



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
COMUNICAÇÃO COM HABILITAÇÃO EM JORNALISMO**

JADE GIALLORENZO MEIRELES

**BATIDAS, RIMAS E NOS PALCOS, AS MINAS: UM RELATO
DAS MULHERES QUE CANTAM RAP EM SALVADOR**

Salvador

2017

JADE GIALLORENZO MEIRELES

**BATIDAS, RIMAS E NO PALCO, AS MINAS: UM RELATO DAS
MULHERES QUE CANTAM RAP EM SALVADOR**

Memorial de conclusão de curso de graduação em
Comunicação Social com habilitação em Jornalismo,
na Faculdade de Comunicação da Universidade
Federal da Bahia.

Orientação: Prof. Dr. Maurício Nogueira Tavares

Salvador

2017

TERMO DE APROVAÇÃO

JADE GIALLORENZO MEIRELES

BATIDAS, RIMAS E NO PALCO, AS MINAS: UM RELATO DAS MULHERES QUE CANTAM RAP EM SALVADOR

Memória descritiva do programa especial de rádio “*Batidas, rimas e no palco, as minas: um relato das mulheres que cantam rap em Salvador*”, apresentado como requisito final para a conclusão do curso de graduação em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo, pela Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia.

Aprovado em 25 de agosto de 2017.

Banca Examinadora

Prof Dr. Maurício Tavares - Orientador

Prof^a. Dr^a. Graciela Natansohn

Prof^a. Daniela Souza (Coordenadora da Rádio Educadora FM107.5)

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Colomba Giallorenzo e Carlos Meireles, com quem sempre posso contar para a realização de meus sonhos, pelo apoio oferecido.

Aos amigos que fiz durante o período de graduação, presentes que ganhei direta e indiretamente da Faculdade de Comunicação. Em especial: Ygor Bahia e Thamires Santos, com quem compartilhei as alegrias e os desafios dessa jornada que agora se encerra.

Aos colegas Isadora Sodr e e Paulo Eduardo Assun o por terem me guiado e acreditado no meu trabalho.

Aos colegas de trabalho da Assessoria de Comunica o da Secretaria de Desenvolvimento Urbano do Estado e do Jornal A Tarde, pela prazerosa conviv ncia di ria e pelos aprendizados.

Ao meu orientador, Maur cio Tavares, pela aten o e disponibilidade para desenvolver este trabalho comigo.

Ao corpo docente da Faculdade de Comunica o da UFBA pelos valiosos ensinamentos.

O meu "muito obrigada"   todos que participaram deste projeto, por terem se disponibilizado em ajudar esta desconhecida, sempre a fazer perguntas.

  todos aqueles que me ajudaram nessa trajet ria, muito obrigado!

Porque há direito ao grito
Eu grito.
(Clarice Lispector, 1998,
p.29)

RESUMO

O presente memorial aborda a produção do trabalho “Batidas, Rimas, e no palco, as minas: um relato das mulheres que cantam rap em Salvador”, no formato de um programa especial radiofônico, com duração de aproximadamente vinte minutos. Neste memorial descritivo, são detalhadas as etapas teóricas e práticas adotadas no processo de concepção e elaboração do produto, apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso em Comunicação com habilitação em Jornalismo, pela Universidade Federal da Bahia. O programa especial de rádio traz os depoimentos das mulheres que atuam na cena atual do rap soteropolitano, e propõe um debate sobre a presença feminina, vinculado às relações de gênero, no ambiente do Hip-Hop.

Palavras-chave: Rádio, Programa Especial, Hip-Hop, Rap, Mulheres, Salvador

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. O UNIVERSO DO HIP-HOP E A MÚSICA RAP	9
2.1 O HIP-HOP NA BAHIA	11
2.2 AS MULHERES NO HIP-HOP DA BAHIA	13
2.3 HIP-HOP TAMBÉM É COISA DE MULHER	15
3. RÁDIO: TEORIAS E PRÁTICAS	16
3.1 O DOCUMENTÁRIO E O PROGRAMA ESPECIAL DE RÁDIO	17
3.2 A ESCOLHA PELO ESPECIAL	19
3.3 O USO DO LOCUÇÃO	21
3.4 OUTRAS INSPIRAÇÕES	21
4. DESCRIÇÃO DO PROCESSO	22
4.1 O PRODUTO	22
4.2 PRÉ-PRODUÇÃO	23
4.3 OS PERSONAGENS	25
4.3.1 Jorge Hilton	25
4.3.2 Áurea Semiséria	27
4.3.3 Janaína NoBlah	28
4.3.4 Cíntia Savoli	29
4.3.5 Lícia Barbosa	30
4.3.6 As ausências	31
4.4 AS ENTREVISTAS	33
4.5 PÓS-PRODUÇÃO	34
4.5.1 Roteiro	35
4.5.2 Gravação	35
4.5.3 Edição e Montagem	36
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	37

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	40
7. ELEMENTOS PÓS-TEXTUAIS	42
GLOSSÁRIO.....	42
ANEXO	43
APÊNDICE	46

1. INTRODUÇÃO

Por meio deste memorial descritivo, pretendo traçar o percurso percorrido por mim na concepção deste trabalho de conclusão de curso (TCC), realizado no curso de jornalismo da Universidade Federal da Bahia, cujo resultado é um programa especial de rádio. Descrevo e contextualizo todo o processo de desenvolvimento e criação do projeto e de seu tema, que apresenta os tensionamentos de gênero¹ na cultura Hip-Hop, partindo da análise de outros produtos com temática ou formato semelhantes, e com base nos referenciais teóricos adotados.

O meu interesse em realizar este projeto começa mesmo antes da minha entrada na universidade. A relação com a música rap, o recorte temático do programa especial de rádio, não começa na minha pré-adolescência, como acontece com muitos fãs e artistas deste gênero musical, mas sim um pouco mais tarde. Esta é uma música majoritariamente feita e cantada por artistas masculinos e cujas letras são, por vezes, extremamente misóginas². Não que esta seja uma característica exclusiva ao rap, repetindo-se em músicas de outros estilos, afinal a sociedade ainda é estruturada a partir de concepções machistas. Por isto, cismava com as músicas deste estilo musical que conhecia até então, o que veio a se mostrar algo completamente equivocado.

¹ Neste trabalho, a ideia de gênero se refere às relações sociais desiguais de poder entre homens e mulheres que são o resultado de uma construção social do papel destes a partir de suas diferenças sexuais. Entende-se que certos modelos de conduta e expectativa para homens e mulheres são construídos socialmente através dos tempos e não determinados pelo sexo. Estes são desenvolvidos a partir das relações durante todo o processo de crescimento e desenvolvimento dos seres humanos, determinando papéis e funções, impostos e adaptados ao período histórico, ideologia, cultura e religião, acompanhando o desenvolvimento econômico. (SWAIN, 2001)

² Tanto quanto o hip-hop tem sido usado como uma ferramenta para aumentar a conscientização, ainda há um problema irritante: a misoginia. A conversa sobre a misoginia no rap, desde então, continuou com uma crescente discussão em torno do uso de linguagem humilhante para as mulheres. Ao mesmo tempo que discute questões importantes como a parcialidade da polícia nos Estados Unidos, suas letras trazem ofensas às figuras femininas, como chamá-las constantemente de "vadias". **(Tradução nossa)**. Disponível em <http://www.papermag.com/j-cole-hip-hop-misogyny-fans-1666222564.html> . Acesso em 30 de julho de 2017.

Digo que estava equivocada, pois na verdade o rap é uma música muito preciosa que se constrói de forma única, através do seu canto falado, que é abrangente, e tem como uma de suas principais características, o engajamento político e social. Descobri por indicação de amigos e pelas minhas buscas na internet, novas vertentes do rap e as possibilidades de temáticas de letras e sons desta música estimável, me interessando sobre o tema a ponto de considerá-lo para o meu trabalho de conclusão de curso.³

Durante o sétimo semestre, me dei conta de que a minha antiga proposta de TCC estava frágil. Pretendia falar sobre o uso da técnica *sample*⁴ no rap, mas não conseguia pensar como executaria esta proposta em um produto relevante não só para mim, aficionada pelo tema, mas também para quem quer que fosse ouvir o meu produto. A partir daí, começaram as preocupações. Buscar um outro tema, um novo recorte, uma nova proposta de TCC.

Ainda com o intuito de produzir um trabalho de conclusão de curso a partir de assuntos relacionados ao universo Hip-Hop, desta vez no contexto local, me vi fazendo um questionamento que é ao mesmo tempo intuitivo, por ser muito óbvio, e pertinente. Por que não ouço falar tanto sobre as mulheres que cantam rap em Salvador como escuto sobre os artistas masculinos? Este questionamento me deixou inquieta.

As questões relacionadas ao feminismo e as críticas quanto aos discursos sobre as mulheres que são reproduzidos pela mídia e pela sociedade vêm chamando cada vez mais a atenção das pessoas. Mesmo com essa discussão em pauta⁵, no rap, a presença feminina ainda é ofuscada pelo protagonismo dos

³ Juntamente com outros colegas, um dos projetos que desenvolvi ainda na faculdade, para a disciplina Comunicação e Tecnologia, foi um blog sobre música, cujos temas diversas vezes falavam sobre o rap. Disponível em <https://conexoessoras.wordpress.com/page/2/>. Acesso em 30 de julho de 2017

⁴ A técnica do *sample*, ou samplear, consiste em utilizar um trecho de uma música, de qualquer outro estilo, em uma nova música, sobretudo no rap onde essa técnica tem origem.

⁵ O crescente interesse pelo tema, especialmente observado em manifestações artísticas como o funk carioca e o hip-hop, tem aumentado também o número de pesquisas pelo tema nas universidades públicas. Disponível em <http://jornal.usp.br/ciencias/ciencias-humanas/funk-e-hip-hop-mulheres-ocupam-espacos-em-estilos-musicais-da-periferia/>. Acesso em 30 de julho de 2017.

homens, apesar da indiscutível ascensão de nomes como Karol Conká⁶, Flora Matos e Tássia Reis ⁷na cena nacional.

Decidi como meta para o meu TCC, portanto, criar um programa de rádio em que pudesse mostrar o trabalho produzido por mulheres rappers e expor os tensionamentos de gênero existentes no ambiente do Hip-Hop, no contexto local. Assim, ao entrevistar as figuras femininas atuantes na cidade de Salvador, o programa radiofônico resultante deste projeto, recolhe o relato das trajetórias e vivências de três rappers e conta com as reflexões de outros dois pesquisadores desta cena.

Quando digo que a ideia deste projeto começa bem antes de ter de escolher um tema para o TCC, me refiro ao crescimento compassado da minha curiosidade e pesquisa por dois temas que inicialmente julgava distantes. O interesse pelo universo da cultura Hip-Hop e os aprendizados sobre as noções de feminismo foram se desenvolvendo ao longo dos anos, embora de fato eu só os tenha juntado ao fim da minha trajetória acadêmica resultando no trabalho *“Batidas, rimas e no palco, as minas”*.

2. O UNIVERSO DO HIP-HOP E A MÚSICA RAP

Bronx, Queens e Brooklyn dos anos 1970. Para se apresentar no palco de bailes e festas de rua é preciso pouco: basta uma ideia na cabeça, uma batida de fundo e com o microfone em mãos, os versos surgem de forma improvisada.

⁶ A rapper de Curitiba atua na cena nacional desde 2007 e tem ganhado muita visibilidade nos últimos 3 anos, sendo até destaque na versão brasileira da revista Rolling Stone. Disponível em <http://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-127/karol-conka-e-o-poder#imagem>. Acesso em 30 de julho de 2017.

⁷ As rappers paulistanas Flora Matos e Tássia Reis figuram como representantes de uma geração de “mulheres empoderadas no rap”. Disponível em http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2016/09/25/interna_diversao_arte,550145/empoderadas-e-cheias-de-atitude-mulheres-conquistam-o-rap.shtml. Acesso em 30 de julho de 2017.

Essa música influenciada pela cultura *sound system*⁸ jamaicana e que junta ritmo e poesia numa espécie de canto falado, tem um nome: rap, um dos elementos da cultura Hip-Hop, que junto à dança break, à figura do DJ e ao grafite, saiu das periferias nova-iorquinas e se espalhou mundo afora.

Para Herschman (1997), quando os DJs Kool Herc⁹ e Grandmaster Flash¹⁰ utilizaram técnicas de música eletrônica como os *sound systems*, de recitar versos improvisados em cima de bases musicais, essas misturas de sons e os repentes eletrônicos estavam sustentando o surgimento do rap.

Como dito antes, o rap, (*rhythm and poetry*¹¹) expresso através do MC (mestre e mestra de cerimônia), juntamente com o grafite, (imagens expressas através dos desenhos dos grafiteiros e grafiteiras/as), a dança, performance dinâmica de dançarinos e dançarinas (chamados/as de B.Boys e B.Girls) e a manipulação das aparelhagens eletrônicas realizadas por DJs (disc jockey), constituem a base de sustentação do repertório da cultura Hip-Hop. (SOUZA, 2011, p.15)

As origens do Hip-Hop são atribuídas às comunidades afro-americanas e aos imigrantes caribenhos, que levaram para as periferias nova-iorquinas, à exemplo do Bronx, as tradições jamaicanas de lazer, com seus sistemas de som armados na rua para animar festas, os *sound systems*. Logo depois, essa cultura essencialmente urbana vai ganhando novas características a partir dessa mistura de influências.

⁸ Na década de 1950, nos guetos de Kingston, Jamaica, os DJs passaram a reunir várias caixas de som, antes utilizadas como estratégia de marketing do comércio de rua, ligar os seus toca-discos e levar a música para a rua, para o povo.

⁹ Nas *block parties* (festas de bairro) em que tocava, o DJ jamaicano Kool Herc revolucionou a forma de reproduzir o vinil, quando começou a isolar a parte instrumental de uma música e depois mudar para a quebra em outra música. Este método de DJing tornou-se a base da música hip hop. A festa dada por Kool Herc em parceria com sua irmã, em 11 de agosto de 1973 na Avenida Sedgwick, 1520, Bronx, é considerada simbolicamente como a "data de nascimento" da cultura hip hop.

¹⁰ O DJ Flash, natural do país caribenho Barbados, é o responsável por criar o "scratch", ou seja, a utilização da agulha do toca-discos, arranhando o vinil em sentido anti-horário, tornando-se este, um grande invento para o hip hop.

¹¹ Em português traduzido como "ritmo e poesia".

Assim, o Hip-Hop pode ser entendido como um movimento amplo, com dimensões estético-políticas, integrado por práticas juvenis constituídas no espaço das ruas, que nasce no segmento populacional de baixo poder aquisitivo, de maioria negra e ganha força, nos EUA, a partir do final da década dos anos de 1970 espalhando-se pelas grandes metrópoles do mundo. (BARBOSA, 2013, p. 63)

De acordo com Barbosa (2011), o Hip-Hop norte-americano e o brasileiro tematizam o urbano, as periferias, a pobreza, a violência, a marginalização, as relações de consumo, a globalização, os estilos culturais e a vivência de jovens moradores da periferia. Relembrando as origens do Hip-Hop, na Jamaica e nos Estados Unidos, com seus bailes e festas na rua, é fundamental notar a ressignificação destes acontecimentos culturais ao modo brasileiro, expressos por meio dos Bailes *Black*¹² que ocorrem entre as décadas de 1960 e 1980, nas periferias de vários estados do Brasil. Estes foram eventos importantes na consolidação do Hip-Hop nacional.

2.1 O HIP-HOP NA BAHIA

Embora sejam diversas as abordagens sobre a origem do fenômeno, concordo com Ana Lúcia Souza (2011), quando diz que o Hip-Hop é um movimento cultural que se transforma, nos vários contextos em que aporta, se hibridiza e assume distintos formatos, ressignificando-se. A autora diz ainda tratar-se de um fenômeno que tem na sua musicalidade, o rap, um dos elementos de sustentação de sua organização social, cultural e política.

Depois de primeiro se manifestarem nos grandes centros urbanos brasileiros, a exemplo de São Paulo e Rio de Janeiro, na década de 1980, os fundamentos artísticos do Hip-Hop, chegam à Bahia por volta de 1989. Segundo o rapper Jorge Hilton Miranda¹³, as músicas de grupos gringos, que tocavam na

¹² Bailes Black, eventos que aconteciam regularmente nos finais de semana como espaços de diversão e sociabilidade, oportunos para a afirmação da autoestima, que era propiciado pelo desinibição por ser negro e não se exprimia necessariamente nos moldes da militância negra, mas por meio do visual, do corpo e do consumo: bebidas, roupas e transporte.(SANSONE, 1997).

¹³ Jorge Hilton Miranda é também cientista social e autor do livro “Bahia com H de Hip-Hop” e foi um dos entrevistados para a elaboração deste trabalho.

rádio, e sobretudo filmes, como o clássico “*Beat Street- A Loucura do Ritmo*”¹⁴, foram os responsáveis em despertar o interesse nos jovens por esse movimento na capital baiana.

Daí, a confluência desses elementos ocorre em encontros organizados no Passeio Público, no centro de Salvador. Há que se considerar um quinto elemento do Hip-Hop que permeia seus elementos clássicos: a politização que motiva a participação de jovens no movimento, debatendo questões relevantes ao seu cotidiano e suas identidades, muitas vezes identificado por eles por “militância”. É desta forma, já uma movimentação engajada e consoante às pautas do movimento negro em Salvador, que em 1996 tem início o movimento Hip-Hop na Bahia.

Em Salvador, são as Posses¹⁵ as responsáveis por integrar as expressões artísticas e conceber o Hip-Hop como um todo coeso e engajado politicamente. Entre elas destacam-se a Posse Conscientização e Expressão (PCE)¹⁶, de Lauro de Freitas, e a Posse Orí¹⁷, de Salvador.

De acordo com Lícia Barbosa (2013), o grande número de posses em Salvador, e também no interior do estado, resultou no surgimento da Rede Aiyê Hip-Hop, em 2004. Com o objetivo de contribuir para a valorização e o fortalecimento do Hip-Hop em nível municipal e estadual, essa rede de articulação, que era formada por cerca de 300 militantes, simpatizantes e colaboradores dos movimentos de Salvador e de Lauro de Freitas, atuou até 2008.

¹⁴ No filme norte-americano de 1984, um aspirante à DJ e seu melhor amigo tentam entrar no show business, expondo as pessoas à música e à cultura do Hip-Hop.

¹⁵ Uma Posse é um núcleo (reunião dos elementos que constituem o hip-hop: rap, break, grafite, MC's, DJs, ativistas) de hip-hop de um determinado bairro ou espaço.

¹⁶ Criada em 2001, a Posse Conscientização e Expressão (PCE), muito destacada pelo seu ativismo no hip-hop baiano, atualmente considerada uma das poucas, senão a última posse existente na Bahia.

¹⁷ A Posse Orí foi a primeira e mais articulada rede de organização do movimento organizado de rappers, grafiteiros e B-boys da capital baiana, que se reunia na década de 1990, sempre aos domingos, no Passeio Público.

Os principais motivos de dissolução da Rede Aiyê Hip-Hop, como aponta Moraes Neto (2008), estão relacionados a desarticulação da rede por falta de renovação de lideranças. Uma das mais importantes conquistas da Rede Aiyê, ressalta Miranda, foi o programa de rádio Evolução Hip-Hop¹⁸, na Educadora FM, que tem ajudado a visibilizar o movimento na Bahia e mantido a discussão política. Ainda hoje, o Evolução Hip-Hop é único programa radiofônico exclusivamente dedicado à audição da música rap em uma rádio FM, na Bahia.

2.2 AS MULHERES NO HIP-HOP DA BAHIA

Quando pensei em fazer este trabalho, acreditava que a presença de mulheres no rap lutando pelos seus espaços nesta cena fosse algo recente, reflexo do destaque que as MC's femininas vêm ganhando no cenário nacional, à luz do debate feminista. Durante a elaboração deste projeto, porém, ficou claro que, na capital baiana, as mulheres sempre estiveram presentes no rap, lutando pelo fim das diferenças de gênero. Assim, compreender a participação das mulheres no Hip-Hop no contexto de Salvador é, portanto, contar a história de surgimento do movimento na Bahia.

As demandas por espaço de discussão e formação política das jovens soteropolitanas no movimento social se proliferavam em torno de questões diversas sobre raça, gênero, juventude, sexualidades, trabalho, educação, meio ambiente e outras. [...] O movimento Hip Hop apresentava-se como esta brecha para a entrada da juventude, e das mulheres jovens, em especial. (SOBRAL, 2011, p.125)

Desde o período da Posse Orí, a partir de 1998, dois grupos femininos de rap já pautavam a discussão sobre machismo no Hip-Hop: o grupo “O Grito”, formado em 1998 por Daniela Luciana, Kueyla Bitencourt, Ellen Carvalho Tatiane

¹⁸ Programa de rádio que estreou no dia 24 de novembro de 2007 na Educadora FM 107.5. No ar sempre aos sábados, a partir das 17 horas, sob o comando do DJ Branco, o Evolução Hip-hop tem a produção da Comunicação, Militância e Atitude – CMA Hip-Hop (Produção independente), e apoio da Rádio Educadora FM 107.5, que faz a transmissão para 45 municípios do Estado da Bahia e para todo Brasil e o mundo através do site www.educadora.ba.gov.br.

(todas estas, estudantes da Faculdade de Comunicação da UFBA), e o grupo “Hera Negra”. Este último foi formado, em 2001, por Simone Gonçalves (Negra Mone), Ana Paula Azeviche e Silvia Santana (Sil Kaiala).

Segundo Barbosa (2013), estas são evidências importantes para se afirmar que desde o surgimento do hip-hop em Salvador e Lauro de Freitas, a questão de gênero e a presença das mulheres reivindicando espaços, denunciando o sexismo foram constantes.

O rapper Jorge Hilton reforça que desde o início do movimento na Bahia as mulheres estiveram presentes, mas ainda enquanto namoradas ou esposas de rappers, grafiteiros e B-boys, sem atuar nesta cena. Os grupos “O grito” e o “Hera Negra”, foram de fato pioneiros na discussão da figura da mulher e do machismo dentro do movimento.

“Em 1996, conforme o movimento foi ganhando divulgação e foi crescendo, e depois quando a Posse Orí surge, as mulheres começam a aparecer. Ainda era muito pouco naquela época, muito pouco. Eram mais parceiras de alguém, conhecidas de alguém, ou ativistas que queriam colar e participar da militância. Mas enquanto cantoras, ou dançarinas ainda era algo muito difícil de ver. Depois, quando outras Posses vão aparecendo, outras mulheres surgem, mas a coisa só se fortalece, ou seja, a presença da mulher só se fortalece mais quando surge a Rede Ayé Hip-Hop, que elas inclusive constituem um núcleo de mulheres ali dentro e passam a ter uma articulação bem efetiva dentro do movimento”. (Informação verbal)¹⁹

Entre 2003 e 2008 foram diversos os eventos realizados pelo Núcleo de Mulheres da Rede Aiyê. As prioridades temáticas desses eventos giravam em torno das questões de raça, gênero e profissionalização.²⁰

¹⁹ Citação extraída da entrevista com o rapper e cientista social, Jorge Hilton Miranda, realizada no dia 25 de maio de 2017.

²⁰ Estes eventos constataam a importante participação das mulheres na história de constituição do hip-hop baiano. Os I e II Encontros Estaduais de Gênero e Hip-Hop realizados, em 2003, em Salvador e em Vitória da Conquista. O vídeo do II Encontro Baiano de Hip-Hop (2003). Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=PpQG4kDVFIE>>. Acesso em: 27 de maio 2017.

2.3 HIP-HOP TAMBÉM É COISA DE MULHER

De acordo com Barbosa (2013), é impossível pensar no Hip-Hop da Bahia sem considerar as dimensões de raça, gênero e profissionalização. A autora explica que no contexto baiano, as primeiras mulheres que surgem na cena vinham de ONG's, de projetos sociais ou da universidade pública, sendo exclusivamente jovens negras. As ONGs e o Movimento Negro, tiveram papel importante na formação política, artística e cultural dos ativistas do Hip-Hop baiano para a construção de uma consciência feminista através da arte.

Portanto, essas dimensões são fundamentais para a organização das mulheres no Hip-Hop, um processo que evidencia a luta das mulheres negras jovens baianas pela reafirmação da igualdade e dos poderes das mulheres neste ambiente.

“Aqui, ele assume essa característica racial porque estamos na Bahia, então essa dimensão da ancestralidade negra e a fala antirracista estão muito presentes, como está presente também a dimensão de gênero nisso. Obviamente a gente sabe que o hip-hop desde o seu surgimento é uma expressão majoritariamente masculina e justamente por isso é um campo privilegiado para ações feministas. As mulheres sempre estiveram presentes e esse traço de gênero, o gênero entendido enquanto relação social, também esteve muito presente. É importante marcar isso. As mulheres estavam desde o início, mas como vivemos numa sociedade machista... Invisibilizadas, ainda que na coxia, lá atrás.... Com o tempo elas vão entendendo que não bastava ficar ali e daí vão galgando seus espaços e assumindo a cena com um microfone na mão e quebrando esse silenciamento”. (Informação verbal)²¹

Além da invisibilidade que as mulheres ainda sofrem no Hip-Hop, nas entrevistas que realizei com as rappers que atuam na cena de hoje, todas elas evidenciaram, também, alguns obstáculos em relação à participação das mulheres no rap soteropolitano: os assédios sofridos dentro da cena, a questão

²¹ Citação extraída da entrevista com a professora Lícia Barbosa, interlocutora deste trabalho, em 27 de junho de 2017.

da maternidade, a desmobilização das mulheres no movimento e a necessidade da busca pela sobrevivência.

Apontam questões relacionadas a trabalho, profissionalização, estudo, maternidade, como fatores que têm dificultado esta atuação mais intensa, além das recorrentes representações de gênero, de considerar o espaço da casa como espaço feminino e a rua como espaço masculino que, no caso do hip-hop, por ser uma cultura de rua, são ainda mais acentuadas. (BARBOSA, 2013, p.29)

Através do rap, sobretudo nas letras dessas músicas, estas mulheres têm propagado suas inquietações em torno de modelos previamente estabelecidos para suas vivências de gênero.

No caso do rap, a voz do Hip-Hop, como destacado no início deste capítulo, suas letras tem sido porta-vozes na denúncia das discriminações vividas pelas próprias rappers que cantam suas experiências, baseadas em suas reflexões e propostas de alternativas criadas por elas e pelo movimento de mulheres. Neste momento, a pauta das rappers é colocam em debate temas por muitas vezes velados na sociedade e que afligem diretamente as mulheres e seus corpos. (FREIRE, 2011, p.129)

Como alternativas a este cenário ainda adverso ao fortalecimento e ao protagonismo feminino neste espaço, as rappers entrevistadas para este trabalho falam da importância da solidariedade, da união, do apoio mútuo, das parcerias possíveis que se possa construir com outros movimentos sociais, mas sobretudo de fomentar a entrada de outras mulheres na cena, para fortalecer a presença da mulher no rap soteropolitano.

3. RÁDIO: TEORIAS E PRÁTICAS

Nos primeiros semestres da minha graduação, pude conhecer sobre a história e a teoria do rádio durante a disciplina “Oficina de Radiojornalismo”, ministrada pelo professor Maurício Tavares. Nessa época, dei meus primeiros passos nas práticas do rádio, aprendendo sobre os processos de produção,

apuração e edição nos diferentes gêneros do rádio, bem como a locução, uma descoberta totalmente nova para mim.

A identificação com o universo do áudio, entretanto, vem desde antes da escolha pelo curso de jornalismo. A música sempre foi o tema de maior interesse na minha vida e escutar rádio, sobretudo as estações musicais, fazia parte da rotina da minha família. Isso acontecia diariamente nos trajetos à escola, nas viagens de carro que fazíamos ou nos almoços de domingo na casa de meus avós paternos. Estes momentos fazem parte das doces lembranças da minha infância e da minha pré-adolescência.

Ao final da minha trajetória acadêmica, pouco antes de dar início ao trabalho de conclusão de curso, retomei o contato com o fazer radiofônico na disciplina optativa “Temas Especiais em Radiojornalismo”, igualmente ministrada por Maurício Tavares, na qual realizávamos um jornal semanalmente, em grupo.

Após haver cursado estas disciplinas, onde coloquei em prática as técnicas radiofônicas, e depois de aprender a utilizar o programa de edição de áudio “*Audacity*”, decidi produzir um programa de rádio, ao invés de uma monografia, para o meu trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Ao meu ver, esta é uma forma mais dinâmica de apresentar uma nuance da música rap, o tema do meu trabalho, já que a linguagem do rádio é exclusivamente auditiva. Creio que a escolha por fazer um produto neste formato também me possibilitou associar áreas com as quais possuo afinidade e colocar em prática outras competências do fazer jornalístico, assimiladas desde o meu ingresso na Faculdade de Comunicação da UFBA (Facom).

3.1 O DOCUMENTÁRIO E O PROGRAMA ESPECIAL DE RÁDIO

Durante o processo de delimitação do tema surgiu o questionamento a respeito do caráter do produto e em que formato ele se encaixaria. Exibir os depoimentos de mulheres que cantam esse gênero musical através de um produto de áudio, sempre foi uma certeza, mas foi preciso pesquisar referências sobre o melhor formato para viabilizar este meu desejo.

Inicialmente, acreditava que o documentário, também denominado radiodocumentário, fosse a melhor opção. Ao contrário da grande reportagem ou reportagem especial, neste gênero radiofônico há abundância de depoimentos, mais longos e mais espontâneos, com mais tempo de produção e realização. No documentário deve haver um alto nível de elaboração, conteúdo e forma combinados de maneira a garantir uma atenção quase constante por parte do ouvinte. (FERRARETTO, 2014. p. 224 **Apud** Muñoz, Gil 1990, p.69)

Em seu artigo intitulado “*História oral e documentário radiofônico: distinções e convergências*”, Carmen Lúcia José, esclarece como este tipo de produto deve ser construído. De acordo com José, o radiodocumentário abrange um tema de maneira mais ampla e mais complexa, e geralmente contempla os diversos ângulos de um fato.

Segundo Robert McLeish (2001), os termos documentário e programa especial de rádio frequentemente são empregados como sinônimos. A confusão ocorre porque ambos são áreas abrangentes do rádio e as suas distinções nem sempre são bem demarcadas. “A característica específica do documentário, porém, é que ele deve apresentar somente fatos, baseados em evidência documentada, registros escritos e fontes que podem ser citadas”. (MCLEISH, 2001, p.192)

A divisão de gêneros e formatos radiofônicos é uma teoria também defendida pelo radialista e professor cubano José Ignacio López Vigil. Para ele, essa classificação cria “um cardápio de formas” que funciona como um recurso para ajudar o trabalho dos profissionais de rádio. Conhecer os diferentes tipos de programas existentes e o que pode ser explorado na hora de fazer rádio, não é algo limitativo, mas sim uma ferramenta “para estimular a criatividade dos radialistas”. (VIGIL, 2003, p. 118-119)

3.2 A ESCOLHA PELO ESPECIAL

Depois de me certificar, por meio da pesquisa teórica, e de discutir sobre o assunto com o meu orientador, decidi pelo formato programa especial de rádio. Neste trabalho, o livro “*Produção de rádio: Um guia abrangente de produção radiofônica*”, de Robert Mcleish, foi utilizado como principal referência para a elaboração prática deste programa especial. Em determinado capítulo sobre este tema, o autor coloca o programa especial de rádio como um produto de forma livre e altamente criativo, que evidencia a autenticidade das falas e as qualidades emocionais de seus personagens.

Enquanto o documentário deve distinguir claramente entre fato e ficção e apresentar uma estrutura que separe o fato da opinião, o programa especial não tem as mesmas restrições formais. Aqui todas as formas possíveis do rádio se encontram - poesia, música, vozes, sons, o fantástico e o maravilhoso, que se combinam numa tentativa de informar, estimular, entreter ou inspirar o ouvinte. Os ingredientes podem ser a entrevista ou a enquete, a peça radiofônica ou o debate, e a soma total será o fato ou a fantasia. (MCLEISH, 2001, p.197)

No que diz respeito à sua concepção, apesar de se diferenciar do documentário, o programa especial deve seguir os mesmos procedimentos básicos quanto as técnicas de produção e sequência, sendo o primeiro destes o planejamento. Segundo o autor, um bom planejamento deve conter um título provisório, objetivo, duração, informação, conteúdo, pontos principais, fontes de entrevistas e fontes de referências.

O *briefing*²² para o programa deve começar por determinar seus objetivos, ao responder às seguintes questões: “Aonde quero chegar? ” e “O que quero deixar para o ouvinte? ”. Isto ajuda, por exemplo, na decisão sobre o que incluir ou não na etapa de elaboração de roteiro e montagem do produto. Para o autor, isso não quer dizer que os programas não possam mudar de forma à medida

²² Estudo dirigido com o qual se obtêm as informações básicas que delineiam uma pesquisa, por parte daquele que requer sua realização. Por exemplo: tema, objetivo da pesquisa, prazo para conclusão, possíveis perguntas a serem feitas. Disponível em <<https://www12.senado.leg.br/manualdecomunicacao/glossario/bg-201cbege201d>>. Acesso em 2 de agosto de 2017.

que a produção é feita. “Um objetivo claro, porém, ajuda a impedir que isso aconteça sem o conhecimento e consentimento do produtor”. (MCLEISH, 2001, p.192)

Ainda com base em McLeish (2001), mais que seguir as técnicas de produção e sequência - como pesquisa, definição de estrutura, coleta do material, montagem e edição final; recomenda-se que a ênfase recaia sobre o desenvolvimento do roteiro, e não na coleta do material factual, como acontece no documentário.

Aqui, o trabalho concentra-se na redação do script – um argumento forte, imagens visuais nítidas, o desdobramento de uma sequência de eventos com a habilidade do dramaturgo, tratar com suspense fatos conhecidos. Alguns dos melhores programas vieram de produtores/autores que conseguem ouvir o resultado final se formando enquanto fazem a pesquisa. (MCLEISH, 2001, p.197)

A essência do programa especial está na sua forma livre de contar histórias, mas ainda assim é preciso garantir a harmonia entre temática e forma. O autor ressalta que embora forma e estilo sejam infinitamente variáveis, e é importante explorar novas maneiras de fazer programas, a clareza é essencial. “O programa tem de ser coerente com sua própria estrutura”. (MCLEISH, 2001, p.194)

Portanto, estas recomendações são importantes porque especificam como esta produção radiofônica deve ser estruturada e conduzida a fim de cativar o ouvinte e facilitar a compreensão do tema abordado.

Por último, em seu livro, McLeish atenta sobre a importância a definição do subtítulo de um programa especial. As sugestões para os subtítulos variam entre “Um relato pessoal do...”, “Uma investigação sobre...”, “A história de...”, “Alguns aspectos da...” e “Uma produção para o rádio sobre...”.

Mais uma vez, em razão das múltiplas possibilidades de tratamento e das definições vagas que utilizamos para descrevê-las, torna-se desejável um subtítulo explicativo. Assim, é menos provável que o objetivo do trabalho final seja mal compreendido. (MCLEISH, 2001, p.197-198)

3.3 O USO DO LOCUÇÃO

Depois de resolvidas as definições iniciais para o desenvolvimento do projeto, citadas anteriormente, a principal decisão estrutural quanto ao formato desta produção radiofônica é sobre o uso ou não de um narrador.

Pela limitação do formato, onde não há o recurso da imagem visual, e pelo fato deste programa especial reunir o depoimento de variadas personagens, considerei importantes as interlocuções de um narrador no *“Batidas, rimas, e no palco, as minas”*. A intenção sempre foi vincular a sucessão e sequência de textos orais e músicas do programa.

Portanto, aqui o papel do locutor está em apresentar o contexto das opiniões expressas, bem como os nomes dos vários interlocutores, para promover o encadeamento das partes e tornar o programa lógico e informativo. (MCLEISH, 2001, p.193)

3.4 OUTRAS INSPIRAÇÕES

No mais, busquei exemplo práticos e já existentes, para além do campo teórico. O programa “Especial das seis” que faz parte da grade da Rádio Educadora FM 107.5, Bahia, foi a principal referência para este trabalho.

Achava necessário estudar esse formato, elaborado para uma rádio de veiculação FM, não apenas para entender os mecanismos usados na elaboração do programa em questão, mas também para me desprender um pouco dessa forma já existente e tentar um estilo com novas soluções que fizessem sentido para o meu projeto.

Dos episódios do “Especial das Seis” que escutei, por exemplo, constatei que a maior parte da duração do programa era reservada à audição de diversas músicas, por inteiro. Para o programa especial que desenvolveria, eu já havia

definido que os depoimentos teriam mais espaço do que as músicas, mas como dito anteriormente, foi importante ter essa referência prática para o desenvolvimento do meu trabalho.

Esta é a noção de que cada gênero definido está sempre sujeito a mudanças e pode dar origem a novos formatos, através da mistura, defendida por Vigil (2003), a partir do seu “cardápio radiofônico”.

Quanto ao conteúdo, encontrei alguns vídeos produzidos por portais e coletivos de rap locais que abordavam a mesma temática deste trabalho, mas o enfoque destes era individualizado na figura de cada rapper, ao contrário do que acontece neste trabalho. A minha ideia era falar da cena de forma mais abrangente e trazer outras opiniões, de quem a pesquisa ou a acompanha, e claro, em uma outra linguagem que não a audiovisual.

Nos últimos 15 anos, diversas áreas do conhecimento (da arquitetura à antropologia) tem alinhado suas produções científicas ao universo do Hip-Hop, sendo crescente o número de estudos acadêmicos, sobretudo à nível de mestrado e doutorado²³. A nível da graduação, creio ser uma das primeiras a realizar uma **produção radiofônica** com esse recorte de temática em relação ao rap produzido em Salvador.

4. DESCRIÇÃO DO PROCESSO

4.1 O PRODUTO

A ideia de realizar este programa vem de um desejo pessoal a partir da constatação da falta de visibilidade que as artistas femininas de rap têm em

²³ Esta é uma percepção sinalizada pela professora Lícia Barbosa, uma das fontes deste projeto, e reconhecida por mim, depois das minhas buscas por trabalhos acadêmicos sobre o tema

Salvador. De modo geral, pouco se conhece sobre o rap produzido em Salvador, mas quanto a participação feminina nesta cena, o desconhecimento é ainda maior. É também a partir do pensamento de que este produto, em escala micro, ajudar a dar visibilidade e a consolidar a presença das mulheres nesta cena que se fortalece o desejo de produzir este programa.

Neste contexto, a elaboração deste programa tem como objetivo apresentar aos ouvintes as artistas femininas que no momento atuam na cena do rap. No entanto, o programa não se restringe a falar sobre suas músicas, mas possibilita também a discussão sobre outros temas: as vivências individuais sofridas por cada cantora, as experiências destas mulheres na cena, (vinculados às relações de gênero na cultura Hip-Hop) e pautas do empoderamento feminino.

O programa funciona, ainda, como uma ferramenta de divulgação do trabalho dessas artistas e da cena. Pelo seu caráter híbrido (informativo e musical), acredito que este especial tanto possa ser reproduzido nas rádios locais, quanto ser disponibilizado nas plataformas de áudio online.

4.2 PRÉ-PRODUÇÃO

Uma vez definida a temática do programa especial era preciso começar uma busca por personagens que fariam parte deste projeto. A etapa de pré-produção deste produto se resume, portanto, à apuração de fontes e informações relacionadas a estas. Tentei utilizar diversas formas de pesquisa, desde aquelas de caráter mais pessoal, como indicações de artistas por amigos e conhecidos que escutavam rap, até a consulta de portais e sites especializados, e claro, as redes sociais.

Recorri também aos mecanismos de busca, como o *Google*, pois embora já tivesse ouvido falar sobre algumas artistas femininas, quis me certificar da relevância delas na cena. Assim comecei a escutar músicas, pesquisei sobre a trajetória de cada uma e iniciei o contato com as personagens que encontrei nas minhas pesquisas.

No geral, este contato foi feito, inicialmente, através do *Facebook*, com um breve texto de apresentação do programa. No caso da rapper Áurea Semiséria, que tem uma assessora de comunicação, e do também rapper e cientista social Jorge Hilton, o contato pôde ser feito por telefone, já que seus respectivos números estavam disponíveis nos seus perfis em redes sociais.

A resposta de ambos foi imediata. Eles aceitaram participar do projeto e logo agendamos um encontro dentro de uma semana, quando as entrevistas seriam realizadas. Como dito anteriormente, todos os outros contatos com personagens que participam do programa foram feitos através da rede social *Facebook*.

A MC Janaína NoBlah respondeu depois de alguns dias. Desde o início mostrou-se disponível para participar e então agendamos a entrevista para ser realizada inicialmente no dia 1º de junho. Porém, por motivos pessoais da MC, a entrevista teve de ser remarcada para a semana seguinte.

A professora Lícia Barbosa, autora de uma tese de doutorado que estuda gênero e Hip-Hop, também respondeu de forma rápida e alguns dias depois deste contato, nos encontramos para que a entrevista fosse feita.

Entrei em contato com Cíntia Savoli ainda no final de maio, e a sua resposta foi positiva de imediato. Porém, ao longo de dois meses e meio de tentativas, a rapper sempre desmarcava os nossos encontros, por um motivo ou outro, antes da data combinada. Sendo assim, a rapper foi a última personagem a ser entrevistada.

Somente após a entrevista com Hilton, pude de fato conhecer sobre a história do Hip-Hop em Salvador e conseguir a indicação de outros nomes para que eu pudesse entrevista-los, entre estes, muitas mulheres que estavam no início da cena e que hoje não cantam mais rap. Assim que o rapper me passou os nomes dessas mulheres, entrei contato com elas também pelo *Facebook*.

Contudo, essa comunicação se mostrou muito mais difícil do que esperava. Muitas não foram encontradas ou então pararam de responder as mensagens. Enviei mensagens para oito mulheres. Dessas, uma recusou o convite e duas chegaram a responder positivamente, mas, depois que perguntei sobre a disponibilidade para entrevista, não retornaram mais o contato, apesar da minha insistência.

Duas outras ex-rappers, aceitaram o convite depois de alguns dias, na condição de responder ao questionário pelo aplicativo *Whatsapp*, mas acabaram não enviando as respostas a tempo da finalização do programa. As outras três mulheres com quem entrei em contato nunca responderam às minhas mensagens.

Assim, o processo de entrevistas se estendeu por mais tempo do que havia previsto em meu cronograma, elaborado no início do semestre. Os adiamentos e o atraso dos encontros, e a dificuldade de contato com alguns dos personagens a serem entrevistados foram fatores que me desanimaram em alguns momentos. Esta etapa foi a mais desgastante no desenvolvimento do programa.

Por outro lado, compreendo que essa demora aconteceu pelas atribuições diversas da rotina desses personagens, especialmente as mulheres que hoje não cantam mais rap. Aliás, sou extremamente grata à estas pessoas com quem falei por terem sido disponíveis e por terem confiado em mim, até então uma desconhecida. Espero neste trabalho, transmitir os ensinamentos aprendidos no processo de entrevistas e contribuir para fortalecer a presença das mulheres na cena soteropolitana de rap.

4.3 OS PERSONAGENS

4.3.1 Jorge Hilton

O primeiro a ser entrevistado foi o rapper e cientista social Jorge Hilton Miranda. Hilton é autor do livro “Bahia com H de Hip-Hop”, participa ativamente do movimento Hip-Hop na Bahia desde o seu início, em 1996, e é um dos

fundadores da Posse Orí, portanto é uma grande referência da cena. Ele já escreveu teses de mestrado sobre o tema e ainda atua como rapper no grupo “Simples RAP´Ortagem”.

Quando delimitar o tema e o formato deste produto, sabia que as mulheres seriam as protagonistas do programa especial. Porém, sentia a necessidade de falar com alguém que pudesse descrever o Hip-Hop em Salvador desde o seu surgimento, visto que são poucas as referências escritas deste tipo. Além do mais, embora seja um assunto do meu interesse desde antes de ingressar na faculdade, na minha relação com o Hip-hop sempre estive enquanto admiradora. Constantemente lia sobre a história e as novidades desta cultura, estava a par das músicas e pesquisava sobre o tema, mas nunca estive no Hip-Hop como participante ativa.

Como já havia feito uma breve pesquisa sobre Hip-Hop no contexto local, para outro trabalho da faculdade, tomei conhecimento da sua figura. Já na busca por fontes que participassem ou estudassem o Hip-Hop na Bahia, o nome de Hilton chamou minha atenção novamente depois de aparecer em uma matéria²⁴ de capa da Revista Muito (revista semanal do Jornal A Tarde, de Salvador), que celebrava os 20 anos do Hip-Hop na Bahia, e decidi entrevistá-lo.

Entrei em contato por telefone com sua esposa, que é também assessora do grupo Simples RAP´ortagem, e marcamos um encontro para uma semana depois. Nos encontramos então no dia 25 de maio de 2017, e realizamos a entrevista na praça municipal de Lauro de Freitas, onde mora.

Essa entrevista foi necessária para entender melhor como o Hip-Hop chega na Bahia e em Salvador, sobre as datas importantes de sua história aqui, a forma de organização dentro do movimento, sobre os encontros no Passeio Público,

²⁴ “Sinta a vibe”, capa da Revista Muito. Disponível em <http://atarde.uol.com.br/muito/noticias/1812724-sinta-a-vibe>. Acesso em 4 de novembro de 2016.

as figuras importantes dessa cultura e especialmente sobre a participação das mulheres na cena de 1996 até o momento.

Foi também a partir de Hilton que consegui a indicação dos nomes das mulheres que cantavam rap na década de 1990 e outras articuladoras desta cena.

4.3.2 Áurea Semiséria

Improvável gostar da música rap que está sendo produzida na Bahia e nunca ter ouvido falar de Áurea Maria Lima, de 19 anos. Seu nome é apontado como revelação da cena a todo momento por sites como Rap Nacional Download (RND)²⁵, por influenciadores digitais, e pelos portais que falam sobre o rap de Salvador.

Aurea já tem um EP lançado, o “#RoxoGG” (disponível também no *Spotify*) e alguns videoclipes disponibilizados na plataforma *Youtube*.

Quando fui ao seu encontro, em sua casa, no bairro de Cajazeiras, esperava encontrar uma mulher extremamente destemida, como refletem as letras de suas músicas e como aparenta ser em seus clipes. Me deparei, no entanto, com uma mulher ainda bem jovem, carismática e brincalhona, mas já muito determinada. Ela foi a segunda fonte que entrevistei, sendo a primeira rapper.

A importância de realizar entrevistas presencialmente, além de poder utilizar um bom gravador e assim garantir uma boa qualidade técnica, é conseguir captar a personalidade de seus entrevistados para- além do texto dito de forma oral. Na visita à casa de Áurea, por exemplo, o que mais me chamou

²⁵ O portal RND é referência em produção de conteúdo sobre o rap brasileiro. Atualmente, o RND conta com 40 colaboradores de todo o Brasil, sendo o maior site de rap em língua portuguesa. Disponível em www.rapnacionaldownload.com. Acesso em 24 de abril de 2017. Em Salvador, temos o site “Rap 071” produzindo conteúdo sobre a cena local. Disponível em <http://www.rapzeroseum.com/>. Acesso em 08 de maio de 2017.

atenção foi a sua relação familiar. Sua mãe, conhecida como Dona Ana, e também sua colega nos estudos, é a principal impulsionadora da carreira da filha e inspiração para algumas de suas letras.

As temáticas das músicas da rapper, criada exclusivamente pela mãe e por figuras femininas, falam muito sobre “o orgulho de ser preta, gorda e periférica”.

Pensando nas exigências formais do mercado de trabalho, Áurea frequenta um curso técnico, por exigência da mãe, mas a sua vontade é ter uma próspera carreira e poder viver dessa música que segundo ela, ajuda a abrir a mente de tantas pessoas.

“Olhe aí minha mãe! É da igreja (evangélica), mas hoje é pró-LGBT, feminista e tem cabelo colorido por minha causa”. (Informação verbal)²⁶

4.3.3 Janaína NoBlah

Natural de Saúde, cidade no interior da Bahia com pouco mais de 11 mil habitantes, Janaína Noblat, de 21 anos, chegou há cinco anos em Salvador e já tem conquistado o cenário de rap soteropolitano. Ela, que sempre fez poesia, começou a ouvir rap por influência do irmão, quando ainda moravam no interior. Já em Salvador, começou a frequentar eventos de Hip-Hop através de amigos e a conhecer produtores e *beatmakers*²⁷ da cena local.

Cantar Rap, no entanto, só se tornou possível há pouco mais de 2 anos, graças ao apoio da rapper Mirapotira, um dos principais nomes femininos no cenário soteropolitano, através das oficinas do Coletivo Rima Mina. Foi com Mira que Janaína primeiro subiu ao palco, fazendo segunda voz para a rapper amazonense.

²⁶ Citação extraída da entrevista realizada com Áurea Semiséria, no dia 3 de junho de 2017.

²⁷ Produtores que desenvolvem a batida de fundo da música, o que serve de base para o rapper (MC) rimar.

NoBlah conquistou em 2016 a primeira Liga Nacional Feminina de MC's, que aconteceu em São Paulo, durante o V Fórum Nacional de Mulheres no Hip-Hop. Nesta disputa participaram MC's mulheres de estados de todo o Brasil. Janaína saiu vencedora de uma batalha final contra a mineira Clara Lima, um nome de destaque no rap nacional.²⁸

Apesar dessa importante conquista, logo no início da carreira, Janaína ainda não consegue se dedicar exclusivamente ao rap, como ela me contou durante a nossa entrevista que aconteceu em sua casa, no bairro do Canela, onde mora com a mãe e o irmão. Atualmente, ela trabalha como assistente de um dos grupos do coral juvenil da orquestra NEOJIBA²⁹, em Salvador.

“NoBlah”, o nome artístico de Janaína, é uma brincadeira com “No Blá, Blá, sem papo furado”, como explica a rapper. Ela tem dois clipes lançados e se prepara para lançar novas músicas até o final de 2017.

4.3.4 Cíntia Savoli

Cíntia Savoli é veterana na música. Filha de uma pianista, a rapper, de 36 anos, canta profissionalmente há vinte anos. Natural de Brasília, a MC, que começou na música através da MPB e do reggae, hoje é considerada uma das principais referências femininas no cenário nacional do rap. Ela, que mora em Salvador há sete anos, é uma das idealizadoras do “Rima Mina”, projeto responsável por oficinas de poesia e rima e vem ajudando a desenvolver e fortalecer o surgimento de novas MCs mulheres, ao lado da rapper Mirapotira. Em 2015 lançou seu primeiro álbum “Bruta Flor”, disponível para audição na plataforma *Youtube*.

²⁸ Notícia sobre a vitória da rapper baiana. Disponível em <http://esferahiphop.com.br/janaina-noblat-rapper-baiana-vence-concurso-nacional/>. Acesso em 4 de novembro em 2016.

²⁹ Os Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia é um programa do Governo do Estado que desde 2007 tem por objetivo promover a inclusão social através da prática coletiva de música. Em seus núcleos de atividade de corais e orquestras beneficia mais de 4 mil crianças, jovens e adolescentes. Disponível em < <http://neojiba.org/historico/>>, acesso em 30 de julho de 2017.

O trabalho que faz junto com Mirapotira é um dos motivos de maior orgulho de Savoli. Ela lembra que essa é uma das funções da arte, e, portanto, da música rap, de funcionar como instrumento de transformação social. O coletivo Rima Mina também realiza oficinas dentro de presídios e é um projeto que inspirou iniciativas semelhantes no estado de São Paulo, mas na Bahia, queixa-se Cíntia, não há qualquer tipo de apoio à iniciativa por parte do governo.

Como acontece com as outras rappers entrevistadas para este projeto, os shows que Cíntia participa em Salvador são esporádicos e os cachês que recebe nestes eventos não são altos. Ela diz ser mais reconhecida a nível nacional, do que em Salvador, onde quantitativamente a presença feminina ainda é muito tímida.³⁰

Durante a nossa entrevista, realizada em sua casa, em Lauro de Freitas, foram muitos os relatos de assédios, violências e outras situações constrangedoras vividas por Cíntia desde o início de sua carreira. Apesar de todas as dificuldades que enfrenta na cena do rap por ser mulher, a rapper se mostrou muito esperançosa de que este momento atual, em que as questões do empoderamento feminino estão em pauta, consiga de fato trazer mudanças para as vivências das mulheres que cantam rap.

4.3.5 Lícia Barbosa

A linha de pesquisa de Lícia Maria Barbosa, professora de sociologia da UNEB e doutora pela Pós-Afro (UFBA), sempre esteve relacionada às questões raciais, de gênero e ao Hip-Hop na Bahia. A sua tese de doutorado "*Eu me alimento, eu me alimento*, força e fé das iabás buscando empoderamento! -

³⁰ Na mostra do documentário sobre o rap soteropolitano "Salcity", evento realizado na Universidade Estadual da Bahia (UNEB) em que estive presente, no dia 7 de julho, Cíntia Savoli era a única mulher presente na mesa de debate em meio à tantos artistas homens. Cerca de 60% da plateia, por sua vez, era composta por mulheres.

Expressões de Mulheres Negras Jovens no Hip-Hop Baiano”³¹, foi uma das referências teóricas utilizadas para o desenvolvimento do programa especial. A entrevista com Lícia foi muito enriquecedora, pois acredito que ela tenha esclarecido questões relevantes ao entendimento do programa, como por exemplo, o motivo do protagonismo dos homens no Hip-Hop, e também por ter entrevistado para a sua tese, as mulheres pioneiras no Hip-Hop baiano, o que não consegui fazer a tempo para este trabalho.

4.3.6 As ausências

Há seis anos, Mirapotira mora e se dedica ao rap na cidade de Salvador, onde faz parte do “Rima Mina”, coletivo idealizado por ela, que atua com o intuito de fortalecer e empoderar as mulheres por meio dos elementos da cultura. A rapper, natural de Manaus (AM), consagrou-se vice-campeã do Duelo Nacional de MC’s e já foi campeã de vários títulos estaduais. Mirapotira traz em seu repertório muita atitude e mensagens impactantes.

Ela é referência na cena local e é citada por todas as outras rappers entrevistadas para o programa como a razão principal para as suas entradas na cena. A relevância de Mira para a cena local, é inquestionável e, portanto, seria fundamental tê-la entrevistado. Porém, durante o desenvolvimento do programa especial, Mira deu à luz a seu primeiro filho, um menino chamado Kaluaña, em Manaus.³² Devido a negligência médica e falta de vaga em hospitais públicos, o que ocasionou a demora no parto, seu bebê teve sérias complicações ao nascer, sendo obrigado a ficar as primeiras semanas no hospital.

³¹ Disponível em <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/23782/1/LMLBarbosa.pdf> . Acesso em 24 de abril de 2017.

³² O portal RND noticiou o fato para que as pessoas pudessem ajudar a rapper nesse momento delicado de sua vida contribuindo financeiramente. Disponível em <http://www.rapnacionaldownload.com.br/45136/ajuda-mirapotira/>. Acesso em 27 de maio de 2017.

Cheguei a entrar em contato com a MC pelo *Facebook* e pelo *Instagram*, antes mesmo de estar ciente do acontecido, mas não obtive resposta, compreensivelmente.

Também quis muito trazer o depoimento das mulheres que participaram do início da cena de rap em Salvador, de meados dos anos 1990 aos anos 2000, mas pelas dificuldades citadas no item 4.2, isto não foi possível.

Mara Asentwaa (ativista e ex-integrante do grupo de rap "Fúria Consciente") e Cíntia Ribeiro (do extinto grupo "Audácia"), por exemplo, chegaram a responder positivamente, mas, depois que perguntei sobre a disponibilidade para entrevista, não retornaram mais o contato, apesar da minha insistência.

A ex-rapper Simone Gonçalves, que participou dos grupos "Munegrале" (cujo trecho de música é tocado no especial) e "Hera negra", também foi avisada sobre o projeto através do *Facebook*. Depois de alguns dias, porém, Negra Mone, seu nome artístico, recusou o convite para participação no especial alegando problemas pessoais. Hoje, ela que também é dançarina formada pela UFBA, faz mestrado no Chile. Assim como Simone, no momento, todas as outras ex-rappers se dedicam a atividades profissionais que não estão vinculadas ao rap.

Sil Kaiala, que estava na ativa até 2015, se mostrou receptiva e concordou em conceder uma entrevista, desde que pelo aplicativo *Whatsapp*, alegando falta de tempo. Enviei as perguntas para ela, que prometeu responder no mesmo dia, 17 de julho. Mesmo após lembrá-la sobre a entrevista, as respostas não foram enviadas até a antes da elaboração do roteiro de locução, meu prazo limite para recolher as entrevistas.

Nely Brito, ex-integrante do grupo feminino "Kentasks", concordou em marcar um encontro, desmarcando pouco antes do horário combinado. Não tive outra forma de garantir a entrevista a não ser gravar uma ligação telefônica entre

nós. Com isso, a qualidade do áudio tornou-se quase incompreensível, e tive de abrir mão da sua entrevista.

4.4 AS ENTREVISTAS

As entrevistas teriam papel fundamental para este trabalho desde sua concepção, pois não apenas dariam ferramentas para que eu compreendesse as realidades dos artistas e as suas relações como a cena do rap, mas seriam parte do próprio conteúdo do programa.

Por esse motivo, as entrevistas foram realizadas de forma descontraída, buscando, sobretudo, promover um diálogo descontraído com o entrevistado e assim, tornar a fruição do programa leve e agradável. Preparei um questionário para cada um dos entrevistados que funcionou como um guia, mas a conversa acontecia de forma livre.

Me preocupei em formular perguntas diretas, já que diferentemente do que acontece no texto escrito, era preciso que os entrevistados desenvolvessem suas falas por completo, só assim estas fariam sentido no programa final. No mais, as minhas intervenções, como entrevistadora, foram sem preocupações com a voz ou com a forma de falar, já que as minhas falas seriam cortadas na edição.

A entrevista pode ser apenas uma eficaz técnica para obter respostas pré-pautadas por um questionário. Mas certamente não será um braço da comunicação humana, se encarada como simples técnica. Esta – fria nas relações entrevistado entrevistador – não atinge os limites possíveis da inter-relação, ou, em outras palavras, do diálogo. (MEDINA, 2007, p.35)

Como citado no item 4.2, essa foi a parte mais trabalhosa no desenvolvimento deste programa. Em alguns casos, passei dois meses tentando conseguir realizar a entrevista com determinadas fontes. No final, acredito ter conseguido reunir os personagens fundamentais para a realização deste programa, embora quisesse trazer também outras contribuições.

Quanto ao suporte técnico, tive a sorte de possuir um ótimo equipamento, o gravador DS05, da marca TASCAM, o que ajudou a garantir a qualidade do áudio desses depoimentos.

Em algumas, situações, entretanto, não pude evitar os ruídos do ambiente. Antes mesmo de iniciar o período de entrevistas, comprei uma espuma para a saída de captação de áudio do gravador, pensando em evitar este problema, comum em ambientes externos.

Em algumas dessas entrevistas, porém, ruídos externos podem ser ouvidos, mas nada que comprometa o material coletado. Assim aconteceu na conversa com Jorge Hilton, em uma praça movimentada, em Lauro de Freitas, e com a professora Lícia Barbosa, em um café, localizado em um prédio comercial, no bairro da Pituba.

A única gravação excluída do produto final foi a entrevista de Nely Brito, como explicado no item 4.3.6. A péssima qualidade do áudio, resultado da gravação de uma ligação telefônica, era de difícil compreensão e muito destoante da qualidade dos outros áudios do programa.

Cada entrevista teve em média a duração de 35-40 min de material gravado. Como dito anteriormente, delimitarei perguntas, mas quis que a conversa fluísse por acreditar que assim, teria depoimentos mais autênticos e que ajudassem a mostrar as personalidades de cada um dos entrevistados. O objetivo era que o tom informal e dinâmico das entrevistas transparecesse no produto final.

Ao final do processo de entrevistas, tinha em mãos 4 horas de material bruto.

4.5 PÓS-PRODUÇÃO

A medida em que finalizava a etapa das entrevistas, decupava todo este material coletado. O processo de decupagem é trabalhoso, mas fundamental para pensar a estrutura do trabalho. Neste momento em que se escuta o material bruto com calma é que o programa começa a tomar forma.

4.5.1 Roteiro

O texto radiofônico difere da linguagem comum do dia-a-dia, da linguagem do jornal impresso e do texto para a televisão. A comunicação do rádio é rápida e objetiva. Além da voz, o locutor tem a sua disposição as músicas e os efeitos sonoros, como vinhetas e BG's³³, para atrair a atenção de seu ouvinte. (CÉSAR, 1990, p. 72)

Segundo Ferrareto (2001), na linguagem radiofônica deve-se utilizar frases curtas e diretas, uma semântica simples e recomenda-se obedecer ao nível coloquial para facilitar a compreensão do ouvinte.

O roteiro deste especial é escrito com linguagem direta baseado nos trechos mais interessantes das entrevistas, para fornecer ao ouvinte em voz off (lida pela apresentadora), as informações que não haviam sido passadas diretamente (através das falas dos artistas). Mais do que isso, o roteiro foi elaborado para contextualizar e vincular os elementos da estrutura do programa: músicas, sonoras³⁴ e BG's.

4.5.2 Gravação

³³ Áudio da fala de um entrevistado registrado por meio de equipamento de gravação. Disponível em <https://www12.senado.leg.br/manualdecomunicacao/glossario/bg-201cbege201d>. Acesso em 2 de agosto de 2017.

³⁴ Áudio da fala de um entrevistado registrado por meio de equipamento de gravação. Disponível em <https://www12.senado.leg.br/manualdecomunicacao/glossario/bg-201cbege201d>. Acesso em 2 de agosto de 2017.

Outro elemento importante em relação à boa escuta do rádio, é a locução. Ferrareto (2014, p.311) concorda com Jorge Valdéz (1988) e cita oito requisitos essenciais para o locutor de rádio: *entender o significado, interpretar o texto, transferir as informações, medir o ritmo, matizar* (dar cores, ou seja, dar vida ao texto), *ser natural, convencer e concluir bem a leitura*.

Ferrareto explica que “O texto de rádio possui particularidades inerentes à sua definição como meio de comunicação sonora” (p. 311). Por isso, não depende apenas da palavra em si, mas de sua articulação oral, por vezes associada à música e aos efeitos sonoros. Portanto não basta ler o texto é preciso interpretá-lo. Há que se levar em conta a entonação, o que ajuda a enfatizar determinadas expressões e cativar a atenção do ouvinte.

Escolhi ser a locutora deste programa porque entendi que esta seria uma oportunidade de praticar a minha locução. As minhas experiências enquanto locutora se resumem às práticas das disciplinas de rádio que cursei na Faculdade de Comunicação. Então, para dar um tom mais profissional à locução deste programa e evitar que este ficasse monótono, foi preciso ter muito cuidado com a respiração, a dicção na leitura do texto, e sobretudo, exercitar a entonação das minhas falas.

A gravação foi feita com o mesmo gravador utilizado nas entrevistas, no estúdio da rádio da Faculdade de Comunicação, no dia 24 de julho de 2017. Tive o auxílio do colega Paulo Eduardo Assunção, que além de ter sido monitor do Laboratório de Rádio da Faculdade de Comunicação da UFBA, possui experiência profissional na Rádio Educadora.

4.5.3 Edição e Montagem

Depois de selecionar os melhores trechos das entrevistas que eu gostaria que entrassem no programa, no processo de decupagem, pré-editei esses arquivos para facilitar a montagem final do programa. Já com as músicas de cada artista selecionadas e a locução gravada, entreguei este material para o colega Paulo Eduardo Assunção editasse o programa. Além de sua experiência

com trabalhos de rádio, Paulo Eduardo me acompanhou no processo final de elaboração do TCC, e me ajudou a encontrar soluções para a estrutura do especial.

Se no processo de seleção de depoimentos e músicas, e posteriormente, na redação do texto radiofônico, o programa começa a tomar a forma, é no processo de edição que enxergamos a sua estrutura por completo. Uma boa edição é aquela que parece não ter existido. Garantir essa sutileza depende de uma edição minuciosa, atentando as transições entre locução, BG's, sonoras e músicas e aos níveis de volume dos diferentes áudios, por exemplo.

O processo de edição demorou dois dias e foi feito no programa de edição de áudio "*Audacity*". No primeiro deles, Paulo Eduardo e eu, selecionamos e reduzimos os longos trechos de sonora, o que por apego não conseguia fazer, e dessa forma conseguimos definir uma estrutura que deu ao programa a cara e o ritmo desejados desde a sua concepção.

O resultado disto é o programa especial "*Batidas, rimas e no palco, as minas*", de aproximadamente 21 minutos e que será entregue gravado em um pendrive para a banca examinadora.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A vontade de explorar um tema a partir de uma pesquisa, que não se limitasse ao campo teórico, sem dúvidas influenciou a minha escolha por fazer um produto para o meu trabalho de conclusão de curso. Aliás, a possibilidade de entrar em contato direto com personagens diversos e interessantes, que neste caso foram as rappers, foi o que me fez escolher o jornalismo como profissão.

Realizar este projeto me abriu os olhos para uma realidade que é muito mais intensa do que eu imaginava e que afeta a nós, mulheres, de forma profunda, mas, muitas vezes, passa despercebida. A invisibilidade das mulheres na cena do rap é algo estrutural, reflexo da sociedade classista, racista e machista na qual vivemos, e nada tem a ver com os seus talentos ou com suas condutas enquanto artistas, mas somente pelas suas identidades de gênero, sendo, portanto, uma violência contra as mulheres.

Talvez o recorte temático escolhido para a produção deste programa possa ser limitativo, impossibilitando sua sobrevivência enquanto um produto sequente. Porém, quando se trata de falar sobre as vivências e as dificuldades das mulheres nesta cena ou em qualquer outro espaço em que elas tentam ganhar mais visibilidade, ainda há muitas lacunas a serem preenchidas e exploradas. Me aproximei desta temática achando que falaria apenas de uma coisa, mas a cada entrevista, a cada pesquisa, novas possibilidades apareciam.

O programa especial fala sobre o presente – as rappers que hoje atuam na cena local, mas para além disso, por exemplo, passei a conhecer a história de mulheres que através do rap lutavam pelo fim das opressões estruturais de gênero, raça e classe, embora hoje não o façam mais. Foram sonhos que não puderam se realizar, o que me fez, mais uma vez, refletir muito sobre o que outras mulheres além de mim passaram e ainda sofrem apenas por serem mulheres. Fez-me pensar no futuro: está claro para mim a importância de conversarmos mais, conhecermos mais sobre as vidas umas das outras.

Em termos técnicos, aprendi a me relacionar melhor com os entrevistados, a lidar melhor com o próximo, a desenvolver os cuidados necessários para que se sentissem bem e confiassem em mim, uma completa estranha fazendo tantas perguntas e tocando em assuntos por vezes delicados. Sou extremamente grata à todos que contribuíram com este trabalho, disponibilizando seu tempo e sua energia “a troco de nada”, e por terem acreditado neste projeto.

Quase parafraseando um desses clichês de autoajuda, acho que o caminho traçado no desenvolvimento deste projeto foi a parte mais importante e um

verdadeiro aprendizado, sendo este memorial descritivo e o programa de rádio resultante da minha pesquisa, um registro dessa caminhada. Assim, levo estes valiosos ensinamentos neste momento em que encerro um ciclo e que configura a minha transição de estudante de graduação para o início no mundo profissional do jornalismo.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Lícia Maria de Lima. **O Hip-Hop sob o olhar das mulheres: aproximações com o feminismo negro?** Trabalho apresentado no Seminário Internacional Enlaçando Sexualidades – UNEB. Salvador: 2011.

BARBOSA, Licia Maria de Lima. **"Eu me alimento, eu me alimento, força e fé das iabás buscando empoderamento!": expressões de mulheres negras jovens no Hip-Hop baiano.** Teses de Doutorado (Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos, Universidade Federal da Bahia), Salvador: 2013.

CÉSAR, Ciro. **Como falar na rádio: prática de locução AM e FM.** São Paulo: Ibrasa, 1990.

FERRARETO Luiz Artur. **Rádio – o veículo, a história e a técnica.** Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2001.

FERRARETTO, Luiz Artur. **Rádio: teoria e prática.** Summus Editorial, 2014.

FREIRE, Rebeca Sobral. **Hip Hop Feminista? - convenções de gênero e feminismos no movimento Hip-hop soteropolitano.** Dissertação (Mestrado em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo, Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo, Universidade Federal da Bahia), Salvador: 2011.

HERSCHMANN, Michael. **Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência, e estilo cultural.** Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

JOSÉ, Carmen Lúcia. **"História oral e documentário radiofônico: distinções e convergências."** Trabalho apresentado no XXVI Congresso de Ciências da Comunicação. Belo Horizonte. Vol. 2. 2003.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da Estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MCLEISH, Robert. **Produção de Rádio: um guia abrangente de produção radiofônica**. / Tradução Mauro Silva. São Paulo: Summus Editorial, 2001.

MEDINA, Cremilda Celeste de Araújo. **Leitura Crítica**. In: Felipe Lindoso. (Org.). Rumos [do] Jornalismo Cultural. São Paulo: Summus: Itaú Cultural, 2007, v. 1, p. 32- 35.

MORAES NETO, Valfrido. **A rede aiyê hip-hop e suas interconexões socio-culturais**. (Dissertação (Mestrado) -Curso de Ciências Sociais, Programa de pós-graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal da Bahia), Salvador, 2008.

SANSONE, Lívio. Funk Baiano: Uma versão local de um fenômeno global?. In: HERSCHMANN, Michael. **Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência, e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip-hop**. Parábola, 2011.

SWAIN, Tânia Navarro. **Feminismo e recortes do tempo presente – mulheres em revistas “femininas”**. São Paulo em Perspectiva, São Paulo, v. 15, n. 3, p. 67-81, 2001.

VIGIL, José Ignacio López. **Manual urgente para radialistas apaixonados**. São Paulo: Paulinas, 2003.

7. ELEMENTOS PÓS-TEXTUAIS

GLOSSÁRIO - Vocabulário do universo Hip-Hop

Batalha – demonstrar a competição entre graus de habilidade na elaboração das ideias, seja em elementos do Hip Hop como a rima, o grafite, o break ou na evolução vinil

Beat – a batida que pode ser criada através da pick up ou do próprio som da boca

Beat Box – o beat produzido pela boca

B-boy – garoto que dança break

B-girl – garota que dança break

Break – a dança

DJ – Disk Jockey (Tocador de Discos), quem embala festas usando aparelhos de disco, realizando mixagens e scratch

DJeia – Feminino de DJ, mulher que toca disco

Fanzine – material jornalístico informal que viabiliza a divulgação de informações, neste caso, do movimento

Freestyle – rap improvisado

Grafite/ Graffiti – artes plásticas do Hip Hop, a pintura nos muros das cidades

Grafiteira/o – pessoa que trabalha com elemento das artes plásticas do Hip Hop

Hip Hop – traduzido do inglês para o português significaria a união entre o balancear das ancas (hip) e o salto (hop).

MC – mestre de cerimônia, responsável por cantar ou fazer beat

Pick up – é a aparelhagem do/s toca-disco/s trabalhando com as batidas e os efeitos na música através de técnicas como o scratch

Posse – Organização ou grupo local de articulações do Hip Hop

Rap – a música; Ritmo e Poesia, o canto falado, acompanhado

Rapper – garota ou garoto que compõe/ canta rap

Scratch – quando o vinil é tocado no sentido anti-horário através dos amarranhados no toca-discos, tratado enquanto instrumento musical,

destacando partes escolhidas das canções

ANEXO – Lista de músicas e áudios utilizados no programa especial –
Organizados em ordem de apresentação

1. *Sejam Ditas*.³⁵ Áurea Semiséria. 2017.

Produção: Christian Dactes

Mixagem: NaCaladaRec

EP: #RoxoGG

2. Depoimento de Áurea Semiséria - Extraído da entrevista realizada pela autora do projeto

3. *Caixa de Pandora*.³⁶ Cíntia Savoli.2016.

Produção: Diego 157

Gravação, Mixagem e Masterização CASA1 Estúdios.

Conteúdo exclusivo RAPBOX / CASA1 Estúdios.

4. Depoimento de Cíntia Savoli - Extraído da entrevista realizada pela autora do projeto

5. *Om Shanti*.³⁷ Janaína NoBlah. 2016.

Direção Musical : Flip Araujo.

Produção: MDN Beatz.

Selo: Independente .

³⁵ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Wrf2ziryHL0>>. Acesso em 20 de julho de 2017.

³⁶ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=OisM1UUNQqo>> Acesso em 20 de julho de 2017.

³⁷ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=mlvgYpZCmZo>> Acesso em 20 de julho de 2017.

6. Depoimento de Janaína NoBlah- Extraído da entrevista realizada pela autora do projeto

7. Depoimento de Cíntia Savoli - Extraído da entrevista realizada pela autora do projeto

8. *Chuva de Inspiração*.³⁸ **Cíntia Savoli**. 2015.

Álbum: Brutus Flores

9. Depoimento de Lícia Barbosa - Extraído da entrevista realizada pela autora do projeto

10. Depoimento de Jorge Hilton - Extraído da entrevista realizada pela autora do projeto

11. *Eu me alimento – Força das labás*.³⁹ **Munegrade**. 2010. Extraído do vídeo de apresentação da banda no Largo Tereza Batista, Pelourinho, Salvador.

12. Depoimento de Cíntia Savoli - Extraído da entrevista realizada pela autora do projeto

13. Depoimento de Áurea Semiséria - Extraído da entrevista realizada pela autora do projeto

14. Depoimento de Cíntia Savoli - Extraído da entrevista realizada pela autora do projeto

15. *Áurea Abolicionista*.⁴⁰ **Áurea Semiséria**. 2017.

³⁸ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=u9yKkfURrkQ>> Acesso em 20 de julho de 2017.

³⁹ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=xvGF6EYSdvg>>. Acesso em 20 de julho de 2017.

⁴⁰ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=_5gtJUub_3QM> Acesso em 20 de julho de 2017.

Produção: Pegadinha Beats

Mixagem: NaCaladaRec

EP: #RoxoGG

16. Depoimento de Janaína NoBlah- Extraído da entrevista realizada pela autora do projeto

17. Depoimento de Lícia Barbosa - Extraído da entrevista realizada pela autora do projeto

18. Depoimento de Janaína NoBlah- Extraído da entrevista realizada pela autora do projeto

19. *Comando.*⁴¹ **Janaína NoBlah.** 2016.

Direção Musical : Flip Araujo.

Produção: MDN Beatz.

Selo: Independente.

⁴¹ Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=vi1CRQMtH98>>. Acesso em 20 de julho de 2017.

APÊNDICE – Roteiro de gravação e locução

INTRODUÇÃO/COMEÇO DO PROGRAMA

(LOCUÇÃO – JADE GIALLORENZO)

RACIONAIS MC'S, SABOTAGE, GABRIEL O PENSADOR, MV BILL, EMICIDA...//QUEM GOSTA DE RAP, PASSA A MAIOR PARTE DO TEMPO OUVINDO HOMENS CANTAR. MAS AFINAL, AS MULHERES TAMBÉM NÃO FAZEM RAP?

-TRECHO DA MÚSICA “SEJAM DITAS”- ÁUREA SEMISERIA

(LOCUÇÃO – JADE GIALLORENZO)

NESTE ESPECIAL, VAMOS CONHECER AS MULHERES QUE FAZEM RAP EM SALVADOR.

(SOBE O FIM DA MÚSICA “SEJAM DITAS”)

ESSA É “ÁUREA SEMISERIA”, NOME ARTÍSTICO DE ÁUREA MARIA, DE APENAS 19 ANOS// ELA PERCEBEU QUE SUAS POESIAS PODERIAM SE TRANSFORMAR EM MÚSICA AINDA CRIANÇA, QUANDO OUVIA RAP GOSPEL, NA CASA ONDE CRESCEU //APESAR DA BREVE CARREIRA, ÁUREA HOJE É APONTADA POR DIVERSOS SITES ESPECIALIZADOS COMO REVELAÇÃO DA CENA LOCAL// MESMO COM RECONHECIMENTO TÃO POSITIVO, AS DIFICULDADES EM SER MULHER NO AMBIENTE DO HIP-HOP AINDA PERMANECEM.

-SONORA AUREA

(LOCUÇÃO – JADE GIALLORENZO)

NO INÍCIO O RAP FOI MÚSICA DE GOZAÇÃO ENTRE AMIGOS //LOGO DEPOIS, VIROU UMA MÚSICA MAIS POLITIZADA, SUA CARACTERÍSTICA MAIS MARCANTE// MAS HOJE, REÚNE NOVAS VOZES E NOVAS MENSAGENS.

- TRECHO DE CAIXA DE PANDORA- SAVOLI

(**LOCUÇÃO** – JADE GIALLORENZO)

A MÚSICA SEMPRE FEZ PARTE DA VIDA DE CINTIA SAVOLI, DE 36 ANOS.ELA, QUE É FILHA DE UMA PIANISTA, JÁ CANTOU MPB E REGGAE EM BRASÍLIA, SUA CIDADE NATAL. DESDE QUE CHEGOU EM SALVADOR, HÁ 7 ANOS, CINTIA CIRCULOU POR DIVERSAS CENAS, MAS FOI NO RAP QUE ELA SE ENCONTROU.

-SONORA SAVOLI

(**LOCUÇÃO** – JADE GIALLORENZO)

NO RAP, AS MULHERES SÃO TÃO ECLÉTICAS COMO SÃO AS SUAS VIVÊNCIAS INDIVIDUAIS. TRAZEM PARA O UNIVERSO DO HIP HOP, CRÍTICAS AO MACHISMO, CANTAM SOBRE A ACEITAÇÃO DO PRÓPRIO CORPO E VALORIZAÇÃO DA AUTO ESTIMA.

-TRECHO DE OM SHANTI - JANAINA NOBLAT

OUTRA JOVEM REVELAÇÃO DA CENA SOTEROPOLITANA É JANAINA NOBLAT, DE 21 ANOS, QUE COMEÇOU OUVINDO RAP POR INFLUÊNCIA DO IRMÃO, NO INTERIOR DA BAHIA//DEPOIS DE CONHECER OS DUELOS DE RIMAS IMPROVISADAS, O FREESTYLE, PASSOU A COMPOR E CANTAR RAP EM SALVADOR.//EM 2016, JANAINA FOI VENCEDORA DA BATALHA NACIONAL FEMININA DE FREESTYLE, UMA COMPETIÇÃO QUE REUNIU MC'S DE TODO O BRASIL.

-SONORA JANAINA

(**LOCUÇÃO** – JADE GIALLORENZO)

A PROJEÇÃO DE ARTISTAS COMO KAROL CONKA, FLORA MATOS E TÁSSIA REIS REFLETE O MOMENTO PRÓSPERO QUE VIVEM AS MC'S NO BRASIL. EMBORA ESTEJAM GANHANDO ESPAÇO NA CENA, FAZER SUCESSO EM UM GÊNERO TRADICIONALMENTE MASCULINO AINDA VEM ACOMPANHADO DE MUITOS DESAFIOS, COMO CONTA CINTIA SAVOLI.

-SONORA CINTIA SAVOLI

-TRECHO DE CHUVA DE INSPIRAÇÃO

(LOCUÇÃO – JADE GIALLORENZO)

O HIP-HOP É UMA CULTURA DE RUA E COSMOPOLITA. A DEPENDER DO CONTEXTO EM QUE SE INSERE, ELE APRESENTA DIFERENTES NUANCES. PORÉM, O PROTAGONISMO DOS HOMENS NA CENA PERSISTE.

DE ACORDO COM LICIA BARBOSA, PROFESSORA QUE PESQUISA RAÇA E GÊNERO NO HIP-HOP DA BAHIA, ISSO É UM REFLEXO DA ESTRUTURA DA NOSSA SOCIEDADE, QUE EXTRAPOLA OS LIMITE DA MÚSICA.

-SONORA LICIA

(LOCUÇÃO – JADE GIALLORENZO)

NO MOMENTO, POUCAS MULHERES ATUAM COMO MC'S EM SALVADOR. ALÉM DE AUREA, CINTIA E JANAINA, TEMOS A RAPPER MIRAPOTIRA, QUE JUNTO COM CINTIA SAVOLI, ESTÁ A FRENTE DO “COLETIVO RIMA MINA” :UMA INICIATIVA PARA EMPODERAR MULHERES ATRAVÉS DO HIP HOP// OU POR ENQUANTO AFASTADA DA CENA POR LICENÇA MATERNIDADE.

SE A IDEIA DE MULHERES LUTANDO POR ESSE ESPAÇO PARECE UM FENÔMENO RECENTE, É PRECISO VOLTAR AO COMEÇO DA HISTÓRIA DO HIP HOP NA BAHIA PARA VER QUE DESDE O INÍCIO DESSA CENA, ELAS ESTAVAM LÁ. É COMO ESTÁ NO LIVRO “BAHIA COM H, DE HIP-HOP”, DO RAPPER E CIENTISTA SOCIAL, JORGE HILTON.

-SONORA JORGE HILTON

-TRECHO DE MÚSICA MUNEGRALE

(**LOCUÇÃO** – JADE GIALLORENZO)

A EXEMPLO DO “MUNEGRALE”, QUE ACABAMOS DE OUVIR, DOS PRIMEIROS GRUPOS FORMADOS POR MULHERES EM SALVADOR, NENHUM DELES ESTÁ MAIS NA ATIVA.

A PROFISSIONALIZAÇÃO PARA PARA QUEM CANTA RAP CONTINUA SENDO INCERTA E ÁRDUA, DE MODO GERAL, UMA VEZ QUE ESSA GÊNERO AINDA CARREGA UM ESTIGMA NEGATIVO. MAS, PARA AS MULHERES ISSO É AINDA MAIS DIFÍCIL, COMO FALAM CINTIA SAVOLI E AUREA SEMISERIA.

-SONORA CINTIA

-SONORA AUREA 2

-SONORA CINTIA 3

- TRECHO AUREA ABOLICIONISTA

(**LOCUÇÃO** – JADE GIALLORENZO)

NESTE ESPECIAL, CONHECEMOS AS MULHERES QUE FAZEM RAP EM SALVADOR.//PARA ESSAS MULHERES, O SILÊNCIO É UM VILÃO.

-SONORA LÍCIA

-SONORA JANAINA

-TRECHO DE COMANDO