

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, JORNALISMO E SERVIÇO SOCIAL
CURSO DE JORNALISMO

ANA CLARA FONSECA
GIOVANNA DE GUZZI

A BATALHA DAS MINAS
[documentário/média-metragem]

Produto Jornalístico

Mariana
2016

S725b Sousa, Ana Clara Fonseca de

A batalha das minas [DVD-ROM]/ Ana Clara Fonseca de
Sousa e Giovanna de Guzzi.-Mariana, MG, 2016.

1 DVD-ROM (26 min.); 12,1 cm.+ 1 monografia (48 f.: il., 31

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade
Federal de Ouro Preto, Instituto de Ciências Sociais Aplicadas,
Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo
e Serviço Social, DECSO/ICSA/UFOP

1. Feminismo - Teses. 2. MEM. 3. Documentários - Teses.
4. Monografia. 5. Rap (Música) - Teses. 6. Negros
- Teses. 7. Discriminação racial - Teses. I.Guzzi, Giovanna de.
II.Drumond, Rafael Fonseca. III.Universidade Federal de Ouro
Preto - Instituto de Ciências Sociais Aplicadas - Departamento
de Ciências Sociais, Jornalismo
e Serviço Social. IV. Título.

CDU: Ed. 2007 -- 791.229.2

: 15

: 1416462

ANA CLARA FONSECA

GIOVANNA DE GUZZI

A BATALHA DAS MINAS
[documentário/média-metragem]

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

Orientador: Prof. Ms. Rafael Drumond

Mariana

2016

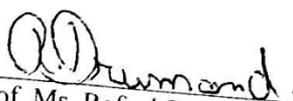
Ana Clara Fonseca e Giovanna de Guzzi

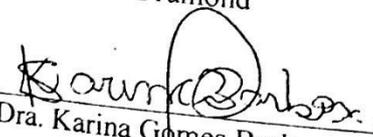
Curso de Jornalismo – UFOP

**“A BATALHA DAS MINAS”
(DOCUMENTÁRIO/MÉDIA-METRAGEM)**

Trabalho apresentado ao Curso de Jornalismo do Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas (ICSA) da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob orientação do Prof. Ms. Rafael Drumond.

Banca Examinadora:


Prof. Ms. Rafael Drumond


Prof. Dra. Karina Gomes Barbosa


Profa. Ms. Talita Aquino

Mariana, 07 de novembro de 2016

RESUMO:

Produção documental centrada na luta e resistência de mulheres que se utilizam do rap como meio de expressão pessoal, artística e política. Produzido com/por adolescentes da cidade de Mariana, Minas Gerais, o média-metragem “A Batalha das Minas” reflete a participação feminina em um contexto cultural ambíguo, no qual a luta contra a opressão sistêmica não implica a superação do machismo estrutural que atravessa nossa sociedade. Mulheres, negras, nascidas e criadas na periferia: são essas as vozes que entoam as rimas do filme proposto. Uma vez inseridas no trabalho, as adolescentes dão forma às suas reivindicações e desejos, valendo-se do espaço documental para projetar um lugar de fala que lhes é subtraído em diferentes práticas cotidianas. Dessa forma, o filme parte de um gesto de parceria que transforma o documentário em um recurso para a geração de algo que transcende à *mise-en-scene* filmada. Nesse sentido, o documentário não se restringe ao produto fílmico, sendo este testemunha e agente de um processo de empoderamento que confere às diferentes batalhas do cotidiano o sentido da luta feminista como modo pessoal e político de existência.

Palavras-chave: Mulher; Feminismo, Mulheres negras, Rap, Resistência.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|---|----|
| FIGURA 1 – MC Bill no clipe da música Soldado do Morro..... | 12 |
| FIGURA 2 - Tamara Franklin no clipe da música Anônima..... | 20 |
| FIGURA 3 – Show no Festival de Arte Negra em Belo Horizonte | 25 |
| FIGURA 4 – Evento criado no Facebook para oficina | 26 |
| FIGURA 5 – Conversa com participantes da oficina no ICHS..... | 28 |
| FIGURA 6 – Rayene e Rayele Sacramento e Camila Gonçalves..... | 29 |
| FIGURA 7 – Depoimento de Rayene Sacramento | 30 |
| FIGURA 8 – Rayene e Rayele Sacramento cantam Mulheres Negras | 30 |
| FIGURA 9 – Imagem feita pela câmera das personagens | 32 |
| FIGURA 10 – Rayene Sacramento com a filmadora nas mãos..... | 33 |
| FIGURA 11 – Exibição e decupagem do material bruto..... | 35 |
| FIGURA 12 –Rayene, Rayele e Camila em apresentação..... | 36 |
| FIGURA 13 – Encontro no ICHS..... | 38 |
| FIGURA 14 – Processo de edição do documentário | 39 |

SUMÁRIO

| | | |
|----------|--|-----------|
| 1 | INTRODUÇÃO..... | 06 |
| 2 | MATRIZES CONCEITUAIS | |
| 2.1 | O movimento hip hop e a mídia..... | 10 |
| 2.2 | O rap das mulheres: resistências, lutas e interseccionalidade..... | 13 |
| 2.3 | O documentário como modo de visibilidade..... | 18 |
| 3 | RELATÓRIO DE PRODUÇÃO | 24 |
| 4 | NOTAS FINAIS..... | 39 |
| 5 | FICHA TÉCNICA..... | 42 |
| | REFERÊNCIAS..... | 44 |

1. INTRODUÇÃO

A briga das mulheres por espaço e visibilidade não é nova. Há luta para conquistar vagas de emprego, luta por direitos básicos como educação e saúde, luta para existir de forma igual em uma sociedade assentadamente desigual. Dentro do rap não é diferente. Apesar de ser um movimento de resistência, que tem como fundamento permitir voz aos oprimidos, as mulheres não são bem aceitas no meio e, com frequência, encontram dificuldades para integrar o movimento.

O rap tem sua origem no hip hop. Este chegou ao Brasil no início da década de 80, período pós-ditatorial no qual vários segmentos da sociedade – mulheres, negros, jovens da periferia – queriam ser ouvidos em suas reivindicações. Nessa luta política, o hip hop foi um dos caminhos encontrados como meio de enfrentamento à exclusão social, movimento que permitiu aos grupos em questão externalizarem suas pautas e demandas. Entre as expressões artísticas que compõem o movimento, encontram-se o rap, o *break* e o *grafitti*. Victor Ribeiro Guimarães (2012) introduz a noção do rap como ferramenta de luta:

a imagem de um país homogêneo e harmonioso – veiculada, por exemplo, por grande parte da tradição do samba – é francamente contestada pelo *rap*, que faz uma crônica do cotidiano da periferia em que se identificam tanto os conflitos diários – ausência de equipamentos sociais básicos, repressão policial, racismo – quanto as alegrias vivenciadas no dia-a-dia. (GUIMARÃES, 2012, p.110).

De lá para cá, o rap – gênero musical do hip hop – ganhou força e passou a ocupar espaço até mesmo nas mídias tradicionais. Trata-se de um movimento social que, a partir da dimensão político-estética da arte, é usado por vários segmentos da população na luta contra as imposições e injustiças dos sistemas político, econômico e cultural... Letras que mostram o dia a dia da periferia, do povo negro, da pobreza, dos analfabetos, o mundo do tráfico e os preconceitos diários sofridos por pessoas socialmente marginalizadas: são várias as reivindicações pelas quais o rap grita.

Entre essas pautas, questões relacionadas ao universo da mulher vêm ganhando destaque. O hip hop e, logo, o rap são movimentos que se mostram machistas e contraditórios, uma vez que se colocam contra a opressão social, mas acabam por ratificando preconceitos de gênero. Contudo, mesmo sendo um espaço praticamente masculino, o movimento foi, aos poucos, abrindo-se à participação de mulheres capazes de romper com as segregações impostas

pela diferença de gênero (considerando-se a ressalva de que, até nos casos de participação feminina, tal presença encontra-se, em boa parte das vezes, condicionada à performance do masculino como modo de aceitação coletiva).

De todo modo, com o passar do tempo, essas mulheres foram se encontrando e percebendo que tinham vozes e pautas próprias, e que poderiam ocupar diferentes espaços. Ultimamente, vêm surgindo um número cada vez maior de mulheres rappers e MC's, artistas que colocam suas lutas em letras de músicas e que, assim, cavam espaços na sociedade a partir do enfrentamento à repressão. Nesse processo de conquista, rappers de todo o país foram se identificando umas às outras. Começaram a subir nos palcos mostrando suas vozes, sua força, sua luta. Hoje, existem várias mulheres no movimento hip hop que, além de produzirem raps bem escritos e cantados, estão à frente de campanhas contra a violência de gênero, o machismo, o racismo.

A partir dessa preocupação, o documentário *A batalha das minas* tem o objetivo de dar visibilidade às mulheres do rap buscando alternativas aos modelos de representação produzidos pela grande mídia – nos quais, em geral, nota-se uma descontextualização das imagens de dadas culturas a partir de uma falsa relação dos marginalizados com a mídia tradicional (BENTES, 2003). O trabalho, portanto, tem a intenção de mostrar a luta diária das mulheres do rap de forma clara e mais próxima à realidade cotidiana.

O documentário foi feito com meninas do rap de Mariana (MG), com idades entre 16 e 17 anos, negras, periféricas e de luta. O movimento do rap na cidade ainda gira em torno de rappers homens, e as mulheres têm pouca ou quase nenhuma visibilidade no meio. Procurou-se desenvolver assuntos voltados às formas de resistência dessas meninas no movimento, como entraram e o porquê do interesse pelo rap. Com um roteiro produzido pelas participantes do projeto, *A batalha das minas* gira em torno das dificuldades que as adolescentes enfrentam para integrar a cena do rap em Mariana, além de discorrer, de modo mais amplo, sobre a presença da mulher negra na sociedade e o combate diário ao preconceito, racismo e machismo.

Parte das imagens do filme foi gravada pelas personagens para que fosse evidenciado um ponto de vista mais próprio a elas. A partir de um jogo na disposição das imagens (o tamanho dos quadros), procuramos tornar perceptível o que foi filmado pelas adolescentes (tela cheia) e o que foi filmado por nós (quadros menores). Nas gravações, não seguimos um roteiro pré-definido; ao contrário, procuramos deixar os assuntos e temas discutidos partirem das conversas entre as meninas. Nossa ideia era que o filme fosse gravado, roteirizado e montado

pelos personagens. Esse direcionamento da produção às rappers surgiu da necessidade de valorizar o ponto de vista dos sujeitos filmados, que, no caso, encontravam-se numa situação de forte exterioridade em relação a nós, proponentes do trabalho. Afinal, como mulheres brancas e fora do movimento do rap, qual era o nosso direito de narrar a experiência dessas meninas? Como poderíamos fazê-lo sem cair nos lugares comuns de alguma forma já incutidos pela apropriação cultural-midiática do movimento? Acreditamos que permitir o acesso das rappers à produção do filme tornaria não apenas o documentário mais autêntico – no sentido da proximidade em relação ao universo filmado –, mas permitiria outro engajamento das participantes com o trabalho que, juntas, poderíamos construir.

Neste memorial descritivo do processo de realização do documentário encontram-se algumas reflexões produzidas a partir de conceitos e teorias relacionadas às técnicas utilizadas no filme. A ideia de trazer o ponto de vista das meninas na construção da narrativa foi pensada a partir dos textos de Jean-Louis Comolli (2011), nos quais o autor defende a não roteirização fílmica como modo de valorizar o campo da experiência em vista da representação prévia do real. A filmadora na mão das personagens gerou outra performance às relações estabelecidas entre as meninas, o que permitiu ao filme ser um catalisador da forma como elas sentem os temas colocados em debate. Além disso, buscamos pensar o olhar das mulheres enquanto produtoras de cinema, provocação que nos coloca o incômodo de avaliar como nossas estruturas narrativas – na sétima arte ou em qualquer outra área – são impregnadas de formatos construídos pela hegemonia social do masculino. Os estudos de Laura Mulvey (2007), por exemplo, mostram uma ruptura na narrativa de um cinema possível a partir de uma crítica feminista. No nosso caso, ainda que não tenhamos provocado nenhuma mudança estrutural na forma de conceber a imagem cinematográfica, procuramos, a partir de um *gesto* (a inserção das meninas na produção do filme), problematizar certos aspectos da representação e da mediação documental.

No terceiro capítulo, apresentamos um relatório do processo de produção do documentário. Essa retomada descreve o processo de forma reflexiva, trazendo apontamentos importantes que foram moldando nossas decisões durante o projeto. Buscamos, ainda, ilustrar os momentos descritos com imagens do processo de produção do filme.

Por fim, empreendemos uma análise do produto realizado, espaço onde colocamos nossas opiniões e pensamentos a respeito do trabalho. Analisamos nosso lugar como mulheres brancas, não pertencentes ao rap, mas que possuem o desejo de construir, junto às personagens

do filme, um espaço possível de visibilidade e consciência em relação aos problemas denunciados. Além disso, discorremos sobre a importância de todo o trabalho para o nosso crescimento pessoal e profissional: este TCC, de forma geral, nos permitiu um processo intenso e enriquecedor, um aprendizado sobre/com mulheres que vêm se destacando, resistindo e existindo todos os dias. Acreditamos que, em suas batalhas diárias, essas minas estão abrindo caminhos e conscientizando novas gerações sobre a naturalização de uma série de injustiças sociais.

2. MATRIZES CONCEITUAIS

2.1 O movimento hip hop e a mídia

O hip hop é um movimento que surgiu nos Estados Unidos na década de 70, mais precisamente nas periferias de Nova York e Chicago. Praticado por jovens de origem latina e negra, tinha o objetivo de enfrentar os problemas de distribuição de renda, educação, tráfico de drogas e violência dentro das comunidades. Os artistas combatiam agentes externos, como o governo e o Estado, principais causadores da situação periférica.

O break (dança), o grafitti (artes visuais) e o rap (música) são os três elementos artísticos de base e sustento do movimento hip hop. Cada um, com sua particularidade e expressão, carrega a representação de discursos de resistência daqueles que lutam contra a opressão social e o preconceito racial. Nas periferias de Nova York, o hip hop nasceu para combater as guerras e as brigas entre as gangues do local. O movimento traz a arte como campo de disputa, evitando, assim, a violência entre os grupos.

Tanto o rap como o break e o grafitti são expressões que incentivam o aprendizado e fomentam o conhecimento entre jovens. De acordo com Marcos Alexandre Fochi, no artigo “Hip hop brasileiro: tribo urbana ou movimento social (2007)”, os elementos artísticos que compõem o hip hop funcionam como mecanismos de promoção cultural:

Para fazer as letras, inventar novos passos de dança e expressões artísticas, é preciso conhecer a realidade, conhecer história, estar engajado. Dessa forma, promove-se a conscientização e a inserção social dos indivíduos – ou pelo menos, inserção e conscientização quanto à dura realidade na qual se encontram. (FOCHI, 2007, p. 62).

No Brasil, o movimento hip hop surgiu no início dos anos 80. O break foi o primeiro elemento a conquistar os grupos periféricos. Contudo, foi o rap – nascido entre negros com ritmo acelerado e melodia singular – que desempenhou papel decisivo na difusão do hip hop no país. “A música teve importante papel no surgimento do hip hop já que, além de principal veículo de manifestação das ideias, da causa, foi o grande motivador de sua organização, o agente que fez reunir as pessoas.” (FOCHI, 2007, p.62).

O rap teve destaque como gênero musical popular no Brasil após o lançamento, em 1997, do disco dos Racionais MC's, *Sobrevivendo no Inferno*. Com letras que pensavam os problemas da periferia e a realidade urbana, o rap atingiu um público maior, o que lhe permitiu alcançar espaço, inclusive, nas mídias tradicionais.

Cada detento uma mãe, uma crença./Cada crime uma sentença./Cada sentença um motivo, uma história de lágrima,/ sangue, vidas e glórias, abandono, miséria, ódio,/ sofrimento, desprezo, desilusão, ação do tempo./ Misture bem essa química./ Pronto: eis um novo detento. (RACIONAIS MC'S, LP/CD, 1997).

Porém essa tomada de espaço nas mídias deve ser questionada quando se problematizam as severas dificuldades de culturas marginalizadas de adentrarem, efetivamente, na indústria midiática. Segundo análise feita por Soraya Mira Reis, em “O Rap na Mídia: discurso de resistência?” (2007), a mídia se rendeu ao apelo das fortes letras do rap para atender um público – no caso, jovens e adolescentes – que conferia um considerável lucro às empresas fonográficas e artistas do meio musical. Em grande medida, a mídia transformou a experiência cultural em mercadoria, calando o MC da periferia ao mostrar o rap apenas ritmo, desenraizado da lógica de denúncia contra as injustiças e desigualdades sociais.

(...) ainda considerando que o rap, a princípio, possuía somente características de música de resistência, (...) uma vez inserido na ordem do discurso, este tipo de música passou a ser reproduzido pelos adolescentes da classe média alta sem real intenção de protesto, mas sim, de seguir o “bonde da moda”. (REIS, 2007, p. 10).

Ivana Bentes, em “O Copyright da miséria e os discursos sobre a exclusão” (2003), denuncia a falsa relação dos marginalizados com a mídia tradicional ao mostrar a descontextualização das imagens sobre violência e pobreza nos programas atuais, apontando, ainda, que essa mesma visibilidade distorcida é aquela que permite condições de reconhecimento a certos grupos sociais.

É através de imagens violentas que os novos marginalizados ferem e violentam o mundo que os rejeitou, é através das imagens que são demonizados pela mídia, mas também é pela imagem que se apropriam da mídia e de seus recursos de sedução, glamourização, performance, espetáculo, para existirem socialmente. (BENTES, 2003, p.90)

Ao mesmo modo que os grupos marginalizados são distorcidos pelos meios de comunicação, transformados em produtos destinados ao consumo, eles se apropriam dessa mídia para existirem socialmente, gerando visibilidade sobre suas formas de vida e seus ideais. A partir disso, Bentes fala em uma *cosmética da fome* – referência ao manifesto “Eztétyka da Fome”, de Glauber Rocha (1965) – como o tratamento da miséria e dos dramas da pobreza como uma mercadoria voltada para o consumo imediato, mero entretenimento ou folclore. Essa denúncia, crítica comum ao modo do Cinema Novo – movimento cinematográfico

protagonizado por Glauber – retratar a pobreza, não foi superada pelo cinema brasileiro, ainda menos pela televisão.

Contudo, essa visibilidade distorcida acaba por gerar um espaço de representação que acaba por possibilitar certo conhecimento sobre outras realidades. No caso, os rappers fazem parte desses grupos marginalizados que se aproveitam desses espaços para tentar transformar suas condições de vida. Resistentes, eles também se apropriam da mídia para apresentarem opiniões contrárias e de desprezo aos veículos de comunicação nos quais estão inseridos:

Vivemos um momento de fascínio por esse outro social, em que os discursos dos marginalizados começam a ganhar um lugar no mercado: na literatura, na música (funk, hip-hop), discursos que refletem o cotidiano de favelados, desempregados, presidiários, sub-empregados, drogados, uma marginalidade "difusa" que ascendeu à mídia e aparece nessa mesma mídia de forma ambígua. Pobreza e violência que conquistaram um lugar no mercado como temas de um presente urgente. (BENTES, 2003, p. 88)

Ivana Bentes (2003) coloca, inclusive, o campo da música e do videoclipe como espaço potente para as representações da pobreza e dos discursos sobre ela. Como exemplo, a autora apresenta a canção, *Soldado do Morro* (1999), do rapper MV Bill, na qual a descrição em primeira pessoa do narrador (cordão de ouro no pescoço, uma arma pendurada no ombro e um tênis “de marca” no pé) “capitaliza numa só postura a rebeldia juvenil em estado puro, a moda, a virilidade, a ‘atitude’ rapper e hip hop vendida no mercado, e o mais legítimo discurso político.” (BENTES, 2003, p. 94). A música e a imagem de protesto são criadas por jovens que fazem parte dos grupos excluídos, funcionando como um contradiscurso.



Figura 1: MC Bill no clipe “Soldado do Morro”. Imagem do YouTube.

É dessa forma reivindicatória (“eu existo”) que muitos entram no movimento hip hop em busca de um lugar na sociedade. As letras de rap, o *break* e os *grafittis* gritam pela igualdade e visibilidade de quem não é visto. Gustavo Souza, citado por Fochi (2007), explica como o rap é a voz dos marginalizados, um instrumento de conscientização coletiva que perpetua e fortalece a cultura do hip hop.

O movimento hip hop, além da música, executa trabalhos sociais numa tentativa de ‘costurar’ as arestas deixadas pelo Estado. Dessa forma, muitos desses jovens, por ocuparem uma posição desprivilegiada na hierarquia, abraçam os ideais e as atividades do movimento como uma forma de exercer a cidadania e buscar melhores perspectivas de vida. (SOUZA *apud* FOCHI, 2007, p.67).

De um lado, o movimento hip hop é mostrado na mídia com textos e imagens distorcidos: o rap como música que perpetua a violência e incita o consumo de drogas, o break como dança de incentivo a brigas e o grafitti como ato de vandalismo. Ao mesmo tempo, esse processo gerou visibilidade à periferia, funcionando também como arma política e princípio de auto-organização. Dessa forma, os jovens foram colocados em um espaço que lhes ofereceu reconhecimento, no qual passaram a entender a importância do aprendizado com objetivos diferentes daqueles previsto pela educação curricular. No movimento, foram incentivados a aprender e entender sobre outras História(s), diferentes modos de fazer política e sociologia.

2.2 O rap das mulheres: resistência, luta e interseccionalidade

O rap incentivou o desenvolvimento e a perpetuação do movimento hip hop no Brasil. O gênero musical alcançou públicos dentro e fora da periferia, dividindo-se em várias vertentes e conquistando diferentes tribos, classes e gêneros.

Como parte das raízes culturais do movimento hip hop, o rap teve sua difusão a partir de jovens, homens e negros. Pouco se sabe sobre a presença de mulheres. Wivian Weller, na dissertação “A presença feminina nas (sub)culturas juvenis: a arte de se tornar visível” (2005), relata como a presença feminina nos trabalhos e pesquisas sobre o hip hop são pequenas, colocando-as, possivelmente, como uma minoria tanto nesse, como em outros movimentos estético-musicais.

Desde os primeiros estudos realizados por sociólogos da Escola de Chicago e por integrantes do *Center of Contemporary Cultural Studies* (CCCS) de

Birmingham aos estudos mais recentes realizados, entre outros, na Alemanha, em Portugal e no Brasil, encontramos poucas ou nenhuma referência quanto à participação feminina nesses movimentos. É comum encontrarmos publicações sobre juventude e culturas juvenis que compreendem a categoria juventude como um todo, ou seja, que não fazem uma distinção entre jovens-adolescentes do sexo feminino e masculino. (WELLER, 2005. P. 108).

No caso, a ausência de mulheres atrela-se ao histórico do rap no Brasil. As mulheres, quando apareciam, normalmente figuravam como *backing vocals* das bandas. As poucas vocalistas eram quase sempre masculinizadas: usavam bonés e calças largas, tinham tom de voz grosso, cantavam letras e melodias que seguiam o padrão do rap já apresentado. Essa era a referência da presença feminina encontrada no cenário musical, um tipo estratégia de pertencimento de mulheres no início da resistência à exclusão de gênero, mesmo em um espaço que nasceu para combater a opressão e a exclusão de indivíduos.

Além disso, é comum, por parte de rappers homens, o uso de termos que discriminam o gênero feminino. Mariana Lima em sua dissertação “Rap de batom: família, educação e gênero no universo rap” (2005), ao tratar as raízes do hip hop, cita a agressividade masculina como elemento importante nas letras dos raps. Essa violência em relação às mulheres (ao chamá-las de “putas”, “vadias” e “gostasas”, por exemplo) foram, e são, termos comumente usados para reforçar a masculinidade.

No Brasil são diversas músicas que carregam um discurso sexista e preconceituoso, exaltando o poder masculino no cenário musical do rap. Dentre elas estão: “Mulheres Vulgares” – Racionais MC’s, de 1990; “Sexo Frágil” – Sistema Negro, de 1994; e ainda mais recente, “Estilo Cachorro” – Racionais MC’s, de 2002.

Mulher e dinheiro, dinheiro e mulher,/ quanto mais você tem muito mais você quer./ Mesmo que isso, um dia, traga problema,/ viver na solidão, não, não vale a pena./ Mulher e dinheiro, dinheiro e mulher,/ Sem os dois eu não vivo qual dos dois você quer?/ Mesmo que isso um dia, traga problema,/ ir pra cama sozinho, não vira esquema. (RACIONAIS MC’s, CD, 2002).

Porém, há mulheres na contracorrente desse universo machista do rap. Com lutas, elas foram, aos poucos, conquistando seus direitos. Aquelas que abraçaram o movimento encontraram ali o seu lugar para falarem de seus ideais, sua independência e, principalmente, contestarem a falta de igualdade que encontram perante os homens (e não apenas no cenário do rap, mas na organização da sociedade em seus mais diferentes processos).

Várias MC's se tornaram ídolos e conseguiram introduzir garotas ao movimento. Foi em meados dos anos 80 que as mulheres, em geral, começaram a ganhar espaço nas ruas, rádios e TV's, e em 1986 que o rap feminino começou a ter lugar. No Brasil, Sharylaine é pioneira no rap: compositora, cantora e produtora há mais de 27 anos, formou o primeiro grupo de rap feminino no Brasil: o *Rap Girls*.

Em reportagem de 2013, publicada no “Blog da Redação”, de Júlia Matravolgyi e Gabriel Salgado, Sharylaine conta que sempre foi a conselheira da família e de amigos.

Sabendo que os mesmos conselhos que dava (para aflições sobre questões de gênero, raciais e casos como gravidez na adolescência, por exemplo) poderiam servir a muitas outras pessoas, a MC viu na música uma oportunidade de transmitir sua mensagem. (BLOG DA REDAÇÃO, 2013, s/p.).

Em 2012, Sharylaine lançou o CD “*Soul Soul*” no qual fez uma coletânea de suas principais canções. Na entrevista, a cantora fala ainda sobre a inserção da mulher no cenário do rap nacional:

Tenho brigado o tempo todo pela inserção da mulher no cenário da música. Existe uma meia dúzia de mulheres que explodem e o restante fica na margem. E no hip hop essa separação é ainda mais forte. Em 1993, quando eu já fazia rap há sete anos, a presença da mulher ainda era considerada uma novidade – e isso se mantém até hoje. O foco se mantém na figura masculina. (BLOG DA REDAÇÃO, 2013, s/p.).

Porém, pode-se dizer que de 2013 (época de produção da reportagem) até os dias atuais, o rap da mulher já adquiriu mais espaço no cenário do hip hop no Brasil, tendo em vista, por exemplo, as batalhas de MC's que passaram a incluir mulheres competindo tanto com homens quanto com outras rappers. A partir de iniciativas como essas, as mulheres adquiriram espaço nos palcos expressando diferentes performances de gênero.

Victor Ribeiro Guimarães, no artigo “A experiência do Hip Hop na cena da midiaticização” (2012), fala que o hip hop, hoje, é aceito, entendido e apreciado por várias camadas sociais, não permanecendo apenas nas periferias e entre grupos marginalizados. Essa abrangência do hip hop se deu, em parte, pelos produtos midiáticos que geraram visibilidade ao movimento, permitindo uma troca mais intensa de informações acerca do cenário contemporâneo do hip hop. Pode-se dizer que o rap feminino, vertente do hip hop atual, adquiriu outra expressividade a partir da midiaticização do movimento.

(...) é possível entender a midiaticização como um processo interacional em vias de (ou seja, numa marcha ainda não completada) se tornar o processo de

referência (BRAGA, 2012, p.111) para todos os outros. Nesse sentido, as lógicas da mídia “dariam o tom” para os outros processos sociais, sem substituí-los, mas redirecionando as práticas. (GUIMARÃES, 2012, p.111).

Relaciona-se, assim, o feminismo no rap ao aumento dos circuitos de visibilidade gerado pela intensa midiaticização social. Ou seja, a maior visibilidade e interação do movimento feminista, tanto na mídia quanto em grupos sociais, permitiu maior alcance ao rap feito por mulheres. Com isso, o rap nacional se tornou mais um campo de batalha contra a opressão e exclusão no que se refere à luta das mulheres na sociedade.

Tendo o hip hop como um recurso antiexclusão, as mulheres puderam reforçar os ideais do feminismo assim que foram adentrando os palcos e assumindo novos espaços. MC Rúbia Fraga, de 42 anos, foi uma das primeiras a segurar um microfone e cantar com homens o rap bate-cabeça (estilo de rap com uma batida mais forte e pesada). Em matéria no blog “Rap Nacional” – “De Salto Alto: mulheres conquistam a cena do hip hop” –, a rapper afirma que, para ela, a mudança e a inserção das mulheres no rap vieram de uma atitude e força proveniente delas mesmas, sem qualquer mudança por parte dos homens que integram o movimento. “Quando comecei a cantar, era raro ver mulher rimando e, realmente, o que mudou nem foi a postura dos manos, e sim a postura das mulheres. Com o tempo, elas aprenderam a se firmar, se impor e exibir seus direitos dentro da cultura” (BLOG RAP NACIONAL, 2013, online¹).

Na cena do rap, essas mulheres subverteram o universo de temas masculinos, sendo responsáveis por abrirem espaço ao público feminino no contexto do hip hop. Em matéria ao “Estado de São Paulo”, de 2012, o escritor Jotabê Medeiros conta que as MC’s Lurdez da Luz e Flora Matos “inverteram o axioma do hip hop de que a rima é coisa dura e de macho, e arredondaram o ritmo com versos mais macios, com danças mais sensuais e impregnadas dos dramas femininos mais cotidianos. Enxertaram curvas onde só havia verso pontiagudo.” (MEDEIROS, 2012, online²).

Para que se atinja todas as classes, idades e estilos, precisamos levar em conta que, na cultura do hip hop, a pele negra e a periferia são representações da maioria, e essas mulheres sobre as quais falamos não só apostam na carreira musical para combater o machismo, como também para combater o preconceito racial.

¹ Disponível em: <http://www.rapnacional.com.br/de-salto-alto-mulheres-conquistam-a-cena-do-hip-hop/>.

² Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,o-hip-hop-das-mulheres-temas-femininos-mudam-genero-no-brasil,919290>.

Eliane Dias, atual produtora do grupo “Racionais MC’s” – casada com o vocalista da banda, Mano Brown –, em entrevista ao blog “M de Mulher” (2015), fala sobre a importância do feminismo na periferia: “Eu sou feminista e não é por opção. É uma necessidade. Ou a gente se impõe, ou somos engolidas. O feminismo é ainda mais importante na periferia, mas é bem mais difícil ele chegar aqui” (DIAS, s/p, online³), afirma a produtora, moradora de Capão Redondo, bairro da Zona Sul de São Paulo. Tássia Reis, rapper independente, em entrevista à Anna Beatriz Anjos (2015), publicada na revista “Fórum”, comenta o processo de difusão e a carência de representação das mulheres negras nos meios culturais: “Não conseguimos enumerar sequer cinco artistas negras que estejam na mídia. E você olha no *undeground* e vê um monte de artistas negras. A representação e a representatividade são fundamentais para as pessoas poderem se enxergar, para a autoestima, para a identidade”. (REIS, s/p, online⁴)

Nesse contexto, a situação da mulher negra adquire outra demanda em relação à questão das mulheres como um todo. Em algumas letras de rap, percebemos como essa problemática é externalizada, e como é necessário o papel do feminismo negro nas lutas sociais. Cita-se, aqui, as palavras de Camila Gonçalves – participante do documentário *A Batalha das Minas* – sobre as mulheres negras:

Minha voz./ É isso que eu quero que vocês escutem./ A voz das negras./ Sim, as negras tem voz./ Parem de ter pena ou dó./ De vocês, nós não queremos nada./ Só deixem a nossa cultura em paz./ Sou odiada pela sociedade,/ até mesmo pela minha família./ Eu sou odiada por todos./ Sou odiada por todos aqueles que se incomodam quando escutam uma preta falar./ Não nos calaremos./ Eu não me calarei.

O caso das mulheres negras dá a ver o feminismo interseccional – intersecção entre diversas opressões: gênero, raça e classe social. Como o início do movimento feminista foi marcado pela luta dos direitos de mulheres brancas de classe média, o feminismo interseccional é apresentado como forma de auxiliar e chamar atenção à falta de representatividade da mulher negra e periférica, que além do machismo, enfrenta também o racismo e as opressões de classe. Na dissertação “Mulheres da Periferia em Movimento: Um estudo sobre outras trajetórias do feminismo”, de Ana Paula Correia (2015), apresenta-se o feminismo interseccional em vista da pouca diversidade encontrada no movimento feminista “clássico”.

³ Disponível em: <http://revistatrip.uol.com.br/tpm/entrevista-eliane-dias-mulher-de-mano-brown-e-empresaria-do-rationais>

⁴ Disponível em: <http://www.revistaforum.com.br/semanal/tassia-reis-a-forca-da-mulher-negra-no-rap/>

Embora a violência de gênero contra a mulher esteja presente em todas as classes sociais, incide de maneira diferente entre os segmentos mais fragilizados da população, nos quais se incluem as mulheres negras. A ausência de recorte racial na análise do tema da violência, assim como em relação a outros agravos (tema da saúde, educação e outros) tem dificultado a identificação das desigualdades a que estão expostas as mulheres negras. Autoras/es, principalmente as/os de grupos de feministas negras, começaram a mostrar que há um agravamento das violências quando a mulher é negra, ocasionado pelo racismo que gera outras violências. (CORREIA, 2015, p.156).

Rayene Sacramento, também participante do documentário, fala sobre a questão da mulher negra e a presença de rappers brancas apresentadas pela mídia: “vender o rap para a mídia é algo pesado porque temos que pensar: que mídia é essa que temos hoje? Uma mídia esbranquiçada, com determinado padrão de beleza. O rap tá na moda, mas o ser negro não está na moda.” Já Rayele Sacramento – também integrante do filme, irmã de Rayene –, sente falta da presença da mulher negra na sociedade como um todo: “não tem o espaço da mulher negra na sociedade, ela só tá para limpar, nunca para compor uma mesa, nunca debatendo nos espaços. Ela nunca está no papel de protagonista, e é importante que ela esteja.” Rayele cita um trecho da música *Mulheres Negras*, de Eduardo Taddeo, do Facção Central, e da rapper Yzalú (2012), como exemplo de representação das negras.

Não fomos vencidas pela anulação social,/ Sobrevivemos à ausência na novela, no comercial;/ O sistema pode até me transformar em empregada,/ Mas não pode me fazer raciocinar como criada;/ Enquanto mulheres convencionais lutam contra o machismo,/ As negras duelam pra vencer o machismo,/ O preconceito, o racismo;/ Lutam pra reverter o processo de aniquilação / Que encarcera afros descendentes em cubículos na prisão. (TADDEO; YZALÚ, CD, 2012).

2.3 O documentário como modo (outro) de visibilidade

A ideia de produzir um documentário sobre as várias formas de resistência das mulheres no rap surge a partir das questões de visibilidade analisadas e compreendidas até agora. Com base no que já citamos sobre a descontextualização das imagens promovida pela mídia (BENTES, 2003), justificamos o documentário como política de desconstrução da periferia

encenada pela mídia tradicional, possibilidade de uma performance mais própria aos sujeitos filmados.

Mesmo com a representação da cultura hip hop e do rap na mídia, é ainda na interação pessoal e conjunta que o movimento e as lutas realmente acontecem. Partindo dessa premissa, o documentário busca descontextualizar esse processo da mídia atual e tenta gerar um espaço responsável em relação à autorrepresentação das mulheres do rap. André Brasil, no artigo “Formas de vida na imagem: da indeterminação à inconstância” (2010) introduz a questão do real como ação dinâmica e performática, particularmente quando se considera a centralidade do regime contemporâneo de imagens.

Fora das instituições judiciais, carcerárias, psiquiátricas e educacionais, a vida se produz e se performa em dispositivos audiovisuais vocacionados à exposição da intimidade. Reality shows, webcams, blogs, fotologs, redes sociais, expande-se aquela que Ehrenbergs (1995) chamou uma sociedade da desinibição. Por meio da exposição da vida ordinária nos espetáculos da realidade, as formas de vida contemporâneas se criam, em grande medida, como performance. (BRASIL, 2010, p. 191).

A performance atuará sobre a noção do real como parte integrante de seu movimento, promovendo atritos e rupturas, reflexões e questionamentos. Por isso, esse espaço é dinâmico e político (e não só porque mostra ou representa a realidade, mas porque gera e desloca sentidos). Na desconstrução e reconstrução de uma vida que se cria a todo instante, adota-se no documentário uma postura ora *observativa* (modo de conhecer os sujeitos de maneira menos estereotipada, ancorada em um trabalho de convivência e atenção ao outro), ora *participativa*⁵ (ancorada na proposição de uma proposta performática a ser discorrida adiante).

A postura da observação permitiu a captação de expressões mais autênticas das mulheres filmadas, o que facilitou o surgimento de performances autodirigidas – uma tentativa de gerar um filme modulado pelas forças que se sujeitam à documentação, mais do que aos esforços e desejos do documentarista. Para tanto, nos aproximamos das rappers para perceber os pontos de vivência dessas mulheres.

A ação política transparecida nos gestos e nos corpos das mulheres filmadas é parte importante de seus discursos. Jacknis, citado por Clarice Ehlers, em “Antropologia e filme etnográfico: um travelling no cenário literário da antropologia visual” (1999), afirma que o conhecimento dos movimentos e sons é importante para a narrativa etnográfica do real. Ou seja,

⁵ Categorias baseadas na tipologia documental de Bill Nichols, em “Introdução ao Documentário” (2012).

a resistência das mulheres no rap pode ser traduzida, com singular potência, a partir de processos do ritmo, da dança e dos movimentos. Trata-se de registros audiovisuais que dizem tanto quanto os relatos verbais que discursam sobre suas formas de luta, isto é, uma arte política inscrita no corpo dessas mulheres.

Isto quer dizer que nós filmamos também algo que não é visível, filmável, não é feito para o filme, não está ao nosso alcance, mas que se encontra lá com o resto, dissimulado pela própria luz ou cegado por ela, ao lado do visível, sob ele, fora do campo, fora da imagem, mas presente nos corpos e entre eles, nas palavras e entre elas, em todo o tecido que trama a máquina cinematográfica. (COMOLLI, 2011, p.04).

O rap das mulheres se expressa através de gestos, falas, modos de vestir, cores e maquiagens. O clipe da música *Anônima*, de Tamara Franklin (2015), é um exemplo de conjunto de imagens que traduzem relações de poder e formas de organização política.



Figura2: Tamara Franklin no clipe da música “Anônima”. Imagem do Youtube.

A exploração dessa estética em sua dimensão política foi o modo encontrado para mostrarmos, no contexto do documentário, a essência do movimento hip hop e da luta das mulheres. As imagens filmadas buscam expressar, subjetivo e coletivamente, variadas formas de resistência.

Victor Ribeiro Guimarães, em trabalho já citado (2012), explica a cultura hip hop a partir da presença de elementos não só artísticos, mas típicos de uma sociabilidade própria e uma estética singular, como a pele negra e a periferia, características majoritárias no movimento.

Como escreve César Guimarães, a partir da referência ao filósofo alemão Martin Seel, a percepção estética “coloca em jogo uma relação experimental entre a significação dos objetos estéticos e a nossa experiência presente, ao permitir fazermos uma experiência com as experiências presentificadas pelos objetos” (GUIMARÃES, 2006, p.113).

Além disso, o envolvimento em campo e a produção de uma narrativa junto às mulheres filmadas são estratégias que, no filme, visam intensificar a dimensão política do documentário, tornando-o um espaço ativo de deslocamentos sobre aquilo que conhecemos como real. O modo de vida das mulheres no rap buscou ser representado de forma desvinculada dos estereótipos veiculados pela mídia sobre os grupos marginalizados. César Guimarães e Victor Guimarães, no artigo “Da política no documentário às políticas do documentário: notas para uma perspectiva de análise” (2011), discorrem sobre a ideia do multiculturalismo no campo cinematográfico – corrente teórica que situou a dimensão política do cinema na seara mais ampla da cultura.

A partir dos anos 1980, o projeto multiculturalista buscou denunciar – e desconstruir – os estereótipos veiculados historicamente pelo cinema industrial, configurando o que Stam denominou “luta pela descolonização da representação” (STAM, 2009, p. 297). O foco dessas investigações eram os padrões historicamente constituídos de figuração de grupos minoritários, como negros, mulheres e homossexuais. (GUIMARÃES, 2011, p. 79).

A captação das imagens tem a intenção de gerar (outra) visibilidade sobre o cotidiano e as pautas das rappers, um documentário “antificção” no qual as questões sociais serão valorizadas dentro da proposta do filme. O documentário, conforme proposto por Comolli (2011), será ocupado pelas “fissuras do real, daquilo que resiste, que resta, a escória, o resíduo, o excluído, a parte maldita.”

Estes personagens são precisamente aqueles que produzem buracos ou borrões nos programas (programas sociais, escolares, médicos ou mesmo coloniais), que escapam da norma majoritária, assim como da contranorma minoritária cada vez melhor roteirizada pelos poderes: contudo, eles vivem, não lhes faltando nem sofrimento nem alegria, presenciando angústias, dúvidas ou felicidades que não são, ou são pouco, aquelas dos modelos englobantes. (COMOLLI, 2011, p. 02).

A proposta de gerar um conhecimento autogerido pelas participantes do filme justifica ainda a produção de um documentário sem roteiros (ao menos em relação à gravação).

Conforme Comolli, a impossibilidade de roteiro dentro de um documentário diz respeito aos modos de vida que não podem ser colocados em pauta. Nesse caso, são as personagens – as mulheres – que farão o filme acontecer.

Filmar os homens reais no mundo real representa estar tomado pela desordem dos modos de vida, pelo indizível das vicissitudes do mundo, aquilo que do real se obstina a enganar as previsões. Impossibilidade do roteiro. Necessidade do documentário. (COMOLLI, 2011, p. 04)

A escolha pela não roteirização é também política, afinal, quem adota tal postura (controle sobre as narrativas) são os veículos midiáticos que, em geral, seguem um roteiro engessado que oferece *ready-mades* para o reconhecimento do espectador. As representações fabricadas dos grupos marginalizados são mercadorias resultantes do mercado da comunicação. O documentário aqui apresentado, no entanto, busca gerar outros espaços de problematização.

À sua maneira modesta, o cinema documentário, ao ceder espaço ao real, que o provoca e o habita, só pode se construir em fricção com o mundo, isto é, ele precisa reconhecer o inevitável dos constrangimentos e das ordens, levar em consideração (ainda que para os combater) os poderes e as mentiras, aceitar, enfim, ser parte interessada nas regras do jogo social. Servidão, privilégios. Um cinema engajado, diria eu, engajado no mundo. (COMOLLI, 2011, p. 02).

A questão da representação das mulheres no documentário também foi discutida a partir da desvinculação aos formatos do cinema tradicional. Para Laura Mulvey (2007), a produção de uma crítica feminista em relação ao cinema narrativo tradicional, bem como a ruptura com seus regimes de prazer visual são as únicas possibilidades de construção de um verdadeiro contracinema. Em “Prazer visual e cinema narrativo”, a autora aborda o assunto pelo viés psicanalítico, trabalho no qual defende que o inconsciente da sociedade patriarcal estruturou a forma do cinema. As formas de ver e o prazer no olhar são as bases do cinema dominante que, em sua linguagem patriarcal, apresenta as mulheres dentro do conceito de escopofilia – ato de tomar as outras pessoas como objetos, sujeitando-as a um olhar fixo, curioso e controlador.

As técnicas cinematográficas foram se desenvolvendo com o avanço da tecnologia, dando lugar ao cinema alternativo. “O cinema alternativo por outro lado cria um espaço para o aparecimento de um outro cinema, radical, tanto num sentido político quanto estético, e que desafia os preceitos básicos do cinema dominante.” (MULVEY, 2007, p.439). É a partir desse cinema alternativo citado por Mulvey que enxergamos a possibilidade de produção de um

documentário como contraponto ao cinema dominante, não apenas no tema, mas também (ainda que de forma ainda tímida) em relação à forma.

Mulvey discorre ainda sobre a existência de “três séries de olhares associados ao cinema: o da câmera que registra o acontecimento pró-fílmico, o da plateia quando assiste ao produto final, e aquele dos personagens dentro da ilusão da tela.” (MULVEY, 2007, p.452). O cinema dominante atende somente ao terceiro olhar, sendo que, no documentário, procuramos refletir sobre as três séries.

Ultrapassando o simples realce da qualidade de ser olhada, oferecida pela mulher, o cinema constrói o modo pelo qual ela deve ser olhada, dentro do próprio espetáculo. Jogando com a tensão existente entre o filme enquanto controle da dimensão do tempo (montagem, narrativa), e o filme enquanto controle das dimensões do espaço (mudanças em distâncias, montagem), os códigos cinematográficos criam um olhar, um mundo e um objeto, de tal forma a produzir uma ilusão talhada à medida do desejo. São estes códigos cinematográficos e sua relação com as estruturas formativas externas que devem ser destruídos no cinema dominante, assim como o prazer que ele oferece deve também ser desafiado. (MULVEY, 2007, p. 452)

Levando em consideração a ideia dos códigos cinematográficos, utiliza-se de algumas técnicas que possam aproximar o documentário da realidade das meninas do rap. Com a intenção de apresentar uma visão feminina no cinema, a câmera é colocada na mão das personagens, para que, assim, tenha-se o ponto de vista das protagonistas, um compartilhamento mais verdadeiro dos “incômodos” que são divididos com o espectador. As meninas que filmam dão o seu olhar de mulheres do rap, e ao mesmo tempo discutem e falam sobre suas formas de visibilidade na sociedade, como mulher, negra e da periferia.

3. RELATÓRIO DE PRODUÇÃO

A iniciativa de realização desse produto se deve ao nosso desejo de exercitar as práticas e vivências aprendidas, até então, como processos fundamentais do jornalismo. A escolha do tema se deu a partir da compreensão da importância de se pensar o espaço da mulher no cenário do rap. Já a opção pela produção de um documentário aconteceu pelo desejo de mostrar de forma mais verídica e informacional o que é o rap e quais são as lutas das mulheres nesse meio. Como produto audiovisual, o documentário torna possível, de modo bastante peculiar, a representação de certas características do rap: seus sons, letras, ambientes e visualidades. Espera-se, assim, que o produto possa contribuir à luta de mulheres que existem para além dos padrões tradicionais da mídia: para que elas pudessem falar, serem ouvidas e vistas de acordo com suas experiências de mulheres do rap, negras e periféricas.

Como ponto de partida para produção, entramos em contato com mulheres de Belo Horizonte, que inicialmente nos deram atenção e mostraram interesse no projeto. A partir de então ficamos de prontidão para produzir o filme e nos engajar em um processo de trabalho de captação na capital. Sabíamos das dificuldades em produzir um documentário em outra cidade, contando com sérias limitações de recursos, mas, tendo em vista a expressividade do rap feito por mulheres em Belo Horizonte, optamos nos arriscar na possibilidade de levarmos a ideia adiante. Marcamos entrevistas e buscamos nos envolver com eventos realizados por mulheres de lá. Em agosto de 2015, iniciamos as tentativas de gravações durante a “Oficina Feminina de Rap”, que aconteceu em Contagem (até o mês de dezembro). Combinamos com a rapper Zaika dos Santos, uma das organizadoras do evento, de filmarmos as apresentações das participantes da oficina. Fomos até o local designado para a oficina, no dia e horário marcados, mas o lugar estava trancado e vazio. Entramos em contato com a produção e descobrimos que a oficina havia sido cancelada naquele final de semana, sem termos um aviso prévio.

Outro evento no qual marcamos presença foi “A Semana de Hip Hop: Empoderamento feminino”, que aconteceu de 24 de novembro a 5 de dezembro de 2015 e foi organizada e protagonizada exclusivamente por mulheres. Comparecemos no dia 29 para assistir o show do grupo “Meninas de Sinhá” com a participação de rappers como Paula Ituassú, Zaika dos Santos e Tamara Francklin. Esse evento ocorreu em conjunto com o “Festival de Arte Negra” e atingiu grande público. Marcamos uma entrevista com a Zaika, que aconteceria após a apresentação, na qual iríamos conversar sobre a proposta de produção do filme e gravar entrevistas que abordariam a posição das mulheres no rap de Belo Horizonte, suas formas de luta e resistência.

Porém, Zaika tinha outro show marcado posteriormente e não pôde nos disponibilizar seu tempo. Aproveitamos o evento e a presença de outras mulheres para captarmos imagens e realizarmos entrevistas, feitas com rappers como Paula Ituassú e Tamara Francklin. Nessas abordagens, conversamos rapidamente sobre a importância daquele evento para cidade.



Figura 3: Show das rappers no Festival de Arte Negra em Belo Horizonte. Foto: Giovanna de Guzzi

Com as dificuldades de deslocamento até Belo Horizonte e a incerteza sobre a realização do trabalho, fizemos uma última tentativa através do “DiversaS: segunda mostra feminina de arte e resistência”. O evento disponibilizava uma ficha de inscrição digital para que projetos conduzidos por mulheres pudessem ser incluídos na programação. Inscrevemo-nos com a proposta de promover um encontro com mulheres do rap, oportunidade na qual faríamos uma roda de conversa e intervenções artísticas com participantes convidadas para o evento. Além disso, pretendíamos apresentar ali a proposta de produção coletiva do documentário. Estivemos duas semanas em reuniões do evento em Belo Horizonte para confirmarmos nossa participação. Criamos eventos nas redes sociais e estivemos em contato constante com a produção até o dia da oficina. A produção do “DiversaS” nos disponibilizou um espaço para

realização da atividade em Belo Horizonte e os equipamentos de filmagem do Icsa foram liberados para uso externo. Além disso, deslocamo-nos até Belo Horizonte por conta própria. Nossa oficina estava marcada para as 14h. Chegamos às 11h para montarmos os equipamentos, mas o local estava fechado e não havia ninguém para nos recepcionar. A responsável pelo local chegou apenas às 14h30. Para nossa frustração, apesar de participações confirmadas por *Facebook* (no evento criado para divulgar a iniciativa e em conversas de reforço sobre a realização da atividade), não contamos com a presença de mulheres interessadas na proposta.



Figura 4: Evento criado no Facebook da oficina *O rap da Mulher de Resistência*

Todas as tentativas em Belo Horizonte, até então frustradas, fizeram analisar e questionar certos pontos que seriam cruciais para a concretização do documentário. Conforme colocado, a ideia de que o filme fosse produzido na capital surgiu em função da abrangência do movimento das mulheres nessa cidade. Porém, as dificuldades foram aparecendo aos poucos, como o não comprometimento ou interesse por parte das mulheres possivelmente envolvidas no filme, o que nos gerou incerteza sobre a realização do trabalho, além de gastos de transporte

e um cansaço físico e mental. Diante dos empecilhos, passamos por um processo de busca de novas alternativas para que o filme acontecesse. Após algumas discussões, e até mesmo questionamentos sobre a angulação do tema, optamos por tentar fazer o trabalho com as meninas do rap de Mariana, com as quais já tínhamos vias de contato. Observamos que as rappers com quem conversamos em Belo Horizonte já possuíam trabalhos autorais, álbuns gravados e uma divulgação ampla quando comparadas às meninas de Mariana.

Após a mudança de local, tentamos iniciar uma aproximação com as mulheres da cidade através de uma oficina na “Calourada Preta”, realizada no Instituto de Ciências Sociais e Humanas (ICHS). Jôrdânia Marçal, estudante da UFOP, DJ e integrante do movimento hip hop, nosso primeiro contato, disponibilizou-se a mediar o encontro. Criamos e divulgamos o evento pelo *Facebook* com ajuda da organização da “Calourada”. Quando a oficina começou, Jordânia Marçal conduziu a conversa e as participantes fizeram apontamentos que foram fundamentais para repensarmos a forma de aproximação no movimento. Concluímos que o termo “oficina” pode ter contribuído para a baixa adesão de público nos casos anteriormente relatados, pois, com ele, pressupõe-se o ensinamento de algo sobre o rap, como se nós, mulheres brancas, fôssemos palestrar sobre um movimento que não era nosso (afinal, não somos conhecidas no meio e não possuímos credibilidade para conduzir uma oficina dessa natureza). Fomos questionadas na forma de aproximação às rappers. Uma das participantes dos encontros questionou nosso interesse em documentar o movimento, alertando-nos do cuidado de não parecer que estávamos movidas por algum tipo de curiosidade, o que transformaria as participantes do filme em “ratinhos de laboratório”. Esses questionamentos foram fundamentais para reformularmos o modo de pensar e realizar o trabalho.



Figura 5: *Conversa com as participantes da oficina no ICHS.* Foto: Giovanna de Guzzi

Após o encontro, fizemos contato direto com Rayene Sacramento, moradora de Mariana conhecida pelos movimentos de rap na cidade. Encontramos com Rayene para apresentarmos a nossa ideia e sabermos se ela teria interesse na realização do documentário. Ela se prontificou a participar da iniciativa e a entrar em contato com meninas da cidade que também poderiam integrar o filme.

A partir de então, paramos de utilizar o termo “oficina” e começamos a ter encontros e rodas de conversa com as meninas, o que fez com que nos aproximássemos da visão, do modo de vida e das ideias de nossas personagens. Em reuniões, apresentamos a nossa proposta de produção do documentário como estratégia de visibilidade. Promovemos, assim, uma troca de ideias sobre como esse projeto poderia ser feito, particularmente no que se refere ao compartilhamento das atividades de produção do filme. Com o objetivo de uma maior aproximação em relação às meninas, esses encontros começaram a acontecer semanalmente. As rappers que assumiram o projeto, pois sempre compareciam às reuniões, foram as irmãs Rayene e Rayele Sacramento, e Camila Gonçalves. Contudo, outras meninas conhecidas do meio do rap tomaram conhecimento da iniciativa e, de forma esporádica, deixaram contribuições à reflexão proposta pelo filme.



Figura 6: Rayene Sacramento, Camila Gonçalves e Rayele Sacramento. Foto: Giovanna de Guzzi.

Comparado às tentativas de aproximação com as mulheres em Belo Horizonte, observamos uma abertura bem maior das meninas de Mariana. Acreditamos que muito dessa receptividade se deva a pouca ou quase nenhuma visibilidade que o rap das mulheres de Mariana possui. Também levamos em consideração a idade das meninas, entre 16 e 17 anos, e o grande interesse das mesmas em projetos sociais. Todas são participantes ativas de movimentos estudantis.

No dia 5 de junho, realizamos um encontro no ICHS e iniciamos as filmagens. Em uma roda de conversa começamos a discutir possíveis formas para aumentar a participação das mulheres no rap em Mariana. Tivemos a presença de 6 meninas que discutiram o empoderamento da mulher negra, a representação de mulheres negras rappers na mídia e a apropriação cultural de homens hipermediatizados, como Eminem.

Fizemos uma dinâmica na qual cada participante teve um momento a sós em frente a uma câmera ligada. Na “conversa”, elas falaram sobre suas formas de resistência como mulheres negras e sobre suas relações com o rap. As irmãs Camila e Samila Gonçalves apresentaram uma música com violão e voz, escrita por Camila. As irmãs Rayene e Rayele

também apresentaram a música *Mulheres Negras*, da cantora Yzalú, composição com Eduardo Taddeo, do grupo de rap Fação Central.



Figura 7: *Rayene Sacramento faz seu depoimento em frente à câmera. Imagem do documentário.*



Figura 8: *Rayene e Rayele Sacramento cantam Mulheres Negras – Yzalú. Imagem do documentário.*

No dia 9 de junho de 2016 ocorreu uma batalha de rap na cidade. Durante o evento, achamos importante deixar uma filmadora com as meninas, pois queríamos que o documentário refletisse o ponto de vista delas, a partir de suas inserções no movimento e na cidade. Ao assistirmos as imagens feitas por elas, percebemos que, quando ficávamos longe, as meninas se sentiam mais confortáveis para conversarem com a câmera e fazerem depoimentos. Ou seja, as personagens quando utilizam a filmadora, mesmo numa influência indireta na construção de um personagem fílmico, parecem menos condicionadas a performances estéticas e cinematográficas já impostas. Há uma forte sensação de que entre elas e a câmera ocorre um diálogo mais natural, outros modos de relação com o dispositivo fílmico (ali representado pela câmera).



Figura 9: *Imagem feita pelas personagens com a filmadora em mãos.* Imagem do documentário.

Após a batalha, encontramos com as meninas para sabermos como foi participar do evento como cinegrafistas. Elas disseram achar mais fácil atrair e incluir outras personagens na proposta. Segundo elas, havia outras meninas próximas ao grupo que ainda não tinham participado das gravações do documentário e, com a filmadora na mão, outras mulheres se sentiram instigadas a darem seus depoimentos sobre o evento. Essas filmagens permitiram uma performance diferenciada às personagens centrais da narrativa. Levando em questão o conceito já citado de Bill Nichols (2012), de um documentário participativo, ligado à presença do

cineasta e da câmera, a performance das meninas está ligada a um modo também participativo de experimentação no qual elas se tornam cinegrafistas e personagens do filme. Pontuamos ainda que o olhar imersivo das meninas e o conforto destas na relação com o dispositivo fílmico afastaram as imagens produzidas neste dia dos registros produzidos pela mídia tradicional. Além da câmera das meninas, procuramos registrar o evento com uma segunda câmera: aquela que nos permitiu filmar o próprio processo de filmagem das rappers. Procuramos, no filme, trabalhar com essa multiplicidade de olhares para o fenômeno filmado: camadas de olhar que se cruzam em diferentes modos de ver e se relacionar com o tema colocado em evidência pelo documentário.



Figura 10: *Rayene Sacramento com a filmadora nas mãos*. Imagem do documentário.

Em encontros semanais, conversávamos sobre possíveis ações que permitam uma maior adesão de mulheres às batalhas e ao movimento do rap em Mariana. Surgiu, assim, a possibilidade de produzirmos um evento apenas para mulheres na cidade, algo parecido com a batalha de rap que já acontece, mas que, hoje, é feita integralmente por homens. As meninas chegaram a ser convidadas para se apresentarem em uma tarde cultural, no dia 10 de julho, na república federal “Rebú”, em Ouro Preto. Haveria um espaço musical aberto e as rappers apresentariam uma música feita por elas. Infelizmente, o evento foi cancelado.

Mesmo com o evento desmarcado, a intenção de realizar a batalha das minas ainda existia, e as meninas estavam animadas com a proposta. Rayene, Rayele e Camila se organizaram para escrever uma música para apresentar no dia do evento. A canção, integrante do filme, estampa ainda a contracapa do DVD. Infelizmente, até a conclusão do documentário, não conseguimos realizar o evento, em grande medida, por dificuldades de agenda das meninas e, acreditamos, certa timidez em promover um evento dessa natureza.

Após essas gravações e conversas, analisamos o quanto seria importante a presença das rappers nos processos de edição e montagem do documentário. Em vista dessa escolha, nos reunimos com elas para exibição do material bruto, a partir do qual realizemos uma decupagem coletiva. Esse processo buscou acentuar, mais uma vez, uma perspectiva que fosse própria às meninas. Por exemplo, as imagens gravadas na batalha foram devidamente discutidas, sendo que, a escolha final ficou a cargo das participantes (foram selecionadas partes de músicas que nós, por não sermos do meio, não compreenderíamos com o mesmo grau de importância). Além disso, as meninas selecionaram o material de acordo com a imagem que buscavam de si mesmas, preocupando-se com a estética e vocabulário dessa autorrepresentação. Durante a decupagem, houve trechos que algumas queriam colocar no filme e outras não: a decisão final priorizou a opinião de quem estava no fragmento em questão.



Figura 11: Exibição e decupagem do material bruto feita em conjunto. Foto: Giovanna de Guzzi.

Esse processo de decupagem coletiva do material filmado foi fundamental para pensarmos a seguinte questão: por quem esse filme foi feito? A montagem e intervenção nas imagens normalmente são deixadas para diretores, editores e cinegrafistas que constroem o filme a partir de suas visões e perspectivas, independente do quão presente essas pessoas tenham sido na vivência e observação do grupo filmado. Acreditamos, na esteira do pensamento de Eduardo Coutinho, que essa postura reflete um compromisso ético com os sujeitos que se dispuseram a participar do filme.

Eu não preciso traduzir o oral para o escrito, mas tenho que editar, e edição também é um ato de intervenção. O engajamento que há nos meus filmes é uma tentativa de conhecer as razões e versões que andam por aí. É um engajamento ético porque eu tenho que ser leal com as pessoas que eu filmo. (COUTINHO *apud* MÓR, 2004, p. 116)

No dia 28 de setembro de 2016 as meninas se apresentaram na “Calourada Preta” da UFOP, no Campus Morro do Cruzeiro, em Ouro Preto. O evento estava marcado para ocorrer das 15h às 17h, mas acabou atrasando para as 19h. No dia, houve diferentes performances e uma mesa que discutiu a juventude negra e a inacessibilidade às políticas públicas nacionais. Rayene Sacramento participou do debate e falou sobre as dificuldades enfrentadas pela juventude negra. Após a conversa, Rayene, Rayele e Camila fizeram uma apresentação recitando diversas músicas de rap que, mescladas, narravam a luta e a resistência das mulheres negras na sociedade.



Figura 12: *Rayene, Rayele e Camila em apresentação.* Imagem do documentário.

Durante todo o tempo de gravação do documentário encontramos dificuldades técnicas. Uma vez que a UFOP não disponibiliza transporte para Trabalhos de Conclusão de Curso e não prioriza os mesmos para empréstimo de equipamentos, acabamos realizando grande parte do documentário com equipamentos próprios (uma câmera DSLR e um tripé), que não supriam 100% das necessidades. O áudio, que é fundamental no processo, acabou sendo nosso maior problema, já que não possuíamos equipamentos para fazer gravações de alta qualidade. Trabalhamos a construção da fotografia do documentário tentando utilizar as dificuldades técnicas a nosso favor.

Com o decorrer das gravações, conseguimos perceber que as meninas se apropriaram do trabalho e assumiram os compromissos firmados, comparecendo nas reuniões e contribuindo com apontamentos fundamentais. Encontramo-nos durante as duas primeiras semanas de outubro com a intenção de, juntas, criarmos um evento na cidade para uma batalha de rap das mulheres. As datas estavam ficando cada vez mais difíceis de serem acertadas, e a união das meninas do rap na cidade ainda é algo a ser trabalhado entre elas.

Para finalização das gravações, encontramos-nos no dia 16 de outubro no ICHS, onde discutimos temas importantes que estavam em falta no filme, como a presença de pessoas brancas no espaço do rap, a posição da mulher nos eventos do rap em Mariana, a filmagem de uma breve apresentação das personagens. Essa conversa também foi filmada pelas rappers.

Fora aos temas planejados, as meninas comentaram a importância do documentário como forma de impulso ao movimento do rap na cidade e Mariana. Disseram sobre essa falta de união entre as mulheres envolvidas nesse cenário, que precisava ser melhorada para que o rap de Mariana pudesse ser mais inclusivo e menos machista.



Figura 13: *Encontro no ICHS*. Imagem do documentário.

Após esse último encontro, iniciamos o processo de edição e montagem. A ideia inicial era que as meninas participassem também desse processo, no entanto, não foi possível pelo pouco tempo que elas tinham disponível.

De toda forma, o filme foi pensado e montado de maneira que o nosso olhar, como produtoras do filme, e o das meninas, como protagonistas e participantes ativas do projeto, fossem cruzados. Como a maior parte das imagens que entrariam na versão final do filme já estavam pré-selecionadas, com exceção daquelas que foram gravadas após a decupagem coletiva, o trabalho na edição se deu em montar uma sequência que fosse coerente e que fizesse jus às lutas diárias das meninas. As músicas e apresentações realizadas em frente às câmeras também tiveram grande relevância, levando em consideração que nosso principal objetivo com a realização do trabalho era dar visibilidade às produções que normalmente não possuem espaço para divulgação.

O documentário foi editado no software Adobe Premiere Pro 6. Buscamos não utilizar muitos efeitos ou correções de cor. Nossa intenção era de que o filme passasse a crueza com a qual foi produzido, tanto nas imagens quanto nos sons. A parte que possui mais efeito é logo no início, na qual três imagens são colocadas no mesmo quadro para que a manifestação “Fora Temer” tivesse o impacto do “Primeiramente”. As músicas e performances foram gravadas com mais de uma câmera e a edição foi feita através do Multi Cam Monitor, e agrupados após a finalização (cor verde na *timeline*). Em alguns casos, a sincronização do áudio foi feita com o uso de palmas como claquete e, em outros, esse trabalho foi realizado manualmente no Premiere.

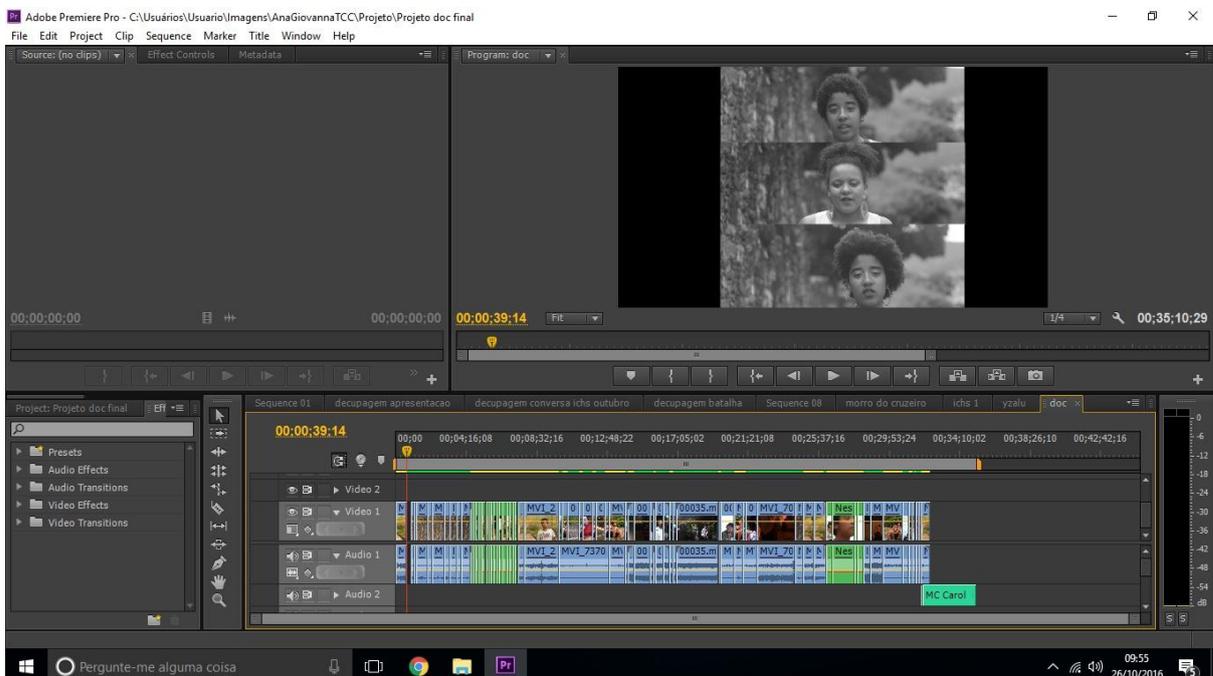


Figura 14: *Processo de edição do documentário.*

Na edição fizemos um jogo nos enquadramentos para tentar diferenciar quais são as imagens das meninas e quais são nossas. Assim, as imagens que aparecem em um enquadramento menor foram produzidas por nós, quase sempre com a câmera parada; já o enquadramento maior (tela cheia) são as imagens das meninas, com a câmera sempre em movimento. Procuramos deixar organizar os temas por assunto, visando dar coerência à narrativa fílmica.

A trilha sonora do documentário ficou por conta de Rayene e Rayele Sacramento, Camila e Letícia Gonçalves. Buscamos não colocar músicas dos grupos que elas citam, como

Racionais e Faccção Central, o que fugiria da ideia de conferir protagonismo à mulher. A música *Mulheres Negras*, utilizada pelas irmãs Rayene e Rayele, teve seus direitos de reprodução liberados pela produção da cantora Yzalú. A música *Se não fosse a cor da pele*, escrita e cantada por Camila Gonçalves, tem um destaque no meio do filme e traz discussões importantes, além de ser de autoria da personagem do documentário. A última música apresentada por elas no filme foi feita pelas três meninas: Rayene, Rayele e Camila. Ainda sem título, a composição se deu durante todo o processo de produção documental e a ideia era que fosse apresentada na batalha das minas. No filme, a música ainda está em processo de conclusão. Colocamos a música *100% Feminista*, da Mc Carol e Karol Conka, para trilhar os créditos finais. Acreditamos ser uma música representativa em relação aos temas discutidos. Até o momento não tivemos resposta das artistas quanto a obtenção dos direitos autorais. Caso não consigamos essa autorização, será feita outra versão do filme com outra música para fins de exibição.

O filme foi exportado em h.264, com uma resolução de 1920x1080p, com 30 frames por segundos e ficou com 1,3gb. Por ser um arquivo pesado, exportamos em 720p para que se adaptasse às diferentes demandas que teremos com a divulgação do trabalho.

Como pretendemos exibir o documentário em escolas, essa versão terá que ser editada pelos critérios de Classificação Indicativa⁶, considerando que no filme há vocabulário inadequado para um público infanto-juvenil.

Os créditos do documentário foram pensados de uma forma que demonstrasse o processo democrático com que trabalhamos. Tivemos contribuições das meninas nas funções de cinegrafistas, montadoras e roteiristas. Foram elas que indicaram os pontos importantes que deveriam ser discutidos, que mostraram a visão das rappers de Mariana. Dessa forma, os primeiros créditos – “Um filme de:” – foram colocados respeitando o protagonismo das meninas em relação à produção.

Por fim, nos reunimos para discutir o nome do documentário e a capa do DVD. Quanto ao título do filme, “A batalha das minas” foi escolhido por se referir à batalha como evento importante no espaço do rap e, ao mesmo tempo, fazer alusão à batalha diária de ser mulher num mundo marcado pelo machismo. O nome também traz um ponto importante sobre a produção do documentário: a ideia de realizarmos uma batalha só das minas para o filme, o que não foi possível. Por isso, a mensagem final antes dos créditos: “A batalha ainda não aconteceu,

⁶ Disponível em: <http://www.justica.gov.br/seus-direitos/classificacao/manual-da-nova-classificacao-indicativa.pdf>

mas ela continua!”. Quanto à capa do DVD, conversamos sobre alguma foto das meninas que representasse o filme, porém após constatarmos que não tínhamos imagens em qualidade suficiente para tal, optamos por valorizar elementos textuais na capa e contracapa. Além disso, achamos que colocar a letra da música seria uma forma de remeter o filme à experiência das mulheres no rap como um todo, e não apenas ao contexto de produção encarnado nas imagens que tínhamos das protagonistas do filme.

4. NOTAS FINAIS

Assim como o documentário foi um meio de incentivo às meninas, para nós, a convivência e o trabalho com elas foram de grande importância para enxergarmos o quanto o rap das mulheres de Mariana precisa da visibilidade. Acreditamos que os fracassos do projeto em Belo Horizonte foram fundamentais para que, finalmente, enxergássemos que o filme deveria ser feito na cidade na qual estivemos por quatro anos e para a qual poderíamos deixar alguma contribuição.

Além disso, trabalhamos e convivemos em um meio que não é nosso, do rap, das mulheres negras e periféricas. No início passamos por dificuldades em relação à nossa aceitação como produtoras do filme. Após a mudança da produção do documentário para Mariana, a oficina realizada na “Calourada Preta”, no ICHS, foi mais um passo para enxergarmos onde estávamos errando e continuarmos persistindo na ideia. Bem recebidas e acolhidas pelas adolescentes que protagonizaram o filme, começamos a nos encontrar e a entender cada vez mais sobre o mundo das mulheres do rap, negras e periféricas. Com a experiência, conhecemos as teorias da interseccionalidade no movimento feminista, tanto nos livros, como nas conversas com as meninas que vivem, diariamente, as questões problematizadas. Para nós foi um enorme aprendizado. Buscando reconhecer o protagonismo e a autonomia das meninas, aprendemos sobre o nosso lugar de fala, colocando o filme como um lugar de fala apenas das personagens. Esse tempo de produção e aproximação com o meio do rap e das mulheres negras, foi nos mostrando o quanto era importante e necessário que a voz fosse apenas de quem vive e luta diariamente nesse espaço. Percebemos uma luta para além do feminismo interseccional.

O processo de produção do filme foi tranquilo. Devido às dificuldades iniciais, disponibilizamo-nos a fazer o projeto de conclusão em um período a mais que o previsto pelo

calendário acadêmico. Queríamos fazer o trabalho no modelo de projeção inicial, de modo observativo e participativo da vivência do rap e da resistência das mulheres. Com isso, nos prontificamos a atender a agenda de nossas personagens para todos os encontros, até onde pudemos, sem pressioná-las em função dos nossos compromissos específicos. Queríamos que elas se sentissem à vontade para integrarem ou não a produção do projeto. Queríamos que elas percebessem que o filme e o projeto não eram *para* ou *sobre* elas, mas, fundamentalmente, *delas*.

Deixar a câmera na mão das personagens e controlar a agenda de produção de acordo com o tempo delas foi um grande passo na construção de nossa confiança. Acreditamos que o filme aconteceria e nos apoiamos nesse ideia. Adquirimos conhecimento e aprendizado com a fuga dos padrões técnicos-estéticos para a produção de um cinema alternativo, tentamos nos desprender o máximo possível das regras, e o resultado nos surpreendeu.

A ideia de fazer uma batalha das minas surgiu em meio a uma das conversas, e foi um ponto importante para que elas dessem um passo adiante na representação das mulheres do rap em Mariana. As meninas se uniram algumas vezes para compor músicas. Em uma de nossas conversas, elas disseram sobre a ideia de montar um trio: Rayene, Rayele e Camila. Contudo, conforme já exposto, não foi possível que esse evento acontecesse até o final da produção do documentário. No fim de agosto, em conversa com o grupo, percebemos que esse projeto ainda estava muito incerto pelo fato da falta de união entre as meninas do rap da cidade e a própria falta de tempo das personagens. Com isso, planejamos dias e horários e conseguimos marcar o último encontro, que aconteceu no ICHS.

Nesse último encontro as meninas pareciam mais à vontade e menos tímidas para exporem opiniões e debaterem entre elas temas que ainda faltavam no filme. Elas se apresentaram em frente à câmera e em todas as apresentações elas discorreram sobre a situação política atual. A conclusão do documentário gerou, além dos temas discutidos e analisados neste memorial, um discurso de luta, resistência e ao mesmo tempo indignação ao contexto atual. Todas as meninas iniciaram suas apresentações com o “Fora Temer”, o que foi prontamente acolhido pelo processo de montagem. Os discursos políticos das jovens deram base às problematizações de mulheres negras e periféricas, falaram sobre um governo burguês que, agora, retira, os poucos privilégios que essa classe conquistou. Percebemos, assim, ao longo da produção do filme, um processo intenso de politização por parte das adolescentes.

Rayene e Rayele Sacramento, e Camila Gonçalves, neste último encontro disseram o quanto o projeto de produção do documentário foi importante para que elas se mobilizassem quanto à questão da presença das mulheres no rap de Mariana. Levando essa questão adiante, temos o objetivo de continuar o projeto, não apenas como um trabalho acadêmico, mas de abrangência e visibilidade para o próprio meio do rap. Queremos divulgar o filme nas escolas da cidade, em espaços públicos dos bairros centrais e periféricos, junto à possibilidade de (finalmente) promovermos a batalha das minas.

Deixamos aqui o nosso agradecimento a todas as meninas do rap de Mariana, e a esperança de que, juntas, possam adquirir o espaço que lhes cabe nesse cenário. Foram elas, grandes responsáveis em nos mostrar e ensinar o quanto ainda há o que ser dito diariamente. Nossas dificuldades em entender até onde estaríamos interferindo e sendo invasivas na produção deste filme só foram superadas e compreendidas pela disposição das meninas, personagens e produtoras deste documentário. O filme é de vocês.

5. FICHA TÉCNICA

Orientação:

Prof. Ms. Rafael Drumond

Produção:

Ana Clara Fonseca

Direção:

Ana Clara Fonseca

Camila Gonçalves

Giovanna de Guzzi

Rayele Sacramento

Rayene Sacramento

Montagem e Edição:

Giovanna de Guzzi

Roteiro:

Camila Gonçalves

Rayele Sacramento

Rayene Sacramento

Personagens:

Camila Gonçalves

Rayele Sacramento

Rayene Sacramento

Participações:

Letícia Gomes

Samila Gonçalves Fernandes

Músicas:

“Mulheres Negras” – Eduardo Taddeo

Arranjadora e Intérprete – Yzalú

“Se não fosse a cor da pele” – Camila Gonçalves

Intérprete: Camila Gonçalves e Samila Gonçalves Fernandes

Música sem título – Camila Gonçalves, Rayele Sacramento, e Rayene Sacramento

Duração:

26 min

Apoio:

Universidade Federal de Ouro Preto

6. REFERÊNCIAS

- ANJOS, Anna Beatriz. Tássia Reis: a força da mulher negra no rap. Disponível em: <<http://www.revistaforum.com.br/semanal/tassia-reis-a-forca-da-mulher-negra-no-rap/>>
Acesso em: 11 fev. 2016
- BALBINO, Jéssica. De salto alto: mulheres conquistam a cena do hip hop. Disponível em: <<http://www.rapnacional.com.br/de-salto-alto-mulheres-conquistam-a-cena-do-hip-hop/>>.
Acesso em: 11 fev. 2016
- BENTES, Ivana. O Copyright da miséria e os discursos sobre a exclusão. 2003. 17 v. 85 – 95 p. Rio de Janeiro: Lugar Comum, 2003. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/1538095-O-copyright-da-miseria-e-os-discursos-sobre-a-exclusao.html>>. Acesso em: 11. fev. 2016
- BRASIL, André. Formas de vida na imagem: da indeterminação à inconstância. 17 v. 190 – 198 p. Porto Alegre: Revista FAMECOS, 2010. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/7231/5875>>.
Acesso em: 11 fev. 2016
- BUENTE, Mari. Batalha Santa Cruz - Bárbara Sweet. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=G15JRbih_Ac>. Acesso em: 21 fev. 2016
- BUZATTI, Lucas. Toda a força da mulher negra. Disponível em: <<http://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/toda-a-for%C3%A7a-da-mulher-negra-1.1047606>> Acesso em: 11 fev. 2016
- COMOLLI, Jean-Louis. Sob o risco do real. Disponível em: <https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/1513537/mod_folder/content/0/Comoli_Sob-o-risco-do-Real.pdf?forcedownload=1>. Acesso em: 21 fev. 2016
- CORREIA, Ana Paula. *Mulheres da Periferia em Movimento: Um estudo sobre outras trajetórias do feminismo*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, São Paulo, 2015.
- COUTINHO, Eduardo. O cinema documentário e a escuta sensível da alteridade. 165 – 191 p. São Paulo: Projeto História, 1997. Disponível em: <http://www.nextimagem.com.br/wpcontent/uploads/Coutinho_Documentario_escuta_sensivel_alteridade.pdf> Acesso em: 11 fev. 2016.

FOCHI, Marcos Alexandre Bazeia. Hip hop brasileiro: tribo urbana ou movimento social? 2007. 17 v. 61 -69 p. Monografia (Mestrado) - Cásper Líbero. São Paulo.

Disponível em: <http://www.faap.br/revista_faap/revista_facom/facom_17/fochi.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2016.

GUIDO, Carol. A história do hip hop e rap femininos. Disponível em: <<http://www.girlswithstyle.com.br/a-historia-do-hip-hop-e-rap-femininos/>>. Acesso em: 11 fev. 2016

GUIMARÃES, Victor. A experiência do hip-hop na cena da mediatização. 10 v, 20 ed, 02 n, 103 – 116 p. Belo Horizonte: Contemporânea, 2012. Disponível em: <http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_20/contemporanea_n20_07_GUIMARAES.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2016

GUIMARÃES, Victor; GUIMARÃES, César. Da política no documentário às políticas do documentário: notas para uma perspectiva de análise. *Revista Galáxia*, São Paulo, n 22, p. 77 – 88, dez. 2011.

LIMA, Mariana Semião. Rap de batom: família, educação e gênero no universo rap. 2005. 124 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2005.

MATRAVOLGYI, Júlia; SALGADO, Gabriel. Numerosa: primeira rapper brasileira apresenta canções de novo CD. Disponível em: <<http://outraspalavras.net/blog/2013/09/04/numerosa-primeira-rapper-brasileira-apresenta-cancoes-de-novo-cd/>>. Acesso em: 11 fev. 2016

MEDEIROS, Jotabê. O hip hop das mulheres: temas femininos mudam gênero no Brasil. Disponível em: < <http://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,o-hip-hop-das-mulheres-temas-femininos-mudam-genero-no-brasil,919290>>. Acesso em: 11 fev. 2016

MONTE-MÓR, Patrícia. Tendências do documentário etnográfico. In: Teixeira, Francisco Elinaldo. (Org.). Documentário no Brasil: tradição e *transformação*. São Paulo: Summus, 2004.

MULVEY, Laura. Prazer Visual e Cinema Narrativo. In: Xavier, Ismail (Org.). A experiência do cinema. 2015.

NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. São Paulo: Papyrus Editora, 2012

PEIXOTO, Clarice Ehlers. Antropologia e filme etnográfico: Um travelling no cenário literário da antropologia visual. 48 v. 91 – 115 p. Rio de Janeiro: BIB, 1999. Disponível

em:<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_nlinks&ref=000465&pid=S1809-4341201100020002900153&lng=pt>. Acesso em: 11 fev. 2016

RACIONAIS, MC's. **Diário de um Detento**. Mano Brown. Sobrevivendo no Inferno. Cosa Nostra, 1997. LP, CD.

RACIONAIS, MC's. **Estilo Cachorro**. Mano Brown. Nada como um Dia após o Outro Dia. Cosa Nostra, 2002. LP, CD.

REIS, Soraya Mira. *O RAP na mídia: discurso de resistência?* 2007. 78 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Departamento de Pós Graduação, Universidade de Taubaté, Taubaté. 2007.

ROCHA, Glauber. **Revolução do Cinema Novo**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

SANTOS, Zaika. “As negas”. *Akofena*. Audiofya Produções, São Paulo, 2015. EP.

WARKEN, Júlia. “O feminismo é ainda mais necessário na periferia”. Disponível em: <<http://m.mdemulher.abril.com.br/estilo-de-vida/m-trends/o-feminismo-e-ainda-mais-necessario-na-periferia-diz-eliane-dias-produtora-do-rationais-mcs>>. Acesso em: 11 fev. 2016

WELLER, Wivian. A presença feminina nas (sub)culturas juvenis: A arte de se tornar visível. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 13, n. 1, jan./abr. 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v13n1/a08v13n>>. Acesso em: 31 out. 2016