

Universidade do Vale do Paraíba  
Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas e Comunicação  
Curso de Comunicação Social com ênfase em Jornalismo

Bruna Cristina Dutra

**O RAP ENTRE A EXPRESSÃO DE IDENTIDADE E AS BARREIRAS DE  
MERCADO EM SÃO JOSÉ DOS CAMPOS**

São José dos Campos, SP  
2025

Bruna Cristina Dutra

**O RAP ENTRE A EXPRESSÃO DE IDENTIDADE E AS BARREIRAS DE  
MERCADO EM SÃO JOSÉ DOS CAMPOS**

Relatório apresentado para a disciplina de  
Trabalho de Graduação em Jornalismo I, da  
Universidade do Vale do Paraíba.  
Orientadora: Professora Elizabete Mayumy  
Kobayashi.

São José dos Campos - SP  
2025



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE DIVULGAÇÃO DA OBRA**

**Ficha catalográfica**

Dutra, Bruna Cristina 190009  
O rap entre a expressão de identidade e as barreiras de mercado em São José dos Campos / Bruna Cristina Dutra; orientadora, Elizabete Mayumy Kobayashi. - São José dos Campos, SP, 2025.  
59 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) - Universidade do Vale do Paraíba, São José dos Campos. Jornalismo .

Inclui referências

1. Jornalismo . 2. Rap. 3. Expressão de identidade. 4. Barreiras de mercado. 5. São José dos Campos. I. Kobayashi, Elizabete Mayumy , orient. II. Universidade do Vale do Paraíba. Jornalismo . III. Título.

Eu, Bruna Cristina Dutra, autor(a) da obra acima referenciada:

Autorizo a divulgação total ou parcial da obra impressa, digital ou fixada em outro tipo de mídia, bem como, a sua reprodução total ou parcial, devendo o usuário da reprodução atribuir os créditos ao autor da obra, citando a fonte.

Declaro, para todos os fins e efeitos de direito, que o Trabalho foi elaborado respeitando os princípios da moral e da ética e não violou qualquer direito de propriedade intelectual sob pena de responder civil, criminal, ética e profissionalmente por meus atos.

São José dos Campos, 11 de Dezembro de 2025.

*Bruna Cristina Dutra*

Autor(a) da Obra

Data da defesa: 2 / dezembro / 2025

Ac 232668

## **AGRADECIMENTOS**

À minha mãe, Doraci, ao meu pai, José, e ao meu irmão, Eduardo, por quem conheci as primeiras formas de amor — reais e imperfeitas. Ao ritmo e à poesia, que correm nas minhas veias, me sustentam de pé, me embalam quando me deito e fazem coro às minhas alegrias e tombos. À música negra, que é o contorno da minha identidade.

*Quanto mais eu sei menos eu sei quem sou. Será que eu vivi tudo porque passei...  
E quem será que eu sou? Mesmo podendo imaginar o que eu quiser, eu não sei se sou tanto.  
Quanto mais eu sou, menos sou o que sei. E para o que nasci, será que cumprirei?  
(Djavan – Ares Sutis)*

## RESUMO

Este trabalho busca produzir uma grande reportagem impressa para compreender o papel do rap na cidade de São José dos Campos, no interior do estado de São Paulo, e como essa expressão cultural atua na construção de identidade e se manifesta na busca por profissionalização de jovens artistas. Para a construção da reportagem, o estudo inicial do trabalho foi feito a partir de pesquisas bibliográficas que pretendem traçar um panorama sobre como o rap, enquanto linguagem artística e política, reflete as experiências de vida nas bordas urbanas, funcionando como instrumento de resistência e transformação social. Também serão discutidos os principais entraves enfrentados por artistas locais, como a ausência de políticas públicas, a concentração dos meios de divulgação em grandes centros e a necessidade de criar estratégias alternativas para alcançar reconhecimento e sustentabilidade no mercado musical.

**Palavras chave:** Rap; expressão de identidade; barreiras de mercado; São José dos Campos/SP.

## **ABSTRACT**

This project aims to produce a long-form print report to understand the role of rap music in the city of São José dos Campos, located in the interior of São Paulo state, and how this cultural expression contributes to identity formation and manifests in the pursuit of professionalization by young artists. To support the development of the report, the initial stage of the project involved bibliographic research intended to outline how rap, as both an artistic and political language, reflects life experiences in urban outskirts, serving as a tool for resistance and social transformation. The report will also address the main challenges faced by local artists, such as the lack of public policies, the concentration of media exposure in major cultural hubs, and the need to develop alternative strategies to achieve recognition and financial sustainability in the music industry.

**Keywords:** Rap; expression of identity; market barriers; São José dos Campos/SP.

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Cronograma do projeto .....	50
--	----

## SUMÁRIO

<b>EU, JORNALISTA .....</b>	<b>8</b>
<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2 REFERENCIAL TEÓRICO.....</b>	<b>12</b>
2.1 Origens do Rap no Brasil .....	12
2.2 Hip-Hop e a Indústria Cultural do Rap.....	14
2.3 Expressão da Identidade por Meio do Rap e as Barreiras de Mercado .....	17
2.4 Juventude Negra, Periferia e Construção de Identidade .....	19
2.5 O Papel do Território e da Cena Local .....	21
2.6 O Rap e as Mídias Digitais: Novas Formas de Produção e Difusão.....	23
2.7 A Profissionalização e o Empreendedorismo na Música Independente.....	25
2.8 Representação, Resistência e Discurso Social no Rap.....	27
2.9 Perspectivas de Gênero e Interseccionalidade no Rap.....	30
2.10 São José dos Campos .....	31
2.11 Grande Reportagem Impressa .....	32
<b>3 METODOLOGIA .....</b>	<b>34</b>
<b>4 APRESENTAÇÃO DA PEÇA JORNALÍSTICA .....</b>	<b>36</b>
4.1 Identidade Visual e Diagramação.....	37
4.1.1 <i>Capa</i> .....	37
4.2 Formato e Linguagem .....	38
4.3 Entrevistados.....	38
4.4 Grande Reportagem em Texto.....	40
<b>5 CRONOGRAMA .....</b>	<b>50</b>
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>51</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>52</b>
<b>ANEXO A – FICHA DE ORIENTAÇÃO MENSAL .....</b>	<b>56</b>

## **EU, JORNALISTA**

Meu nome é Bruna Cristina Dutra, tenho 32 anos, nasci e morei em São Paulo até os sete anos e depois me mudei para São José dos Campos com a minha família. Vivo aqui desde então. Os corredores da FCSAC - UNIVAP começaram a observar os meus passos em 2014. A turma com a qual ingressei na faculdade concluiu o curso em 2017 e eu fui ficando.

A análise vai dizer que quando a gente olha para a nossa criança, enxerga alguns porquês. Bom, durante a minha infância, nunca me senti confiante e segura no ambiente escolar. Era muito tímida para as interações, sobretudo, com os professores, e com a maioria dos colegas. Conseguia ser espontânea e criar laços genuínos com poucas pessoas.

Nos estudos, eu não me entendia com os números, então, tentava conversar com as palavras. Isso me preenchia e me trazia algum conforto. Eu sabia que não teria um desempenho satisfatório nas avaliações finais, aí, eu me distraía com o pouco que podia controlar: toda e qualquer atividade lúdica, que estimulava a criação, a leitura e a escrita. Eu me esforçava para “dar o meu nome” - gíria que a gente usa hoje em dia para dizer que tentou se sair bem em algo.

Foi assim que decidi que poderia ser jornalista. Ingenuamente, achei que tinha boas chances porque eu gostava de escrever. Simples e pragmático assim. Nada romântico e fantasioso. Não sonho com essa profissão desde antes de aprender a andar. Ninguém olhava para mim e dizia: “essa é a próxima Glória Maria, dá para ver no olhar”. Não, não.

Mantive essa relação frustrante e perigosa com os estudos, do ensino fundamental ao ensino médio. Na faculdade até tentei, mas não foi diferente, é por isso que vocês, do outro lado da tela ou com o meu TCC impresso em mãos, o lêem só agora.

Apesar de tudo isso e mais um pouco, a construção da Bruna jornalista começou em 2015, no segundo ano de faculdade, quando tive a minha primeira experiência no mercado de trabalho como estagiária. Eu trabalhava na assessoria de imprensa do time de basquete da cidade. Foi ali que eu comecei a construir consciência do que eu estava fazendo e passei a imaginar alguma coisa do que poderia vir dali em diante. Viajei - ainda de ônibus - e fui conhecer o Rio de Janeiro. Visitei os estúdios da TV Globo, vi globais de pertinho e conversei, ainda tímida, com

jornalistas de todos os cantos do Brasil.

Depois veio a oportunidade de estagiar em uma das poucas produtoras audiovisuais do Vale com projeção nacional. Lá, integrei também a equipe de comunicação do INPE. Depois, deixei de ser estagiária - ainda no início da pejotização. Essa foi a experiência que me jogou no mundo.

Em seguida, veio a sobrecarga de trabalho, a pandemia e o processo de adoecimento mental. Cheguei a desistir de concluir a faculdade e fiquei um tempo fora do mercado de trabalho. Se vocês me lêem, essa é também uma evidência de que eu sobrevivi. Levou um tempinho para me reerguer. Para encontrar novos sentidos, mas deu certo. Tem dado certo.

Continuei trabalhando na área de comunicação institucional e corporativa. Fui para São Paulo e assessorei gente grande. Até o Mano Brown e a filha atriz em ascensão dele, a Ayomi Domenica, dá para acreditar? Comecei então a perceber que foguete não dá ré. Mas o meu foguete é mais "lentinho". Chega um pouco atrasado, mas chega.

Fiquem então com o meu projeto de conclusão de curso. Eu já sou jornalista há algum tempo. Até acho que vou adicionar outras possibilidades nesse caminho, mas sou essencialmente jornalista. Sou a Bruna. Torçam por mim, para que em breve vocês não me vejam mais caminhando por esses corredores. Obrigada e espero que façam uma boa leitura. Um beijo.

## 1 INTRODUÇÃO

O rap brasileiro emergiu entre as décadas de 1980 e 1990, especialmente nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, como desdobramento do movimento hip-hop norte-americano. Jovens das periferias encontraram na música um meio de narrar suas experiências marcadas por desigualdade social, racismo e violência. Com o tempo, o rap consolidou-se como uma linguagem de denúncia e resistência cultural (Herschmann, 2000).

Essa manifestação permitiu que artistas das margens expressassem suas identidades e realidades locais por meio de letras críticas, que articulam experiências pessoais a questões coletivas. Apesar de sua relevância, o rap enfrenta limitações impostas pela concentração do mercado musical, pela ausência de políticas públicas e pelo estigma que ainda marginaliza produções periféricas (Ramos, 2018).

Em São José dos Campos (SP), o rap ganhou força entre os anos de 1990 e 2000, fortemente influenciado por grupos como os Racionais MC's. As composições abordam temas como violência policial, ancestralidade afro-brasileira e exclusão social, evidenciando a potência política do gênero. No entanto, a escassez de espaços culturais, eventos públicos e apoio institucional dificultou a profissionalização de novos artistas e a continuidade do movimento.

Diante desse cenário, esta pesquisa parte da seguinte pergunta: Como o rap em São José dos Campos atua como expressão de identidade e resistência, e quais são os limites enfrentados por artistas locais na tentativa de profissionalização no cenário do hip-hop?

Assim, tem-se que o presente estudo objetiva compreender, por meio de uma grande reportagem impressa, o papel do rap como linguagem identitária e instrumento de afirmação cultural, bem como os entraves enfrentados no processo de profissionalização de seus agentes.

O referencial teórico deste estudo contempla o surgimento do rap no Brasil, a formação do movimento hip-hop e os impactos da indústria cultural nesse campo. Fundamenta-se também na escolha da grande reportagem impressa como formato para o produto final, gênero jornalístico que permite um aprofundamento narrativo, combinando o rigor investigativo do jornalismo com uma análise detalhada e sensível de fenômenos sociais relevantes, proporcionando ao leitor uma compreensão ampla e contextualizada dos temas abordados.

Com base em pesquisa bibliográfica, análise documental e entrevistas, o trabalho vai apresentar um recorte da trajetória do rap em São José dos Campos, destacando-o como forma de resistência simbólica e ferramenta de construção identitária, frente aos desafios impostos pelas dinâmicas sociais e mercadológicas.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

Para a elaboração deste trabalho, alguns dos conceitos estudados para a construção do tema escolhido foram:

### 2.1 Origens do rap no Brasil

O hip-hop, como expressão cultural e movimento social, surgiu na década de 1970 no bairro do Bronx, em Nova York, em um contexto de desigualdade social, violência urbana e marginalização racial. Originado nas comunidades afro-americanas, jamaicanas-americanas e latino-americanas, o movimento configurou-se como forma de resistência à cultura dominante, majoritariamente branca e excludente. Desde seu nascimento, o hip-hop se consolidou como prática multicultural e híbrida, unindo dança, música e discurso político, em uma tentativa de reverter a invisibilidade social imposta às minorias urbanas (Azevedo; Silva, 2015).

Com o passar dos anos, o hip-hop expandiu-se globalmente, tornando-se um fenômeno transnacional. Ainda que o mercado tenha absorvido parte de sua estética e linguagem, sua essência política permaneceu preservada entre as comunidades negras e periféricas que o abraçaram como instrumento de afirmação identitária. Essa resistência se reflete na capacidade do hip-hop de unir jovens de diferentes origens, permitindo-lhes desenvolver identidades híbridas e cosmopolitas. A cultura da “*cypher*” representa justamente esse espaço de encontro e troca simbólica, onde a rima, o improviso e a performance servem para criar vínculos e moldar a cultura local (Sanneh, 2019).

Mesmo diante de sua popularização, o hip-hop manteve sua essência de contestação e denúncia. Dutra (2007) observa que o gênero nasce como um grito contra a opressão racial e econômica, configurando-se como um espaço simbólico de resistência à hierarquia social e à estigmatização da juventude negra. De acordo com o autor (Dutra, 2007, p. 58), o hip-hop é “um lugar de fala coletiva e de construção de novas subjetividades, em que a arte se torna ferramenta de libertação”. Assim, o movimento vai além da música: ele produz sentidos, identidades e novos modos de existir nas periferias.

O fato é que em sua expansão global, o hip-hop encontrou solo fértil na América Latina, onde foi apropriado por jovens de origem popular como forma de questionar

as desigualdades históricas e a herança colonial. No Brasil, esse processo se intensificou a partir da década de 1980, quando o rap emergiu como principal vertente musical do movimento, impulsionado por jovens das periferias de São Paulo. Para Santos (2023), o rap brasileiro se firmou como uma prática de resistência simbólica, expressando os conflitos e aspirações da juventude negra, que encontra na rima um meio de narrar sua própria existência.

A identidade do hip-hop é marcada por sua flexibilidade e capacidade de adaptação, o que é comumente definido como “variabilidade cultural” e, basicamente, indicado como sendo um processo em que os indivíduos enfatizam ou minimizam aspectos de sua identidade conforme o contexto sociocultural. Essa maleabilidade faz do hip-hop um instrumento privilegiado para compreender como jovens de diferentes realidades negociam suas identidades em um mundo globalizado e desigual. No Brasil, o rap incorpora ritmos e linguagens locais, dialogando com o samba, o funk e outras expressões populares, o que reforça seu caráter plural e inclusivo (Andrade, 2018).

O rap brasileiro surgiu no final da década de 1980, em um cenário de transição política e efervescência cultural. Os primeiros grupos se reuniam na Estação São Bento, no centro de São Paulo, local simbólico de resistência jovem e berço do movimento hip-hop no país. Campos (2020) explica que, nesse espaço, dançarinos de break, grafiteiros e MCs criaram as primeiras redes de sociabilidade cultural, impulsionando o surgimento de coletivos e o fortalecimento da identidade periférica. Foi também nesse período que se formou o Movimento Hip Hop Organizado (MH2O), em 1989, com o objetivo de articular ações culturais e politizar o discurso dos jovens de periferia (Campos, 2020).

Inspirado no modelo estadunidense, mas profundamente enraizado na realidade brasileira, o rap adaptou sua linguagem à experiência local. A partir das letras dos Racionais MC's, do DMN e de Thaíde & DJ Hum, o gênero passou a retratar o cotidiano das favelas, o racismo estrutural e a violência policial, tornando-se uma ferramenta de conscientização social. Essa relação entre arte e território se evidencia na afirmação de Fernandes *et al.* (2019, p. 85):

A arte periférica é inseparável do chão que a produz, pois nasce da vivência concreta dos sujeitos que transformam a carência em criação e o abandono em potência simbólica. Cada batida, cada verso e cada gesto artístico carregam as marcas do território, revelando o vínculo indissociável entre espaço, identidade e resistência. Assim, compreender a arte das periferias

exige reconhecer o território como fonte de memória, dor e invenção coletiva.

No contexto nacional, o rap se configurou como um movimento de contra-hegemonia cultural, transformando as periferias em polos de produção simbólica. Essa transformação ocorreu de forma paralela à expansão da globalização e ao fortalecimento das indústrias culturais, o que colocou o rap em uma encruzilhada entre autenticidade e comercialização. Alves (2024) observa que, em uma sociedade marcada pela economia da informação, “as disputas se deslocam do campo político para o campo simbólico”, e é nesse espaço que o rap afirma sua relevância como voz da juventude negra (Alves, 2024).

A trajetória do rap brasileiro revela, portanto, uma tensão constante entre o mercado e a resistência. De um lado, a indústria cultural busca domesticar o discurso crítico e transformar a arte em mercadoria; de outro, os artistas reafirmam a função social da música como instrumento de emancipação e pertencimento. Essa tensão é o que confere vitalidade ao rap e mantém viva sua vocação política. Em São José dos Campos, como em várias cidades médias do país, o rap reflete as mesmas contradições, sendo simultaneamente espaço de denúncia, expressão e construção de identidade coletiva (Campos, 2020).

Assim, o rap brasileiro não é mera imitação de sua matriz estadunidense, mas uma recriação enraizada na realidade nacional e regional. Ele traduz as contradições do Brasil contemporâneo, evidenciando a luta das periferias por visibilidade e reconhecimento. Ao longo das décadas, o gênero consolidou-se como um dos principais vetores de resistência cultural, social e política da juventude negra e periférica, configurando-se como um espaço legítimo de disputa por voz e dignidade (Buzo, 2010; Dutra, 2007; Fernandes *et al.*, 2019).

## 2.2 Hip-hop e a indústria cultural do rap

O rap, como parte integrante do movimento hip-hop, nasce da necessidade de expressão e denúncia social das comunidades marginalizadas, refletindo o contexto de exclusão e resistência vivenciado por jovens das periferias. A cultura hip-hop, ao mesmo tempo em que surge como movimento de contestação, é também atravessada pelas dinâmicas da indústria cultural, que tende a absorver e comercializar manifestações simbólicas de origem popular. Essa contradição acompanha o gênero

desde sua origem: o rap é, simultaneamente, produto de mercado e instrumento político de conscientização (Buzo, 2010).

Ao longo das décadas de 1980 e 1990, o hip-hop expandiu-se no Brasil, organizando-se em torno de práticas culturais e códigos de comportamento específicos. Como observa Buzo (2010), a “atitude” passou a definir não apenas a estética, mas o *ethos* do movimento, traduzindo valores de solidariedade, resistência e pertencimento. Essa configuração o diferencia de outros movimentos juvenis do mesmo período, como o punk, pois o hip-hop se enraíza nas experiências urbanas das camadas populares e não nas universidades ou círculos artísticos da classe média (Buzo, 2010).

Em contraste com outros estilos musicais, o rap desenvolve uma relação peculiar com o mercado. Ele nasce de forma independente, mas logo desperta o interesse da indústria cultural, que identifica nele uma potência comercial. Essa aproximação cria uma tensão entre o desejo de autonomia artística e a necessidade de inserção no circuito econômico da música. Dutra (2007) analisa esse processo como um conflito entre arte e mercadoria, no qual o artista enfrenta o dilema de manter sua autenticidade ou adaptar-se às exigências do consumo; o autor (p. 67) observa que “a arte popular, ao ser absorvida pela lógica do capital, corre o risco de ver sua força crítica esvaziada”.

A cultura, nesse contexto, assume o papel de mediadora entre experiência e mercado, sendo a cultura entendida como sendo um sistema de significados compartilhados, que conecta vivência e conhecimento, oferecendo aos indivíduos um repertório simbólico para compreender e transformar sua realidade; desse modo é o hip-hop mais do que um estilo musical: é uma forma de comunicação coletiva que organiza percepções, valores e memórias das comunidades que o produzem (Sousa, 2015).

A relação entre cultura erudita, cultura popular e indústria cultural é de interdependência e conflito. Dutra (2007) argumenta que a arte erudita, ao buscar autonomia estética, acaba servindo de modelo técnico e simbólico para a cultura de massa, que simplifica e comercializa suas inovações. Nesse sentido, o rap, mesmo sendo uma manifestação popular, também dialoga com essa lógica: ele desafia os modelos dominantes, mas ao mesmo tempo é impulsionado pela visibilidade que a indústria lhe oferece.

Sendo assim, em seu estudo Campos (2020) enfatiza que, ao contrário de

outros movimentos, o rap mantém forte vínculo com sua comunidade de origem. Ele é sustentado por redes locais de produção e circulação que independem, em parte, da estrutura das grandes gravadoras. Essa autonomia permite que artistas da periferia criem circuitos alternativos de expressão, baseados na autogestão, na solidariedade e na cooperação entre coletivos. Essa característica confere ao rap uma posição singular dentro da indústria cultural, pois, mesmo quando comercializado, mantém uma dimensão de pertencimento comunitário e de crítica social (Campos, 2020).

A tensão entre mercado e autenticidade é um dos traços mais marcantes do rap brasileiro. Por um lado, o crescimento da indústria fonográfica e das plataformas digitais permitiu maior alcance e visibilidade para os artistas periféricos; por outro, criou novas formas de dependência e padronização estética. Vale lembrar que vivemos uma era em que as disputas se deslocam para o campo simbólico, e a cultura se torna um espaço de poder e reconhecimento; nesse sentido, o rap se transforma em um campo de batalha simbólica, onde os artistas precisam equilibrar o desejo de reconhecimento público com a preservação de sua essência política (Alves, 2024).

Essa relação paradoxal entre resistência e mercantilização é sintetizada na análise de Campos (2020, p. 58), que afirma:

O rap, ao mesmo tempo em que desafia as estruturas do mercado, também é moldado por elas. Sua força está na capacidade de dialogar com a lógica da indústria sem perder de vista a realidade da periferia. Cada disco lançado, cada show independente e cada rima improvisada revelam o esforço coletivo de manter viva uma arte que nasceu da rua, mas que aprendeu a se mover nas engrenagens do capital.

O equilíbrio entre autenticidade e mercado é uma questão recorrente na história do rap. Em São José dos Campos, essa dinâmica se repete: artistas locais buscam consolidar suas carreiras de forma independente, muitas vezes utilizando redes sociais e coletivos comunitários para promover suas músicas. Ao mesmo tempo, enfrentam as barreiras impostas pelo mercado musical tradicional, que ainda privilegia artistas vinculados a grandes gravadoras ou produtores (Campos, 2020).

Assim, o rap brasileiro e, em particular, o rap joseense, se configura como um campo de resistência simbólica dentro da indústria cultural. Ele representa o esforço contínuo das periferias em afirmar sua voz em um sistema que tende a silenciá-las, transformando a contradição entre capital e cultura em potência criativa. Ao mesmo tempo em que é consumido por massas, o rap preserva sua função social de denúncia

e mobilização, reafirmando seu lugar como arte engajada e ferramenta de conscientização (Amorin, 2004; Buzo, 2010; Dutra, 2007; Campos, 2020).

### 2.3 Expressão da identidade por meio do rap e as barreiras de mercado

A construção da identidade no rap é marcada por um processo contínuo de negociação entre o individual e o coletivo, entre a tradição e a modernidade. Como observa Dutra (2007), definir uma identidade a partir de traços fixos, como idioma, vestimenta ou costumes, pode se tornar um exercício de exclusão, uma vez que ignora o caráter dinâmico das práticas culturais. No contexto do hip-hop, a identidade não é algo dado, mas construído socialmente, por meio da interação, da resistência e da reelaboração simbólica do cotidiano. É na palavra e na performance que os sujeitos periféricos constroem uma narrativa própria, desafiando as formas hegemônicas de representação (Dutra, 2007).

Esse processo se intensifica quando as fronteiras culturais são atravessadas pela globalização. Alves (2024) aponta que o fenômeno global provoca simultaneamente dois movimentos: a homogeneização das culturas e o surgimento de novas particularidades. No caso do rap, a globalização não elimina sua identidade local; ao contrário, fortalece-a, permitindo que artistas periféricos dialoguem com o mundo sem perder a ancoragem em seu território. Assim, o rap se torna um espaço de “identidade em movimento”, onde tradição e inovação coexistem.

O fato é que as culturas híbridas e mestiças emergem da “tensão” entre o global e o local, gerando uma mistura de estilos, linguagens e referências que acaba criando novas possibilidades de expressão que escapam ao controle da indústria cultural. A hibridização é, portanto, um campo de disputa simbólica, no qual os artistas constroem resistências estéticas e políticas. Essa dialética é evidente nas produções do rap brasileiro contemporâneo, em que se mesclam batidas globais e narrativas locais, resultando em uma identidade plural e insurgente (Andrade, 2018).

A cultura de massa, contudo, impõe desafios significativos à autonomia dos artistas periféricos. Ao mesmo tempo em que o mercado oferece visibilidade, também estabelece padrões de consumo e comportamento. Vale lembrar que muitos *rappers* enfrentam a dificuldade de equilibrar autenticidade e sustentabilidade financeira. Essa tensão é especialmente evidente em cidades médias, como São José dos Campos, onde as oportunidades de profissionalização são escassas e o acesso a recursos

culturais é desigual (Campos, 2020).

No campo simbólico, o rap atua como ferramenta de resistência e reconstrução identitária. As letras abordam questões sociais, raciais e econômicas, transformando experiências de dor e exclusão em força coletiva. Rodrigues & Fernandes (2018) ressaltam que os jovens periféricos transformam a palavra em arma e o microfone em instrumento político, desafiando o discurso dominante e propondo novas leituras da cidade. Essa apropriação discursiva reforça o papel do rap como prática de educação social e crítica cultural.

A dialética entre resistência e absorção pela indústria cultural é permanente, sendo facilmente percebido que o mercado global contemporâneo tende a converter toda forma de contestação em mercadoria, diluindo o potencial político das expressões populares. Entretanto, essa mesma lógica abre brechas para a criação de alternativas, pois “a cada tentativa de captura, a cultura periférica se reinventa, produzindo novas linguagens e renovando sua potência simbólica” (Alves, 2024, p. 90). Assim, o rap resiste às tentativas de padronização, afirmando-se como território de invenção e liberdade.

Segundo Alves (2024, p. 92):

A identidade cultural na era da globalização é um campo de batalha simbólico, onde os sujeitos periféricos reconfiguram as narrativas dominantes e impõem novas formas de visibilidade. O rap é, nesse sentido, uma linguagem insurgente, porque nasce do conflito e sobrevive dele. Cada verso, cada batida e cada performance reafirmam o direito de existir e de ser ouvido, mesmo em meio às engrenagens do mercado global.

A resistência cultural se expressa também na capacidade do rap de criar redes solidárias de produção e difusão. Em São José dos Campos, coletivos independentes organizam batalhas de rima, produções audiovisuais e eventos comunitários, fortalecendo os laços identitários entre artistas e público. Essas iniciativas demonstram que, mesmo diante das barreiras de mercado, a criatividade e a articulação coletiva continuam sendo ferramentas de emancipação cultural (Campos, 2020).

A identidade no rap, portanto, é um processo em construção, marcado pela tensão entre a globalização e a territorialidade, entre o mercado e a resistência. Ao narrar suas realidades, os artistas periféricos transformam o cotidiano em discurso político e o palco em espaço de luta. Em uma sociedade mediada pelo consumo, o

rap se reafirma como uma das últimas trincheiras da autenticidade cultural, articulando voz, pertencimento e transformação (Buzo, 2010; Andrade, 2018; Campos, 2020).

#### 2.4 Juventude negra, periferia e construção de identidade

A juventude negra e periférica ocupa papel central na consolidação do rap como expressão identitária e política no Brasil. Historicamente, esses jovens encontraram na arte um instrumento de resistência simbólica frente à exclusão social e racial que estrutura a sociedade brasileira. O rap, ao traduzir experiências cotidianas em narrativas musicais, atua como uma prática discursiva que afirma o pertencimento e a consciência coletiva. Por isso, é corriqueiramente indicado que o rap, direta ou indiretamente, se constitui como uma forma de resistência global e identidade local visto que cede esse meios de elaboração simbólica da vida social os quais são capazes de articular sentimentos de exclusão e pertencimento, ao mesmo tempo em que ressignifica a condição periférica como potência cultural e política (Dutra, 2007; Fernandes *et al.*, 2016).

As manifestações culturais produzidas pelas juventudes periféricas representam formas de elaboração simbólica da vida social. Através da arte, esses jovens traduzem suas experiências de exclusão, suas formas de resistência e seus modos de ser no mundo. É na música, na dança e na palavra que constroem pertencimento, expressam identidade e afirmam a potência criadora existente nas margens urbanas (Fernandes *et al.*, 2016, p. 41).

A construção da identidade negra e periférica no rap está intrinsecamente ligada à ideia de reconhecimento. Como defende Ramos (2018), as juventudes negras enfrentam um duplo processo: de um lado, a invisibilidade e o estigma social; de outro, a busca ativa por reconhecimento simbólico e legitimidade cultural; referido pesquisador enfatiza também que: 1) o rap, nesse contexto, funciona como “voz pública” dessas juventudes, oferecendo espaço para narrar as dores e potências da experiência negra urbana e 2) as letras expressam tanto a denúncia da violência e do racismo estrutural quanto o orgulho de uma herança ancestral que resiste e se reinventa.

O conceito de identidade, segundo Stuart Hall (2003), deve ser compreendido como um processo em constante formação, atravessado por fatores históricos, culturais e sociais. No contexto do rap, a identidade não é um dado fixo, mas uma

construção dinâmica resultante da interação entre território, raça, classe e cultura. Em dada tangente deve ser destacado que, segundo Safadi (2023), o hip-hop brasileiro redefine os códigos de representação da periferia, produzindo novas formas de sociabilidade e fortalecendo a noção de coletividade entre os jovens. Essa estética da periferia se converte, portanto, em uma linguagem de afirmação de pertencimento e resistência.

A cultura hip-hop, por sua vez, fornece o arcabouço simbólico e ideológico para a formação de identidades plurais e insurgentes. Dutra (2007) ressalta que o movimento funciona como um campo de disputas discursivas, no qual os sujeitos periféricos constroem representações alternativas às narrativas hegemônicas sobre juventude e negritude. Essa perspectiva coincide com a análise de Nogueira (2020), que entende o rap como uma pedagogia da resistência, capaz de produzir consciência crítica e orgulho racial em meio às contradições da globalização cultural.

A noção de resistência é central nesse processo, pois articula estética, política e subjetividade. Fernandes, Martins e Oliveira (2016) argumentam que o rap, ao ser incorporado em espaços educativos e culturais, transforma-se em ferramenta de formação sociopolítica da juventude negra. Referidos pesquisadores indicam ainda que essa prática musical possibilita o reconhecimento das desigualdades e a reinterpretção da própria história, fortalecendo a identidade coletiva e a ação transformadora.

Além disso, o rap propõe uma estética da sobrevivência, construindo a juventude negra formas próprias de resistência diante do racismo institucional e da exclusão econômica, convertendo o cotidiano em matéria-prima estética. O rap, portanto, opera como um espelho da vida nas bordas urbanas e como uma linguagem que transforma vulnerabilidade em força política (Madeira; Gomes, 2018).

No caso das juventudes de São José dos Campos, a identidade periférica é moldada por processos históricos específicos de segregação urbana e pela escassez de políticas culturais descentralizadas. O rap local, influenciado pelos Racionais MC's e por artistas da cena nacional, traduz a realidade joseense em letras que abordam racismo, desemprego e a luta por reconhecimento. Assim, a juventude negra da cidade encontra no rap uma via de expressão e pertencimento, que redefine o sentido de ser jovem, negro e periférico no Vale do Paraíba (Amorin, 2004; Campos, 2020).

A dimensão identitária do rap, portanto, ultrapassa o campo artístico, consolidando-se como prática de reconhecimento e valorização da negritude. Essa

dimensão permite que jovens de periferia se reconheçam como sujeitos de direito e protagonistas de suas narrativas. Cabe destacar que o rap não é apenas entretenimento, mas também insistência, resistência e (re)existência, uma forma de ocupar o espaço público e reconstruir o imaginário social sobre a juventude negra (Canello, 2019).

Por meio dessa perspectiva, a cultura rap configura-se como espaço de diálogo entre o individual e o coletivo, o local e o global. Ela revela o potencial da arte como mediadora de experiências e promotora de reconhecimento mútuo entre os sujeitos marginalizados. Essa dialética entre afirmação e resistência reafirma a importância do rap como fenômeno sociocultural e político, que, em São José dos Campos, também se consolida como símbolo de identidade, pertencimento e luta (Rodrigues; Fernandes, 2018).

## 2.5 O papel do território e da cena local

O território constitui elemento fundamental para compreender a dinâmica do rap em contextos urbanos periféricos. O espaço não é apenas cenário, mas componente ativo da construção de identidade e da produção cultural. Segundo Ponciano & Oliveira (2024), o território deve ser entendido como um campo de práticas sociais e simbólicas, no qual se articulam memórias, afetos e disputas de poder. No rap, o território é fonte de inspiração, linguagem e resistência, tornando-se o ponto de partida para a construção das narrativas musicais.

O território, nas dinâmicas culturais das periferias, não se reduz a um simples espaço geográfico. Ele se configura como um campo simbólico de memória e de disputa, onde os sujeitos constroem pertencimento, produzem afetos e elaboram resistências. É no território que as práticas culturais ganham corpo e sentido, tornando-se expressão concreta das relações sociais que o sustentam (Nogueira, 2020, p. 64).

Insta salientar que em cidades, como por exemplo São José dos Campos, o território periférico assume papel central na formação da cena do rap, sendo as zonas sul e leste da cidade, marcadas por desigualdades históricas e pela ausência de políticas culturais, transformam-se em espaços de criação artística e engajamento social; indicando a “historia” joseense que o crescimento urbano dessa, foi impulsionado pela industrialização, a qual produziu processos de segregação que

definiram periferias com forte identidade comunitária, realidade essa que influencia diretamente a estética e o conteúdo das produções locais, que traduzem o cotidiano da periferia em forma poética e política (Amorin, 2004; Costa, 2007).

A cena local do rap é, portanto, expressão de territorialidades específicas, sendo observado que o processo de urbanização da cidade gerou uma identidade cultural própria, marcada pela tensão entre modernização e marginalização. O rap emerge nesse contexto como um modo de “reocupar simbolicamente” o espaço urbano, denunciando a exclusão e reivindicando visibilidade para as periferias. Assim, os artistas joseenses constroem um mapa afetivo da cidade, no qual o bairro e a rua se tornam ícones de pertencimento e memória coletiva (Amorin, 2004; Zanetti, 2010).

A relação entre território e cultura é também atravessada pela ideia de reconhecimento. Segundo Safadi (2023), o hip-hop brasileiro redefine o conceito de periferia, transformando-a de espaço de carência em território de potência. O “pertencimento periférico” passa a ser afirmado como identidade política e cultural, consolidando uma estética da resistência que se manifesta tanto na linguagem quanto nas práticas cotidianas (Safadi, 2023).

Por isso, nessa perspectiva pesquisadores como Alves (2024) entendem que o território é produtor de subjetividades. ao analisar o festival Rap *in* Cena, ressalta que o espaço urbano periférico se configura como arena de afirmação e de pertencimento coletivo, na qual o rap atua como catalisador de identidades e de laços comunitários. Essa vivência compartilhada reforça a dimensão política do fazer artístico, que transforma o local em *locus* de criação, disputa e empoderamento.

Sobe tal foco cabe ressaltar que o conceito de território também se conecta à noção de “cena local”, que designa o conjunto de práticas, atores e espaços que dão vida a uma rede cultural. Campos (2020) analisa como as batalhas de rima e os coletivos de rap configuram uma estética da superação empreendedora, articulando práticas artísticas e iniciativas autônomas de produção cultural. Em São José dos Campos, coletivos como a Linha Veia Records e o Quilombo Aboyomi exemplificam essa dinâmica, combinando arte, militância e economia criativa em torno da valorização do território.

Vale lembrar que a presença das tecnologias digitais potencializa a circulação territorial das produções, mas sem romper com o vínculo comunitário. Para os autores, a força do rap periférico reside justamente na sua capacidade de manter a conexão com o território, mesmo quando atinge dimensões mais amplas por meio das redes.

O espaço urbano, portanto, permanece como matriz simbólica e material da cultura hip-hop (Michel; Machado; Sátyro, 2019).

No que diz respeito à cidade de São José dos Campos, cabe destacar que a cena local joseense se caracteriza por uma produção que, embora independente, é fortemente enraizada em laços territoriais; constituindo o rap nacional, historicamente, uma relação entre arte e política que se renova nas diferentes localidades. Essa articulação entre estética e território constitui a base de resistência da cultura hip-hop que sobrevive mesmo diante das desigualdades estruturais do mercado musical (Amorin, 2004).

Assim, o território não é apenas um espaço físico, mas também simbólico e político, o qual traduz as vivências, memórias e aspirações dos sujeitos periféricos, sendo o fundamento da cena cultural joseense. O rap, ao narrar a vida nos bairros e nas quebradas, transforma o espaço urbano em campo de disputa e afirmação identitária. Em última instância, o território é o “palco invisível” sobre o qual se desenrola a luta da juventude negra e periférica por reconhecimento e pertencimento (Amorin, 2004; Fernandes *et al.*, 2016; Loureiro, 2016).

## 2.6 O rap e as mídias digitais: novas formas de produção e difusão

Em linhas gerais pode ser dito que o avanço das tecnologias digitais transformou radicalmente a forma como a música é produzida, distribuída e consumida, impactando especialmente os artistas independentes e periféricos. O rap, como expressão historicamente marginalizada, encontrou nas mídias digitais um campo fértil para a expansão de sua visibilidade e autonomia.

O fato é que a digitalização democratizou o acesso às ferramentas de produção e circulação da música, permitindo que artistas das periferias urbanas criem, gravem e divulguem seus trabalhos sem depender das grandes gravadoras. Essa autonomia tecnológica possibilitou a consolidação de redes colaborativas de produção musical, descentralizando o poder da indústria fonográfica tradicional (Michel; Machado; Sátyro, 2019).

As plataformas digitais, como YouTube, Spotify e SoundCloud, funcionam como arenas simbólicas nas quais os artistas negociam reconhecimento e legitimidade. É pertinente ressaltar ainda que as batalhas de rima e os coletivos que se organizam nas redes representam uma “estética da superação empreendedora”,

na qual o artista assume papéis múltiplos, produtor, gestor e comunicador, para construir sua própria trajetória profissional. No contexto joseense, muitos *rappers* recorrem às redes sociais não apenas como meio de divulgação, mas também como espaço de militância cultural e fortalecimento identitário (Amorin, 2004; Campos, 2020).

O fenômeno das mídias digitais também implica uma reconfiguração das relações entre artistas e público; nesse contexto Tiéngo (2021) observa que a presença do hip-hop nas redes durante o período pandêmico consolidou novas formas de engajamento, em que o consumo cultural passa a ser mediado por algoritmos e métricas de visibilidade; dada lógica transforma a arte em conteúdo e impõe desafios à manutenção da autenticidade e da crítica social, dimensões que historicamente caracterizam o rap.

No entanto, ainda que as tecnologias ampliem o alcance do rap, elas também revelam desigualdades estruturais no acesso aos recursos digitais, sendo evidente que mesmo com dada ampliação as periferias ainda enfrentam limitações materiais e simbólicas no uso das plataformas, o que reforça a necessidade de compreender o território como base da criação cultural. Assim, o rap digitalizado não abandona seu enraizamento comunitário, mas o reinterpreta, criando um fluxo contínuo entre a rua e a rede, entre o presencial e o virtual (Safadi, 2023).

Essa relação híbrida entre o espaço físico e o digital redefine a própria noção de “cena musical”. Por isso, segundo Nogueira (2020), tem-se que o rap contemporâneo amplia sua capacidade de alcance sem perder o caráter local, transformando as redes em extensão do espaço periférico; assim, as redes sociais permitem que jovens artistas narrem suas realidades com visibilidade inédita, projetando o cotidiano das quebradas para o mundo e criando novas formas de reconhecimento coletivo.

As mídias digitais também introduzem novas exigências nas dinâmicas de profissionalização e gestão cultural, uma vez que as mesmas acabam por “direcionar” os artistas independentes a conciliar sua criatividade com o aprendizado e ação junto a de estratégias de mercado, de marketing digital e de planejamento financeiro. No caso do rap, essas exigências acabam por revelar tanto uma oportunidade de autonomia quanto um risco de precarização, uma vez que o artista assume sozinho funções antes distribuídas entre diferentes agentes culturais (Nogueira, 2024).

Em São José dos Campos, o impacto das mídias digitais tem sido decisivo para

a visibilidade da cena local. Artistas como Preta Ary, Síntese e DÖ MC utilizam plataformas *online* para divulgar suas obras e fortalecer redes de colaboração entre bairros e coletivos. Essa estratégia de difusão digital rompe com a invisibilidade imposta pelos meios tradicionais e possibilita a construção de um público próprio, engajado com as causas e narrativas periféricas (Canello, 2019).

Contudo, a centralidade das plataformas digitais também impõe uma nova forma de dependência, agora mediada por algoritmos e lógicas de consumo. Brufato (2024) observa que a monetização das produções musicais online está concentrada nas grandes corporações tecnológicas, o que limita a distribuição justa dos lucros e reforça desigualdades entre artistas *mainstream* e independentes. Ainda assim, a internet segue sendo o principal espaço de experimentação e resistência, onde o rap periférico constrói novas linguagens, públicos e estratégias de sobrevivência.

Nesse cenário, as mídias digitais funcionam como território de disputa simbólica e econômica. O rap joseense, ao ocupar esse espaço, inscreve-se em um movimento mais amplo de descolonização da comunicação, no qual os artistas periféricos produzem suas próprias narrativas e formas de visibilidade. A digitalização, portanto, não substitui a rua, mas amplia o alcance da voz periférica, consolidando o rap como linguagem global de resistência e reconhecimento (Amorin, 2004; Rodrigues; Fernandes, 2018).

## 2.7 A profissionalização e o empreendedorismo na música independente

De um modo amplo pode ser dito que a profissionalização do rap brasileiro representa um dos principais desafios para os artistas das periferias, que precisam conciliar a autenticidade estética com as exigências de um mercado cultural competitivo e desigual, sendo um “fato” que o rap contemporâneo é atravessado por um duplo movimento: de um lado, a valorização da autonomia e da produção independente e de outro, a necessidade de inserção em circuitos institucionais e mercadológicos que impõem padrões de consumo. Essa tensão revela a complexidade do processo de profissionalização do artista periférico, que se vê entre a resistência simbólica e a lógica de mercado (Campos, 2020).

A noção de empreendedorismo cultural surge nesse contexto como estratégia de sobrevivência e autossustentação. Brufato (2024) argumenta que o empreendedorismo na música independente deve ser compreendido como forma de

empoderamento e como resposta às limitações impostas pelo mercado formal. Para muitos artistas, a autogestão e a criação de redes colaborativas são caminhos para garantir autonomia criativa, financeira e política. No entanto, essa independência também acarreta sobrecarga e precarização, uma vez que o músico passa a acumular funções de produtor, divulgador e gestor.

No caso do rap, o empreendedorismo assume uma dimensão política, uma vez que esse se vincula à luta por reconhecimento e redistribuição simbólica onde tem-se como “comum” a vinculação entre o perfil empreendedor na música independente com a inovação e a resistência, visto que são os artistas periféricos os principais agentes de transformação das economias criativas, desafiando os mesmos o modelo concentrado da indústria cultural ao articularem novas formas de produção que combinam arte, identidade e engajamento social (Rabêlo Neto *et al.*, 2014).

Vale lembrar que essa perspectiva dialoga com a análise de Dutra (2007), que reconhece no rap um campo de resistência e de afirmação cultural que se adapta às transformações do capitalismo global. A profissionalização, longe de representar uma simples adequação às exigências do mercado, torna-se também um ato político de ocupação de espaços antes negados. Assim, o artista periférico não apenas vende sua arte, mas reivindica legitimidade no circuito cultural brasileiro.

Nesse contexto cabe destacar que, segundo Nogueira (2024), o principal obstáculo à profissionalização no rap é a ausência de políticas públicas estruturadas para o setor. A carência de editais específicos, espaços de difusão e formação técnica limita o desenvolvimento sustentável dos artistas independentes. Em São José dos Campos, essa realidade se repete: a cena local depende majoritariamente de iniciativas autônomas e do apoio mútuo entre coletivos e produtores; essa autossuficiência, embora criativa, impõe limites à consolidação de carreiras duradouras.

O fato é que o conceito de economia criativa, amplamente difundido por organismos internacionais, é frequentemente apropriado sem considerar as desigualdades estruturais do contexto brasileiro, onde o rap e o hip-hop expressam formas de economia simbólica que extrapolam os parâmetros mercadológicos tradicionais, baseando-se na reciprocidade, solidariedade e trocas comunitárias. Assim, o empreendedorismo periférico é mais do que uma estratégia econômica, é uma prática cultural que busca autonomia sem abrir mão da identidade (Alves, 2024).

No âmbito da cena joseense, observa-se que a profissionalização é

frequentemente impulsionada por parcerias locais e redes afetivas (Amorin, 2004). Coletivos como Linha Veia Records e Triluna exemplificam essa dinâmica, combinando produção musical, ações formativas e militância cultural. Esses coletivos funcionam como microestruturas de economia criativa, sustentadas pela colaboração e pelo compartilhamento de saberes. Campos (2020) define essa lógica como “empreendedorismo estético”, uma forma de enfrentar a precariedade do mercado a partir da invenção de novas práticas de resistência.

Entretanto, a profissionalização do rap independente não está isenta de contradições. A inserção em circuitos institucionais pode gerar conflitos entre autenticidade e comercialização, levando alguns artistas a suavizar suas mensagens para atingir públicos mais amplos. No entanto, cabe ser ressaltado que existe o risco de o rap perder parte de sua força crítica ao ser cooptado por lógicas comerciais que priorizam a estética do consumo em detrimento da mensagem social. Por isso, a profissionalização deve ser entendida como processo dialético, que envolve permanentes negociações entre resistência e mercado (Buzo, 2010).

A sustentabilidade do rap independente depende, portanto, de um equilíbrio entre autonomia criativa e viabilidade econômica. Nogueira (2024) sugere que os artistas invistam em formação técnica e gestão cultural como ferramentas para ampliar suas possibilidades de inserção. No entanto, é fundamental que esse processo preserve o compromisso social e político que caracteriza o gênero, especialmente nas periferias. Por isso, Segundo Amorin (2004) o empreendedorismo cultural no rap joesense deve ser visto como uma forma de resistência econômica e simbólica, que transforma a adversidade em oportunidade de emancipação.

Em síntese, o empreendedorismo e a profissionalização na música independente não se restringem a estratégias de mercado, mas configuram práticas de afirmação identitária e de reconstrução de trajetórias. Em São José dos Campos, o rap consolida-se como campo de invenção e sobrevivência, no qual o fazer artístico se alia à luta por dignidade, reconhecimento e autonomia. Dessa forma, o artista periférico assume o papel de agente social e econômico, reafirmando o poder transformador da cultura nas bordas urbanas (Fernandes *et al.*, 2016).

## 2.8 Representação, resistência e discurso social no rap

Em linhas gerais é fatídico o entendimento de que, ao longo das últimas

décadas, o rap se consolidou como sendo uma das expressões culturais mais potentes de resistência e crítica social no Brasil, visto que esse, enquanto linguagem, articula denúncia, memória e luta política, tornando-se ferramenta de mobilização e conscientização nas periferias urbanas. Por isso, o rap deve ser compreendido não apenas como um gênero musical, mas como um discurso político de resistência que dá visibilidade às narrativas silenciadas pelas estruturas de poder. Suas letras transformam o cotidiano em espaço de contestação, expressando as injustiças sociais, o racismo e a desigualdade (Guedes, 2020).

Vale lembrar que o caráter de denúncia faz do rap uma forma de comunicação contra-hegemônica, ato esse que Beltrão (1980) define como “prática de folkcomunicação” uma vez que nesse estilo musical grupos marginalizados produzem e disseminam mensagens próprias, em oposição à comunicação institucionalizada, criando circuitos autônomos de informação que estabelecem pontes entre o discurso artístico e o ativismo político a ressignificar o espaço público afim de que a voz periférica se projete como sujeito coletivo e crítico.

Por isso, com base nas percepções de Beltrão (1980), “novos” pesquisadores, tais como Rodrigues & Fernandes (2018), passaram a entender que o rap é um instrumento de libertação e reconhecimento da identidade negra onde, através da oralidade e da narrativa poética, o gênero reinterpreta a história dos povos afro-brasileiros, desafiando os estereótipos impostos pela cultura dominante institucionalizada. Segundo esses “novos” pesquisadores o discurso social presente nas letras de rap promove um diálogo direto com as contradições do capitalismo urbano, abordando temas como genocídio da juventude negra, desemprego e desigualdade de oportunidades o que, na dimensão política, acaba por reafirmar o papel do rap como prática pedagógica e emancipatória.

Sobe tal foco cabe ser lembrado que sempre, direta ou indiretamente, o rap estabelece uma relação direta entre estética e política, destacando esses discursos constituídos por uma retórica de resistência, que subverte linguagens tradicionais e desafia as normas impostas pela elite cultural. Essa subversão linguística e simbólica é um dos elementos que explicam a força do rap enquanto ferramenta de transformação social (Colima; Cabezas, 2017).

O poder transformador do rap também se manifesta na sua capacidade de mobilizar afetos e construir pertencimentos coletivos, sendo corriqueira a observação de como artistas, como por exemplo Djonga e Emicida, utilizando a musicalidade e a

poesia para afirmar uma consciência negra insurgente, que valoriza o orgulho racial e a solidariedade entre as quebradas. O rap, nesse sentido, opera como um “campo de significação política”, em que a linguagem se torna ferramenta de reexistência, existindo novamente, sob novas formas, apesar das opressões (Fernandes *et al.*, 2019).

A dimensão discursiva do rap revela, portanto, uma profunda articulação entre arte e política. Herschmann (2000) já afirmava que o hip-hop e o funk invadiram a cena cultural brasileira como expressões de resistência simbólica das juventudes marginalizadas, construindo um campo alternativo de comunicação. Essa lógica permanece atual, pois o rap segue sendo um canal de expressão coletiva que desafia o monopólio da representação exercido pela mídia tradicional.

Quanto à realidade joseense, segundo Amorin (2004), tem-se que nessa o rap assume um papel estratégico de denúncia e conscientização social; as letras de artistas locais abordam o racismo estrutural, o abandono das periferias e a luta por reconhecimento artístico; tal perspectiva é corroborada por Canello (2019) que argumenta que o rap é insistência e (re)existência: uma prática de sobrevivência e de afirmação da humanidade em meio à negação cotidiana; para referido pesquisador essa produção cultural faz do artista periférico um cronista de sua comunidade, cuja palavra ressignifica o espaço urbano e dá sentido político à experiência marginal.

Madeira & Gomes (2018) observam que as resistências negras no Brasil contemporâneo têm encontrado na arte um campo estratégico de luta simbólica. O rap se insere nesse movimento ao articular o discurso musical com pautas de justiça racial e cidadania. Ao narrar as trajetórias das periferias, ele desafia a invisibilidade social e produz novas representações de corpo, voz e presença negra no espaço público.

Assim, por fim, pode ser dito que o rap reafirma a arte como prática de liberdade em prol de reconstruir o imaginário da periferia, transformar o estigma em orgulho e o silêncio em potência coletiva. Essa inversão simbólica é o cerne do discurso social do rap: transformar dor em linguagem, exclusão em identidade, resistência em poesia. Por isso, tem-se que o rap continua a ecoar como instrumento político de voz da juventude negra que, independentemente do sexo, luta por reconhecimento, território e dignidade (Safadi, 2023).

## 2.9 Perspectivas de gênero e interseccionalidade no rap

A presença das mulheres no rap brasileiro desafia estruturas históricas de exclusão e inaugura novas perspectivas para o movimento hip-hop. Tradicionalmente marcado pela predominância masculina, o gênero tem sido reconfigurado por vozes femininas que trazem à tona questões de gênero, raça e classe. Não se pode esquecer que ao discutir o pensamento feminista negro corriqueiramente é afirmado que a interseccionalidade é uma categoria fundamental para compreender as múltiplas opressões que atravessam as mulheres negras, especialmente em contextos culturais e políticos. No rap, essa abordagem se traduz em narrativas que desconstróem estereótipos e reivindicam espaços de visibilidade (Collins, 2019).

Freire (2018) complementa que o hip-hop feminista emerge como movimento de resistência estética e política, no qual as artistas utilizam a música para denunciar o machismo, o racismo e a desigualdade social. Essa vertente propõe uma ruptura com as convenções de gênero que dominam a cena, abrindo espaço para uma produção crítica e emancipatória. As MCs, DJs e produtoras femininas não apenas participam do movimento, mas o reinventam, ao introduzir novas pautas e linguagens de luta.

Vale ressaltar que as “musicalidades negras femininas” no rap brasileiro desafiam violências históricas e renovam as formas de resistência, sendo relativamente comuns que, não somente no Brasil, as artistas constroem identidades plurais que mesclam vulnerabilidade e poder, transformando o palco em espaço de empoderamento, o que revela o papel do rap como território de disputas simbólicas, onde as mulheres negras afirmam sua presença e questionam as hierarquias do campo musical (Santos, 2025).

A interseccionalidade, nesse sentido, não é apenas uma categoria teórica, mas uma prática política e estética. As produções de *rappers* como Negra Li, Drik Barbosa e Tássia Reis exemplificam essa abordagem, pois suas obras combinam a denúncia das opressões com a celebração da identidade feminina e afro-brasileira; sendo pertinente destacar que no álbum “Raízes”, Negra Li evoca as origens e a ancestralidade como elementos centrais de afirmação e autonomia, reafirmando a potência das mulheres no cenário musical nacional (Ferreira, 2018).

Dada presença feminina reconfigura o próprio conceito de resistência no rap, sendo que a juventude negra utiliza a arte como espaço de formação política e

reconhecimento. Quando as mulheres ocupam o microfone, elas ampliam esse campo de resistência, transformando o rap em instrumento de reivindicação e reconstrução identitária. O discurso feminino introduz novas perspectivas sobre corpo, afetividade e poder, ampliando o horizonte político do hip-hop (Fernandes *et al.*, 2016).

Freire (2018) enfatiza que as artistas do hip-hop feminista constroem redes de solidariedade que rompem com a lógica competitiva e hierárquica do mercado musical. Essas redes, ancoradas na cooperação e na partilha de saberes, funcionam como estratégias de sobrevivência e fortalecimento mútuo. Em São José dos Campos, MCs como Preta Ary e Meire D'Origem simbolizam essa insurgência, trazendo à cena local pautas de gênero e raça que ressoam com o cotidiano das mulheres periféricas.

O fato é que o enfrentamento das desigualdades de gênero na música, contudo, ainda enfrenta barreiras estruturais. Brufato (2024) aponta que o empreendedorismo feminino na música independente é marcado por assimetrias de reconhecimento e remuneração. Mesmo nas economias criativas, a invisibilidade das mulheres persiste, reforçando a necessidade de políticas públicas específicas e de maior representatividade nas instâncias de decisão cultural.

Além disso, o rap produzido por mulheres amplia o repertório simbólico da resistência negra. Como observa Madeira e Gomes (2018), as lutas femininas e antirracistas são inseparáveis no contexto brasileiro, e a arte desempenha papel fundamental na construção de novas formas de subjetividade. As artistas negras utilizam o rap como espaço de autocuidado e cura coletiva, transformando experiências de opressão em narrativas de potência e libertação (Madeira; Gomes, 2018).

Portanto, as perspectivas de gênero e interseccionalidade no rap revelam a força transformadora da arte quando atravessada pelas vivências de mulheres negras e periféricas. Em São José dos Campos, essa presença reconfigura a cena local, introduzindo novas vozes e discursos que desafiam o machismo e ampliam o sentido de resistência cultural. O rap, que sempre foi linguagem de contestação, torna-se também espaço de sororidade e emancipação, reafirmando que não há resistência completa sem a voz das mulheres (Santos, 2025).

## 2.10 São José dos Campos

O município de São José dos Campos é um centro industrial estratégico no

Vale do Paraíba e, assim como outros municípios da região, possui figuras e lendas que ajudam a compreender o desenvolvimento de sua área urbana. Inicialmente um refúgio para aldeias indígenas, o município foi elevado à categoria de vila em 27 de julho de 1767, com o nome de Vila de São José do Paraíba, passando por diferentes fases de progresso que moldaram sua estrutura urbana (Costa, 2007).

De acordo com dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 2022, São José dos Campos possui 697.054 habitantes. Diferentemente de outras cidades da região, não se destacou durante o período colonial e imperial, apresentando características singulares. Destaca-se por ser o único centro regional do estado que não esteve vinculado ao ciclo do café, ao contrário de municípios como Bananal, Areias, Silveira, Lorena, Taubaté e Jacareí. Essa particularidade favoreceu uma organização regional própria, fundamentada principalmente no desenvolvimento urbano-industrial. Os primeiros passos rumo à industrialização ocorreram na década de 1920, com a instalação de cerâmicas, olarias e fábricas de tecidos, inaugurando a primeira fase industrial (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística [IBGE], 2022).

O crescimento de São José dos Campos não se apoiou na agricultura local, mas ganhou força a partir da descentralização industrial da capital paulista na década de 1950. Entre os fatores que impulsionaram essa industrialização no interior paulista destacam-se as limitações impostas à expansão da região metropolitana, as políticas federais de incentivo à interiorização e o aumento das exportações de produtos industrializados.

Além disso, os investimentos governamentais em ciência e tecnologia, como a criação do Centro Tecnológico da Aeronáutica (CTA) em 1950 e da Embraer em 1969 - projetos prioritários do Ministério da Aeronáutica para a produção de aeronaves - foram fundamentais. Também foram determinantes para o crescimento populacional a infraestrutura rodoviária e os sistemas de água e esgoto existentes (Zanetti, 2010).

## 2.11 Grande reportagem impressa

O formato da reportagem aprofundada destaca-se como um dos estilos mais completos e densos do jornalismo, oferecendo uma visão detalhada e cuidadosa sobre temas complexos. Uma das características mais marcantes da grande reportagem em versão impressa é sua extensão. Diferentemente da notícia comum, que prioriza rapidez e objetividade, a reportagem aprofundada permite uma imersão

em assuntos extensos e intrincados, como desigualdades sociais, desafios ambientais ou movimentos culturais (Löffel, 2002; Rodrigues, 2010).

No Brasil, as matérias jornalísticas em papel têm se dedicado a ilustrar a capacidade de superação de populações marginalizadas diante de adversidades financeiras, examinando situações como a fragilidade habitacional. Esse formato, pela sua amplitude, possibilita um aprofundamento temático que integra múltiplas perspectivas, conectando o regional ao global, como nas discussões culturais relacionadas à globalização (Silva, 2015).

O jornalismo investigativo é a base das reportagens aprofundadas na mídia impressa, pois esse formato exige um processo minucioso de investigação, com análise de documentos, entrevistas detalhadas e, frequentemente, contato direto com os temas abordados. O repórter pode dedicar semanas ou meses à coleta de dados, buscando não só relatar fatos, mas compreender causas e impactos, revelando dimensões que as notícias comuns não alcançam. Tal prática requer habilidades analíticas e rigor ético, sobretudo ao lidar com informações sensíveis (Rodrigues, 2010; Silva, 2015).

As matérias de destaque na imprensa impressa beneficiam-se de uma narrativa bem construída, que combina o talento literário com a precisão jornalística. Para captar o interesse do leitor, o texto deve ser envolvente, informativo, com diálogos autênticos e uma estrutura que conduza o público por uma experiência imersiva de dados e emoções. Assim, os fatos ganham relevância, tornando-se narrativas impactantes que refletem a realidade social contemporânea (Löffel, 2002).

Por fim, a importância fundamental de um trabalho jornalístico de qualidade na imprensa impressa reside em sua capacidade de inspirar reflexões e fomentar transformações sociais. Em tempos de rápida propagação de informações falsas nas redes sociais, esse tipo de jornalismo cria um ambiente seguro para a análise aprofundada de questões cruciais para o desenvolvimento das comunidades (Silva, 2015).

### 3 METODOLOGIA

O desenvolvimento deste Trabalho de Conclusão de Curso teve início no primeiro semestre de 2025, quando defini o interesse em investigar o rap de São José dos Campos como uma linguagem cultural, um espaço de identidade e um território de disputa profissional. Ao perceber que a história do hip-hop joseense é marcada por memórias, registros dispersos e trajetórias que muitas vezes ficam à margem dos relatos oficiais, ficou evidente a necessidade de um trabalho jornalístico que reunisse, contextualizasse e apresentasse essas narrativas de forma aprofundada.

A primeira etapa metodológica foi a pesquisa bibliográfica, adotada para construir a base teórica do trabalho. Busquei autores que discutem cultura hip-hop, juventudes periféricas, profissionalização da música na contemporaneidade, identidade negra, economia criativa, cultura digital e jornalismo cultural. Além disso, revisei estudos acadêmicos sobre música independente no Brasil, o mercado fonográfico no pós-streaming e a centralidade do rap como instrumento de discurso, resistência e projeção social. Também consultei pesquisas específicas sobre São José dos Campos e o Vale do Paraíba, a fim de compreender seus contextos socioculturais.

Também iniciei uma etapa de escuta ativa e imersão no cenário local, processo que envolveu o levantamento de artistas, coletivos, eventos, casas de cultura e personagens relevantes para a construção histórica do rap joseense. Essa fase guiou a seleção de entrevistados e a estrutura narrativa da grande reportagem.

A segunda etapa consistiu na realização de entrevistas em profundidade, com foco na compreensão das trajetórias, experiências e tensões vividas pelos artistas que compõem o recorte central da reportagem. Cada entrevista foi conduzida de forma semiestruturada, permitindo que os entrevistados narrassem suas histórias com liberdade, ao mesmo tempo em que mantive eixos temáticos essenciais: identidade, formação cultural, desigualdades de gênero e raça, mercado musical, dinâmicas da cena local, processos criativos, reconhecimento, rupturas, dificuldades materiais e expectativas profissionais.

As entrevistas foram gravadas, transcritas e analisadas com base na metodologia de análise temática, buscando identificar recorrências, tensões, contrastes e singularidades entre os relatos. Esse processo permitiu compreender tanto os percursos individuais quanto os atravessamentos estruturais que moldam a

cena do rap na região.

A terceira etapa metodológica envolveu a triangulação entre teoria, entrevistas e dados contextuais. Para contextualizar as experiências dos artistas, incorporei pesquisas recentes sobre o mercado musical brasileiro, informalidade profissional, recortes de gênero e raça, políticas culturais, circulação de artistas periféricos e a lógica do streaming. Esse cruzamento garantiu que a reportagem não se limitasse a perfis individuais, mas dialogasse com questões estruturais que marcavam — e ainda marcam, o campo musical no Brasil.

Por fim, a última etapa consistiu na concepção textual e editorial da peça jornalística, a partir dos princípios do jornalismo narrativo, da reportagem aprofundada e do cuidado ético com a representação das vozes entrevistadas. Busquei uma escrita que unisse densidade, sensibilidade e clareza, preservando o ritmo próprio das falas de cada artista e oferecendo ao leitor uma visão ampla, crítica e humanizada da cena.

O resultado desse percurso é apresentado no capítulo a seguir.

#### 4 APRESENTAÇÃO DA PEÇA JORNALÍSTICA

A peça jornalística é uma grande reportagem impressa com 10 páginas. Ela reúne entrevistas, análise crítica e contextualização histórica do rap em São José dos Campos, sempre relacionando a cena local com o cenário mais amplo do hip-hop brasileiro.

O objetivo é mostrar como o movimento ajuda a construir identidades negras e periféricas e como os artistas da cidade enfrentam barreiras estruturais, desde o mercado musical até os espaços de circulação cultural. A reportagem reúne vozes de rappers, DJs, produtores culturais, pesquisadores e pessoas que acompanharam a formação da cena, compondo um panorama que evidencia tanto a força quanto as dificuldades do rap no Vale do Paraíba.

O desenvolvimento do trabalho começou no início do primeiro semestre de 2025, quando defini que o foco seria contar a história do rap joseense a partir das pessoas que o formaram. Iniciei uma pesquisa bibliográfica sobre cultura hip-hop, juventudes periféricas, identidade negra, música independente e jornalismo cultural. Busquei estudos sobre o mercado musical, economia do streaming e práticas narrativas que ajudassem a estruturar a investigação.

Em seguida, avancei para uma fase de imersão no território. Mapeei artistas, grupos, coletivos, casas culturais e eventos que ajudaram a moldar a cena da cidade. Esse levantamento foi essencial para entender a cronologia do movimento e identificar quem seriam os entrevistados principais.

A partir desse mapeamento, realizei entrevistas em profundidade com seis artistas que representam trajetórias diferentes dentro do rap local: Clécio Mestiço) Meire, DO MC, DJ Sleep, DJ Skeeter e Tubaina. As conversas foram semiestruturadas, o que permitiu que cada artista conduzisse sua narrativa de forma livre. Os temas tratavam de infância, entrada no hip-hop, construção estética, racismo, rotina de trabalho, mercado, referências, rupturas e permanências. Todas as entrevistas foram gravadas, transcritas e analisadas com atenção para identificar temas comuns e aspectos individuais.

Depois das entrevistas, cruzei o material coletado com dados e estudos sobre o mercado musical brasileiro. Esse processo ajudou a contextualizar as experiências dos artistas e reforçou que as dificuldades enfrentadas por eles não são isoladas, mas fazem parte de desigualdades estruturais que atingem principalmente trabalhadores

culturais negros e periféricos.

A etapa final foi organizar o material de forma narrativa. Revisei as transcrições diversas vezes até encontrar um caminho que equilibrasse as histórias individuais com a contextualização histórica e social. Busquei manter a oralidade e o ritmo dos entrevistados para que a reportagem preservasse a força das falas e transmitisse a atmosfera da cena. A narrativa foi construída para que o leitor acompanhe tanto o percurso de cada artista quanto a formação coletiva do rap na cidade.

#### 4.1 Identidade Visual e Diagramação

A identidade visual da grande reportagem foi pensada para acompanhar o universo do rap e da cultura hip-hop, sem perder o caráter jornalístico. A escolha de cores, a disposição das imagens e o uso de elementos gráficos buscam criar uma leitura fluida, respeitando os ritmos e atmosferas que surgem nas entrevistas. O fundo escuro e o uso do vermelho aparecem como referências diretas ao ambiente de shows, estúdios e à estética urbana que atravessa a história dos artistas. Essa escolha também ajuda a criar contraste com as fotografias, muitas delas de arquivo pessoal ou de apresentações.

A diagramação evita rigidez. O texto se organiza em blocos que variam de tamanho e ocupação de página, criando um movimento visual que lembra a própria dinâmica da cultura hip-hop. Há respiros entre as partes mais densas, o que facilita a leitura de um material extenso e cheio de detalhes. As imagens, recortadas sobre fundo escuro e realçadas com luz vermelha, funcionam como continuidade gráfica da capa e reforçam a identidade estética da reportagem.

##### 4.1.1 Capa

A capa segue esse mesmo conceito visual. O fundo escuro cria a base para o título em vermelho, que aparece com brilho suave, remetendo a letreiros de palco ou luzes de gravação. A composição reúne fotografias dos artistas entrevistados, editadas com um contorno luminoso que unifica diferentes épocas e qualidades de imagem. A organização das fotos faz com que nenhum artista ocupe um lugar de destaque isolado. A ideia é mostrar que todos participam da construção da cena.

A tipografia mistura uma fonte mais forte para o título e outra mais leve para os

textos menores. Esse contraste dá ritmo visual e evita uma capa pesada. O resultado é uma apresentação que comunica imediatamente o tema da reportagem e convida à leitura sem parecer ilustrativa demais.

#### 4.2 Formato e Linguagem

A peça jornalística é uma grande reportagem impressa. O formato longo foi escolhido pela necessidade de aprofundar as trajetórias e amarrar temas que atravessam todos os artistas, como identidade, território, profissionalização e sobrevivência cultural. O texto alterna descrição, relato e contexto, buscando equilíbrio entre análise e narrativa.

A linguagem é direta e acessível. Mesmo tratando de temas complexos, a opção foi escrever de forma clara, sem excesso de termos técnicos. Em alguns momentos, a oralidade dos entrevistados aparece de forma preservada, pois isso ajuda a manter a força das falas e a autenticidade das experiências. O estilo busca aproximar o leitor da conversa, sem perder a responsabilidade jornalística.

#### 4.3 Entrevistados

As entrevistas foram feitas em profundidade. Cada artista trouxe um recorte próprio da cena do rap em São José dos Campos. Além deles, também foram ouvidos um pesquisador musical e um artista de uma geração anterior, que aparece como memória. A seguir, apresento os perfis de cada participante e o que foi trabalhado nas conversas.

##### Clécio Mestiço

Clécio Tavares, o Mestiço, tem uma trajetória marcada pelo deslocamento entre bairros, cidades e referências culturais. Ele fala sobre infância, mudança de ambiente, descoberta da dança e do rap, e sobre como a identidade e a percepção de si foram moldadas ao longo do tempo. O relato de Clécio passa por inseguranças, tentativas, busca por pertencimento e reflexões sobre como o hip-hop se tornou parte da vida adulta. A entrevista traz tanto memórias pessoais quanto momentos de análise sobre o que significa ser artista no Vale do Paraíba.

## DO MC

Carlos Eduardo Galvão, DO MC, apresenta uma história que mistura descoberta musical na infância, convivência familiar e entrada gradual no rap. Ele comenta influências variadas, contato com DJs, mudanças no modo de produzir e consumir música e a importância das amizades na construção da carreira. DO MC fala sobre atitude artística, sobre o que considera ética no rap e sobre a maneira como São José dos Campos influenciou sua visão de mundo e seu jeito de fazer música.

## Meire D'Origem

Meire Domingues fala sobre crescer em diferentes bairros, circular pela cidade e encontrar na cultura hip-hop um caminho possível em meio a dificuldades. Ela menciona a maternidade como parte da sua trajetória e comenta desafios enfrentados por mulheres no rap, principalmente pela falta de espaço e reconhecimento. Sua entrevista aborda referências pessoais, o peso da rotina, a busca por liberdade e a vontade de continuar produzindo mesmo diante dos obstáculos estruturais.

## Tubaína

Tubaina traz relatos sobre grupos, coletivos e crews que fizeram parte da história do rap na cidade. Ele fala sobre apresentação, improviso, deslocamento entre cidades e as mudanças que marcaram o movimento ao longo dos anos. Também comenta a entrada no mercado da música e como essa experiência ampliou sua compreensão sobre bastidores, direitos autorais, distribuição e novas formas de circulação das obras. Sua fala mostra a transição entre um rap mais informal e a profissionalização que veio depois.

## DJ Sleep

Sleep apresenta uma narrativa ligada ao trabalho constante. Ele relembra bailes, viagens, gravações e erros que se transformaram em aprendizado. Fala sobre técnica, pesquisa musical, organização e sobre como construiu sua imagem profissional em diferentes cidades. Sleep também comenta a importância da lealdade

à própria estética e de não se perder em tendências passageiras. A entrevista mostra um artista que cresceu observando, experimentando e respeitando a cena local.

#### DJ Skeeter

Skeeter representa uma geração que cresceu com internet e redes sociais como parte natural da formação musical. Ele comenta estética, referências visuais, pesquisa de *samples*, circulação digital e estratégias para se manter presente no mercado. Também fala sobre valorização da cena local antes de expandir para fora e sobre como São José dos Campos foi essencial na construção da identidade dele como DJ e produtor.

#### Fabio Lafa

Fabio Lafa aparece como pesquisador musical. Sua participação ajuda a contextualizar o rap dentro do cenário nacional e dentro das mudanças do streaming. Ele analisa circulação, perda de estigma, mudanças de consumo e o impacto disso na vida dos artistas. Sua fala funciona como contraponto teórico e ajuda a situar as narrativas individuais dos entrevistados dentro de processos maiores que envolvem a indústria da música, desigualdade e visibilidade.

#### Zelito (Zona Sul MCs)

Zelito aparece em um momento específico da reportagem, trazendo memória histórica sobre a formação do rap em São José dos Campos. Ele comenta o papel das festas, dos encontros comunitários e dos primeiros movimentos que ajudaram a criar a cena. Sua presença reforça a importância das gerações anteriores e mostra como o rap sempre foi construído por muitas mãos.

### 4.4 Grande Reportagem em Texto

**Raiz, ruptura e reinvenção: o rap de São José pelos olhos de quem vive a cultura.**

**Por Bruna Dutra**

O rap brasileiro vive outro momento de expansão, agora impulsionado pelo streaming, que substituiu as antigas lojas de discos e CDs e hoje concentra mais de 80% da receita da música gravada no Brasil — considerando todos os gêneros — segundo o relatório “Brazilian Music Market: Ready for Prime Time”, de 2024, da consultoria MIDiA Research (Morel, 2024).

Ao lado dos Estados Unidos e do México, o país já aparece entre os principais ouvintes (3º lugar) do gênero no Spotify — que usa “hip-hop” como categoria musical, embora o termo se refira à cultura como um todo. Em 2023, o mercado fonográfico nacional cresceu 19%, acima da média global, movido, principalmente, pelos gêneros urbanos, que registraram aumento de 81% na audiência desde 2020.

Esse avanço, porém, convive com as desigualdades. O estudo “O trabalho dos músicos no Brasil: uma análise das desigualdades entre 2012 e 2021” mostra que a maioria dos profissionais da música é composta por homens brancos e que mais de 80% atuam na informalidade — ou seja, mesmo entre aqueles que têm mais facilidade de acesso — por questões de gênero e raça — a precarização ainda se perpetua. A instabilidade financeira, a falta de proteção social e as barreiras de entrada dificultam transformar arte em trabalho, especialmente fora dos grandes centros.

Para o pesquisador musical Fabio Lafa, o rap deixou de ser tratado como “marginal” dentro do streaming, mas isso não significa que o mercado se tornou mais equilibrado. A mudança de percepção, diz ele, foi impulsionada pelos hábitos da geração Z, por novas formas de consumo, pela queda da influência da mídia tradicional e pela maneira como os artistas passaram a gerir a própria imagem. Mesmo assim, uma coisa não mudou: o público reconhece o que nasce do território real.

“A música é uma das poucas formas de arte em que o público vai continuar sendo o balizador de sucesso de alguma obra. E, em uma era na qual cada vez mais canções falam de cada vez mais Brasil que temos em um mesmo território, pessoas nas ruas, nos shows e pelo som dos carros notam autenticidade”, afirma.

É nessa intersecção entre crescimento do mercado, desigualdade estrutural e disputa por espaço que o rap feito em cidades como São José dos Campos se desenha. Não foge do que origina a cultura: busca por identidade e acolhimento enquanto resiste e tenta sobreviver às regras de uma indústria em transformação.

“O jogo começou, aperta start”

Em São José dos Campos, a cultura hip-hop começou a se organizar no fim dos anos 1980 e início dos 1990, em uma cidade quase sem equipamentos culturais

e com pouca ação institucional. Um levantamento do IBGE mostra o tamanho do vazio: entre os 5.507 municípios brasileiros analisados, 93% não tinham salas de cinema, 84,5% não tinham teatro e muitos sequer contavam com livrarias ou lojas de CDs. A cultura se formava durante a rotina possível e real dos jovens.

Foi nesse ambiente de invenção que surgiu o Zona Sul MC's, com Rone, Zelito, Tricia e DJ Bagana. O grupo desempenhou um papel central ao aproximar bairros, adolescentes e linguagens da cultura hip-hop. No fim dos anos 1990, já circulavam por festivais dentro e fora do Vale do Paraíba, levando a identidade local para palcos de outros estados.

Em 2000, celebraram dez anos de trajetória em uma festa que reuniu mais de sete mil pessoas. Era um feito para uma cena que se estruturava quase exclusivamente por esforço comunitário. Zelito fala com orgulho e carinho de todo o caminho que percorreram até hoje. “Foi como escrever um capítulo fundamental de uma história que ninguém contava, tá ligado? A gente fazia por puro amor, para ter onde colocar nossa voz. O mais louco é virar referência para a geração que veio depois e perceber que o corre não parou, só evoluiu. Valeu cada perrengue”, avalia.

“A missão sempre foi abrir caminho, e o legado tá aí: vivo, pulsante. Sinto que minha semente cultural quebrou barreiras, e ver as novas gerações colhendo esses frutos e levando adiante é minha maior conquista. Sou fã de cada pessoa que tive a oportunidade de ensinar e de repassar os fundamentos da cultura hip-hop”, finaliza.

No mesmo período, em São Paulo, a poucos quilômetros de São José, o rap vivia um momento de ebulição. Em 1998, os Racionais MC's — um dos grupos mais influentes da música brasileira — venceram o prêmio de Melhor Clipe no Video Music Brasil (VMB) da MTV com “Diário de um Detento”. O gênero já chamava a atenção de gravadoras e da publicidade, como aponta a pesquisa “A encruzilhada do rap: produção de rap em São Paulo entre 1987 e 1998 e seus projetos de viabilidade artística”.

Já em São José, a atuação contínua do Zona Sul MC's ajudou a formar gerações. Artistas como Clécio Mestiço, DÖ, DJ Sleep e Meire D'Origem encontraram no grupo as primeiras referências de organização.

Nessa estrada em construção começa a história de Clécio Tavares, o Mestiço, uma das figuras que se tornaram populares no rap joseense na primeira década dos anos 2000. Como tantos artistas do Vale, seu caminho revela o que as estatísticas não mostram: antes de ser mercado, o rap é a prática do dia a dia, o modo de existir

e a forma de enfrentar a cidade.

Clécio Mestiço: “Minha expressão é tão tranquila mas nem sempre me descreve”

“Sou baiano, nascido em Sobradinho. Vivi os primeiros meses lá e depois minha família rodou o Brasil até se acomodar em São José na minha adolescência. A minha passagem por São Paulo — onde a cultura era efervescente — foi a faísca para a construção da minha identidade”, relembra.

Ele tinha sete anos quando ouviu um som que despertou curiosidade. Na rua onde morava, na Vila Água Funda, zona sul de São Paulo, um vizinho ensaiava ao lado de um toca-discos, dançando passos de “lagartixa” — conhecido como “*black charme*”, ritmo que inflamava os bailes pretos pela cidade na época.

Quando chegou ao Vale do Paraíba, aos 16 anos, encontrou um local no qual os jovens inventavam seus próprios espaços para a cultura. Quermesses, praças, garagens, parques e a própria rua eram os redutos de uma geração que vivia a cultura hip-hop com pouca infraestrutura

Mestiço passou pelo grafite, pelo breaking e pelo toca-discos até descobrir que o freestyle era o ambiente no qual ele conseguia traduzir o que pensava e sentia. “Essa habilidade surgiu de maneira intuitiva. Eu precisei trabalhar desde muito cedo, então a ideia de construir uma carreira artística rentável foi ficando para depois. Mas escrever não exige nada além de abrir o bloco de notas e colocar pra fora o que eu vivi no dia. Eu escrevia e sigo escrevendo porque tenho que escrever.”

O encontro com Zelito, do Zona Sul MC's, abriu horizontes. Foi ele quem aproximou Mestiço dos ensaios, das garagens movimentadas e das pequenas redes que formavam a cena joseense nos anos 90 e 2000. A entrada no grupo Conduta de Rua marcou seu primeiro passo e ampliou seu repertório com fitas caseiras, rodas de rima e apresentações em bairros considerados de periferia.

No início dos anos 2000, um detalhe técnico produziu uma mudança estética importante: o acesso ao “*Fruity Loops Studio*”, software popular para criação, produção, edição e mixagem de música. O rapper paulistano Kamau apresentou o software a Clécio, que levou o CD para casa e instalou o programa no computador de sua família. Para se ter ideia, em 1996, apenas 6,9% das famílias brasileiras tinham computador, segundo o IBGE.

Entre panes do sistema e brigas por espaço no HD, surgiram as primeiras batidas próprias do Vale. Foi ali que produzir deixou de ser só consumir referências

— passou a ser criar uma identidade musical.

Hoje, aos 43 anos, serralheiro de profissão, letrista em tempo integral e rapper nas horas em que a vida permite, ele vê o rap e a cultura como parte estruturante de si mesmo.

### A cena pela voz delas: Meire D'Origem

Simeire Domingues, a Meire D'Origem, hoje com 39 anos, cresceu mudando de bairro em São José dos Campos — passou pelo Campo dos Alemães, favela da Kodak, Bosque dos Eucaliptos, Avenida Salinas e Dom Pedro II. Cada território marcou parte de sua formação. O som que acompanhava essas mudanças era sempre o mesmo: o rap que ecoava das ruas e narrava histórias que despertavam identificação.

Aos 16 anos, vivia distante dos pais desde o início da adolescência e lidava com um cotidiano marcado por instabilidades familiares e violências estruturais. Tudo isso a levou à criminalidade e à consequente passagem pelo sistema socioeducativo. Nesse período, recebeu um convite da irmã mais velha para ir à igreja evangélica Renascer em Cristo. Ela então encontrou um ponto de apoio. Não foi a religião que a atraiu, mas as atividades culturais que aconteciam ali, onde jovens rimavam sobre realidades que ela reconhecia.

### O surgimento do D'Origem

“Eu fui conhecer essa igreja e gostei muito da rapaziada. Fiz amizades ali que carrego até hoje. Acabei cantando com essa galera e, por um tempo, também na igreja. Frequentei por pouco mais de um ano, talvez nem isso, mas aquele período foi importante. O hip-hop ficou em mim e já me preenche há mais de vinte anos.”

O caminho de Meire no hip-hop teve início por meio das artes visuais, pelo breaking, pelos eventos de rua. Mas a rima se tornou o eixo central. Em 2006, ao lado de Preta Ary, nasceu o D'Origem — um dos primeiros grupos de mulheres pretas do rap no Vale do Paraíba.

“Eu fazia parte de um grupo com os manos, e ela também. Mas nós duas sentíamos uma falta enorme de espaço para falar das nossas próprias demandas — das dores, dos traumas, dos medos, dos desejos e das conquistas. A gente tinha um

sonho, bem *'I have a dream'*, sabe? E foi juntas que colocamos esse desejo em movimento.”

Em 2013, lançaram um álbum independente, produzido e distribuído manualmente com o apoio de DÖ, como produtor, e foram vendendo CDs de mão em mão. No mesmo ano, estrearam “Origem Africana”, o primeiro videoclipe de mulheres do rap da região, que se tornou referência para quem veio depois.

“Não fomos as primeiras mulheres no rap. Tivemos antecessoras, mulheres que seguem na cultura até hoje e outras que já não estão mais, mas que também construíram o legado do D’Origem. Foram elas que nos fortaleceram. Foi nelas que encontramos a representatividade necessária para continuar, transformar aquele desejo em realidade e, mais que isso, no nosso ganha-pão.”

Esse início acontece dentro de uma cena historicamente pouco aberta para mulheres. Embora o consumo de artistas mulheres brasileiras no Spotify tenha crescido 252% entre 2018 e 2023, isso não se refletiu no rap: nenhuma rapper aparece entre as artistas mais ouvidas do país. Um levantamento da *ONErpm* mostra que apenas 8% dos artistas do catálogo do rap são mulheres — proporção menor inclusive que a do funk, onde elas são 17%.

A trajetória de Meire atravessa exatamente esse cenário. Ao longo de duas décadas, ela se tornou MC, arte-educadora, produtora e comunicadora. Participou de projetos como Engatilhadas e Efeito Borboleta, pelo canal RapBox, e trabalhou com artistas como Lívia Cruz, Brisa Flow, Rap Plus Size e Taz Mureb. Também ampliou sua projeção ao participar do feat. com Rappin Hood na faixa “O RAP é Meu Divã” (2025), que teve direção musical de Pretinho da Serrinha, Nave e Maria Gadú — parceria que abriu novas portas.

Seu primeiro álbum solo, *Sempre Estive Aqui* (2024), as edições da *Mostra Divã da Periferia* e os shows *Meire D’Origem Convida*, realizados em unidades do SESC e SESI, também marcaram momentos de afirmação artística e consolidaram o alcance de sua atuação.

Para Fabio Lafa, a pressão para que artistas produzam conteúdo nas redes sociais como forma de impulsionar suas carreiras também reacende debates importantes dentro do rap. “Gosto de pensar que essa necessidade de ligar a própria câmera para se comunicar ou divulgar opiniões abre espaço para conversas inadiáveis dentro do gênero. Vemos várias mulheres MCs lançando trabalhos muito bem amarrados em conceito, estética e, principalmente, em rima. São obras que o

mercado não consegue mais tratar de forma reduzida ou tímida, como já aconteceu no passado”, analisa.

Meire define sucesso de forma direta: “ser ouvida sem reduzir meus sonhos, criar minha filha com dignidade e abrir caminhos para outras minas, e também para os manos”.

### Tubaína e a travessia entre palco, rua e mercado

A história de Fabiano de Santana Rodrigues, o Tubaína, ajuda a entender uma dimensão do rap joseense, que nasce na rua, mas só se sustenta quando aprende a lidar com o mercado — mesmo quando o mercado não está pronto para recebê-lo.

Criado na zona leste de São José dos Campos, ele cresceu ouvindo rap como quem ouve o bairro respirar. “Há vinte anos, as periferias de São José consumiam rap na mesma proporção que hoje consomem funk”, diz. “Era a trilha sonora em qualquer ambiente”, conclui.

Seu primeiro contato com MCs rimando em um palco veio na Fundhas do Novo Horizonte, no início dos anos 2000, durante o período em que foi aluno. Mas ele só começou a rimar em 2006, nas rodas de quermesse. Logo depois, passou a integrar o grupo Fadiga Rot Crew, composto por seis integrantes. O cenário era cru: grupos como o Fadiga circulavam pelo Vale com mochilas cheias de flyers, CDs gravados em casa e nenhuma perspectiva de cachê. “Quem cobrava era mal visto, como se não fizesse por amor”, lembra.

Mesmo assim, o Fadiga foi ganhando espaço e recebeu o prêmio Hip Hop Vale como Grupo Revelação em 2006. A visibilidade aumentava, mas o dinheiro não. O mercado ainda era fechado.

A virada veio quase uma década depois, quando o Audioclan — grupo que já teve em sua formação, além de Tubaína, o rapper Dalsin, o DJ Dedé e o *beatmaker* e Relações Públicas do grupo, Julio Poska. Pela primeira vez, havia cachê, investimento em videoclipes e a chance de viver só de música, ainda que sem garantias. O ciclo era instável, mas possível.

Depois de anos rimando e produzindo, Tubaína hoje atua na área de Artistas e Repertório da OneRPM, uma das maiores distribuidoras musicais do país. Do outro lado da mesa, ele enxerga com clareza o que antes percebia apenas pela experiência. “Cada artista é um caso diferente. Tem quem viraliza no digital, mas não vende

ingresso. E tem quem lota show, mas não tem grandes números nas plataformas”, explica. A lógica não é simples, e tampouco é previsível. Para ele, existe um ponto comum: “Um artista precisa ter uma conexão genuína com o público. É isso que sustenta uma trajetória.”

Essa percepção dialoga diretamente com o que relata Fabio Lafa. “Sigo enxergando o rap como um gênero que precisa dessa troca intensa, viva, entre artista e consumidor/fã. Existe uma pressão maior para o artista, de fato, também associada a holofotes, palcos e dinheiro jamais vistos por rappers no Brasil de maneira mais ampla. Tudo isso nos leva a lançar músicas novas em uma das várias formas de se trabalhar algoritmos. E cada artista deve, enfim, achar o seu próprio ritmo”, acrescenta.

Tubaína, com a visão calibrada pela vivência atrás de ambos os lados do balcão, não vê o sucesso apenas na conta bancária. “Numa profissão em que só um em um milhão vai realmente ganhar muito dinheiro, você precisa saber que a chance de ser exceção é pequena”, diz. Para ele, sucesso tem mais a ver com impacto do que com escala: “É quando alguém se emociona com uma música. Isso, para mim, já é sucesso.”

#### Os DJs do Vale: técnica é permanecer leal à própria verdade

Se o MC é a voz do rap, o DJ é a base que sustenta tudo. Os DJs Sleep (Luis Rodolfo Alcantara, 42 anos) e Skeeter (Luiz Ricardo Santos, 35 anos) são um dos nomes que moldaram essa história.

Sleep descobriu o hip-hop em 1999, junto dos amigos Mestiço e DÖ e soube ali que tinha encontrado um caminho. “Eu vi o DJ fazendo *scratch* e pensei: é isso que eu quero fazer para o resto da minha vida”, lembra. A partir dali, frequentou ensaios, aprendeu com quem estava por perto e passou a acompanhar MCs em batalhas, festas e eventos comunitários.

Skeeter trilhou um começo parecido. Nascido e criado em São José, sempre prestou atenção ao que vinha do próprio território. “Antes de olhar para São Paulo, eu valorizava quem fazia o corre aqui”, conta.

Ambos cresceram dentro da lógica do DJ de grupo, acompanhando MCs e sustentando a base dos shows. Com o tempo, viraram produtores, *beatmakers* e artistas solo. Essa transição trouxe novas exigências: não bastava mais dominar os

toca-discos — passou a ser necessário marcar presença nas redes sociais, construir público e produzir conteúdo para ser reconhecido e considerado não só para parcerias de trabalho, mas também por contratantes.

Sleep integrou o Haikaiss por mais de dez anos, período em que viveu a fase mais *mainstream* do grupo e passou por festivais como Planeta Atlântida, Lollapalooza e Rock in Rio. Com uma trajetória que sustenta sua autoridade no ofício, ele observa com atenção o mercado musical da região.

“Nada é um mar de rosas. A cidade, pela própria ideologia, tende à direita — uma direita que não gosta da cultura. Pode até maquiagem que gosta, mas o investimento não chega. Se não fossem os amigos e as pessoas ligadas aos movimentos underground, seria muito pior. Mesmo com pouca verba, a gente vê que o trabalho acontece. Mas é na raça”, avalia Sleep.

Ele complementa essa tensão de aparecer e lutar por espaços de contratação com franqueza: “Hoje ficou fácil ser DJ; difícil é ser um bom DJ. E é complicado não falar dos DJs ‘fakes’, que aparecem de vez em quando e acabam sugando e atrapalhando a cena de quem realmente vive desse trabalho”, finaliza.

Para Skeeter, o salto na carreira veio com a internet. Quando começou a postar vídeos de suas mixagens, vários viralizaram, abrindo portas para palcos maiores. “As redes mudaram minha rota”, diz. “Mas a técnica foi o que me manteve nela.”

O reconhecimento nacional veio quando Skeeter produziu para Emicida, Rashid e Projota, assinou um álbum de Coruja BC1 pela Lab Fantasma e fez uma parceria com Yago Oproprio com a música “Imprevisto”.

Ainda assim, ele convive com as incertezas que marcam grande parte da cadeia musical. “Mesmo recebendo royalties, às vezes penso em pegar outro trabalho para complementar a renda”, admite Skeeter. “Sou vítima da instabilidade financeira de quem trabalha com arte, música e hip-hop no Brasil.”

Entre expectativas e a correria prática de carregar cases, viajar e produzir, ambos mantêm um norte que não muda. Para Skeeter, o sucesso é simples: “Deixar minha contribuição para a cultura e pagar as minhas contas em dia já é uma conquista importante.” Para Sleep, tem a ver com permanência: “Sucesso é ter uma carreira sólida e ser respeitado por onde passo. Se tem respeito, tem história.”

Entre identidade e mercado, o rap do Vale segue em movimento

As trajetórias de Zelito, Clécio Mestiço, DÖ, Meire, Tubaina, Sleep e Skeeter

mostram que o rap de São José dos Campos sempre funcionou como uma engenharia de sobrevivência — uma forma de criar caminhos onde faltavam políticas culturais, equipamentos públicos e possibilidades formais de trabalho. Cada um percorreu um percurso distinto, mas todos encontraram no rap um modo de organizar a vida e existir em um mercado que cresce mais rápido do que se torna acessível.

De um lado, o país vive uma expansão inédita do consumo de gêneros urbanos, impulsionada pelo streaming e por novas formas de circulação da música. De outro, a base que sustenta esse crescimento continua frágil. A informalidade, a instabilidade e a dificuldade de transformar arte em renda seguem presentes no cotidiano dos músicos brasileiros — e essa contradição atravessa cada narrativa colhida no Vale.

A análise do pesquisador musical Fabio Lafa reforça essa tensão. Ele lembra que a pressão da indústria sobre os artistas apenas muda de forma. A lógica atual do “alimentar o algoritmo” é, para ele, uma versão atualizada de uma cobrança antiga. “Tem artista que lança um single por semana, outros que trabalham o catálogo com mais calma. Há bons exemplos nos dois lados, e não existe fórmula. Depende do artista e da forma como o público digere a obra — rápido ou devagar, a depender se o trabalho é mais cheio de referências ou mais direto”, afirma.

No toca-discos, na rima, no corre dos bastidores ou na criação de projetos coletivos, o rap de São José dos Campos segue sendo um lugar onde a memória dá direção para o futuro, mesmo com os desafios do presente. E onde, apesar de todas as barreiras, quem cria ainda encontra um jeito de permanecer.



## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O rap de São José dos Campos é resultado de histórias individuais que se cruzam com desigualdade, identidade e sobrevivência. As entrevistas mostraram que a cena se sustenta pela força das redes locais, pela troca entre gerações e pela capacidade dos artistas de criar e circular mesmo com pouca estrutura.

A grande reportagem registrou trajetórias que normalmente não aparecem em pesquisas ou políticas culturais da região. Ao reunir esses relatos, foi possível entender como o rap funciona como espaço de pertencimento para jovens negros e periféricos e como a profissionalização ainda esbarra em falta de apoio, racismo e precarização do trabalho musical.

A pesquisa também mostrou a importância de continuar documentando cenas culturais que não estão presentes nos registros oficiais da cidade. Há espaço para novas pesquisas que aprofundem o impacto das políticas públicas, a economia da música independente e outras formas de narrar o hip-hop local.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, P. M. **A dinâmica cultura Hip-Hop no Rio Grande do Sul**: pertencimento e identidade cultural em contextos sociais diversos a partir do festival Rap in Cena. 2024, 92f. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação em Publicidade e Propaganda) - Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2024. Disponível em:  
[https://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/26705/1/2024\\_1\\_Pietra\\_Moreira\\_Alves\\_TCC.pdf](https://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/26705/1/2024_1_Pietra_Moreira_Alves_TCC.pdf). Acesso em: 19 maio 2025.
- AMORIM, Sérgio Gonçalves de. **O lugar no plano e na língua dos manos**: territorialidades do espaço instrumental e do espaço orgânico, num estudo da cultura hip-hop, no município de São José dos Campos. São José dos Campos, 2004. 291f. Dissertação (Mestrado) - Universidade do Vale do Paraíba, São José dos Campos, 2004. Disponível em:  
<https://biblioteca.univap.br/pergamumweb/vinculos/000000/0000006B.pdf>. Acesso em: 25 out. 2025.
- ANDRADE, L. T. O rap nacional: origens da “velha escola” e da “nova escola”. **Das Amazônias**, v. 1, n. 1, p. 63-67, 2018. Disponível em:  
<https://periodicos.ufac.br/index.php/amazonicas/article/view/2272>. Acesso em: 19 maio 2025.
- AZEVEDO, A. M.; SILVA, S. J. Um raio X do movimento hip hop. **Revista da ABPN.**, v. 7, n. 15, p. 212-239, 2015. Disponível em:  
<https://abpnrevista.org.br/site/article/view/122>. Acesso em: 19 maio 2025.
- BELTRÃO, L. **Folkcomunicação**: a comunicação dos Marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980.
- BRUFATO, A. Empreendedorismo na música independente no Brasil como patrimônio cultural. **Tempespaço**, v. 24, p. 138-159, 2024. Disponível em:  
<https://www.ivt.coppe.ufrj.br/caderno/article/view/2200/872>. Acesso em: 25 out. 2025.
- BUZO, A. **Hip-hop**: dentro do movimento. 1. ed. Campinas: Aeroplano, 2010.
- CANCELLO, T. S. G. **RAP**: insistência, resistência, (re)existência: Relatos de Rappers da Baixada Santista. 2019. 240f. Dissertação (mestrado) - Universidade Católica de Santos, Santos, 2019. Disponível em:  
<https://tede.unisantos.br/handle/tede/5381>. Acesso em: 25 out. 2025.
- CAMPOS, F. O. **Rap, cultura e política**: batalha da matrix e a estética da superação empreendedora. 1. ed. São Paulo: Hucitec, 2020.
- COLIMA, L.; CABEZAS, D. Análise do rap social como discurso político de resistência. **Bakhtiniana**, v. 12, n. 2, 2017. Disponível em:  
<https://www.scielo.br/j/bak/a/3BnLLN97vggjmfzfgMPX7Qs/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 25 out. 2025.

COLLINS, P. H. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo, 2019.

COSTA, P. E. O. **Legislação Urbanística e crescimento Urbano em São José dos Campos**. 2007. 258f. Dissertação (mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-28052010-092006/publico/Monografia\\_Mestrado\\_FAU\\_SEMI\\_FINAL\\_2.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-28052010-092006/publico/Monografia_Mestrado_FAU_SEMI_FINAL_2.pdf). Acesso em: 20 maio 2025.

DUTRA, J. N. **Rap**: identidade local e resistência global. Dissertação. Mestrado em Música. 2007, 137f. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2007. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/9d1c72a7-b175-4dcd-8b82-30a609886d6b/content>. Acesso em: 19 maio 2025.

FERNANDES, A. C. F.; MARTINS, R.; OLIVEIRA, R. P. Rap nacional: a juventude negra e a experiência poético-musical em sala de aula. **Rev. Inst. Estud. Bras.**, v. 64, p. 183-200, 2016. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0020-38742016000200183&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0020-38742016000200183&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 25 out. 2025.

FERNANDES, G. *et al.* O rap como ferramenta de resistência: A influência da musicalidade de Djonga para a construção de sentido da luta negra no País. *In* L CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, 24., 2019. **Anais...**, Vitória, 2019. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2019/resumos/R68-0849-1.pdf>. Acesso em: 25 out. 2025.

FERREIRA, M. Negra Li faz a própria cabeça em álbum solo, 'Raízes', que evoca as origens da rapper. **G1**, 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2018/11/23/negra-li-faz-a-propria-cabeca-em-album-solo-raizes-que-evoca-as-origens-da-rapper.ghtml>. Acesso em: 26 out. 2025.

FREIRE, R. S. **Hip-hop feminista?** Convenções de gênero e feminismos no movimento Hip-hop soteropolitano. Salvador: EDUFBA/NEIM. 2018. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/kjc63/pdf/freire-9788523218621.pdf>. Acesso em: 25 out. 2025.

GUEDES, S. W. A. **Rap como discurso político de resistência**. 2020. 57f. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal de Alagoas: Maceió, 2020. Disponível em: <https://www.repositorio.ufal.br/bitstream/riufal/7011/1/Rap%20como%20discurso%20pol%c3%adtico%20de%20resist%c3%aancia.pdf>. Acesso em: 25 out. 2025.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip-hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA - IBGE. **São José dos**

**Campos**. 2022. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/sao-jose-dos-campos>. Acesso 19/05/2025.

LÖFFEL, J. A. **A grande reportagem**: teoria e prática do jornalismo investigativo. São Paulo: Contexto, 2002.

LOUREIRO, B. R. Arte, cultura e política na história do rap nacional. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, v. 63, p. 235-241, 2016. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/114886>. Acesso em: 25 out. 2025.

MADEIRA, Z.; GOMES, D. D. O. Persistentes desigualdades raciais e resistências negras no Brasil contemporâneo. **Serv. Soc. Soc.**, v. 133, p. 463-479, 2018. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-66282018000300463&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-66282018000300463&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 25 out. 2025.

MICHEL, R. C.; MACHADO, A. F.; SÁTYRO, A. G. D. Música, redes e tecnologia na periferia: impactos tecnológicos na produção de rap na zona sul de São Paulo. **Nova economia**, v. 29, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/neco/a/SwVfchKGGdvQhLV7PgYhFHB/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 25 out. 2025.

MOREL, Leo. *Brazil climbs the global top 10: a new era for the music market*. **Mídia Research**, 2024. Disponível em: <https://www.midiaresearch.com/blog/brazil-climbs-the-global-top-10-a-new-era-for-the-music-market>. Acesso em: 1 nov. 2025.

NOGUEIRA, Ana Maria. **Juventude, rap e resistência cultural**: narrativas periféricas no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2020.

NOGUEIRA, M. L. Entreverbos: os desafios da música independente no Brasil. **Mediação**, 28 maio 2024. Disponível em: <https://www.mediacaouninter.com.br/single-post/entreverbos-os-desafios-da-m%C3%BAfica-independente-no-brasil#:~:text=Artistas%20independentes%20no%20pa%C3%ADs%20se%20depara%20com,constante%2C%20somada%20%C3%A0%20necessidade%20de%20gerenciar%20de>. Acesso em: 26 out. 2025.

PONCIANO, A. C. S.; OLIVEIRA, M. A. W. Música, território e formação sociopolítica: perspectivas iniciais a partir de uma revisão bibliográfica. *In*: ENCONTRO REGIONAL NORDESTE DA ABEM, 17., 2024. **Anais...**, Sobral: Universidade Federal do Ceará, 2024. Disponível em: [https://abem.mus.br/anais\\_ernd/v6/papers/2319/public/2319-8882-1-PB.pdf](https://abem.mus.br/anais_ernd/v6/papers/2319/public/2319-8882-1-PB.pdf). Acesso em: 25 out. 2025.

RABÊLO NETO, A. *et al.* O Perfil Empreendedor no Mercado de Música Independente no Brasil. *In*: EGEPE, 8., 2014. **Anais...**, Goiânia, 2014. Disponível em: <https://anegepe.org.br/wp-content/uploads/2021/09/148.pdf>. Acesso em: 25 out. 2025.

RAMOS, Luan. **Rap, raça e mercado**: juventudes negras e a disputa por reconhecimento. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2018.

RODRIGUES, A. M. **Reportagem aprofundada: técnicas e desafios**. Rio de Janeiro: FGV, 2010.

RODRIGUES, E. S. P.; FERNANDES, J. A. Rap: instrumento de libertação e reconhecimento da identidade negra. **Revista Entre Parênteses**, v. 1, n. 7, p. 1-24, 2018. Disponível em: <https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entreparenteses/article/download/785/pdf/3197>. Acesso em: 12 out. 2025.

SAFADI, G. M. Hip-hop, disputas de representação e afirmação de periferia como agrupamento social. **Tempo**, v. 30, n. 1, p. 1-20, 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tem/a/pBhDZGHvqNn4dKmT5zggvPj/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 25 out. 2025.

SANNEH, K. **Na trilha do pop: a música do século XX em sete gêneros**. 1. ed. São Paulo: FisicalBook, 2019.

SANTOS, C. D. Vozes no escuro: identidade e resistência no Rap "o mundo não é nosso" de Djonga. **Anais do Sielli e econtro de Letras**, v. 3, p. 1-15, 2023. Disponível em: <https://www.anais.ueg.br/index.php/sielli/article/view/15599>. Acesso em: 25 out. 2025.

SANTOS, S. M. P. Musicalidades Negras Femininas no Rap Brasileiro: desafiando violências e renovando resistências. **Música Popular em Revista**, v. 10, p. 1-32, 2025. Disponível em: <https://econtents.sbu.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/view/18334/14915>. Acesso em: 25 out. 2025.

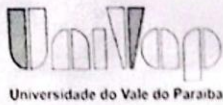
SILVA, M. C. da. **Narrativas jornalísticas na imprensa impressa: estética e engajamento social**. São Paulo: PUC-SP, 2015.

SOUSA, J. R. Movimento Hip Hop: movimento, modismo e mercado. **Revista Ensaios**. 2015; vol. 8:25-41. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/ensaios/article/view/37181/0>. Acesso em: 26 out. 2025.

TIENGO, N. C. **O Hip Hop, das ruas às mídias: sua relação com as marcas em tempos de pandemia**. 2021. 53f. Monografia (especialização) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás: Goiânia, 2021. Disponível em: <https://repositorio.pucgoias.edu.br/jspui/bitstream/123456789/2697/1/NATAN%20CAMPOS%20TIENGO%20-%20O%20hip%20hop%2C%20das%20ruas%20as%20midias.pdf>. Acesso em: 26 out. 2025.

ZANETTI, V. **Cidade e Identidade: São José dos Campos, do peito e dos ares**. 1. ed. São Paulo: Annablume, 2010.

## ANEXO A – FICHA DE ORIENTAÇÃO MENSAL



## FICHA DE ORIENTAÇÃO MENSAL

Aluno: Bruna Cintia Dutra Ass.: [Assinatura]

Data: 12 / 8 / 2025

## Temas discutidos:

Definição do resumo do TCC; escolha da grande reportagem impressa como produto; discussão inicial sobre rap, identidade e profissionalizações em São José dos Campos.

## Desenvolver:

Aprofundar levantamento bibliográfico e definir autores principais sobre hip hop, identidade periférica e mercado musical.

Próxima reunião: 16 / 9 / 2025

Assinatura do orientador: [Assinatura]



Av. Shishima Hifumi, 2911 - 12244-000 - São José dos Campos - SP -  
www.univap.br

**FICHA DE ORIENTAÇÃO MENSAL**

Aluno: Bruna Cristina Dutra Ass.: [Assinatura]

Data: 16, 9, 2025

Temas discutidos:

Apresentação do referencial teórico; discussão sobre  
território, cena local, juventude negra, mercado independente  
e mídias digitais; alinhamento da estrutura da reportagem.

Desenvolver:

Concluir revisão teórica e iniciar seleção dos  
entrevistados e metodologia de abordagem.

Próxima reunião: 21, 10, 2025

Assinatura do orientador: [Assinatura]

### FICHA DE ORIENTAÇÃO MENSAL

Aluno: Bruna Cristina Dutra Ass.: Priscila

Data: 21 / 10 / 2025

Temas discutidos:

Avaliação das entrevistas realizadas com artistas locais; análise preliminar das falas; relação entre os relatos, identidade e as barreiras do mercado no rap goiano.

Desenvolver:

Finalizar transcrições, cruzar fatos com dados do setor musical e iniciar construção narrativa da reportagem.

Próxima reunião: 12 / 11 / 2025

Assinatura do orientador: Khizadeh M. Khatyab

### FICHA DE ORIENTAÇÃO MENSAL

Aluno: Bruna Cristina Dutra Ass.: [Assinatura]

Data: 12 / 11 / 2025

Temas discutidos:

Estrutura final e redação da grande reportagem;  
diagramações e identidade visual; definições dos e  
aportes técnicos compatíveis com o produto jornalístico.

Desenvolver:

Revisões finais de texto, adequações técnicas, desenvolvimento  
da apresentação do TCC para a banca e entrega final  
do relatório + produto (grande reportagem)

Próxima reunião:      /      /     

Assinatura do orientador: Elizabeth M. Katsch