UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
CURSO DE JORNALISMO

BRUNO SOUZA OLIVEIRA

# CONVIVE COM “NÓIS” QUE VOCÊ DESCOBRE!

Produto Jornalístico

**Mariana**
**2025**

BRUNO SOUZA OLIVEIRA

# CONVIVE COM “NÓIS” QUE VOCÊ DESCOBRE!

Memorial descritivo de produto jornalístico apresentado ao curso Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

**Orientadora:** Prof. Lara Linhalis Guimarães

**Mariana**
**2025**

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

O48c Oliveira, Bruno Souza.
Convive com “nóis” que você descobre!. [manuscrito] / Bruno Souza Oliveira. - 2025.
33 f.: il.: color., tab.. + Documentário como produto final..

Orientadora: Profa. Dra. Lara Linhalis Guimarães.
Produção Científica (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Cultura popular. 2. Documentário (Cinema). 3. Hip-hop (Cultura popular). 4. Movimentos sociais - Mariana (MG). 5. Movimentos sociais - Ouro Preto (MG). 6. Manifestações públicas. 7. Rap (Música) - Brasil. 8. Ruas. I. Guimarães, Lara Linhalis. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 316.7(815.1)

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa - CRB6 1407

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIAIS E APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

**FOLHA DE APROVAÇÃO**

**Bruno Souza Oliveira**

**Convive com “nóis” que você descobre!**

Memorial apresentado ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal
de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Jornalismo

Aprovada em 20 de agosto de 2025

Membros da banca

Profa. Dra. Lara Linhalis Guimarães - Orientador(a) (Universidade Federal de Ouro Preto)
Prof. Dr. Pedro Antun Lavigne de Lemos (Universidade Federal de Ouro Preto)
Prof. Dr. Leandro Silva Lopes (Universidade Federal de Ouro Preto)

Lara Linhalis Guimarães, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 17/11/2026

Documento assinado eletronicamente por **Lara Linhalis Guimarães**, **PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 17/11/2026, às 14:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0 , informando o código verificador **1233809** e o código CRC **F463DA33**.



R. Diogo de Vasconcelos, 122, - Bairro Pilar Ouro Preto/MG, CEP 35402-163
Telefone: - www.ufop.br

## RESUMO

A cultura underground surge como uma resposta às dinâmicas sociais, políticas e culturais das periferias urbanas, representando uma forma de resistência aos modelos hegemônicos. No Brasil, essa manifestação transcende o campo artístico, configurando-se como um espaço de contestação e reinvenção, evidenciando desigualdades sociais e o poder transformador das expressões culturais marginalizadas. Este trabalho propõe a realização de um documentário experimental que explora os processos criativos de artistas underground das regiões de Ouro Preto e Mariana, em Minas Gerais. Por meio de entrevistas e registros do cotidiano, o documentário revela os bastidores da produção musical e audiovisual, destacando origens, trajetórias e desafios enfrentados no meio artístico. A metodologia inclui a captação de cenas em home studios, nas ruas e espaços públicos, com ênfase em uma estética realista que retrata a espontaneidade do underground. O estudo visa evidenciar como essas produções funcionam como ferramentas de resistência e transformação social, contribuindo para a compreensão de sua relevância cultural e histórica no Brasil contemporâneo. A estrutura do trabalho divide-se em três momentos: fundamentação teórica, processo produtivo da obra audiovisual e considerações finais.



**Palavras-chave:** Cultura underground; produção audiovisual; resistência cultural; periferias urbanas; documentário experimental.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

**IMAGEM 1 -** Bomblack olhando a cidade ……..…… 07

**IMAGEM 2 -** Zézé no encerramento …....…… 08

**IMAGEM 3 -** Aquiles explicando a TT1 ..…… 09

**IMAGEM 4 -** Keny e o Mirante ...…..……... 10

**IMAGEM 5 -** Tigan e a importância da TT1 ….……... 11

## LISTA DE TABELA

**TABELA 1 -** Quadro de entrevistas dos membros da TT1 ..…… 25

**SUMÁRIO**

**1 INTRODUÇÃO** ……..…… 07

**2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA** ……...…….. 13
2.1 O Underground e a cultura das mídias …….. 17

**3 PROCESSO PRODUTIVO: DA CONCEPÇÃO À FINALIZAÇÃO DO DOCUMENTÁRIO**……... 23
3.1 Pré-produção e roteiro ……... 23
3.2 Produção: gravação e estética realista ……... 26
3.3 Pós-produção: edição e finalização ……... 27

**4 CONSIDERAÇÕES FINAIS** …… 29

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS** ……..... 31

## 1 INTRODUÇÃO

Este memorial descritivo apresenta o processo de concepção, desenvolvimento e finalização do documentário *Convive com Nóis*, realizado como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto. A proposta nasce da minha vivência pessoal e profissional no universo underground, especialmente no hip-hop, onde atuo como produtor musical independente há mais de seis anos, participando de diferentes coletivos culturais. Essa trajetória me proporcionou uma visão interna das dinâmicas, desafios e potenciais da produção cultural periférica, transformando este trabalho acadêmico em uma oportunidade de dar voz a artistas que permanecem, muitas vezes, à margem da cultura de massa.




Imagem 1: Cena do documentário, que mostra  o artista Bomblack olhando para a cidade de Mariana.
Fonte: arquivo do autor

O tema central do documentário é a cultura underground e sua manifestação na cidade de Mariana (MG), com foco no coletivo cultural Movimento TT1. A escolha pelo coletivo se deve à sua relevância nas ações culturais da região dos Inconfidentes e à sua trajetória enquanto instrumento de resistência, expressão e transformação social. O documentário busca, assim, mais do que registrar as atividades do grupo: pretende mostrar os bastidores da produção artística, narrar as origens de seus integrantes, seus processos criativos, dificuldades

enfrentadas e conquistas alcançadas, além de inspirar novos artistas a iniciarem suas próprias trajetórias.

A estrutura do projeto se ancora em uma abordagem crítica e sociocultural, fundamentada por autores como Goffman (2004), Bastos (2019), De Souza e Schiavoni (2023), além de reflexões sobre mídia, cultura e periferia. A escolha pelo formato documentário se justifica por sua potência narrativa ao articular depoimentos, imagens e sons de maneira sensível e imersiva, permitindo evidenciar subjetividades, trajetórias e contextos que dificilmente ganham espaço em formatos tradicionais.




Imagem 2: Cena do documentário, que mostra Zézé, integrante do Movimento TT1, no encerramento do Mirante das Artes.
Fonte: arquivo do autor

A produção teve como base entrevistas com artistas locais - como Keny TT1 (Mariana), Aquiles, o Poeta (Mariana) e Bomblack (Mariana) - e o acompanhamento de suas rotinas criativas, desde gravações em home studios até filmagens de clipes nas ruas. As cenas captadas, iniciadas ainda em 2024, priorizam a estética do real, buscando registrar o movimento cotidiano, seja em praças, ruas ou eventos culturais. A proposta visual inclui planos detalhes, registros espontâneos e bastidores, a fim de mostrar que é possível fazer arte com poucos recursos, mas com muita dedicação e resistência.




Imagem 3: Cena do documentário, que mostra Aquiles, o poeta, falando sobre o que é o Movimento TT1.
Fonte: arquivo do autor

Esse olhar sobre a cultura underground dialoga com obras como *Do Underground ao Emo* (Bis Docs, 2013), que evidenciam como movimentos marginais se consolidam a partir de vivências autênticas e articulações sociais espontâneas, e não necessariamente por influência da grande mídia. Como destaca a produção, “não foi a grande mídia que chegou e falou: isso é legal, consumam isso... foi uma galera que começou a se movimentar, a galera começou a consumir e foi o contrário” (Bis Docs, 2013).

Assim, o objetivo geral deste trabalho é narrar a trajetória do Movimento TT1, expondo a relevância do coletivo na cena cultural e os obstáculos enfrentados por artistas independentes. Os objetivos específicos são:

- **Registrar as ações culturais** promovidas pelo grupo, como oficinas, eventos e intervenções artísticas;

- **Revelar os bastidores** da produção artística no underground, desmistificando a ideia de que não há planejamento ou técnica por trás dessas criações;

- **Inspirar novos artistas**, especialmente jovens das periferias, a iniciarem seus próprios projetos culturais.

Este memorial está estruturado da seguinte forma: o **capítulo 1 (Introdução)** contextualiza a proposta do trabalho e apresenta a trajetória do Movimento TT1; o **capítulo 2 (Fundamentação Teórica)** discute o contexto da cultura underground, a influência das mídias e as questões sociais e estigmáticas ligadas à periferia; o **capítulo 3 (Processo Produtivo)** detalha a concepção, o planejamento, a captação e a finalização estética do documentário; e o **capítulo 4 (Considerações Finais)** traz reflexões sobre os aprendizados do processo e o impacto do projeto.




Imagem 4: Cena do documentário, que mostra KenyTT1 falando sobre o encerramento do Mirante das Artes.
Fonte: arquivo do autor

O underground, entendido como um espaço cultural contracorrente, revela a riqueza e a diversidade de vozes que desafiam os padrões impostos pela sociedade dominante. Essa cultura abrange uma multiplicidade de expressões artísticas, como o hip hop, o rock, punk, emo, dentre outros gêneros, todas marcadas por narrativas que questionam a exclusão social, o racismo e outras formas de opressão. A música, em particular, assume um papel central nesse contexto, “oferecendo não apenas entretenimento, mas também uma plataforma para a denúncia e o empoderamento das comunidades periféricas”, como reflete Souza e Schiavoni (2023, p.5).

> Mais uma vez a gente volta em espontaneidade, em como essa coisa surgiu, aí a gente vai ter que falar de internet, esse movimento, que na minha opinião foi inverso, não foi a grande mídia que chegou e falou, isso é legal, consumam isso, não, foi uma galera, uma geração de bandas e artistas que começou a se movimentar,

> a galera começou a consumir e foi o contrário, a grande mídia prestou atenção naquilo aí começaram a divulgar (Bis Docs, 2013).

Um dos fatores que colaboraram para essa "nova era" de mídia é a internet, que diferentemente dos meios de comunicação das décadas passadas, consegue abranger e gerar mais espaço para pequenos grupos - apesar de atualmente também estar bastante vinculada ao mainstream - mesmo tendo menos meios de capital para investir. Sendo assim, grandes artistas conseguem maior visibilidade na maioria dos espaços. Mas isso nunca foi um impedimento para o underground. Sempre com pouco espaço, então, consegue se formar pelas beiradas. Temos como grande exemplo disso artistas como Djonga e Froid, que começaram inicialmente com suas próprias produtoras, e hoje atingem patamares tão grandes quanto empresas maiores e cheias de investidores.

O objetivo principal deste documentário é evidenciar como é possível construir e realizar projetos significativos por meio de uma organização coletiva. O "Movimento TT1" não é apenas um agrupamento de pessoas, mas sim um coletivo cultural periférico que, mesmo diante de limitações estruturais e financeiras, consegue constantemente entregar trabalhos de alta qualidade. Essa capacidade de superação e comprometimento é um dos principais motivos que levaram à escolha do movimento como representante do conceito de "underground", demonstrando que a força criativa e a resistência cultural podem florescer mesmo em cenários desafiadores.




Imagem 5: Cena do documentário, que mostra TIGAN falando da importância da TT1 para os artistas.

Fonte: arquivo do autor

As ações promovidas pelo TT1 têm como eixo central a comunidade, com iniciativas pensadas para promover e expandir a cultura local. Entre elas, destacam-se o Dia das Crianças, saraus em escolas, batalhas de rima e seminários, eventos que não apenas fortalecem os laços comunitários, mas também estimulam o acesso e o envolvimento cultural. Essas atividades, desenvolvidas de forma coletiva, expressam o compromisso do movimento com a valorização da arte e a ampliação de oportunidades culturais, reafirmando seu papel como agente transformador na periferia.

## 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

As relações sociais são atravessadas por ideologias e controvérsias. As formas de identificação da imagem do sujeito marginalizado tornam-se objeto dos discursos de políticos, intelectuais, médicos, policiais, diplomatas, juízes, etc. Discursos e identidades que produzem exclusões, estranhamentos, repulsas, adoecimentos, falta de acessos e violências. No artigo "Imigrantes indesejáveis: A ideologia do etiquetamento durante a Era Vargas" (2018), de Maria Luiza Tucci Carneiro, a autora reflete que "a construção da identidade nacional foi, muitas vezes, modelada por valores peculiares do pensamento racista moderno que prescindiu das teorias importadas da Europa" (Revista USP, 2018). Classificações como "desejável" ou "indesejável" dentro da sociedade sempre existiram com base em critérios políticos, étnicos, culturais e religiosos. Os sentidos carregados pela ideia do "trabalhador ideal", da ideologia do trabalho e da segurança pública replicavam valores preconceituosos, que pretendiam a garantia do branqueamento da população. No mesmo artigo a autora também postula que "A solução estava em impedir a entrada de negros, judeus e japoneses, principalmente, de forma a não aprofundar o abismo provocado pela 'má-formação étnica' herdada do passado escravocrata e do liberalismo republicano" (Revista USP, 2018).

A exclusão social é refletida no espaço urbano, sendo identificada nos padrões de construção civil e identitária, nas regiões de afastamento em relação aos centros das metrópoles, de modo a reforçar uma diferenciação simbólica e identitária. O cenário de concentração extrema de renda se aprofundou no período pós-pandemia: de acordo com a Oxfam Brasil (2023), o 1% mais rico da população mundial acumulou quase dois terços de toda a nova riqueza gerada no planeta desde 2020 — cerca de seis vezes mais do que os 90% mais pobres da população global. Quase que, em todos os casos, essa pequena parcela da população é dita como periférica, ou seja, afastada das demais, de certo modo, deixada de lado pelos grandes poderes.

Entretanto, mesmo ao passar por todas essas desaprovações sociais e econômicas, as pessoas periféricas nunca deixaram de sorrir e continuar lutando e mostrando sua capacidade, mesmo que muitas vezes o próprio Estado vá contra essa parcela. Uma das formas encontradas de expor a si mesmo e a realidade vivida é a arte, seja através da música, da dança, da moda ou da tinta (seja qual for a tela), sendo esse o principal meio dessas pessoas de se comunicar com o externo. Como é o caso do famoso cantor brasileiro, Wilson Simonal, que já na década de 60, encantava a todos com sua voz e sua maneira de fazer música. Apesar de todos os problemas vividos por ser um homem negro em um país extremamente racista, foi

capaz de alcançar lugares e pessoas que naquele período seria impossível, se utilizando da mídia da época, participou de diversos programas, como “O fino da Bossa” e o seu próprio programa na TV Record, “Wilson Em Si Monal”[1].

Porém, tudo isso começa a tomar forma durante a década de 20, quando ocorreu no Brasil um fenômeno que iria modificar a maneira como as pessoas se relacionam com a mídia: os esforços estatais para com os meios de comunicação começam a ganhar força. A utilização da transmissão radiofônica como ferramenta de criação e promoção de identidades em território nacional ocorre desde o primeiro discurso de independência transmitido em 7 de setembro de 1922, por Epitácio Pessoa, na época presidente da república.

A matéria “Centenário do Rádio: Primeira transmissão oficial, em 1922, marcou o início do rádio no Brasil” (Governo Federal, 2022) informa como a partir do dia 7 de setembro de 1922, durante a comemoração do centenário da Independência, brasileiros ouviram pela primeira vez uma transmissão de rádio. Nessa data, foi veiculado o discurso do então presidente da República, Epitácio Pessoa. Ele estava no Rio de Janeiro e os aparelhos receptores instalados em Niterói, Petrópolis e São Paulo. Esse momento marcou o início do rádio no Brasil. Anos depois, o meio de comunicação conquistou a população, se tornou paixão nacional e um importante instrumento para integração regional.

Segundo o mesmo artigo, até a década de 1930 o rádio ainda não era popularizado, tendo ainda caráter mais experimental e muito pouco encontrado nas casas dos brasileiros. A partir dos anos 30, com incentivo da autorização dada por Getúlio Vargas à transmissão de propagandas pelas emissoras, estas ganham força com o aumento de capital, ampliando as transmissões e alcançando mais pessoas.

No início da década de 1930, a situação havia mudado e o rádio tornou-se um veículo mais popular. Em São Paulo (que oferecia os maiores salários do país) um aparelho de rádio custava em torno de 80 mil reis[2] e o salário médio de uma família de trabalhadores era de 500 mil reis por mês. Em março de 1932, através do Decreto Lei n° 21.111, o governo regulamentou e liberou a irradiação da propaganda comercial pelo rádio, reiterando que considerava a radiodifusão como um setor de interesse nacional com de finalidades educacionais (Calabre, 2003, p.3).

---

[1]PINTO, T. R. No ar, o showman Wilson Simonal. Primeiros Negros, 2022. Disponível em: https://primeirosnegros.com/simonal-primeiro-com-programa-na-tv. Acesso em: 10 mar. 2025.

[2] Moeda brasileira que se estendeu até 5 de outubro de 1942.

Entretanto, os investimentos permitiam aos investidores e ao Estado brasileiro delimitar o conteúdo transmitido pelas transmissoras, gerando, através disso, uma espécie de controle do que era transmitido e veiculado, tendo, é claro, as propagandas e programas regulados aos interesses do governo e de quem se tinha o poder naquele momento, ou seja, os próprios investidores. De acordo com Calabre (2003, p. 3), ainda em 1932, no mês de maio, o rádio dava amostras de sua capacidade de mobilização política. A cidade de São Paulo exigia a deposição do então Presidente Getúlio Vargas, as rádios paulistas, em especial a rádio Record, se transformavam em poderosas armas.

Em contrapartida, as primeiras rádios comunitárias surgiram no Brasil como uma vertente diversificadora de transmissões radiofônicas, o que acontece a partir da década de 1970, retomando experiências das já popularizadas na Europa, as Rádios Piratas. No Brasil, as rádios comunitárias e livres "têm caráter ideológico, libertário, auto-gestionário e objetivam contestar o monopólio dos modelos de programação das rádios oficiais" (Santos; Prata; Medeiros, 2019, p. 132) Ou seja, neste momento, começa a se tornar comum nas comunidades escutar e difundir o que era de mais interessante para aquela população, visto que, a realidade vivida na periferia não é a mesma vivida nos grandes centros e subúrbios das cidades. "Exemplo é a Rádio Favela, em Belo Horizonte, que surgiu como espaço para divulgar a música e cultura negra, em 1981, e é considerada uma das primeiras rádios comunitárias com estrutura do país. Nos dias de hoje, com a radiodifusão comunitária regulamentada pela Lei nº 9.610/1998, essas emissoras representam mais de metade de todas as outorgas de rádio FM ativas no país, somando cerca de 5 mil canais em operação e consolidando-se como o principal veículo de informação local em milhares de municípios brasileiros (Ribeiro; Esteves, 2022; Ministério das Comunicações, 2024).

As rádios comunitárias no Brasil, "promovem uma interação social e melhorias reais para os ambientes nos quais estão inseridas" (Berti, 2018, p. 03), ou seja, tem como conceito serem produzidas e difundidas pelas e para as próprias comunidades. Desse modo, se torna simples pensar que, o que se é falado e transmitido, não possui mais caráter mercadológico apenas, mas sim, passar ideias e pensamentos daquelas pessoas.

A partir do texto de Bastos (2019) pode-se compreender que juntamente com toda essa movimentação que ocorre nesse período, temos como crescente dentro das periferias do país, o gênero hip-hop, que vai muito além de apenas música, mas também abraça outras manifestações culturais, como a dança, a moda, o grafite dentre outros aspectos presentes nesse movimento. Essa manifestação existente tem como objetivo contracultural o embate direto com o pensamento conservador que existia na época, visto que, o mais comum de se

encontrar durante essas manifestações é a vivência de cada indivíduo, seja falando da violência policial, da perseguição social, exclusão desses indivíduos de certos espaços, ou até mesmo da invalidação da vida daquela pessoa dentro do sistema em que vivemos. Como vemos no álbum “Sobrevivendo no Inferno”, do Racionais MC's, que traz um retrato “nu e cru” da periferia naqueles tempos (Oliveira, 2021).

O gênero rap, sendo este uma das várias vertentes existentes dentro do que se é chamado cultura hip-hop, é capaz de trazer à tona todas as insatisfações, angústias, desejos e sonhos de quem o faz, através de rimas que se incorporam em batidas ritmadas que trazem sons do cotidiano periférico. Criado a partir de inspirações de diversos gêneros, porém, principalmente influenciado pelo hip-hop estadunidense, os primeiros rappers surgem, no Brasil, por volta dos anos 1980, na cidade de São Paulo (Nolla, 2024).

DJs como Nelson Triunfo começaram a introduzir influências do funk e do soul para os bailes, que posteriormente se misturam ao rap. Lugares como a estação metrô São Bento, na capital paulista, se tornaram ponto de encontro de vários B-boys (dançarinos de *breakdance*), MC’s (como são chamados os rimadores) e grafiteiros. “Desde de sua origem, o rap se mostrou ser uma expressão urbana, e São Paulo, a maior concentração humana da América Latina, parece ter sido estrategicamente escolhida para que o movimento pudesse vivenciar seus problemas, suas tensões e contradições no cenário urbano” (Righi, p. 53, 2011).

Sobretudo, todas essas movimentações não acontecem apenas com intenções de lazer e falas vazias, possuem também um caráter pedagógico, visto que o seu público são as pessoas que vivem e sofrem cotidianamente com o que é relatado, e, através da música, encontram um jeito de se inspirar e continuar batalhando no seu dia a dia, apesar das dificuldades que o próprio Estado e a sociedade impõem a essas pessoas. É o que acredita o DJ Nyack no documentário *O rap pelo rap* (2015). “O poder que uma música pode fazer, sabe? De uma pessoa tá mal pra caramba, colar numa festa e ouvir um som foda que o DJ tocou, e dar uma auto-estima pro cara procurar um trampo no outro dia, saca? Ou continuar batalhando no seu sonho”, acredita o artista.

Para D’Andrea (2013), que estuda o crescimento do rap no Brasil, o gênero se consolida como uma expressão da periferia através da internet, por volta dos anos 2010, para grande parte da sociedade brasileira. A eficácia dessas obras artísticas se traduz, por um lado, em uma mudança no olhar sobre a periferia. Por outro, em uma potência da emissão dos discursos, por meio da expressão artística da música. Uma música que não só fala sobre um local, mas que também introduz os sujeitos e os ambientes periféricos em sua construção, trazendo um entendimento como sujeito dentro de uma sociedade, um sujeito independente e

produtor de cultura, apesar do que se é vendido ao falar da imagem do "favelado", que é constantemente estigmatizado como "o marginal", "o bandido", entre outros, considerando o estigma como a produção de marcas que podem marginalizar os indivíduos, como cita Goffman (2004).

Segundo Goffman (2004), o estigma é construído socialmente a partir de atributos que a sociedade define como indesejáveis, sendo "uma relação entre atributo e estereótipo" (p. 13). No caso da periferia, o estigma está associado a preconceitos históricos e estruturais que, ao serem reproduzidos pela mídia e pelo discurso dominante, reforçam a imagem negativa desses territórios e de seus habitantes. Essa marca simbólica impacta não apenas a forma como a periferia é vista de fora, mas também a autoestima e a identidade dos sujeitos que nela vivem. Contudo, como aponta D'Andrea (2013) em *A formação dos sujeitos periféricos*, a atuação cultural e política de coletivos e artistas da periferia é uma estratégia central para romper com esses estereótipos, criando novas narrativas. O rap, assim como outras manifestações culturais, transforma-se em instrumento de resistência, capaz de expor as contradições sociais e afirmar a legitimidade dos saberes e vivências periféricas.

Goffman (2004) também observa que indivíduos e grupos estigmatizados podem "transformar a identidade deteriorada em algo valorizado" (p. 33), ressignificando atributos que antes eram motivo de discriminação. É exatamente esse processo que se percebe no fortalecimento da cena cultural periférica, especialmente a partir da consolidação da internet como espaço de expressão. D'Andrea (2013) destaca que, nesse contexto, os sujeitos periféricos passam a ser reconhecidos como "atores políticos e culturais" (p. 87), capazes de produzir conhecimento e estética próprios, a partir de suas realidades e de sua história. Essa inversão do olhar rompe com a lógica tradicional de marginalização, mostrando que a periferia não é apenas objeto de análise ou intervenção externa, mas um território ativo de produção cultural e de disputas simbólicas. Assim, a arte e a cultura tornam-se ferramentas de enfrentamento do estigma, reforçando a autonomia e a potência criativa desses sujeitos na construção de uma identidade coletiva positiva.

### 2.1 O Underground e a cultura das mídias

Underground, em sua tradução literal do inglês, significa "embaixo do solo". Aquilo que não se vê. Que está ou deve ser escondido. Pode-se relacionar com Bastos (2009), que explica que o underground, por si só, é marginalizado. Está ligado à cultura, aos artistas e aos canais onde se expressa. É uma cultura ampla, para além da expressão musical: ela se

expressa na dança, na moda, nas artes plásticas, em expressões corporais, em dialetos, etc, criando uma identidade própria e original.

Apesar de ser inicialmente apresentada como algo cultural, sua performance se apresenta a partir de uma lógica "contracultural", através das várias identificações feitas pelos sujeitos. "Esses meios de expressão seguem diretrizes de representação baseadas nas experiências de pessoas que vieram antes e deixaram traços que contribuíram para a existência e resistência dos movimentos periféricos" (De Souza; Schiavoni, p.5, 2023). Os artistas underground procuram formas inovadoras de se expressar - fugindo da lógica "mainstream" de mercado (que tem como foco principal alcance e lucro) - suas obras procuram transpassar o que vivem e o que sentem, sendo assim, um reflexo direto do Estado.

> É madrugada, parece estar tudo normal. Mas esse homem desperta, pressentindo o mal. Muito cachorro latindo ele acorda ouvindo. Barulho de carro e passos no quintal. A vizinhança está calada e insegura. Premeditando o final que já conhecem bem. Na madrugada da favela não existem leis. Talvez a lei do silêncio, a lei do cão talvez (Racionais MC's, 1993).

Várias transformações ocorrem nessas expressões artísticas, sendo cada vez mais difundidas e aperfeiçoadas, ganhando, a cada década, um novo olhar. Ao se pensar em gêneros como o rock - tendo seu início por volta da década de 1920, a partir de influências como o gospel e blues - vemos claramente, com o passar do tempo, outros agenciamentos sendo afetados, construindo na expressão da musicalidade uma repetição de fórmulas passadas, contudo com uma nova estética, sendo influenciado e aperfeiçoado de diversas maneiras e por diversos gêneros, e assim sucessivamente. Um outro exemplo disso, dentro da lógica de artistas underground, é o funk, que tem em seus primórdios influências de gêneros como o *Miami Bass*, que por sua vez, possui influência de artistas como *Afrika Bambaataa* e *Kraftwerk*. Em uma entrevista para o Globo, DJ Marlboro - um dos maiores DJ 's do Brasil, principalmente durante o início dos anos 2000, produtor de hits como "Se ela dança eu danço" e "Cerol na Mão" - fala sobre essas influências:

> "Planet Rock" é o marco zero do Funk e da música eletrônica — afirma ele. — Eu já tocava Kraftwerk nos bailes, mas não tinha o mesmo peso de "Planet Rock". Essa coisa de unir a batida de um grupo alemão com a levada do Funk de James Brown foi uma sacada de gênio. As pessoas piravam na pista e vinham me perguntar como faziam para dançar aquilo. Quando levei o Bambaataa a um baile no Complexo do Alemão, muitos anos depois, ele quase chorou vendo a massa dançar. Eu disse a ele: 'Isso aí foi você que criou' (Nunes, 2025).

Assim como a difusão das expressões musicais, também têm-se exemplos de outras expressões identitárias dentro do underground, como na moda, que sempre está vinculada à

algumas das expressões dessa cultura. Um rapper normalmente tem seu estilo configurado a partir de sua vivência e ciclo social, da mesma forma no street-dance, ou no grafite. Alguns dos exemplos mais comuns nesses espaços são os estilos Mandrake (expressão estética que engloba a vestimenta com camisa de time de futebol, tatuagens, óculos "Juliet", cabelo "disfarçado", etc), Bebel (meninas periféricas que geralmente usam franja, roupas de poliamida, entre outros acessórios) e as Planetárias (jovens que são fiéis à marca de roupas Planet Girls), que vem se popularizando nas redes sociais e sendo cada vez mais adaptados dentro desse meio cultural.

Cada uma a seu modo, essas expressões estão dentro de um coletivo social. Essas maneiras de se expressar dizem muito sobre como esse coletivo se enxerga, pensa e também é visto na sociedade. No vestuário, o uso excessivo de ouro, roupas caras e artigos de luxo para representação de riqueza, é uma herança cultural deixada por anos e anos de subjugação do povo preto, onde os bens determinam a sua classe e importância social (De Souza, 2023). Em outros casos, o uso de roupas curtas que mostram o corpo, de maquiagens destacadas e modos de agir e se "portar" que incomodam o "brasileiro padrão", pode ser uma forma de revolta e insatisfação para com a sociedade.

Todas essas formas de se portar e vestir tem grande influência no que se entendia como underground em décadas passadas, como é o exemplo do início dos anos 70 na Inglaterra, onde havia altos índices de desemprego, muitas greves, a presença da intolerância racial e o grande crescimento do conservadorismo. Com todas essas insatisfações, sentidas por alguns jovens nesse contexto, surge um novo movimento, cujo objetivo era atacar esses velhos valores e iniciando, assim, o início de um dos movimentos contraculturais mais marcantes da história: o movimento punk.

> Surgido na década de 1970, assim como todos os movimentos da contracultura, o punk fugia dos padrões impostos pela sociedade através do modismo. Seus integrantes mostravam revolta através de cabelos espetados e coloridos, roupas velhas que simbolizavam o anticonsumismo proposto pelo grupo e jaquetas com frases de rejeição as injustiças de um estado repressor (Bortholuzzi, p. 4, 2015).

Em contrapartida, por mais que exista a resistência do underground, que é promovida por pequenas massas, existe também a cultura mainstream, que é colocada pela sociedade como fórmula correta de se apresentar e/ou fazer arte. Essa expressão mainstream também pode ser traduzida como "fluxo principal", ou seja, aquilo que é mais difundido e capitalizado pela grande mídia. Esse fluxo é diferente daquele promovido pela cultura underground, que tem como objetivo a expressão individual, para além da demanda da capitalização. "A

circulação de canções ou grupos musicais mainstream geralmente está associada a outros meios também de comunicação de massa, como a televisão, por videoclipes, o cinema, nas trilhas sonoras ou mesmo a internet, nos diferentes canais que esse universo oferece" (Santos, 2022).

Desse modo fica visível a diferença entre os dois meios culturais, por muito tempo quem determinava o que era promovido pela mídia era o interesse burguês, portanto o mainstream reflete esses interesses, criando um padrão "erudito"." De acordo com Santos (2022) e Noite dos Museus (2022), o *mainstream* corresponde à produção cultural voltada ao grande público, amplamente difundida e moldada por interesses comerciais, enquanto o *underground* agrega manifestações independentes, frequentemente marginalizadas pelas grandes mídias.

Esse direcionamento é reforçado por Payer (2015), ao apontar que a indústria cultural seleciona e divulga conteúdos que atendem à lógica hegemônica, estabelecendo padrões estéticos e simbólicos que refletem a visão de mundo da classe dominante. Como consequência, expressões culturais que não se alinham a esse modelo tendem a ser invisibilizadas ou associadas a estigmas, processo que, segundo Goffman (2004), resulta na criação de marcas simbólicas que hierarquizam e desvalorizam certos grupos e suas produções culturais.

Entretanto, com os novos meios de comunicação, a introdução da internet e a nova lógica de mercado, o que antes não era bem visto socialmente, agora gera lucro. Desse modo, o mainstream acompanha esses ideais de notoriedade e obtenção de lucro, servindo aos ideais mercadológicos e governamentais, introduzindo novos gêneros ao seu escopo de vendas, porém, sempre modificando e adequando ao que a sociedade considera "correto" e de "bom tom".

Exemplos claros disso é o próprio gênero do rap, que, no início do século, era muito apontado como músicas de "malandro", "favelado" e "preto", entretanto, agora é escutado por todas as classes sociais, sendo o seu principal público em festivais e grandes shows, jovens e adolescentes de classe média e classes mais altas - mesmo que feito por pessoas periféricas. É o caso do artista mineiro Djonga, que em suas letras fala sobre a realidade de ser um jovem negro no país, dentre outras dificuldades passadas, porém, em seus shows, que em sua maioria são em grandes festivais, tem como público jovens brancos de classe média, que nunca passaram pelo que se é dito, porém, de alguma outra maneira - seja através do ritmo, cadência de rimas ou um refrão que cativa - gostam, pagam e propagam a sua arte.

Como discorre Payer (2015, p.16), “a mídia se acena no cenário contemporâneo como forma textual onipresente tanto no espaço público quanto no privado. Onde produz com veemência [...] evidência dos sentidos, e portanto efeitos de evidência do real”, ou seja, exercendo um papel fundamental na forma como a cultura é divulgada e consumida. Ela atua como uma mediadora entre as manifestações culturais e os públicos, influenciando a percepção da sociedade sobre as diversas formas de expressão.

A cultura underground, que por natureza está à margem do mainstream, tem encontrado na mídia um meio de difusão e transformação. Inicialmente restritas a circuitos alternativos, as expressões artísticas como o grafite, o breakdance, o rap e o funk vêm ganhando visibilidade e reconhecimento, migrando aos poucos para os espaços tradicionalmente ocupados por culturas hegemônicas. Em 2008, é publicado nos jornais do país um “vandalismo” que ocorreu durante a exposição da Bienal de São Paulo (Agência Estado, 2008). Dois anos após o ocorrido, o mesmo portal publica uma matéria sobre convite da Bienal aos artistas que participaram da ação (Tomaz, 2010).

Esse movimento de popularização ocorre, sobretudo, por meio da internet, um dos meios mais comuns de comunicação e produção cultural, atualmente. Como postula Barroso (2006, p.92)

> A mídia alcançou um lugar dominante no dia-a-dia da nossa vida. Ela cria as demandas, orienta os costumes e hábitos da civilização, de maneira até então nunca vista. Mais do que divulgar um produto ou lançá-lo no mercado, a publicidade acabou desempenhando o papel de criar hábitos, modos de viver e de pensar, além de definir estilos, fabricar modelos identificatórios.

A internet permite que artistas com poucos recursos financeiros tenham a possibilidade de criar, editar e distribuir seu trabalho de forma transparente, alcançando públicos que antes seriam inacessíveis devido às barreiras impostas pela grande mídia. Plataformas como YouTube, TikTok e Spotify desempenham um papel central nesse processo, funcionando como vitrines para artistas emergentes e facilitando a circulação de ideias e produções. Esse fenômeno reconfigurou o mercado fonográfico brasileiro no período pós-pandemia, no qual gêneros oriundos das periferias urbanas — como o Rap, o Trap e o Funk — passaram a ocupar a maioria absoluta do topo dos *charts* [3]diários das plataformas de *streaming*, evidenciando como a distribuição independente via internet logrou furar o bloqueio da mídia tradicional (Pró-Música Brasil, 2024). Como é falado no documentário

[3] Charts (ou paradas de sucesso) são as listas e rankings oficiais que medem o desempenho, a popularidade e a quantidade de reproduções/vendas de músicas e álbuns em um determinado período.

“Do Underground ao EMO” (2013), sem esses meios de socialização não seria possível que artistas do underground tivessem visibilidade.

Por outro lado, a assimilação de elementos da cultura underground pelo mainstream levanta questões importantes sobre apropriação cultural e a diluição de suas características originais. Quando estilos, discursos e estéticas são absorvidos pelo circuito comercial, frequentemente passam por adaptações que visam atender às demandas do mercado, afastando-se de suas raízes ideológicas e de resistência. Um exemplo emblemático é o grafite, que surgiu como uma forma de expressão marginalizada e hoje é celebrado em grandes galerias e leilões de arte. No entanto, quando essa mesma expressão artística é realizada por um jovem negro em uma região periférica, muitas vezes não recebe o mesmo reconhecimento ou valorização, evidenciando as desigualdades e contradições presentes nesse processo. No entanto, é inegável que o acesso às novas tecnologias proporcionou maior visibilidade às produções culturais periféricas, permitindo a criação de narrativas independentes que competem diretamente com as grandes produções.

A mídia contemporânea tem possibilitado que vozes historicamente silenciadas ocupem novos espaços e desafiem a hegemonia cultural tradicional. Através de iniciativas independentes e coletivas, como rádios comunitárias, canais no YouTube e podcasts, a cultura periférica reafirma sua relevância, mantendo-se como uma força criativa que influencia, ressignifica e transforma o panorama cultural global.

## 3. PROCESSO PRODUTIVO: DA CONCEPÇÃO À FINALIZAÇÃO DO DOCUMENTÁRIO

O documentário “Convive Com Nois” teve sua gênese na minha trajetória pessoal no cenário musical, que remonta aos meus 15 anos, quando iniciei minha caminhada na poesia e no ambiente underground. Inicialmente, pensei o projeto como uma narrativa individual, centrada na minha experiência, transitando da poesia para a produção musical, imerso no universo alternativo e independente da cena underground. Essa abordagem inicial refletia a intenção de contar uma história autobiográfica, destacando meu percurso, as dificuldades e as conquistas pessoais dentro desse nicho cultural específico.

No entanto, à medida que avancei na pesquisa, especialmente com o aprofundamento na bibliografia que fundamenta este trabalho, ficou claro que o underground se caracteriza menos como um fenômeno individual e mais como um movimento coletivo. As obras consultadas ressaltaram a dimensão social, comunitária e política do underground, enfatizando como essa cultura emerge a partir da colaboração entre indivíduos que, juntos, constroem uma resistência cultural frente ao mainstream. Essa percepção foi crucial para reorientar o foco do documentário, transformando-o em um retrato do coletivo e de sua dinâmica organizacional.

Foi nesse contexto que o movimento TT1 entrou no meu radar. O TT1 é um coletivo cultural que atua diretamente na organização de eventos, manifestações artísticas e na promoção da cultura underground na cidade. O grupo se destaca por sua atuação localizada, voltada para a comunidade e para o bairro, promovendo uma cultura que emerge das necessidades e expressões do próprio território. Identifiquei-me com o TT1 justamente pela autenticidade da ação do coletivo, que não se limita à produção artística isolada, mas busca fomentar um ambiente cultural de resistência e construção coletiva. Assim, decidi que o documentário deveria narrar a história desse grupo, tornando-se um registro da cultura underground comunitária e da força do coletivo. A jornada de produção estendeu-se por um ano e pode ser dividida em três fases principais: pré-produção, produção e pós-produção.

### 3.1 Pré-produção e roteiro

O TT1 é composto por aproximadamente 10 a 12 integrantes, cada um com uma vida multifacetada que inclui trabalho formal, estudos, responsabilidades familiares e outros compromissos, o que dificultou o alinhamento dos horários para as entrevistas e captação de imagens. Diante dessas dificuldades, a pré-produção precisou ser adaptativa, focando em entrevistar aqueles que estavam disponíveis e que podiam contribuir de forma representativa para o documentário.

A seleção dos entrevistados, portanto, não cobriu o grupo na totalidade, mas garantiu diversidade e profundidade suficientes para contar a história do coletivo. O realizador, devido à sua inserção no meio musical e posterior convite para integrar o TT1, contou com um relacionamento próximo que facilitou o acesso e a confiança dos entrevistados, elemento essencial para a qualidade dos depoimentos captados.

O processo de criação do roteiro do documentário “Convive com Nóis” foi bastante singular e orgânico, diferindo do modelo tradicional de roteiro pré-definido antes da produção. Inicialmente, não havia um roteiro estruturado, pois a concepção do documentário passou por uma transformação durante o próprio desenvolvimento do projeto. Enquanto eu realizava a captação das imagens e entrevistas, fui simultaneamente pensando em como organizar a narrativa, ou seja, o roteiro foi sendo construído na medida em que eu editava o material bruto.

Em vez de um roteiro tradicional e rígido, optou-se por um "roteiro-guia", um documento que definia os temas a serem abordados e as perguntas-chave para as entrevistas, mas que permitia a improvisação e a espontaneidade. A intenção era capturar a autenticidade dos depoimentos, deixando os entrevistados à vontade para contar suas histórias. As entrevistas se tornaram o alicerce do documentário, e foi a partir das falas dos participantes que a narrativa foi se construindo.

Essa construção do roteiro durante a edição permitiu uma maior liberdade criativa e respeitou a espontaneidade típica do universo underground que o documentário retrata. Ao assistir aos vídeos, ouvir os depoimentos e analisar o conteúdo disponível, fui montando a história de forma fluida, alinhando as falas, as cenas e as atmosferas captadas para que a narrativa se apresentasse natural, autêntica e envolvente. A seguinte tabela foi criada a fim de reunir dados para as entrevistas, realizadas, em sua maioria, entre 08/06 e 14/06.

| DATA | NOME | QUEM É | LOCAL | PERGUNTAS |
|---|---|---|---|---|
| 08/06 | BOMBLACK | UM DOS FUNDADORES DO COLETIVO E ARTISTA | CASA DELE | 1- Quando e onde começou a TT1?<br>2- Qual a primeira coisa que o coletivo fez como grupo?<br>3- Qual sua primeira lembrança da TT1?<br>4- O que é a TT1?<br>5- Quem faz parte da primeira formação? E atualmente?<br>6- Como faz para participar ou ajudar o coletivo de alguma forma? |
| 07/06 | KENYTT1 | UM DOS ARTISTA MAIS ANTIGOS, ESTÁ DESDE PEQUENO NO GRUPO | PRAÇA MINAS GERAIS | 1- Quando você entrou para a TT1?<br>2- Qual a primeira coisa que você fez com o coletivo?<br>3- Qual sua primeira lembrança da TT1?<br>4- O que é a TT1?<br>5- Como é ser da TT1?<br>6- O que é ser Underground? |
| 14/06 | TIGAN | DJ RESIDENTE DO COLETIVO | MIRANTE DAS ARTES | 1- Quando você entrou para a TT1?<br>2- Qual a primeira coisa que você fez com o coletivo?<br>3- Qual sua primeira lembrança da TT1?<br>4- O que é a TT1?<br>5- Como é ser da TT1?<br>6- O que é ser Underground? |
| 06/06 | AQUILES | ARTISTA DO COLETIVO E PROFESSOR CULTURAL | CASA DELE | 1- Quando você entrou para a TT1?<br>2- Qual a primeira coisa que você fez com o coletivo?<br>3- Qual sua primeira lembrança da TT1?<br>4- O que é a TT1?<br>5- Como é ser da TT1?<br>6- O que é ser Underground? |
| 14/06 | NATANAEL (ZEZÉ) | PRODUTOR DE EVENTOS DO COLETIVO | MIRANTE DAS ARTES | 1- Quando você entrou para a TT1?<br>2- Qual a primeira coisa que você fez com o coletivo? |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | | | **3- Qual sua primeira lembrança da TT1?**<br>**4- O que é a TT1?**<br>**5- Como é ser da TT1?**<br>**6- O que é ser Underground?** |
| **14/06** | **LUKINHAS** | **UM DOS ARTISTAS DO COLETIVO, POSSUI MARCA DE ROUPA.** | **MIRANTE DAS ARTES** | **1- Quando você entrou para a TT1?**<br>**2- Qual a primeira coisa que você fez com o coletivo?**<br>**3- Qual sua primeira lembrança da TT1?**<br>**4- O que é a TT1?**<br>**5- Como é ser da TT1?**<br>**6- O que é ser Underground?** |

Tabela 1: Quadro de entrevistas dos membros da TT1.

Fonte: elaboração do autor

### 3.2 Produção: gravação e estética realista

A fase de produção do documentário “Convive com Nóis” representou um dos maiores desafios do projeto, exigindo uma combinação de criatividade, autonomia e resiliência para que fosse possível captar imagens e sons que transmitisse a essência da cultura underground retratada. Todo o processo foi realizado de forma independente, com recursos próprios. A escolha por equipamentos acessíveis, como câmeras DSLR, câmera cyber-shot e celulares, foi estratégica e proposital, ressaltando a realidade de muitas produções independentes dentro do universo underground, onde a escassez de recursos financeiros é uma constante. Essa escolha reforça a ideia de que é possível produzir um conteúdo audiovisual relevante e autêntico mesmo sem infraestrutura sofisticada, valorizando o “faça você mesmo” tão presente nessa cultura.

As gravações ocorreram em uma diversidade de locais que compõem o cotidiano do coletivo TT1 e de seu entorno: home studios improvisados, praças públicas, ruas do bairro, eventos culturais e encontros promovidos pelo grupo. Essa variedade de cenários foi fundamental para construir um retrato genuíno e multifacetado da cena cultural local, evitando a artificialidade e valorizando a conexão direta com os espaços onde a cultura underground se manifesta. Embora tenha havido o uso eventual de iluminação artificial para adequar algumas cenas, o predomínio da luz natural e o respeito pela atmosfera original dos ambientes foram escolhas centrais para preservar a estética crua e realista do documentário, reforçando o vínculo com a experiência vivida pelos protagonistas.

A linguagem adotada para as entrevistas e demais cenas privilegia a espontaneidade e o cotidiano, evitando formalismos que poderiam distanciar os entrevistados e o público. A fala popular, natural, revela a autenticidade das narrativas e aproxima o espectador da realidade das pessoas envolvidas. As imagens mostram cenas diversas — batalhas de rap, gravações de músicas, movimentos de skatistas, bastidores de clipes, conversas informais — todas captadas de forma crua, sem intervenções visuais excessivas, o que enfatiza as dificuldades e a resistência presentes na produção cultural independente. Essa escolha estética evidencia a vontade de apresentar o underground como ele realmente é, com suas imperfeições, desafios e força coletiva.

### 3.3 Pós-produção: edição e finalização

O trabalho sonoro foi um elemento central que conferiu identidade e profundidade ao documentário. Utilizando a ferramenta *Moisés*, que permite a separação das faixas musicais — isolando bateria, voz e instrumentos — foi possível realizar uma manipulação detalhada do áudio, proporcionando uma maior liberdade criativa para construir a sonoridade do filme. Essa técnica possibilitou a criação de transições sonoras que dialogam diretamente com o conteúdo visual, enriquecendo a experiência do espectador e dando ritmo à narrativa.

As passagens de som foram planejadas para promover uma imersão no universo underground, aproximando o público da atmosfera cultural do coletivo TT1. A mixagem, realizada integralmente por mim, incorporou efeitos sonoros próprios, além de músicas de artistas locais e do próprio movimento, o que reforçou a autenticidade e o pertencimento cultural do projeto. A seleção das músicas e dos efeitos contribuiu para a construção de um ambiente sonoro envolvente, destacando o trabalho artístico do coletivo e valorizando a cultura local, aspecto essencial para fortalecer a mensagem do documentário.

A estética visual e conceitual do “Convive com Nóis” foi pensada para refletir a natureza do movimento retratado, optando por uma linguagem simples, direta e despojada. Houve uma decisão consciente de evitar o uso excessivo de efeitos visuais, correções de cor ou filtros que pudessem comprometer a aparência crua e genuína do material captado. Essa postura estética está alinhada com a fundamentação teórica do projeto, que valoriza a autenticidade e a resistência cultural como pilares da produção underground.

A paleta de cores do documentário é sóbria e natural, reforçando o realismo das cenas e valorizando a iluminação disponível no momento da gravação, majoritariamente natural. Os enquadramentos privilegiam o ambiente vivido pelos participantes, criando uma sensação de

proximidade e verdade, que favorece a identificação do público com as histórias e os personagens. Essa simplicidade visual contribui para enfatizar os temas centrais do documentário — resistência, coletividade e produção cultural comunitária — ao mesmo tempo em que mantém o foco nos depoimentos e nas ações do coletivo TT1, tornando-os protagonistas da narrativa.

Além disso, essa estética também funciona como uma estratégia de resistência cultural, alinhada com as reflexões apresentadas na bibliografia que fundamenta o trabalho. Ao optar por uma linguagem visual que valoriza o "feito à mão" e o realismo, o documentário reforça a crítica ao consumo massificado e às produções audiovisuais comerciais, propondo uma alternativa que exalta o valor do coletivo, da autenticidade e da luta pela cultura independente.

A etapa final do processo envolveu a integração de todos os elementos audiovisuais e sonoros para formar um produto coeso e representativo do universo underground e do coletivo TT1. A edição final buscou equilibrar o ritmo do documentário, respeitando os tempos dos depoimentos e a dinâmica das imagens, resultando em uma narrativa envolvente e orgânica. Basicamente, atuei como produtor, editor e designer de som, garantindo uma unidade estética e conceitual ao projeto. Essa dedicação a todas as etapas do processo reforça a dimensão autoral do documentário, que reflete não apenas a história do coletivo, mas também a visão pessoal e o engajamento meu com a cultura underground.

O resultado final é um documentário que vai além da simples documentação de eventos e entrevistas, oferecendo uma reflexão sobre a força da cultura coletiva, a resistência frente ao mainstream e a importância da produção cultural territorializada. O "Convive com Nóis" não só registra um momento e um grupo, mas também contribui para o fortalecimento da cena cultural local e para a valorização das práticas underground como forma legítima de expressão e organização social.

Em suma, tanto a produção audiovisual quanto o trabalho sonoro e a estética visual do "Convive com Nóis" foram concebidos para criar um documento honesto em relação à experiência underground, valorizando a simplicidade, a autenticidade e a força do coletivo TT1. Essa abordagem demonstra que, mesmo com recursos limitados, é possível realizar um projeto audiovisual potente, que comunica a essência de um movimento cultural e político, aproximando o público da realidade de resistência e criação do underground.

## 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS: REFLEXÕES E O IMPACTO DO DOCUMENTÁRIO

O documentário “Convive com Nóis” vai além de um simples trabalho de conclusão de curso; configura-se como uma importante ferramenta de reflexão crítica, engajamento cultural e transformação social. Durante todo o processo de produção, aprofundei minha compreensão sobre a cultura underground, entendendo-a não apenas como um fenômeno artístico isolado, mas principalmente como uma força coletiva, social e política capaz de resistir e reconfigurar as narrativas hegemônicas impostas pelo mainstream, conforme destacado em estudos como os da Agência Estado (2008) e a análise do Noite dos Museus (2022), que ressaltam a diferença entre o mainstream e o underground, este último marcado pela resistência cultural e atuação comunitária.

Ao focar no Movimento TT1, coletivo atuante em Mariana (MG), o documentário evidencia o papel da arte como instrumento de resistência e autoafirmação nas periferias. Registra as batalhas culturais e os processos organizativos, mostrando a importância da auto-organização e da colaboração para a construção de uma cultura que reflete e representa as experiências e aspirações das populações marginalizadas. Essa perspectiva dialoga com a reflexão de D’Andrea (2013), que aponta para a cultura e política como formas essenciais de formação dos sujeitos periféricos, além das contribuições de Berti (2018), Ribeiro e Esteves (2022) sobre a relevância das iniciativas comunitárias e rádios comunitárias como espaços de resistência simbólica e produção cultural local.

O documentário também se conecta ao campo do jornalismo, apontando para a necessidade de práticas jornalísticas mais inclusivas e plurais. Como sugerem Calabre (2003) e Santos, Prata e Medeiros (2019), o jornalismo comunitário e alternativo cumpre papel fundamental na democratização da informação, indo além da cobertura convencional para dar visibilidade às narrativas que emergem das margens da sociedade. “Convive com Nóis” exemplifica essa postura ao trazer à tona vozes e perspectivas que permanecem invisíveis na

mídia tradicional, ampliando o debate público e promovendo uma representação mais justa e diversa dos sujeitos sociais.

Além disso, o projeto reafirma a dimensão ética e política do jornalismo enquanto prática comprometida com o engajamento social. O documentário simboliza o início de um compromisso contínuo com a produção de conteúdos que valorizem a diversidade cultural, o diálogo comunitário e a resistência política. O memorial que acompanha o trabalho detalha as escolhas estéticas, metodológicas e conceituais que fundamentaram sua realização, corroborando a importância da cultura como espaço de luta e renegociação de sentidos, conforme discutido por Righi (2011). Dessa forma, "Convive com Nóis" reforça a ideia de que o jornalismo deve ser um ato consciente de militância cultural, sensível às histórias que precisam ser contadas para promover transformações sociais significativas.

Finalmente, "Convive com Nóis" se apresenta como uma homenagem à criatividade, à resiliência e à força de um movimento cultural que, apesar de muitas vezes invisível ao grande público e atuante "debaixo do solo", tem o poder de provocar mudanças relevantes no cenário cultural e social. O documentário celebra a cultura independente como um espaço de resistência, onde, mesmo diante de adversidades e limitações, a arte comunitária floresce, fortalece identidades e cria novos sentidos. Essa produção contribui não apenas para a documentação e valorização da cena underground local, mas também para inspirar futuras iniciativas engajadas, reafirmando a importância da democratização da cultura e da informação na construção de uma sociedade mais justa e plural.

Essa reflexão encontra respaldo em diversos autores da bibliografia do trabalho, que destacam a centralidade da coletividade, da resistência cultural e da produção simbólica como formas de reapropriação do espaço social por grupos marginalizados (De Souza e Schiavoni, 2023; Bastos, 2019; Goffman, 2004). "Convive com Nóis" reafirma que jornalismo e produção cultural são práticas simultaneamente criativas e políticas, capazes de transformar realidades e ampliar horizontes de inclusão e reconhecimento.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

AGÊNCIA ESTADO. Grupo de pichadores ataca prédio da Bienal em SP. G1, 2008. Disponível em: https://g1.globo.com/Noticias/SaoPaulo/0,,MUL838101-5605,00-GRUPO+DE+PICHADORES+ATACA+PREDIO+DA+BIENAL+EM+SP.html. Acesso em: 6 mar. 2025.

BASTOS, Rebeca Cristina Ferreira. Hip hop e educação popular. 2019. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em [área do programa], 2019. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/31072/1/Mem%C3%B3ria_vers%C3%A3o_definitiva.pdf. Acesso em: 22 fev. 2025.

BERTI, Orlando Maurício de Carvalho. Vinte anos da lei das rádios comunitárias no Brasil. Pontos e contrapontos. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Joinville, SC, 2 a 8 set. 2018. p. 1-15. Disponível em: https://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-1351-1.pdf. Acesso em: 15 jan. 2025.

BIS DOCS. Do Underground ao Emo. Documentário, 2013. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=A76mSlasoyE. Acesso em: 18 jan. 2023.

BRASIL. Ministério das Comunicações. **Radiodifusão no Brasil**: painel de outorgas e cobertura do serviço de radiodifusão comunitária. Brasília: MCom, 2024. Disponível em: https://www.gov.br/mcom/pt-br/assuntos/radio-e-tv-aberta/radcom-radio-comunitaria. Acesso em: 31 ago. 2026.

CALABRE, Líia. Participação e rádio no cotidiano da sociedade brasileira. Fundação Casa de Rui Barbosa, 2003. p. 1-9. Disponível em: http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/a-j/FCRB_LiaCalabre_Participacao_radio_cotidiano_sociedade_brasileira.pdf. Acesso em: 2 fev. 2025.

CARNEIRO, M. L. T. Imigrantes indesejáveis: a ideologia do etiquetamento durante a Era Vargas. Revista USP, São Paulo, n. 119, out./nov./dez. 2018. Disponível em: https://jornal.usp.br/revistausp/revista-usp-119-textos-8-imigrantes-indesejaveis-a-ideologia-do-etiquetamento-durante-a-era-vargas/. Acesso em: 21 out. 2024.

D'ANDREA, T. P. A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo. 2013. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, 2013. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-18062013-095304/publico/2013_TiarajuPabloDAndrea_VCorr.pdf. Acesso em: 8 ago. 2024.

DE SOUZA, J.; SCHIAVONI, F. Depurando o Underground: artistas independentes capacitando-se em produção musical com software livre. XXXIII Congresso da ANPPOM, 2023. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2023/papers/1977/public/1977-7777-1-PB.pdf. Acesso em: 23 nov. 2024.

DE SOUZA, Thiagsson. Pessoas pretas sempre precisam de MAIS para dizer MAS. TikTok, 11 jun. 2023. Disponível em: https://www.tiktok.com/@thiagson/video/7298364129377520901. Acesso em: 15 set. 2024.

GOFFMAN, Erving. Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 2004. Disponível em: https://www.mprj.mp.br/documents/20184/151138/goffman,erving.estigma_notassobreamanipulacaodaidentidadedeteriorada.pdf. Acesso em: 3 mar. 2025.

NUNES, Felipe. De Afrika Bambaataa a Yung Buda: a influência de Kraftwerk no hip hop. Kalamidade, 2025. Disponível em: https://kalamidade.com.br/de-afrika-bambaataa-a-yung-buda-a-influencia-de-kraftwerk-no-hip-hop/. Acesso em: 3 fev. 2025.

NOITE DOS MUSEUS. Mainstream x Underground, qual a diferença? 2022. Disponível em: https://noitedosmuseus.com.br/mainstream-x-underground-qual-a-diferenca/#:~:text=Mainstream%2C%20que%20pode%20ser%20traduzido,n%C3%A3o%20segmentada%20e%20variedade%20definida. Acesso em: 23 nov. 2024.

NOLLA, Lívia. A história do Rap: conheça o estilo musical que une ritmo e poesia. 2024. Disponível em: https://novabrasilfm.com.br/notas-musicais/a-historia-do-rap-conheca-o-estilo-musical-que-une-ritmo-e-poesia. Acesso em: 22 mar. 2025.

OLIVEIRA, Felipe. Sobrevivendo no Inferno: a história do álbum do Racionais MC's. 2021. Disponível em: https://www.letras.mus.br/blog/historia-do-album-sobrevivendo-no-inferno/. Acesso em: 22 mar. 2025.

O RAP PELO RAP. Documentário, 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Mt7S6YkosPc. Acesso em: 14 fev. 2025.

OXFAM BRASIL. A "sobrevivência" do mais rico: por que é preciso tributar os super-ricos agora para combater as desigualdades. São Paulo: Oxfam Brasil, 2023. Disponível em: https://www.oxfam.org.br/a-sobrevivencia-do-mais-rico/. Acesso em: 31 ago. 2026.

PAYER, Maria Onice. Linguagem e sociedade contemporânea - sujeito, mídia, mercado. RUA, Campinas, SP, v. 11, n. 1, p. 9–25, 2015. DOI: 10.20396/rua.v11i1.8640774. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8640774. Acesso em: 6 mar. 2025.

PINTO, T. R. No ar, o showman Wilson Simonal. Primeiros Negros, 2022. Disponível em: https://primeirosnegros.com/simonal-primeiro-com-programa-na-tv/. Acesso em: 10 mar. 2025.

PRÓ-MÚSICA BRASIL. **Relatório de Mercado 2023/2024**: o mercado fonográfico brasileiro no streaming. Rio de Janeiro: Pró-Música Brasil, 2024. Disponível em: https://pro-musica.org.br. Acesso em: 31 ago. 2026.

PUC MINAS. **ABNT Guia Completo**: elaborar e formatar trabalho científico. Belo Horizonte: Sistema de Bibliotecas PUC Minas, 2024. Disponível em: https://www.pucminas.br/biblioteca/DocumentoBiblioteca/ABNT-GUIA-COMPLETO-Elaborar-formatar-trabalho-cientifico.pdf. Acesso em: 3 mar. 2025.

RACIONAIS MCs. O Homem na Estrada. Faixa 1 do álbum Raio X do Brasil. Zimbabwe Records, 1993.

RIBEIRO, A.; ESTEVES, A. Cem anos do rádio no Brasil: as rádios comunitárias. Rádio Agência, 2022. Disponível em: https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/cultura/audio/2022-08/cem-anos-do-radio-no-brasil-radios-comunitarias#:~:text=O%20servi%C3%A7o%20de%20radiodifus%C3%A3o%20comunit%C3%A1ria,debate%2C%20mesmo%20que%20na%20ilegalidade. Acesso em: 23 jan. 2025.

RIGHI, Volnei J. RAP: ritmo e poesia, construção identitária do negro no imaginário do RAP brasileiro. Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2011. Disponível em: http://icts.unb.br/jspui/handle/10482/10853. Acesso em: 2 nov. 2024.

SANTOS, E.; PRATA, N.; MEDEIROS, R. Rádios comunitárias no Brasil: entre a clandestinidade e a relevância social. Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación, n. 140, p. 129-146, abr./jul. 2019. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/45996/2/2019_R%C3%A1dios%20comunit%C3%A1rias%20no%20brasil%20entre%20a%20clandestinidade%20e%20a%20relev%C3%A2ncia%20social.pdf. Acesso em: 15 jan. 2025.

SANTOS, João. Mainstream x Underground: qual a diferença? Noite dos Museus, 2022. Disponível em: https://noitedosmuseus.com.br/mainstream-x-underground-qual-a-diferenca/#:~:text=Mainstream%2C%20que%20pode%20ser%20traduzido,n%C3%A3o%20segmentada%20e%20variedade%20definida. Acesso em: 6 fev. 2025.

SILVA, U. B. Sobre embranquecimento, miscigenação e apropriação cultural no Brasil. Cadernos CERU, v. 27, n. 2, dez. 2016. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/ceru/article/view/137138/132931. Acesso em: 7 set. 2024.

TOMAZ, Kleber. Após invasão em 2008, pichadores são convidados a voltar à Bienal. G1, 2010. Disponível em: https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2010/09/apos-invasao-em-2008-pichadores-sao-convidados-voltar-bienal.html. Acesso em: 6 mar. 2025.