

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

Kaleb Rickli Pacheco

**O RAP É MÚSICA:
aprender e ensinar rap na visão dos rappers do DF**

Brasília / DF
2022

Kaleb Rickli Pacheco

**O RAP É MÚSICA:
aprender e ensinar rap na visão dos rappers do DF**

Monografia de Conclusão de Curso para a obtenção do título de Licenciado em Música, submetida a Universidade de Brasília, curso de Licenciatura em Música.

Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Euridiana Silva Souza

Brasília / DF
2022

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

R Rickli Pacheco, Kaleb
O RAP É MÚSICA: aprender e ensinar rap na visão dos
rappers do DF / Kaleb Rickli Pacheco; orientador Euridiana
Silva Souza. -- Brasília, 2022.
37 p.

Monografia (Graduação - Música) -- Universidade de
Brasília, 2022.

1. Rap. 2. Hip-hop. 3. Educação musical. 4. Música negra.
5. Ensino-aprendizagem. I. Silva Souza, Euridiana, orient.
II. Título.



Kaleb Rickli Pacheco, matrícula 140147659

“O rap é música”: aprender e ensinar rap na visão de rappers do DF”.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido no Departamento de Música, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, em sala virtual no Teams, no dia 5 de maio de 2022 como requisito parcial para obtenção do título de licenciado em música sob a orientação da professora **Euridiana Silva Souza** com a banca de avaliação composta também pelas professoras **Maria Isabel Montandon e Igor Reis Reyner** (externo), segundo o ato 14 do dia 13 de abril de 2022 que nomeou a banca de avaliação.



Documento assinado eletronicamente por **Igor Reis Reyner, Usuário Externo**, em 06/05/2022, às 09:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Euridiana Silva Souza, Professor(a) Substituto(a) do Departamento de Música do Instituto de Artes**, em 06/05/2022, às 10:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Maria Isabel Montandon, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Música do Instituto de Artes**, em 10/05/2022, às 22:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **7977871** e o código CRC **517B93DC**.

AGRADECIMENTOS

A Deus pela vida.

Aos meus pais Clarita Rickli e Cássio Trovatto, ao meu irmão Moriah Rickli, por todo amor, apoio, suporte, incentivo e parceria na música e na vida.

Ao meu falecido pai Paulo Sergio Pacheco, por ter me dado meu primeiro CD de rap e me incentivado na música desde cedo.

A meus amigos que se fazem irmãos.

À Euridiana Silva pela orientação, disposição em ajudar e ensinar para além do esperado, sem ela este trabalho não seria possível.

À Maria Isabel Montandon por tantos ensinamentos ao longo do curso e por ter me encorajado a pesquisar e ensinar sobre este tema desde antes dos estágios.

Ao Igor Reyner pela disposição em participar da banca.

Aos entrevistados Zapatta Prn, Fugazzi e Chamat pela disposição em colaborar com o trabalho.

À batalha do Calango Pensante e à Batalha do Museu, minhas primeiras escolas do rap.

A cultura hip hop e a todos que lutaram e resistiram para que ela chegasse até aqui, e aos que ainda lutam e resistem para que ela permaneça viva.

RESUMO

Este trabalho apresenta um pequeno estudo sobre o ensino e a aprendizagem do rap do ponto de vista de três rappers do DF. Nesta pesquisa apresento, também, observações da minha prática enquanto rapper. O rap é um braço da cultura hip hop, que foi desenvolvida nos Estados Unidos, entre os anos 1970 e 1980, por jovens negros e latinos que lá viviam. Aqui, conceituo brevemente os outros elementos participantes desta cultura, como uma forma de contextualizar e identificar os processos culturais e musicais que fizeram parte da construção deste estilo. Na revisão de literatura discuto como a música rap é vista pela sociedade e pelos ambientes formais de ensino de música, e, entendendo o rap como música negra, pontuo como o racismo interfere nesse processo. Com o objetivo de investigar como essa música é feita, aprendida e ensinada, entrevistei três rappers do DF a fim de discutir a partir do ponto, de vista de quem faz, considerando suas práticas e formas de ensino diversas. Como resultado, elencamos algumas das habilidades musicais do rapper e do MC, trazendo a diferença entre estes termos, e entendendo os caminhos percorridos para se chegar a estas habilidades, partindo da experiência musical dos entrevistados e pontuando observações a partir de minha experiência.

Palavras-chave: Rap. Hip hop. Educação musical. Música negra. Ensino-aprendizagem.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	7
1.1 JUSTIFICATIVA.....	10
2 O RAP E SEUS PARADIGMAS MUSICAIS – ALGUMAS CONSIDERAÇÕES.....	13
3 METODOLOGIA.....	18
4 RESULTADOS E DISCUSSÕES.....	21
4.1 RAPPER OU MC?.....	21
4.2 APRENDER A FAZER RAP.....	22
4.3 HABILIDADES PARA FAZER RAP.....	27
4.4 ENSINAR RAP.....	32
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
REFERÊNCIAS.....	36

1 INTRODUÇÃO

Em minha vivência como rapper, MC¹, pianista e aluno de licenciatura da UnB, observei como a música rap é vista nesses diferentes ambientes. Acho importante também dizer que sou um homem negro de pele clara, pois tudo que eu falar neste trabalho, enquanto experiência individual, parte deste lugar. À medida que aprendia a tocar piano em ambientes acadêmicos, aprendia a fazer rap nas batalhas de MCs do Distrito Federal (DF). Praticando acordes e escalas em aulas individuais e formalizadas, me perguntava o porquê de eu aprender rap de outra forma, assistindo a vídeos, trocando informações com outros rappers, ouvindo e imitando o que eu estava ouvindo, sem um acompanhamento formal como era feito no meu aprendizado do piano. Entre uma batalha de MCs e outra, eu perguntava como os outros rappers treinavam, e na maioria das vezes cada rapper tinha sua forma de aprender, treinar, fazer e ensinar. Em minha experiência vi que não havia um consenso, e isso me motivou a investigar um pouco essas diferentes formas de aprendizado, prática e ensino.

Ao fazer uma revisão de literatura voltada para o rap, me deparei com trabalhos das Ciências Sociais (LINDOLFO FILHO, 2002). E mesmo os trabalhos que não vinham dessa área, mantinham o foco no impacto social do rap, e não na música em si (CARVALHO, 2006). Parece que o impacto político-social do rap, enquanto parte da cultura hip hop, acaba sendo uma das características mais marcantes deste gênero musical.

A cultura hip hop é formada por cinco elementos, sendo eles o breakdance, o grafite, o DJ, o MC e o quinto que veio a ser incorporado depois: o conhecimento (SANTOS, 2017). O breakdance é o estilo dançado, caracterizado dentro das chamadas “danças urbanas”. O grafite é a arte visual do movimento, expressa sobretudo em painéis urbanos, muros e quaisquer espaços que possam ser ocupados por esse tipo de arte. O MC é o Mestre de Cerimônia que conduz as batalhas e performances, e o rap é a parte musical do hip hop. O conhecimento é a vivência e a consciência que integra os outros elementos.

No universo do rap muitos termos e sujeitos devem ser considerados, uma vez que a música rap também é composta pelos produtores musicais, chamados de “*beatmakers*”. Originalmente, os DJs exerciam essa função de produzir a parte instrumental do rap, que é a batida ou o *beat*, mas hoje existem alguns DJs que focam mais na parte performática do show

¹ O rap (rhythm and poetry), ainda que possa ser entendido como um “elemento” da cultura hip-hop idealizada pelo líder e DJ Afrika Bambaataa, conforme será visto no capítulo 2, é também produzido fora dessa cultura, já que ser rapper não implica necessariamente em ser MC (Mestre de Cerimônia). O MC é o representante do hip hop no rap, enquanto o rapper é aquele que rima, mas não segue os preceitos da cultura necessariamente.” (MARQUES, 2013, p.12)

e não necessariamente se aprofundam na produção musical. Há ainda aqueles que focam em suas performances individuais que independem de um rapper, onde o foco é o seu próprio *setlist*².

Os *beatmakers* são os que compõem a música junto ao rapper, geralmente de forma eletrônica, fazendo muito uso dos *samples*, que são recortes de músicas que já existem incorporados, ou não, à uma música nova. Hoje vemos muitos raps sendo feitos sem uso de *sample*, como algumas músicas do Rael ou do Coruja Bc1³, embora ainda seja um dos recursos mais utilizados pelos produtores musicais de rap.

O DJ ou *disc jockey*, na tradução literal, é o domador de discos. Os DJs fazem do vinil um instrumento musical e são o coração do hip hop; vieram antes dos MCs e a até hoje são um pilar importantíssimo dessa cultura. Geralmente os DJs estão com os rappers nas performances ao vivo. A formação DJ e MC é a mais tradicional do rap e é utilizada nos palcos até hoje. Nem todo beatmaker é DJ e nem todo DJ é beatmaker, mas muitos acabam exercendo as duas funções, como é o caso do Coyote, que produz a maioria das músicas do Djonga e também é o seu DJ nas performances ao vivo⁴.

Segundo algumas literaturas, quem juntou estes elementos e intitulou de *hip hop* foi o DJ Afrikaa Bambaataa, como explica Zibordi:

Até o Afrika Bambaataa fala que a união das manifestações da dança, do graffiti e da música faziam parte do mesmo universo cultural, o hip hop com o nome de hip hop não existia. E ele foi definir isso em 1981 para algo que começou em 1970. Os quatro elementos são quatro frentes de verdades expostas nas ruas. Virou hip hop depois. (ZIBORDI *apud* MACEDO, 2010, p.40).

O termo “*hip hop*” significa “mexer os quadris”, o que parece demonstrar que a diversão e o entretenimento caminham juntos ao protesto e reivindicação de direitos. As letras e a sonoridade do rap, as temáticas dos grafites, os passos do break se complementam nessa cultura. Todas essas frentes da cultura eram e ainda são marginalizadas. Por mais que o grafite tenha chegado às galerias de arte, o break nas olimpíadas, os DJs organizem grandes competições mundiais que avaliam suas técnicas e os rappers tenham chegado no *mainstream*,

² *Setlist* é a lista de músicas tocadas. No caso do DJ, a ordem e a transição entre uma música e outra faz toda a diferença e é uma das habilidades do DJ enquanto instrumentista.

³ Para ouvir exemplos deste estilo citado, ver: Rael – Aurora Boreal: <https://youtu.be/g1Jyf5KG6Vw>
Coruja BC1 – Brasil Futurista: <https://youtu.be/NA5dzpqLFvQ>.

⁴ Para compreender melhor, ver: Djonga – Hoje não: <https://youtu.be/qxXr2CYjHl8>.
Djonga – Ufa: <https://youtu.be/GkAIXWto8Ig>.

tudo isso ainda é muito recente e muitas vezes essas conquistas são questionadas por quem não reconhece essas artes como legítimas.

A historiadora Iolanda Macedo (2010, p. 262) sintetiza como a música rap é indissociável de seu contexto social: “Além do próprio contexto, de reivindicações em prol dos direitos civis aos afroamericanos, pode-se falar que as características do hip hop, principalmente do rap, fazem parte do perfil de resistência da música negra norte-americana.” Aqui no Brasil, o hip hop também exerce esse papel.

Em minha experiência enquanto negro de pele clara, sendo filho de um relacionamento birracial, me identifiquei com o rap e com a cultura hip hop muito antes de entender que eu era negro, e no momento que esse entendimento veio, o rap esteve muito presente. Aqui, onde a mestiçagem foi incentivada para um embranquecimento da população (MUNANGA, 1999), no qual o objetivo era o apagamento das identidades negras (e indígenas também), é fundamental que pessoas negras se reconheçam como tal e tenham a cultura como um fortalecimento de suas identidades. E, muitas vezes, esse lugar de reconhecimento e fortalecimento se encontra nos textos, na poesia, nas rimas do rap.

Uma das particularidades do rap é, justamente, a relação entre música e texto. Tradicionalmente no rap, o intérprete é sempre o compositor também, então o rapper deve dominar tanto a escrita quanto a musicalidade; fazer rimas interessantes e complexas que não comprometam o fazer musical, e criar ritmos com sua voz que não comprometam o discurso. A meu ver, esta complexidade entre música e texto gera, em si, um campo potencial para pesquisa em música e educação musical. Explorar sua estrutura musical (ritmo, melodia, harmonia, timbres e texturas) é reconhecer que a música rap é rica por si só, e que não são só as letras e ideologias que justificam o valor desse estilo.

Como forma de contribuição neste campo, este trabalho desenvolveu uma reflexão a partir do ponto de vista de rappers do DF sobre seus processos de compreensão do rap, e de ensino-aprendizagem nesse ambiente.

Antes de entender como os rappers praticam suas habilidades musicais, é preciso saber quais habilidades musicais precisam ser praticadas. O que uma pessoa precisa saber para conseguir fazer rap? O foco é maior no texto, na música, ou são coisas que não se desassociam? Como o rapper se enxerga musicalmente? Estas perguntas motivaram a questão geral que guia este trabalho: como os rappers aprendem e ensinam rap?

O objetivo geral do trabalho foi investigar como o rap é feito, aprendido e ensinado do ponto de vista de três rappers do Distrito Federal. E foi complementando pelos seguintes objetivos específicos:

- Conhecer as habilidades musicais necessárias de um rapper para compor uma música;
- Quais caminhos o rapper percorre para chegar a essas habilidades;
- Entender a diferença entre MC e rapper do ponto de vista dos rappers entrevistados.

1.1 JUSTIFICATIVA

Embora minha justificativa de cunho pessoal já tenha sido exposta, a escolha por esse tema foi feita porque o rap é um estilo muito presente na vida dos jovens, principalmente do jovens negros e periféricos. Acreditando que nós, da educação musical, precisamos ensinar música a partir do que os alunos já conhecem, dos seus contextos e vivências, respeitando seus saberes, vejo no rap um grande potencial. Dentro do rap, pode-se trabalhar ritmo, melodia, harmonia, tecnologia musical, dentre vários outros conhecimentos musicais e extramusicais. A relação música-texto que o rap tem, quase indissociável, permite também a interdisciplinaridade, pois além de música temos a poesia e o conteúdo das letras que podem passar por diversos temas.

Um dos braços fortes deste estilo é o rap de improviso, que é praticamente compor um rap na hora. Para isso, o improvisador deve dominar bem quais palavras rimam com as outras, cantar dentro do tempo da batida, adaptar a métrica à diferentes subgêneros do rap (*boombap*⁵, *g-funk*⁶, *trap*⁷, *drill*⁸) e ser criativo. Trabalhar isso em sala de aula, além de ser muito rico musicalmente, permite vários desdobramentos lúdicos. Dentro do improviso existem as batalhas de MCs, onde um improvisador rima contra o outro, geralmente de forma depreciativa (como uma brincadeira), e existe a modalidade temática, onde se improvisa sobre temas específicos e o MC que desenvolve melhor o tema, vence. Todo esse “jogo musical” pode ser muito explorado em sala de aula.

Além disso, sendo o Brasil um país onde 56% da população se declara preta e parda, segundo dados do IBGE (2019)⁹, trabalhar música negra em sala de aula e discutir o racismo, que afeta a vida de mais da metade da população, é ser sensível à realidade que vivemos. Os

⁵ Exemplo de *boombap*: <https://youtu.be/Q6TLWqn82J4>.

⁶ Exemplo de *G-funk*: <https://youtu.be/0F0CAEoF4XM>.

⁷ Exemplo de *trap*: <https://youtu.be/qa2-wpVZt2E>.

⁸ Exemplo de *drill*: <https://youtu.be/udrmOVsNgEs>.

⁹ https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101707_informativo.pdf.

professores, sendo negros ou não, devem considerar o fator racial que atravessa todas as áreas da vida de pessoas racializadas, em busca de uma educação antirracista.

Em resumo, o racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo ‘normal’ com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção. (...) Nesse caso, além de medidas que coíbam o racismo individual e institucionalmente, torna-se imperativo refletir sobre mudanças profundas nas relações sociais, políticas e econômicas. (ALMEIDA, 2019, p. 50).

O “simples” fato de se trabalhar com a música rap em ambientes acadêmicos e ou escolares, já transmite a mensagem de que o rap é tão importante de ser estudado quanto o jazz ou a música erudita, que são mais estudados, especialmente no ensino superior (SOUZA, 2019). Isso já faria uma grande diferença para um aluno que faz rap, pois ele se sentiria seguro em explorar algo que já gosta e sabe fazer; ele teria, como pontua Freire (1996), seus saberes respeitados. Eu, enquanto rapper e pianista, me vi muitas vezes omitindo a informação de que faço rap, dizendo apenas que sou pianista, pois sabia que dizer que sou rapper seria malvisto nos ambientes acadêmicos que frequento. Talvez isso não ocorresse se essas minhas habilidades musicais aprendidas fora da universidade fossem mais trabalhadas dentro dos ambientes educacionais em que passei.

Pelo foco do rap ser maior na letra, quando comecei a gostar do estilo passei a prestar muito mais atenção nas letras de músicas de outros gêneros. Isso me ajudou a entender melhor a estrutura de uma letra de canção. Comecei a compor rap aos 15 anos, e hoje vejo que isso me deu uma facilidade em compor em diferentes estilos, pois o rap, muitas vezes, pede letras extensas, e o compositor precisa desenvolver muito sobre um mesmo assunto. Isso acaba sendo um ótimo exercício para a criatividade, a meu ver uma habilidade fundamental para todo músico e professor de música. Todos esses fatores reforçam a necessidade de se refletir sobre o rap como música e seus processos de ensino-aprendizagem.

Este trabalho segue assim estruturado: na seção 2 apresento a revisão de literatura, onde investigo o que vem sendo pesquisado acerca do rap, suas especificidades musicais e seu contexto social. Na seção 3, a metodologia utilizada para chegar aos resultados, a escolha dos entrevistados e como foram realizadas estas entrevistas. A quarta seção contém as entrevistas com os rappers Zapatta Prn, Fugazzi e Chamat, e as reflexões acerca das respostas sobre o ensino e aprendizado do rap e suas habilidades.

Nas considerações finais, reflito se os objetivos do trabalho foram alcançados e o que eles significam para minha formação enquanto professor de música e para a educação musical como um todo.

2 O RAP E SEUS PARADIGMAS MUSICAIS – ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Existem várias razões possíveis pelas quais estudiosos não buscaram a relação entre texto e música no rap. Primeiro, muito ainda hesitam em aceitar o rap como uma forma de arte válida, e mesmo aqueles que aceitam prontamente não estão necessariamente interessados em analisá-lo. (KYLE, 2008, p. 2. Tradução nossa.)¹⁰.

Em minha busca, encontrei poucos trabalhos que estudassem o rap enquanto música (CONTADOR & FERREIRA, 1997; MACEDO, 2010; KYLE, 2008), especialmente na produção acadêmica brasileira. Talvez, isto seja um sintoma de como o rap é visto como musicalmente inferior se comparado a outros gêneros musicais. No Brasil isto parece ocorrer com a maioria dos gêneros musicais de origem negra e periférica, como ocorreu com o samba (GUIMARÃES, 1998), e hoje ocorre também com o funk (PALOMBINI, 2012).

Nos trabalhos voltados para a educação, muitos educadores utilizavam o rap como ferramenta de ensino, e não como um objeto de estudo em si (MONTEMEZZO, 2018). De fato, o rap e outras artes que integram a cultura hip hop são ótimas ferramentas de ensino, especialmente no contexto da EREER – ensino para as relações étnico raciais. Mas, ao encontrar poucos trabalhos que ensinam os princípios e a prática da música rap, sinto que talvez o estilo não esteja sendo visto como uma música digna de ser estudada “musicalmente”, a partir dos princípios acadêmicos. Ressalto que esta é uma percepção minha, na minha vivência já mencionada anteriormente.

Os trabalhos que buscaram estudar o rap em si foram muito enriquecedores e me encorajaram a seguir com outros questionamentos. No livro “Ritmo e Poesia - Os caminhos do Rap” (CONTADOR & FERREIRA, 1997), os autores investigam quais atributos musicais diferem o rapper de outros músicos, a particularidade de cada elemento do hip hop e as diferentes vertentes do rap até o momento daquela pesquisa.

(...) o rap não se baseia somente na expressão oral, existe uma componente musical concreta ou melhor dizendo tecnológico-musical. O rap e a sua evolução são indissociáveis da penetração e da amálgama crescentes entre a criação artístico-musical e o aperfeiçoamento tecnológico neste domínio. A tecnologia ao serviço da história da comunidade afro-americana através da amplificação do seu grito. (CONTADOR & FERREIRA, 1997, p. 9, 10).

¹⁰ “There are several possible reasons why scholars have not pursued the relationship between text and music in rap. First, many still hesitate to accept rap music as a valid art form, and even those who readily accept it are not necessarily interested in analyzing it.” (KYLE, 2008, p.2)

O canto falado no rap causa uma sensação no ouvinte de naturalidade, simplicidade e espontaneidade, porém isso não significa que não há complexidade nessa técnica musical. O texto e a música acabam virando uma coisa só, as palavras escolhidas compõem um ritmo, quase como que um instrumento de percussão onde as notas são as sílabas.

A novidade do novo estilo musical estava na forma. Executava-se o canto falado por cima de uma base rítmica, geralmente hard funk, em loop contínuo com interferências incidentais ou síncope abruptas. Em princípio, as primeiras expressões vocais foram similares ao talk over e toast jamaicano, com o tempo, porém, como veremos a seguir, foi constituindo-se em formas específicas de rimar sobre o ritmo. (GARCIA, 2014, p.61).

Podemos identificar essa percussividade da voz, que no rap costuma ser chamada de “flow” ou “levada”, na música “Mun Rá” do Sabotage com Instituto¹¹. Nos primeiros dois compassos da música o rapper repete um motivo rítmico mais rápido e tercinado, e logo em seguida trabalha mais com as semicolcheias, e ao longo da música explora as pausas também, gerando uma cadência agradável ao ouvinte. Essas habilidades tão específicas são muito trabalhadas também no rap improvisado. Eu, assim como muitos rappers, tive como primeiro palco para praticar o rap as batalhas de MCs, que no geral são batalhas de rimas improvisadas. Essa forma improvisada de fazer rap é chamada de *freestyle*.

O freestyle (estilo livre) é o desenvolvimento de “rimas” improvisadas, criadas espontaneamente pelo MC ou rapper. O Duelo de MCs tem como cerne este tipo de batalha, que acontece em diferentes modelos, sendo o mais recorrente o embate de versos ofensivos. O vencedor é determinado de acordo com o voto da plateia por meio de gritos, palmas e levantar de mãos. Junto às “rimas” são tocadas pelo DJ as “bases” ou instrumentais de rap, que acompanham a improvisação do MC. A sonoridade dessas bases também revela muito sobre a história, a cultura e o código social dos rappers e hip-hoppers. (MARQUES, 2013, p.7).

Ainda neste trabalho, o autor mostra que as batalhas de *freestyle* também exigem do MC habilidades que complementam o impacto que a rima pode ter. Estas habilidades estão no corpo, na expressão e nas figuras de linguagem, e segundo o autor, também são herança do *toast*, “(...) prática vernácula africana de contar histórias como forma de divertimento” (MARQUES, 2013, p.90), e do *signifying*, “ilustrado quando alguém faz uma enunciação indireta sobre uma situação ou outra pessoa; o significado é frequentemente alusivo, e em alguns casos, indeterminado.” (KEYES *apud* MARQUES, 2013, p.89).

¹¹ Para ouvir a referência: https://youtu.be/K4xl1T_lyiM

Gestos, expressões faciais, além de mímicas, metáforas, gabações e exageros fazem parte desse universo performático dos rappers de hoje. As batalhas de freestyle no hip-hop são um advento do *signifying* e do *toasting*, e o Duelo de MCs carrega consigo esses traços poéticos e performáticos da diáspora africana. (MARQUES, 2013, p.90).

Como vimos até aqui, o rap tem suas especificidades e complexidades musicais e extramusicais. Mesmo assim, ressalto, infelizmente, que ainda é visto como uma música inferior. O Mano Brown, em seu podcast “Mano a Mano”¹², enquanto entrevistava os humoristas Yuri Marçal e Felipe Kot, traçou um paralelo entre o rap e o samba no Brasil.

Eu tive grupo de samba, mais de um. Sonhei, toquei na noite, lutei por aquele cachê miserável, muita briga, acabava preso, aquelas ideia, e era um terreno perigoso. Perigoso, pra um jovem negro na noite tocar samba é perigoso. (...) Sou da época do samba, o samba era perigoso. A vida de sambista é perigosa. De rapper é perigosa, de sambista é muito mais, mano! Era muito mais, morô? Depois ficou melhor até porque a categoria foi buscar melhora, os músicos, entendeu? Todo mundo merece voltar pra casa, né? Não é porque o cara tá com um pandeiro na mão que ele pode morrer no caminho, entendeu? Então a categoria foi buscar melhora. (...) Eu cresci com esses cara, eu sou contemporâneo do Katinguele, do Exalta, o mesmo camarim. A diferença é que o rap demorou muito mais pra alcançar o status que eles alcançaram, entendeu? Que eles também era um movimento mais antigo que já foi plantado antes do nosso e eles colheram primeiro. O pessoal do rap da minha geração não entendia isso... no começo, né? O samba era o... a gente olhava pra cima pra falar dos cara. Também foi uma luta também pra que rap fosse música, né?” (Mano Brown).

O samba, que assim como o rap é uma música negra, com o tempo conseguiu um respeito e um espaço na sociedade antes do rap, como disse o Brown. Pude observar isso nos conservatórios e universidades que tive acesso, e vi que apesar de não ser visto com tanto prestígio como a música erudita é vista, o samba já tem um espaço no currículo desses lugares. Isso se dá porque, com o passar do tempo, o samba passou a ser visto não tanto como música negra, mas como uma “música nacional”. A já mencionada tentativa de embranquecimento do Brasil, explicada por Kabengele Munanga (1999), se deu numa busca de identidade nacional, que acabava por tentar apagar as várias diferentes identidades presentes em nosso país, e isso afetou a música também.

¹² Para ouvir acesse: <https://open.spotify.com/episode/02DD6J2q3sTVHy2hzKzYUx?si=f71497fc6e024e43>.

O Brasil que se quer brasileiro vai procurar não mais tornar distinguíveis os traços característicos das culturas originalmente formadoras da cultura brasileiro e aquela que vai ter mais diluída a sua participação é a cultura negra, uma vez que o samba ao se tornar brasileiro deixa de ser negro. Não que houvesse um completo branqueamento do samba, mas a ideia de desafricanização é mais representativa do que ocorreu, principalmente porque, o som se mantém estreitamente ligado ao som negro, não se podendo atribuir a esse som nenhuma outra gênese que não a dos negros mas é possível dizer que esse som não é mais dos africanos (que são os negros) mas é o som sincrético do Brasil fruto da mistura de todas as raças e culturas, logo, ele é mestiço. Com essa lógica é retirado o negro para dar lugar ao nacional (mestiço). (GUIMARÃES, 1998, p.60).

Quando o Mano Brown comenta que “foi uma luta também pra que rap fosse música” penso que seja pelo fato de que o rap, no mercado hoje, tem mais espaço que há alguns anos, e isso se deu com muita luta de grupos como o Racionais MCs, do qual o Mano Brown é líder. Baseado em minha experiência, penso que esse espaço conquistado no mercado não presume um reconhecimento enquanto música pela sociedade. Dando um exemplo pessoal, fui vocalista, tecladista e compositor de uma banda chamada “Esquina”¹³, uma banda de rap na qual, diferente da maioria dos grupos deste estilo, as batidas eram compostas e tocadas com instrumentos convencionais (teclado, bateria, baixo e guitarra). Foram várias as vezes que me disseram que o rap que fazíamos era mais “musical”, por ter uma sonoridade mais próxima da que as pessoas consideram musical. Pensando assim, talvez o rap feito no formato tradicional (DJ e rapper) não soe tão musical assim do ponto de escuta dessas pessoas. Algumas dessas pessoas que me diziam isso eram rappers, alguns diziam que eu era “músico de verdade”, o que mostra como isso afeta a forma que o rapper se enxerga enquanto músico, e como vimos, isso está bastante atrelado ao racismo e à música negra.

O entendimento do rap enquanto música negra e periférica é importante pois a experiência racializada dos rappers negros não está somente nas letras e no protesto, mas interfere diretamente na musicalidade, que é o foco deste trabalho. A escassez de recursos de jovens negros e latinos nos Estados Unidos fez com que eles se utilizassem de equipamentos e formas de fazer música não-convencionais (GARCIA, 2014). A luta antirracista presente no hip hop está tanto nas letras quanto na sonoridade.

Em que pese o cosmopolitismo novaiorquino, as forças tirânicas da racialização cobraram um significado racial para novidade do hip-hop. Assim, podemos entendê-lo como um registro do pensamento social e cultural dos jovens negros

¹³ Para ouvir, acesse: https://www.youtube.com/watch?v=n-creMku-M&ab_channel=Esquina.

das classes baixas. O rap emergiu da força criativa dos jovens dos guetos urbanos, que usaram à sua maneira elementos estéticos, técnicos e espirituais disponíveis, para expressarem-se musicalmente. (GARCIA, 2014, p. 20).

3 METODOLOGIA

Por mais ingênuo ou simples nas suas pretensões qualquer estudo objetivo da realidade social além de ser norteado por um arcabouço teórico, deverá informar a escolha do objeto pelo pesquisador e também todos os passos e resultados teóricos e práticos obtidos com a pesquisa” (BECKER *apud* BONI & QUARESMA, 2005, p.70).

Embora este seja um estudo simples, pequeno e realizado em um curto espaço de tempo, busquei seguir os passos metodológicos para construí-lo com rigor e o máximo de profundidade que pudesse alcançar.

Neste trabalho, optamos por realizar a coleta de dados a partir de entrevistas.

A entrevista como coleta de dados sobre um determinado tema científico é a técnica mais utilizada no processo de trabalho de campo. Através dela os pesquisadores buscam obter informações, ou seja, coletar dados objetivos e subjetivos. Os dados objetivos podem ser obtidos também através de fontes secundárias tais como: censos, estatísticas, etc. Já os dados subjetivos só poderão ser obtidos através da entrevista, pois que, eles se relacionam com os valores, às atitudes e às opiniões dos sujeitos entrevistados. (BONI & QUARESMA, 2005, p.72)

Foram realizadas entrevistas de caráter semiestruturado, que partiram do seguinte roteiro: 1) Como você aprendeu a fazer rap? 2) O que um rapper precisa saber para fazer um rap? 3) Você já ensinou alguém a fazer rap? Como? Este tipo de estratégia de entrevista, se assemelha muito a uma conversa informal

O entrevistador deve ficar atento para dirigir, no momento que achar oportuno, a discussão para o assunto que o interessa fazendo perguntas adicionais para elucidar questões que não ficaram claras ou ajudar a recompor o contexto da entrevista, caso o informante tenha “fugido” ao tema ou tenha dificuldades com ele. Esse tipo de entrevista é muito utilizado quando se deseja delimitar o volume das informações, obtendo assim um direcionamento maior para o tema, intervindo a fim de que os objetivos sejam alcançados. (BONI & QUARESMA, 2005, p.75).

Entrevistei três rappers que moram no DF. Para além de uma questão de praticidade, uma vez que também moro do DF, este é o local onde estudei, estou me formando no ensino superior, e atuando profissionalmente; logo, conhecer melhor este contexto é relevante para o meu processo formativo. Os rappers foram a Fugazzi, o Chamat e o Zapatta Prn.

Como observamos na seção anterior, o racismo está totalmente atrelado à forma que a música rap é vista na sociedade; logo, é importante dizer que os entrevistados são pessoas negras. Não necessariamente irão falar diretamente sobre raça, mas se tratando de um país racista e falando sobre música negra, é importante saber de qual ponto de vista está se falando.

Fugazzi e Chamat eu conheci participando das batalhas de MCs; já Zapatta Prn conheci na universidade. Meu interesse em entrevistar o Zapatta Prn veio do fato de ele ser um rapper que, assim como eu, tem uma vivência musical dentro e fora da Academia. Estudante de contrabaixo do departamento de música da UnB, rapper, MC de batalha e poeta de *Slam*¹⁴. Ao escolher Zapatta imaginei que suas falas poderiam trazer os choques que esses universos podem gerar e, também, suas convergências. O rapper tem algumas músicas lançadas, dentre elas um EP onde ele rima somente em francês¹⁵. A Fugazzi, além de ser uma excelente MC de batalha também tem suas músicas autorais, com um estilo de rimar bem pesado e agressivo como ela mesmo diz¹⁶. Fugazzi também organiza algumas batalhas de MCs pelo DF e tem um destaque grande nessa cena de batalhas. Ela é uma mulher negra, e por conta dessa interseccionalidade, supus que traria vivências diferentes dos homens entrevistados, embora questões de gênero não sejam o foco deste trabalho. O Chamat também é MC de batalha, rapper com alguns singles e EPs lançados, tanto solo como também junto ao seu grupo SemBlunt MCs¹⁷. Chamat vem se destacando na cena do DF e, recentemente, esteve em São Paulo gravando participações com alguns rappers de lá. Também foi estudante da UnB, mas parou seu curso de administração para focar na música.

As entrevistas duraram em torno de 20 minutos. Por uma questão logística, não pude encontrar presencialmente com a Fugazzi, então fizemos a entrevista através de áudios do *WhatsApp*. Talvez por isso a entrevista dela tenha sido um pouco mais curta e objetiva, porém muito enriquecedora. Já com o Zapatta, a entrevista foi feita num bar. Como já o conheço há um tempo, a entrevista fluiu muito bem, de forma espontânea. Ele também está fazendo uma pesquisa sobre rap, e ficou mais fácil de ele entender os objetivos deste trabalho. Com o Chamat, a entrevista também foi feita num bar perto da casa dele. Antes da gravação, ele me contou que não fui o primeiro a pedir uma entrevista para faculdade, e que é comum pedirem isso a ele. E,

¹⁴ O conceito de slam foi explicado por Zapatta em sua entrevista, e aparecerá posteriormente neste trabalho.

¹⁵ Para ouvir o EP acesse:

<https://open.spotify.com/album/261feDyCqgCCvSRme34pZP?si=mVnN59b5Q02j0923CpdCjg>.

¹⁶ Para ouvir a sonoridade de Fugazzi, acesse:

<https://open.spotify.com/track/4BHuvgmVRTDNEJ2gn2Ge6B?si=9aa3e4bf33694586>

¹⁷ Para ouvir Chamat acesse: <https://open.spotify.com/album/0l3UnEhQ1yi51a7rbr6wwZ?si=T-HuZbLORvSk8NRxcTwQtw>.

geralmente, ele nega ou desconversa. Mas disse que quando começou a fazer rap assistia algumas batalhas minhas no *YouTube* e por isso se dispôs a participar da minha pesquisa.

As entrevistas com Chamat e Zapatta foram gravadas com meu celular, depois as transcrevi ouvindo os áudios, assim como transcrevi as respostas da Fugazzi. Eu fiz as transcrições segundo as falas dos entrevistados, respeitando as gírias e modos de falar próprios de cada um. Algumas perguntas e respostas eu não trouxe para este trabalho, por terem fugido um pouco ao tema proposto. Transcrevendo as três entrevistas fui observando como as respostas deles conversavam com a literatura estudada; outras geravam contradições, cada um com uma vivência diferente e específica, mas ao mesmo tempo muitos pontos em comum.

4 RESULTADOS E DISCUSSÕES

Nesta seção constam a análise das entrevistas com reflexões pautadas tanto na literatura quanto na minha experiência. Aqui vamos discutir e observar como cada rapper enxerga essa prática musical e como vem sendo aprendida e ensinada por eles.

4.1 RAPPER OU MC?

Apesar de já ter conceituado estes termos anteriormente, quis entender como cada rapper enxerga a diferença entre eles, em qual destes termos eles se encaixam e o que cada um destes títulos implica em relação às habilidades musicais e extramusicais. Ao serem questionados sobre essa diferença, encontramos as seguintes respostas:

*Eu me considero rapper e MC, apesar de eu me considerar mais rapper que MC. (...) **Rapper é toda pessoa que faz rap. Você pode tá sentado no seu quarto e escrever um rap, gravar e pronto: sou rapper. É como quem faz MPB. ser MC é mais do que o rapper. Acho que tá além do rap. Por exemplo: um pastor de igreja pra mim é um MC, ele é um mestre de cerimônia, ele tá conduzindo a cerimônia pra algum lugar. E no rap a gente tem o MC, que é aquele cara que conduz a batalha pra algum lugar ou conduz o show pra algum lugar. E sem querer ser palestrinha, mas MC tem também aquela origem do ragga, do dub, na Jamaica, que eram os caras que não necessariamente cantavam, mas conduziam a festa, faziam a galera gritar e a galera dançar. Acho que sou mais rapper do que MC. Acho que exige um trabalho maior de você conduzir uma cerimônia, de você ser um mestre de cerimônia.** (Zapatta Prn).*

***O MC é o mestre de cerimônia né, mano? É a pessoa que vai apresentar a parada. Acho que o MC, no rap, pra mim é um fardo mais forte do que simplesmente rapper. Porque o MC, mano, não sei como eu posso falar... É o cara que tá ali ao vivo, se apresentando ao vivo em todo momento, tá ligado? Em qualquer lugar que ele vai, é uma apresentação e uma demonstração do quê que é a cultura hip hop, além só da divisão do rap né mano, pra mim. É um agente mermo da cultura hip hop o MC sacou? Acho que ele é maior que o rapper em si, que o trapper talvez também. Com certeza eu me tornei MC ali mermo, na batalha.** (Chamat).*

Observei com estas respostas que rapper é algo mais atrelado à música rap, aquele que se propõe a compor neste estilo, mas não necessariamente tem um compromisso com a cultura hip hop como um todo. Já o MC tem um peso maior como representante, líder, mestre, como a própria sigla diz. Do ponto de vista técnico, ser MC exige habilidades de interação com o público, por isso o Zapatta Prn fez um paralelo com o ofício de um pastor, mas para além da técnica, o Chamat mostrou que existe um fator cultural que só é aprendido estando dentro da cultura.

4.2 APRENDER A FAZER RAP

Aqui perguntei aos rappers como eles aprenderam a fazer rap, e nisso cada um foi contando sua história, tocando em outros pontos que não são diretamente o aprendizado musical do rap, mas que acho importante colocar no trabalho para que entendamos o contexto.

Fazer rap me parece um pouco mais simples. Você escreve uma letra de rap você já tá fazendo rap. Quando eu tinha uns 8 anos tinha umas batalha de break no Paranoá e aí meu tio me levava. E era também reprimido pela polícia, a polícia parava diversas vezes pra dar uma geral na galera, ou então acabava com a festa: “depois das 22h não pode mais”! Essas coisas bem conservadoras, que são posturas “de segurança pública”, né? Que só acontecem em periferia. Eu cresci com essa coisa de minha mãe achar horrroso eu estar em rodas de break, e os caras dançavam e eu achava aquilo um máximo. E eu adorava escutar música, adorava essa música! Eu comecei a escutar Apocalipse 16, que era uma banda de rap mas que tinha uma mensagem cristã. Eu pensava que escutando essa mensagem minha mãe aceitaria melhor, e de fato deu certo! (Zapatta Prn)

Podemos observar na fala do Zapatta como o hip hop era e ainda é visto como algo negativo: alvo de repressão da polícia e motivo de preocupação para sua mãe. No mesmo episódio do podcast “Mano a Mano” já citado anteriormente, o humorista Felipe Kot comenta: “Eu lembro que eu era moleque assim, não era qualquer pessoa que deixava por exemplo o filho escutar Racionais, tá ligado? Era um preconceito muito grande assim, tipo “isso é música de bandido”, entendeu?”

Eu gostava muito de reggae, até que eu comecei a escutar muito, curtir baixo elétrico, foi quando eu comecei a tocar. E aí comecei a estudar contrabaixo, eu tenho que contar isso pra dizer como é que eu virei rapper, e aí eu tocava contrabaixo erudito. Estudei na Escola de Música, aí quando eu fui estudar na UnB e eu vim morar mais perto da faculdade. Eu comecei a sofrer muita violência racial, sabe? A Asa Norte é um lugar muito racista. Um dos lugares mais racistas que eu já vi na vida! Empatado acho que com São Paulo, sabe? E tinha toda essa coisa e eu sempre gostei de ler sobre o assunto de violência racial, Malcom X, e aí eu voltei a escutar rap já adulto assim, 18 ou 19 anos, e morando na Asa Norte. Isso foi inflamando, foi criando um ódio. Aí eu vou voltar lá atrás porque eu sempre escrevi poesia, escrevia e guardava na gaveta, e era uma coisa tipo “tô apaixonado por alguém vou escrever uma poesia, tô triste vou escrever...”. Então eu comecei a escutar rap de uma outra forma né. Tipo, “caralho isso aqui tem uma mensagem e isso aqui também é uma poesia, o cara também é um artista. Além de tá denunciando muita coisa ele também é um artista.” E aí cê começa a escutar rap e começa a ver que essas parada acontecem com você o tempo inteiro. Aí abriu um PIBIC na UnB, sobre cultura popular e eu pensei “bom, eu posso falar sobre rap. Eu gosto eu escuto”. E eu tava na mal de grana, sacou? Eu precisava daquela bolsa. E era

uma época que foi muito veneno assim. O maior veneno que já passei na vida. Eu não tinha emprego, não tinha grana, tava na faculdade, os professores não facilitam a nossa passagem na faculdade. E aí eu comecei a rimar no estilo do rap, porque rimar eu já rimava. Aí eu me inscrevi numa batalha do Paranoá, que é de onde eu sou, e chegando lá foi um dos lugares que mais fui bem recebido na vida. Eu nunca tinha rimado, aí me inscrevi na batalha e rimei. Ganhei a primeira, tomei um pau na segunda, voltei pra casa e pensei: “ah, acho que eu vou começar a fazer rap!” Aí eu comecei a escrever. Comecei a frequentar as batalhas, virar rato de batalha. Ia segunda, terça, quarta, quinta, sexta numa batalha; sábado em outra. Ia em todas! Foi um caminho. Demora mais você se reconhecer como um bagulho do que as pessoas te reconhecerem. Começou a rolar um reconhecimento. (Zapatta).

Vemos aqui que o interesse pelo rap se deu pela identificação com as letras, e que a escuta veio muito antes da prática. No ensino formal de piano, por exemplo, me vi tocando muitas músicas que eu nunca havia escutado, e vemos que, na experiência do Zapatta com o rap, a escuta, a identificação e a vivência foram fundamentais. Também achei interessante o momento em que ele se dá conta que a letra de rap é tão poesia quanto a poesia que ele já gostava de escrever. Afinal de contas, é de ritmo e poesia que se trata este estilo.

NA FUNDAÇÃO CASA...

- Quem gosta de poesia?
 -Ninguém senhor.
 Aí recitei Negro drama dos Racionais.
 - Senhor, isso é poesia?
 -É.
 -Então nós gosta.
 É isso. Todo mundo gosta de poesia.
 Só não sabe que gosta. (Sergio Vaz).

Eu sempre estudei música erudita e eu nunca me senti representado. O discurso da música erudita nunca foi o meu discurso. Eu nunca me senti na Itália do século XVII se não como um ser escravizado. Os professores falavam assim: "imagina que você tá onde tem uns príncipes e você tá tocando". Eu falei: "Pô, eu sou um escravo". Eu só conseguia pensar nisso porque eu sou preto. Porque a música é muito da música europeia, e isso é ruim, cara! Porque a gente tem inúmeras pessoas que são geniais e que são negras, e essas pessoas parece que só tão em evidência se for no rap. Aí eu fui pro rap. Chegou lá eu encontrei gente genial, que nunca estudou uma letra de música formal, mas que sabe mais do que mestres, doutores que tão na universidade. Comecei a fazer rap. (Zapatta).

Essa fala do Zapatta mostra como a música erudita, muito presente nos conservatórios e universidades, muitas vezes não conversa com a realidade de pessoas pretas e periféricas. Não tiro aqui o valor desse tipo de música, mas nós, enquanto educadores, devemos refletir como a

música que estamos ensinando está chegando aos alunos, qual conexão com aquela música está acontecendo ou não. O Zapatta encontrou no rap essa identificação que não sentia na música erudita que vinha estudando. Vemos também em sua fala que ele viu no rap um ensino informal, pessoas geniais que não estudavam música da forma que ele vinha estudando.

Mas eu sentia uma diferença grande entre o cara que vai lá e rima e o cara que apresenta batalha. Porque além de ser bom pra ser um MC, além de rimar bem, cê precisa ter o carisma do apresentador, o dom da palavra, de convencer a galera daquilo que ce tá falando. Eu acho que ser MC é um caminho mais longo, porque o MC não é só do rap, ele é capaz de apresentar um show de gospel e todo mundo curtir, capaz de apresentador um show de rock e todo mundo curtir. E aí pra me tornar um MC eu segui um caminho um pouco parecido do rap, mas que não é rap, que é o slam, que são batalhas de poesia. Aí eu ganhei o slam de 2020, fui pra final do 21, e antes disso eu comecei a escrever pra caralho. Acho que essa coisa da poesia falada dá um poder maior de ser MC do que de ser rapper, porque o rap tem que ter música rolando no fundo, e o MC é o cara que lida com o silêncio mais propriamente dito. O cara que tem que enfrentar a cara da plateia em silêncio. No rap a galera tá curtindo um som, se tua letra for fraca a galera ainda vai tá curtindo o som, mas o MC ele tem que lidar com o silêncio, com essa coisa de convencer a plateia de que a tua mensagem é real. (Zapatta Prn).

Já sabemos que nem todo rapper é MC e nem todo MC é rapper, mas quando se é os dois, vejo que as habilidades se misturam e se tornam quase codependentes. Um MC precisa cativar a plateia, e a habilidade do rapper de fazer rimas bem feitas com uma boa musicalidade facilita esse processo, ao passo que um rapper com boas rimas precisa da presença de palco para suas performances ao vivo, habilidade mais esperada de um MC.

Questionei Zapatta, sobre a influência do slam na sua forma de fazer rap.

Facilmente uma letra de rap minha pode virar um slam, mas não o contrário. Tem letras que eu escrevi que são poesias, e elas só servem se eu for recitar, porque se eu for cantar, ela já tem um ritmo tão próprio que eu já não consigo encaixar ela num beat. E eu sinto que o rap dita, o beat dita o ritmo que o MC vai cantar. Então eu sempre escrevo rap a partir da música, e o slam eu escrevo a partir das palavras. Tem raps que eu escuto que são péssimos raps, mas são ótimas poesias. Acho que o rap é uma dicotomia, porque por um lado é mais fácil o rap porque ele tem um beat, mas o beat também é um limitante, ele também é um cercadinho artístico que é uma tela que você tem um limite pra ter onde você pintar, e o slam é uma parede gigantesca que você não tem limite. (Zapatta Prn).

A sigla RAP significa “rythm and poetry” (ritmo e poesia), mas vemos aqui que não é qualquer poesia. Essa fala do Zapatta demonstra como a letra do rap é pensada de uma forma que fique musical, que faça sentido com o restante dos elementos até que seja uma coisa só. As

palavras escolhidas são pensadas para compor um todo musical, enquanto uma poesia fora do rap não tem essa preocupação.

Mano, o rap ele sempre teve dentro da minha casa, tá ligado? Geral da minha família escuta rap. E desde pivetona eu sempre gostei muito de cantar rap, tá ligado? Eu gostava muito de ter aquela levada agressiva em cima da batida, tá ligado? E com meus 16 anos eu fui pra um evento, tava rolando uma batalha de rima nesse evento. Eu já tinha rimado na igreja, meio que parecido com o que era a batalha ali, mas era com um contexto de informações totalmente diferente. Aí eu vi essa batalha e quem tava rimando no dia era o Hate e o Sadrak, e a batalha pegou fogo, tá ligado mano? E eu falei: "véi, eu vou fazer esse bagulho aí vei! Que doido, coisa de louco!" Eu falei pro brother que tava comigo: "mano isso é coisa de louco mano, os cara faz o bagulho na hora, eu quero fazer isso também", e fui mano. Fui pra batalha sagrada lá no recanto mano, aí os mano falou: "vai rimar?" Eu falei: "não, hoje eu não vou rimar não". Assisti, vi como é que era, pá. Aí fui de novo e rimei mano. Levei um pau tá ligado? Levei uma surra cabulosa, e naquele dia naquela batalha, tá ligado, eu falei: "mano eu vou ser boa nesse bagulho, fi". E fui mano, toda semana eu tava indo e depois do nada eu virei a Fugazzi, tá ligado, fi? Até eu me surpreendia com algumas coisas que eu tava fazendo no momento, tá ligado? Porque quando eu falei que eu ia fazer freestyle né, que é o "rap improviso", geral desacreditou de mim, falou: "não, tu não vai dar conta não, po! Tá doida?". Tipo geral mermo. E até eu paguei com a língua né mano. No início eu não acreditei muito em mim. Eu fui pegar aquela constância, aquele negócio de falar assim "véi eu dou conta", um pouco depois, demorou um time. Mas foi assim meio do nada mermo, me joguei na batalha, caí de paraquedas e encontrei meu lugar. (Fugazzi).

Percebe-se que, quando a Fugazzi participou da batalha de MCs pela primeira vez, ela não estava totalmente “crua” em relação ao rap. Seu aprendizado já vinha acontecendo dentro de casa, ouvindo e fazendo rap desde criança, e assim, encontrou na batalha um lugar onde ela poderia aperfeiçoar o que ela já gostava e vinha fazendo. Me parece que o momento em que se participa da batalha pela primeira vez é um marco para esse aprendizado, como se essa participação fosse um objetivo a ser alcançado.

Me identifiquei com esse caminho que a Fugazzi percorreu pois comigo foi um pouco parecido. Em 2012, eu rimei pela primeira vez na batalha do Calango Pensante, uma das primeiras batalhas de Brasília. Antes disso, eu já vinha escutando muito rap e assistindo algumas batalhas, e meu sonho era conseguir fazer uma rima de improviso como os MCs que eu gostava. Então fui buscar uma forma de treinar. Eu colocava uma batida pra tocar no computador e ficava escrevendo várias palavras com a mesma terminação, pesquisava em dicionários de rimas, até que essas rimas ficassem internalizadas e viessem à minha cabeça mais

rapidamente, sem precisar ler. O ritmo que eu fazia com minha voz era muito influenciado pelos artistas que eu mais escutava na época: Emicida e Kamau, por exemplo. Quando rimei pela primeira vez numa batalha, senti que meu desempenho foi muito abaixo do que eu esperava. E, fazendo um paralelo com minha vivência enquanto pianista, é parecido com a sensação de quando se estuda muito as escalas para conseguir fazer um improviso bonito no palco, mas no concerto não sai como o esperado. Mas isso vai se aperfeiçoando à medida que se acostuma com a prática. Assim como na universidade temos matérias de “prática de conjunto” para que aprendamos a tocar instrumentos em uma prática coletiva, no rap temos as batalhas de MCs, esse espaço de prática, improviso, diversão e troca de conhecimento com outros músicos.

Eu aprendi tentando. Eu aprendi fazer rap mano eu acho que por causa que meu coroa gostava muito de rap, tá ligado? Meu pai sempre foi o cara que botava as músicas tá ligado? E aí a minha experiência com o rap veio através dele. Ele escutava muito muito rap, desde pívete então eu tive contato com o rap, tá ligado? E aí ouvindo as músicas com o meu pai eu comecei a tentar rimar, tá ligado? Depois dessa experiência bem criança, né, aí foi na minha vida, e aí eu comecei a cantar. Depois na escola eu tentei rimar, tá ligado? Então tipo um aprendizado que eu acho que foi... Saca? Foi acontecendo naturalmente, aí eu tentei aprender a rimar, mas eu acho que a escolinha mesmo do rap, de se portar como um MC e de você também respeitar os valores da parada, eu acho que com certeza nas batalhas de rima, mano. A batalha de rima eu acho que é a real escolinha, como se fosse uma escolinha de futebol da molecada, a escolinha do rap pra mim é a batalha de MC. Então acho que até ali eu imaginava que eu sabia fazer, mas quando eu cheguei na batalha, que eu coleí, que eu vi a rapaziada fazendo, eu acho que ali que foi onde eu aprendi a fazer a parada. Não que eu saiba fazer também, né, mas o jeito que eu sei fazer eu acho que... tipo, eu aprendi comigo mesmo, com a minha experiência com o rap na minha vida, e foi aprimorado na batalha, tá ligado? Na batalha de rima, principalmente no Sobrado Fight, lá em Sobradinho. (Chamat).

Aqui podemos observar pontos em comum no aprendizado musical do Chamat e da Fugazzi. Ambos percorreram um caminho parecido: primeiro a escuta, depois a tentativa de fazer aquilo o que se está ouvindo, e um aperfeiçoamento dessa prática nas batalhas de MCs. Baseado em minha experiência, vejo que é um ponto em comum entre muitos rappers. Fazendo novamente um paralelo com o aprendizado do piano, esse aprendizado do rap através da escuta e tentativa se assemelha a “tirar uma música de ouvido”: quando você aprende a tocar uma música ouvindo-a várias vezes. Onde você pode focar na melodia, ou na harmonia, ou tentar reproduzir o mesmo timbre de teclado que se ouviu etc; estratégias apresentadas em de como “os músicos populares aprendem” (GREEN, 2002). “Tirar um rap de ouvido”, a meu ver, seria tentar reproduzir a entonação do rapper que se ouve, entender quais palavras rimam com outras

em sua letra, o ritmo que ele faz com as palavras, os assuntos abordados, dentre outros aspectos. Essa parte seria um estudo mais individual, sendo a batalha a prática coletiva para o aperfeiçoamento do que é estudado individualmente.

Antes da batalha eu já tinha escrito algumas coisa, mas não conseguia a falar o que eu queria, tá ligado? Usava a palavra demais que eu não precisava, sacou? Tipo tentava usar umas palavra bonita ou coisas assim, eu não acho que tem que ser isso, tá ligado? Eu acho que você tem que falar do jeito que você fala pra que as pessoas realmente entendam do que você tá falando, tá ligado? E eu acho que o simples, cê fazer uma parada simples, é mais doido do que você tentar inventar, tá ligado? Se você faz a parada simples ali ela fica bonita, vei, encaixou certinho? Pá, esquece, tá perfeito. E isso na batalha também é o que há. Cê não vai ganhar uma batalha com uma palavra bonita, cê vai nas respostas chave, tá ligado? Da mesma forma que na música também, é a palavra chave, tá ligado? É mais o pensamento que você tá passando do que talvez a palavra que você usou. (Chamat)

Este aprimoramento através do improviso acaba sendo utilizado na composição final do rap, sendo o improviso um recurso para a composição.

Kaleb: A batalha, ela é de improviso, né? Como que o freestyle influenciou na tua forma de compor? Você disse que aprendeu a fazer rap também na batalha, só que batalha é freestyle, né? No quê que a batalha te ensinou a levar isso pra caneta também?

Chamat: Cara, eu acho que o pensamento rápido, tá ligado? Porque a gente escreve a maioria das músicas como um freestyle, né mano? A maioria das música que eu escrevo, particularmente, eu colo no estúdio, e aí escuto o beat e escrevo ali mermo na hora. Então isso acho que é um freestyle, só que diferente.

Kaleb: Com mais tempo...

Chamat: É, um freestyle na caneta, né. Ao invés de ser um freestyle na mente, que você lança ali tudo, é um freestyle na caneta, sacou? Porque acho que é a mesma parada. Porque ali na batalha você ouve o beat e você rima em cima do beat, só que cê só tem aqueles segundos ali pra você rimar, e no estúdio é a merma parada, você escuta o beat e você rima em cima do bicho, só que você tá com uma caneta ali, uma frase que você não gostou você tira, tá ligado?

4.3 HABILIDADES PARA FAZER RAP

Quais habilidades um rapper precisa ter para fazer rap? Através desta pergunta os entrevistados elencaram algumas habilidades.

- **A escrita a partir da vivência**

*Escrever muito, mano. Escrever muito, e viver, pra cê ter o que escrever, tá ligado? Viver pra ter o que escrever e escrever muito pra você melhorar, e eu acho que você tem que **ter talento**, mano, principalmente. E **perseverança**. Acho que perseverança pra você chegar em algum lugar no rap, mas acho que você tem que ter talento, e bater nessa tecla que eu tô falando, mano, que é a experiência na parada, ter algo o que falar, sacou? Ter o que falar e se disponibilizar a falar, sacou? (Chamat).*

O estudo ele é essencial, e a vivência também né, mano? É importante você viver, contar o que você vive também. Muita gente veio pra contar a história do outro, isso é normal, acho que todo mundo chega um dia a contar a história de alguém nos seus verso e pá, mas ter a sua própria história pra contar também faz toda a diferença, porque foi você que viveu, só você sabe a dor, então só você vai saber expressar aquilo. (Fugazzi).

Estar atento à vivência seria a habilidade motriz para o rap, e as vivências diferentes vão gerar assuntos e compreensões diferentes sobre o contexto e pertencimento à cultura hip hop.

*Porque como sou nascido em quebrada, sou nascido em favela, minha experiência familiar não é normal, sacou? Então tipo assim, as dificuldades que eu passei com a minha vida elas me credenciam pra falar sobre o que eu tô falando. **Todo mundo pode fazer rap, mas não é todo mundo que vai falar de quebrada.** Porque senão ela tá falando sobre uma coisa que ela não sabe. Como que uma pessoa do Lago Sul vai falar sobre quebrada? Se ele só viu na TV? Se ele só foi lá num fim de semana numa ação? Eu acho que pra você fazer rap cê tem que ter propriedade pra falar sobre a parada que cê tá falando, mano... É a merma parada, o cara nunca amou, como é que ele vai fazer um lovesong? Você tem que ter experiência, tem que ter vivência pra falar sobre o que você fala. (Chamat).*

- **Flow/ritmo**

***Pra mim a primeira coisa é o ritmo.** O cara precisa entender o ritmo, por mais simples que seja. E **entender o ritmo a gente chama de flow, que é fluir.** Entender a batida, seja um boombap simples, um boombap mais complexo, um trap, um drill, um grime, ele tem que entender o beat. **E aí quando ele entende o ritmo ele consegue ritmar as palavras.** (Zapatta).*

O flow é o ritmo feito com as palavras já explicado e exemplificado anteriormente. Cada palavra com sua quantidade de sílabas gera um ritmo, sendo assim a escolha das palavras é feita baseada no ritmo delas, não só no significado que elas têm.

- **Harmonia e melodia**

Acho que depois o cara tem que começar a ter uns conhecimentos musicais, entender ritmo, mas entender também harmonia, entender melodia, porque você vai querer começar a cantar melodicamente, então você tem que entender tom, tem que ser afinado. (...) Acho que seria bom todo MC tocar um instrumento pra ele aprender como que funciona a música. Por exemplo no rap as coisas mais importantes é batera e baixo. O cara entender essa estrutura vai ampliar a percepção dele enquanto músico, e não enquanto rapper, porque o rapper também é um músico. Ele faz música. A gente não trata um sambista como um não-músico, mas a gente trata um rapper como um não-músico às vezes. (Zapatta).

Nesse ponto, o Chamat apresentou outro ponto de vista:

Ele só precisa ter uma voz e saber escrever ou conhecer alguém que sabe, que consegue escrever o que ele tá pensando. Não acredito que tem que ter uma forma certa, sacou? Ele só tem que botar no papel, sacou? E depois daí, botar em cima dum beat, tá ligado? De um instrumental. Num sei se tem uma fórmula certa. Por exemplo, pra mim ele não tem que tocar violão, ele não tem que saber o tom de uma nota, sacou? (Chamat).

Entender de harmonia e melodia é um recurso a mais que o rapper pode utilizar em sua música, mas não um pré-requisito para fazer rap. Alguns rappers utilizam mais melodias na voz, principalmente nos refrões. Outros preferem o rap mais tradicional com o canto falado do início ao fim, e quando precisam de um canto mais melódico preferem chamar outro cantor para fazer participação. Acredito que cada um se aperfeiçoa no que for mais importante para sua escolha estética, mas entender de melodia e harmonia pode ser também uma forma de se comunicar melhor com o produtor musical e com outros músicos que vão fazer parte da jornada musical do rapper.

Mano, eu acredito que tudo é estudo e a música não é diferente, o rap não é diferente. É necessário a gente estudar, ter um conhecimento, pra conseguir executar de uma boa maneira tudo que cê quer entregar como artista ali no meio dessa cena. (Fugazzi).

- **Dicção**

Por ser um canto muito próximo da fala onde o foco é a letra, a clareza no que se fala é fundamental.

Véi, cê tem que fluir o que você tá falando pra não ficar travado, ter uma boa dicção pra você não ficar travando e as pessoas entenderem o que você tá falando, e agora é com você, sacou? (Chamat).

O Rapadura é um ótimo exemplo de boa dicção. Na música “Olho de Boi”¹⁸, em parceria com o BayanaSystem, o rapper faz um flow acelerado, que muitos chamam de *speedflow*, e por ter uma dicção boa conseguimos entender com clareza as palavras.

- **Entonação**

Kaleb: Se um político falar um discurso em cima da batida, sem rimar sem nada, ele tá fazendo rap?

Chamat: Pra mim não, mano.

Kaleb: Então, o que faria daquilo um rap?

Chamat: Acho que a entonação. A entonação que ele dá ali com as palavra chave. E a experiência tá ligado. Acho que o cara tem que ter experiência com a parada.

A entonação é a melodia da fala. Algumas palavras são ditas mais agudas e outras mais graves, e mesmo não estando dentro de uma tonalidade específica, acabam gerando uma certa melodia, dando mais expressividade ao rap que está sendo feito. Por exemplo, na música tema da série “Um Maluco No pedaço”, de nome original “The Fresh Prince Of Bel Air”, o rapper usa muito da entonação, cantando as palavras sempre em alturas diferentes, de modo que se alguém cantarolar somente a entonação, sem a letra, provavelmente quem conhece a música vai logo identificá-la¹⁹.

Isto é considerado pelo autor como o espaço da manifestação daquilo que (Roland Barthes, 1984) chamou de “Grão da Voz”, uma qualidade que só pode ser apreendida quando a música e a fala estão em dinâmica de influência mútua. O grão da voz depende do ruído, da entonação e da velocidade para se manifestar, embora esteja necessariamente fundado numa forma do som, nas leis melódicas e no rito de desaceleração da linguagem cotidiana. É na canção que transcorre no limiar da fala que se configura o corpo do cancionista, o grão, a voz que canta porque diz, e, que diz porque canta. (PEDROSO, 2000, p. 27).

¹⁸ Para ouvir o exemplo: <https://youtu.be/W2NcymMDCvk>.

¹⁹ Para ouvir a abertura da série: https://youtu.be/AVbQo3IOC_A.

Algumas dessas habilidades são específicas do rap e outras também estão presentes em outros gêneros. Ao desmembrarmos o rap nestas habilidades conseguimos enxergar melhor o rapper enquanto músico, ou melhor, dentro de padrões que a “tradição europeia ocidental” considera como “musicais”. Ao conversar sobre harmonia e melodia, o Zapatta falou um pouco sobre isso.

(...) o rapper também é um músico. Ele faz música. A gente não trata um sambista como um não-músico, mas a gente trata um rapper como um não-músico às vezes. (Zapatta Prn).

Ao ser questionado sobre o motivo de o rapper ser tratado como não músico, ele seguiu:

Porque o rap é coisa de preto. É coisa de periférico. O rap fala de crime. O rap fala de droga, e não é porque os rappers são criminosos ou drogados, é porque é o que eles vivem. Acho que antes de reclamar do que o rap trata, a gente tem que reclamar da realidade que as pessoas vivem, porque não é justo você reclamar que um muleque fala de droga se ele vive num ambiente cercado de droga. (...) Os rapper são músicos. Existe uma dificuldade gigantesca em assumir isso porque são pessoas periféricas, pessoas pretas, e é muito difícil ambiente de difusão do conhecimento entre aspas e ambientes acadêmicos entender essas potências pretas e essas potências pobres. O cara nunca estudou uma linha de música e ele é genial, porque existem outros meios de aprender. Tem uma frase que eu aprendi numa matéria da pedagogia, que "educação está em todos os lugares e acontece de todos os jeitos". E é isso, o rap acontece na rua e ele é educação também, as pessoas aprendem muita coisa. Eu aprendi muita coisa fazendo rap. E eu estudei música erudita, me formei em contrabaixo erudito, ganhei bolsa pra estudar na França, e muita coisa eu aprendi escutando rap, fazendo rap. Tocando na orquestra eu tava preocupado com a minha parte e com o maestro. Ler as dinâmicas que tavam escritas. Hoje eu toco na orquestra eu escuto. O rap me ensinou a ouvir, a escutar, a prestar atenção, não só tá lá tocando. Porque no rap não dá só pra você rimar, cê tem que escutar. A batalha de rap tem muito isso, antes de você responder, você tem que escutar o que o cara tá falando. Se você não escutar você vai responder errado. Muitas vezes a música formal não tem isso, de você ter que escutar. Isso foi o rap que me ensinou, não foi a música erudita. As pessoas não tem essa humildade de saber que elas podem aprender muito com o rap também. Alguns raps são musicalmente simples? São, mas tem mais do que só a dificuldade musical. Tem muita coisa que é musicalmente simples e é genial. Por exemplo, Mozart é musicalmente simples, e é genial. Ninguém fala "sinfonia dos brinquedos do Mozart é uma piada", mas se tu fizer um rap os cara vão dizer que tu tá de sacanagem. (Zapatta Prn).

4.4 ENSINAR RAP

Após identificar os conhecimentos e habilidades dos rappers, quis entender como isso é levado adiante, e eles trouxeram formas de ensino direta e indireta. Percebi, com minha vivência e com as respostas dos entrevistados que no rap é mais comum o aprendizado de forma autodidata, logo o ensino ativo e direto do rap acaba ocorrendo em situações mais pontuais, não sendo uma prática comum no meio.

Cara isso é uma lombrá muito engraçada, porque meio que é consenso que ninguém ensina ninguém a fazer rap, dentro da comunidade rap ninguém te ensina a fazer rap, apesar de todo mundo se ensinar a fazer rap. Do ponto de vista de quem estudou música, é um aprendizado, cê tá na roda ali vendo alguém fazer, cê tá aprendendo. Cê tá na roda batalhando com alguém, cê tá aprendendo. Cê vai num estúdio do teu amigo lançar umas rimas que cê escreveu no beat, ce tá aprendendo. Isso tudo é ambiente de ensino, mas pros caras do rap isso aí é a "vivência". Então o que ensina rap é vivência, e vivência pra quem estudou música formalmente é ensino. Os caras chamam de vivência, mas é ensino. (Zapatta Prn).

Eu já ministrei oficina de rimas e poesia e já fui em algumas escolas também, mas acredito que a maneira que eu tive de atingir mais público foi realmente rimando, que ali é a escola da vida né? A escola do rap, a batalha de MCs. Um aprende com o outro. Eu acredito que eu tenha ensinado algumas pessoas. Tem manos que começaram a rimar por causa de mim que eu vejo hoje quebrando tudo e é satisfatório. Não que eu tenha alguma coisa a ver, mas é massa cê ver que a pessoa fez ali o primeiro freestyle da vida dela provavelmente ali contigo é massa demais. (Fugazzi).

Acho que indiretamente, né mano? Diretamente assim acho que eu ensinei só o meu priminho mermo a fazer beatbox. Ele gosta de rimar também porque ele me vê rimando assim e aí ele gosta de tentar, sacou? Mas indiretamente a gente na batalha né, véi, que a galera vê a gente rimando, vê outras pessoas rimando, pensa "pô, véi, também consigo!" E aí tenta e consegue, mas acho que não tem muito essa parada de professor. Que a gente mais assim pode passar pra pessoa é uma métrica, né? Falas "mano, existe esses tipos de métrica, "A com A", "B com B", "B A B A". (Chamat).

Mais uma vez, a batalha de MCs aparece como ambiente de ensino. Quando vou a uma batalha de MCs consigo observar esses momentos de “troca de figurinhas”, um rapper passando para o outro algum conhecimento novo, comentando de alguma batalha que assistiu, dando dica ao amigo que perdeu a batalha, e vejo esta como uma forma de aprendizado muito válida. O ensino de rap mais direto e formal me parece ser um pouco malvisto no meio. Visto que a vivência, a experiência e a conexão com a cultura hip hop como um todo é algo fundamental para muitos rappers, percebo que o ensino direto do rap acaba soando como uma invalidação

desses “pré-requisitos”, por isso a resistência com esta forma de ensino. Mesmo assim, os entrevistados contaram algumas experiências desse ensino direto.

Kaleb: Você falou de duas formas de ensinar, uma foi uma forma mais direta, que é dando oficina, e outra ali na vivência mesmo, pessoas te vendo rimar e aprendendo vendo você fazer ali. Pra você qual a diferença entre essas duas formas de aprendizado, e nas oficinas de rima como é que você ensinou, o que que você fez pra ensinar as pessoas aprenderem a fazer rap na oficina?

Fugazzi: Ah, a diferença é que um é a teoria e o outro é a prática né, mano? Na oficina de rap primeiro a gente ensina as rimas ricas, né? Que são as palavras que rimam com exatidão. A gente ensina como elaborar uma estrofe do poema, que no caso cê vai usar aquilo ali pro resto da sua vida, se for escrever uma música, uma poesia ou apenas um verso. A gente vai lá e ensina a pessoa a estruturar os tipos de métrica e flow, que no caso o flow hoje em dia passa mais na questão do freestyle. E na batalha de rima a gente mostra a teoria na prática, que é o que você tem que fazer, que é o seu raciocínio. O seu raciocínio tem que ser rápido. É como se fosse uma bola, chegou em você, você tem que rebater. Não tem tempo de esperar, não tem tempo de escrever, é ir. Então na teoria a gente trabalha a mente pra que na prática ela não falhe e não te deixe na mão, porque acontece.

Quando eu fiz estágio no ensino fundamental eu tinha que fazer um projeto falando sobre alguma região do país, e a professora falou pra eu fazer do sudeste, e eu falei "ah vou fazer de rap", que hoje depois com as minhas pesquisas eu vi que o rap não surgiu bem no sudeste, mas tudo bem. Aí fui fazer rap, e eu comecei a pensar "puts, como é que eu vou ensinar rap pra alguém né. Aí eu comecei a ensinar os alunos a fazer trava língua pra exercitar a dicção, pronúncia das palavras, comecei a fazer os alunos escreverem. Eu lembro que no colégio tinha várias palavras grudadas no teto sobre os valores da escola, aí tinha "amor, simpatia, bondade...", uns valores bem cristãos. Aí eu levei meus alunos no pátio, sentei todos eles, "tá vendo essas palavras? Cês vão pegar essas palavras e vão rimar, escrever rima." Aí as menina rimava amor com pavor, calor... No começo era engraçado. Aí eles começaram a escrever umas rimas maneiras. Aí cada um tinha que escrever uma rima, com isso a gente conseguiu montar um rap da escola. Isso foi maneiro e no final todas as crianças tavam cantando rap. Eu fiz um beatzinho num programa do celular. (Zapatta Prn)

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho era investigar como o rap é feito, aprendido e ensinado do ponto de vista de três rappers do DF, e com isso pesquisar quais as habilidades musicais de um rapper, como eles chegam a essas habilidades e qual a diferença entre rapper e MC do ponto de vista deles.

Rapper e MC são ofícios diferentes com algumas funções em comum que se retroalimentam. Através das entrevistas conseguimos identificar algumas habilidades para se fazer rap. Percebo que, para os entrevistados, o caminho para chegar a essas habilidades é muito natural, pois a identificação e o interesse os motivam a chegar no objetivo de fazer rap, tornando a prática, o aprendizado e o ensino mais espontâneos em relação ao que estamos acostumados a ver no ensino escolarizado de música. Em minha formação como professor de música isso me aponta alguns caminhos. Já planejei aulas de rap em que eu começava ensinando algumas dessas habilidades identificadas. Mas hoje, eu pensaria em trazer essa “vivência”, citada diversas vezes pelos entrevistados, para a sala de aula, ou levar os alunos a uma batalha de MCs, gerando primeiro o contato com a música e assim, provavelmente, os próprios alunos identificariam o que é preciso para conseguir fazer um rap.

Isso me faz refletir sobre minha formação enquanto professor do meu instrumento principal também, o piano popular. Já dei aulas particulares de piano voltadas para o jazz e alguns dos meus alunos me perguntavam onde eles poderiam assistir a um concerto de jazz. Fornecer o contato direto com a música fora do contexto educacional pode fazer parte da nossa prática docente, como também estar aberto a trazer a vivência musical que o aluno já tem para dentro da sala de aula (FREIRE, 1996).

Para além do aprendizado indireto e espontâneo do rap, percebi nos entrevistados e em alguns rappers que conheci, uma tentativa de ensino mais direto do rap também. Nesse ponto, a ponte entre a faculdade de música e o rap será muito útil. Alguns rappers têm pensado em oficinas para escolas, cursos online e outros formatos educacionais. Acredito que a licenciatura em música pode fornecer recursos pedagógicos para que esse ensino seja eficaz, assim como os rappers têm muito a ensinar para a Academia. Mas para que isso se efetive, o ambiente acadêmico precisa ser acessível a estas pessoas, em maioria pessoas pretas e periféricas. Devemos construir um ambiente antirracista em todos os aspectos; um ambiente onde os conhecimentos musicais do rapper sejam considerados e trabalhados, e que isso valha para outros gêneros que não são tão contemplados nestes ambientes.

Apesar de estar satisfeito com os breves resultados apresentados neste trabalho de conclusão de curso, em uma pesquisa maior e com mais tempo, gostaria de investigar estas habilidades em diferentes subgêneros do rap, observando também o fazer musical do DJ e do beatmaker. Além disso, a música rap no Brasil pode ser considerada nova, e percebo que, com o tempo, o rap brasileiro está construindo uma identidade própria. Aqui não falo de estereótipos do que se pensa como música brasileira, mas de uma construção musical onde as misturas dos ritmos estrangeiros e brasileiros não sejam mais tão identificáveis, um pouco parecido com o que Tim Maia e seus contemporâneos fizeram com o *funk* estadunidense. Deixo aqui essas reflexões como possibilidade para trabalhos posteriores.

Toda essa complexidade, esta forma de aprender e ensinar, a busca por uma sociedade mais justa que o hip hop sugere, pode ser investigada por nós educadores musicais, e nessa esquina entre o rap e a Academia, podemos caminhar para uma nova rua.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.

BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em ciências sociais. **Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC**, v.2, n.1 (3), p. 68-80, 2005.

CARVALHO, João Batista Soares de. **A Constituição de Identidades, Representações e Violência de Gênero nas letras de RAP** (São Paulo na década de 1990). Dissertação (Mestrado em História), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

CONTADOR, Antônio Concorda; FERREIRA, Emanuel Lemos. **Ritmo e Poesia: Os caminhos do Rap**. 1. ed. Lisboa: Assírio & Alvim 1997. p. 7-258.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 23ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GARCIA, Alysson Fernandes. **O RAP ENTRE MESTIÇAGENS E NEGRITUDES: MÚSICA E IDENTIDADE NO BRASIL E EM CUBA (1988-2005)**. Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

GUIMARÃES, Maria Eduarda Araujo. **Do Samba ao Rap: a música negra no Brasil**. Tese (doutorado), Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 1998.

KYLE, Adams. Aspects of the Music/Text Relationship in Rap. **Music Theory Online**. Chicago, p. 1-43. jun. 2008. Disponível em: <https://www.proquest.com/docview/1619989825?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true>. Acesso em: 21 maio 2021.

LINDOLFO FILHO, João. **Tribos urbanas: o rap e a radiografia das metrópoles**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2002.

MACEDO, Iolanda. A LINGUAGEM MUSICAL RAP: expressão local de um fenômeno mundial. **Tempos Históricos**, Cascavel, v. 15, n. 1, p. 261-288, jan. 2011.

MARQUES, Gustavo Souza. **O SOM QUE VEM DAS RUAS: cultura hip-hop e música rap no duelo de MCs**. 2013. 137 f. Dissertação (Mestrado) - Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

MONTEMEZZO, Laura Ferrari. **Um galho na árvore da música negra: movimento hip hop e rap no ensino de história e nas relações étnico-raciais da educação básica**. 2018. 122 f. Dissertação (Doutorado) - Curso de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Petrópolis: Vozes, 1999.

PALOMBINI, Carlos. Justiça e Cultura: funk proibido. **Proibidão.org**, 2012.

PEDROSO, M. L. Técnicas vocais para os profissionais da voz. In: FERREIRA, L.P.; COSTA, H.O. **Voz ativa**: Falando sobre o profissional da voz. São Paulo: Roca, 2000. p. 119-36.

SANTOS, Maria Aparecida Costa dos. **O Universo Hip-Hop e a fúria dos elementos**. Tese (Doutorado). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

SOUZA, E.S. Higher music (Educ)ACTION in Southeastern Brazil: Curriculum as a Practice and Possibilities for Action in (De)colonial **Thought. Action, Criticism, & Theory for Music Education**, v. 18, p. 85-114, 2019.