a estes artistas, o que desde o início era o meu objetivo principal para este trabalho. A decisão de não ter uma fonte especializada foi pelo fato de que queria retratar os músicos e não colocá-los numa balança comparativa com tantos outros músicos que saíram de Juiz de Fora. Além disso, acredito que a fonte mais especializada para falar de música de rua são os próprios músicos que se apresentam nas ruas. Eles sim podem falar com certeza o que é estar vivendo de arte na rua, e não uma pessoa que nunca se apresentou.

Todas as fontes mostraram um grande amor pelo que fazem, e por estar na rua se apresentando diferente do que eu havia inicialmente pensado. Embora na rua exista sim as dificuldades que foram explicitadas pelos entrevistados, todos eles concordaram que a sensação de se apresentar na rua é completamente diferente dos palcos, e embora alguns deles ainda sonham em alcançar os holofotes, estar na rua exige muito mais do artista e os torna muito mais próximos do público.

## REFERÊNCIAS

SANTOS, Fátima Carneiro dos. **"música das ruas": o exercício de uma "escuta nômade"**  
São Paulo: Revista Eletrônica da Anppom, 2000.

HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. **A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas.** São Paulo: Paz e Terra, 2002.

PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de Documentário: Da Pré à Pós Produção.** Campinas: Papyrus, 2009.

**ARTISTAS NA RUA** (2015). Disponível em: [www.artistasnarua.com.br](http://www.artistasnarua.com.br). Acesso em: 12/06/2018

BUSCARIOLLI, Bruno & CARNEIRO, Adele de Toledo & SANTOS, Eliane. **Os Artistas de rua: trabalhadores ou pedintes?** Cad. Metrop. São Paulo, vol. 18, n. 37, 2016.

DE MARCHI, Leonardo. **Indústria fonográfica e a Nova Produção Independente: o futuro da música brasileira?** Comunicação, Mídia e Consumo. São Paulo vol 3 n.7 2006.

Manuela Lowenthal Ferreira Annie Rangel Kopanakis **A CIDADE E A ARTE: UM ESPAÇO DE MANIFESTAÇÃO** Tempo da Ciência Vol 22 n. 44 2015

FERREIRA, Maria Alice. **Arte Urbana no Brasil: expressões da diversidade contemporânea.** Trabalho apresentado no GT de História da Mídia Audiovisual e Visual, integrante do VIII Encontro Nacional de História da Mídia. São Paulo, 2010

VICENTE, Eduardo. **A vez dos independentes(?): um olhar sobre a produção musical independente do país.** São Paulo [www.compos.com.br/e-compos](http://www.compos.com.br/e-compos) 2006

NAKANO, David. **A produção independente e a desverticalização da cadeia produtiva da música.** Gest. Prod., São Carlos, v. 17, n. 3, 2010

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário.** Tradução de Mônica Saddy Martins. 2. ed Campinas: Editora Papyrus, 2005.

## ANEXOS

ANEXO A – ROTEIRO DE EDIÇÃO

A

NEXO B – ROTEIRO DE PERGUNTAS

A

NEXO C – AUTORIZAÇÃO DO USO DE IMAGEM

### **Roteiro de edição**

Documentário:

#### **Pelas ruas afora, a música urbana em JF**

DATA:	EDITOR:	CINEGRAFISTAS:	ASSUNTO:	TEMPO:
20/06/2018	Gian Rezende	Caio Ferreira, Gian Rezende e Giovane Rezende.	Música de rua em Juiz de Fora.	15 min

<b>Abertura</b>	Time lapse da Rua Halfeld próximo ao Parque Halfeld e próximo ao Cine Theatro Central, título do documentário, música: Não deixe o samba morrer (Alcione) na voz de Alice Santiago.
Poesia de Túlio Mattos (2018) [Fade out para preto]	Quando nasci, um canto rouco desses que a humanidade assombra disse: vai, Carlos! Ser gauche na vida.

	<p>Era o sussurro das gerações, era a lição dos cânones, era dos refrões que tocam sem tocar, era a leitura que nunca fiz.</p> <p>Mas tinha seus versos registrados no ar.</p> <p>Nunca me chamei Carlos, mas também posso ser ditado popular.</p>
<b>Apresentação Natan Santos</b>	Natan Santos apresentando a música Tiro ao Álvaro de Adoniran Barbosa.
Entrevista Natan Santos parte 1	“Estou na música em termos de profissão... entre aulas, bandas e projetos sozinho
<b>Apresentação Alice Santiago</b>	Alice Santiago apresentando música própria
Entrevista Alice Santiago parte 1	“Deve ter uns 4 anos assim que eu... e pelo rolê de tocar na rua que é cem por cento bom assim.”
Música:	Natan e Alice se apresentando
Entrevista Natan e Alice parte 1	<p>“Hoje a gente teve um personagem dançarino... muita gente para pra ver o cara ali.</p> <p>“O rolê de estar na rua...se você quiser pode passar aqui e nem ouvir o que está rolando.”</p>
Música:	Natan Santos e Alice Santiago apresentam Retalhos de Cetim do Benito di Paula
<b>Apresentação Gabriel</b>	Gabriel toca música instrumental
Entrevista Gabriel parte 1	“Eu comecei a tocar com 14 anos... agosto do ano passado para aprender luteria.”
Música:	Gabriel apresenta Luz Negra de Nelson Cavaquinho
Entrevista Gabriel parte 2	“Na rua eu comecei... tem isso, essa coisa imprevisível da rua.”
Música:	Gabriel toca pedaço de A flor e o espinho de Nelson Cavaquinho.
Entrevista Gabriel parte 3	“Eu acho que o mais diferente do elemento surpresa... poder tocar o que eu quero mesmo.”
<b>Apresentação Marcelo Nascimento</b>	Marcelo apresenta a música Dona Maria de Compositores: Thiago Brava / Thiago Quintana / Lucas Quintana.

Entrevista Marcelo parte 1	“Para mim é bem tranquilo fazer... a transmissão de uma benção tão grande.”
Entrevista Gabriel parte 4	“Eu acho que o bacana é poder pegar... essa é a minha ideia.”
Música:	Gabriel apresentando Para um amor no Recife de Paulinho da Viola.
Entrevista Gabriel final	“Como eu cheguei a pouco tempo em Juiz de Fora... quando não chove é uma beleza.”
Música:	Marcelo apresenta Sosseguei de Thallys Pacheco
Entrevista Marcelo final	“Todo mundo tem um sonho... nosso Deus é grande ele nos capacita.”
Música:	Natan e Alice se apresentando
Entrevista Natan e Alice parte 2	“A rua ela te suga muita energia...a música está bem acima das coisas.”
Música:	Natan e Alice tocam o final de Maria Maria de Milton Nascimento.
Entrevista Natan e Alice final (Fade out para preto)	“A cultura em JF tá falida... mas eu ainda acho pouco.”
<b>Créditos:</b>	Alice Santiago apresentando Banho de Folhas de Luedji Luna

**Roteiro de perguntas**  
**Pelas ruas afora: a música urbana em JF**

- 1 - Qual seu nome e quanto tempo você se apresenta na rua?
- 2 - Já tocou em algum palco, casa de show ou bar?
- 3 - O que te motiva a tocar na rua?
- 4 - Quanto tempo se apresenta na rua?
- 5 - Como é a sua relação com o Público?
- 6 - Você sonha em ver suas músicas na grande mídia?
- 7 - Já sofreu algum tipo de preconceito por estar tocando na rua?
- 8 - O que você enxerga de diferente entre tocar em um espaço público e em local privado?
- 9 - Vale a pena se apresentar na rua?
- 10 - O que a rua é pra você?
- 11 - Como você vê a cena cultural de Juiz de Fora?
- 12 - Você consegue viver de música?
- 13 - Só as apresentações na rua te dão renda suficiente?