



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA

A expressão musical de *rappers* em Uberlândia-MG
***Podcast* em três episódios:**
processo criativo, aprendizagem musical, importância política

Uberlândia, julho de 2022.

MIKAEL MARCOS SILVA

A expressão musical de *rappers* em Uberlândia-MG
***Podcast* em três episódios:**
processo criativo, aprendizagem musical, importância política

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado em cumprimento à avaliação do componente curricular GMU054 Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso de Graduação em Música, Habilitação em Percussão: Licenciatura, da Universidade Federal de Uberlândia, sob orientação da professora Dra. Cíntia Thais Morato.

Uberlândia, julho de 2022.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente a Deus e à minha família, especialmente minha mãe e meu pai que sempre me incentivaram com a prática musical e também me apoiaram financeiramente e emocionalmente; sem eles nada disso seria possível.

Agradeço ao meu professor Manoel Moura por todo o aprendizado que me foi passado durante todos esses anos de amizade, assim como agradeço também aos amigos Lucio Pereira, Lucas Moises (AKA pijamas), Guilherme (Scott), Rafael Alves, Alex Silva e Miguel Faria, que sempre me deram bons conselhos e incentivo para não desistir e correr atrás dos meus ideais.

Agradeço à minha companheira Juliana pela compreensão, carinho e atenção, comigo e conosco, na etapa final desse ciclo.

Agradeço aos *mano* Madruga Nec, B.O., Belga e Mexicano Marginal por terem me concedido as entrevistas dos *podcasts* que se configuram no meu TCC.

Agradecimento especial à minha querida professora Dra. Cíntia Morato que, desde o dia em que lhe contei o tema que queria pesquisar, abraçou o projeto que agora finalizamos.

Agradeço também aos professores Dr. Cesar Traldi e Dr. Eduardo Tullio pelos ensinamentos sobre a percussão sinfônica, e ao professor Me. Thiago Souza pelas aulas de Bateria nos últimos dois anos.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso (TCC) consiste num memorial do processo de produção do *Podcast* “A expressão musical de *rappers* em Uberlândia-MG, em três episódios”, que entrevista MCs e DJs ou *beatmakers* da cena de Uberlândia-MG. Por meio dos episódios *O principal é vivência! Você vai refletir ali, mostrar o que ce tá sentindo, ser sincero, ser verdadeiro...* (Episódio 1: Processo Criativo); *Mano, esse cara ta falando tudo o que eu queria falar!* (Episódio 2: Aprendizagem Musical); e *Eu to fazendo rap, os menores estão me vendo, eu tenho que tá pra ser exemplo, tá ligado?!* (Episódio 3: Importância Política), o *podcast* entrevista artistas independentes da cena de Uberlândia, relatando seus processos criativos, suas histórias de aprendizagem e criação musicais, e seus valores sobre a importância política e social de fazer e praticar o rap. Também são trazidos dilemas e desafios de fazer rap em Uberlândia tanto para quem compõe a letra e canta, os MCs, quanto para quem compõe a base musical, os DJs ou *beatmakers*. Este memorial também apresenta uma revisão bibliográfica contemplando a história da cultura Hip Hop, sua criação nos Estados Unidos da América nos anos de 1970 e como chegou ao Brasil nos anos de 1980, envolvendo culturalmente os jovens moradores das periferias urbanas que encontraram especialmente na *breakdance* e no rap, sua forma de subjetivar-se. Traz ainda os roteiros de gravação dos episódios, relatando um pouco desse processo, além das fichas técnicas dos mesmos.

Palavras-Chave: *Podcast*; Rap; MCs e *Beatmakers* de Uberlândia-MG.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1 REVISÃO DE LITERATURA	8
1.1 Hip Hop: do Bronx, distrito de Nova York (EUA), ao Brasil, via São Paulo, capital	8
1.2 Rap: expressão local de um fenômeno mundial	11
1.3 Hip Hop: cultura ou movimento social?.....	14
1.4 “Educabilidades” da cultura Hip Hop.....	18
2 ROTEIRO DE GRAVAÇÃO E PRODUÇÃO DO <i>PODCAST</i> “A EXPRESSÃO MUSICAL DE <i>RAPPERS</i> EM UBERLÂNDIA-MG”	22
2.1 <i>Podcast</i> : conhecendo melhor o formato para elaboração do roteiro de gravação	22
2.1.1 Roteiro de Gravação do Episódio 1	25
2.1.2 Roteiro de Gravação do Episódio 2	29
2.1.3 Roteiro de Gravação do Episódio 3	32
2.2 Produção do <i>Podcast</i>	35
2.2.1 A escolha dos entrevistados	35
2.2.2 O processo de gravação das entrevistas.....	36
2.2.3 A composição dos <i>beats</i> dos três episódios	37
2.2.4 Fichas técnicas do três episódios	38
2.2.4.1 Ficha Técnica do Episódio 1.....	38
2.2.4.2 Ficha Técnica do Episódio 2.....	39
2.2.4.3 Ficha Técnica do Episódio 3.....	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
REFERÊNCIAS.....	42

INTRODUÇÃO

A elaboração deste trabalho de conclusão de curso (TCC) teve inicialmente como foco, a compreensão dos processos de aprendizagem musical de jovens da periferia de Uberlândia-MG, a partir de suas participações em grupos de rap, levando em consideração as vivências desses jovens no contexto social onde estão inseridos.

Em minha história, vivenciei situações como estar próximo de homicídios, roubos, latrocínios, sequestros, venda e consumo de drogas. A partir dessas lembranças, me veio o questionamento: “Estando tão próximo a essa realidade, seria mais fácil o contato e a permanência nesse contexto. Mas, o que me fez distanciar desse cotidiano e expediente criminal?”

Localizo na música a minha principal alternativa de “salvação”; lembro-me que, quando mais novo, escutava o rap “Desculpa Mãe”, do grupo Facção Central¹ e me emocionava, pois refletia sobre o cotidiano violento da periferia e me perguntava se era essa a vida que eu viveria quando mais velho.

Com o passar dos anos, tive contato presencial com a cena do rap. Em minha cidade natal, Uberlândia-MG, conheci vários MCs e DJs que fazem rap sem a ajuda de gravadora, produzindo-o de forma independente. Quando eu estava cursando o Ensino Médio, participava de uma rede de trocas, tanto de referências musicais como de ideias; eu passava algumas músicas para amigos e recebia outras de *rappers* diferentes e nessa rede de contatos conheci alguns MCs e DJs que estão na ativa até hoje com grupos de *rappers* e trabalhos solo.

Nessa época eu já me encontrava no ensino de música tendo aulas particulares, no conservatório e em projetos sociais. Assim, muitas vezes fui convidado a ir às gravadoras onde se produzia rap desde o *beat* até a rima, para assistir e comentar sobre o que estava sendo produzido. Nessa interação, ficava intrigado: como pessoas sem nenhum contato com a teoria musical podem conseguir fazer uma obra tão complexa?

Ao longo da trajetória de concretização do TCC, matriculado nos componentes curriculares Pesquisa em Música 1 a 4 do Curso de Graduação

¹ Desculpa Mãe. [S.l.: s.n.], 2021. 1 vídeo (5min56seg). Canal Facção Central. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Y_yv0dBJWoY. Acesso em: 11 jun. 2022. Faixa 06 do Álbum A Marcha Fúnebre Prossegue (2001).

em Música da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), passei então a ler sobre o tema da cultura Hip Hop, enquanto entrava em contato com possíveis *rappers* e *beatmakers* que pudessem colaborar com o TCC. A proposta foi se desenvolvendo e, uma vez frequentando as aulas no formato remoto – devido à pandemia de COVID 19 – nas quais se estimulou a produção de conteúdos audiovisuais, cheguei à proposta de elaboração de um *podcast* com três episódios, estendendo o foco da aprendizagem musical para a criação musical de *rappers* em Uberlândia-MG, além de explorar a importância política e social do rap na visão desses artistas.

A série do *podcast* foi intitulada “A expressão musical de *rappers* em Uberlândia-MG”, e conta com os episódios:

- 1) *O principal é vivência! Você vai refletir ali, mostrar o que ce tá sentindo, ser sincero, ser verdadeiro...* (Episódio 1: Processo Criativo; 30min10seg);
- 2) *Mano, esse cara ta falando tudo o que eu queria falar!* (Episódio 2: Aprendizagem Musical; 25min49seg); e
- 3) *Eu to fazendo rap, os menores estão me vendo, eu tenho que tá pra ser exemplo, tá ligado?!* (Episódio 3: Importância Política; 19min34seg).

Os três episódios foram produzidos de janeiro a abril de 2022 e neles, da cena de Uberlândia-MG, são entrevistados: MC Madruga Nec e DJ/*beatmaker* B.O. (Episódio 1); MC e *beatmaker* Belga (Episódio 2); e MC Mexicano Marginal (Episódio 3).

Esse memorial está estruturado em quatro seções: esta introdução; o primeiro capítulo, onde exponho o registro bibliográfico das leituras que procedi na pesquisa para elaboração do roteiro de gravação dos episódios; o segundo capítulo, onde relato o processo de produção dos três episódios, trazendo os roteiros de gravação e as fichas técnicas dos episódios; as considerações finais onde registro minhas aprendizagens nesse empreito; e, por último, as referências das fontes consultadas.

1 REVISÃO DE LITERATURA

Para elaborar os roteiros de gravação dos *podcasts*, eu precisava saber mais sobre o rap, seu contexto cultural, bem como seu vínculo com a cultura Hip Hop. Por isso empreendi leituras cujo registro eu apresento a seguir numa revisão de literatura que informa as origens de ambos nos Estados Unidos da América (EUA), sua chegada e desenvolvimento no Brasil, além do impacto na juventude negra e marginalizada em nosso país.

1.1 Hip Hop: do Bronx, distrito de Nova York (EUA), ao Brasil, via São Paulo, capital

O Hip Hop surgiu na década de 1970 como um movimento cultural entre os imigrantes latino-americanos e jamaicanos, e os afro-americanos da cidade de Nova York (EUA), mais precisamente no Bronx, distrito periférico desta cidade.

Apesar do DJ Afrika Bambaataa ser reconhecido como o “fundador oficial do Hip Hop” (FOCHI, 2007) – ele é de fato pioneiro em sua divulgação e estruturação, foram as *Blocks Partys* promovidas pelo DJ jamaicano Kool Herc no sul do Bronx em Nova York, que, ao congregar expressões diversas dos participantes, estabeleceram o formato do que viria a ser conhecida como Cultura Hip Hop.

A festa dada pelo DJ Kool Herc em parceria com sua irmã, Cindy Campbell, em 11 de agosto de 1973 na Avenida Sedgwick, 1520, é considerada simbolicamente o marco da origem da Cultura Hip Hop: 11 de agosto de 1973, sua data de nascimento; o endereço (Sedgwick Ave, 1520), seu local de nascimento (KOOL Herc, s.d.).

Nessas festas, Herc reproduzia discos de *Funk*, especialmente de James Brown e, respondendo à reação dos dançarinos, isolava a parte instrumental do disco, o *break*, mudando de um *break* para outro constantemente.

Usando dois toca-discos, os DJs aumentaram a duração dos *breaks* instrumentais. Assim, as pessoas dançavam por mais tempo, um estilo que ficou conhecido como *breakdancing* (NASCIMENTO do Hip Hop, 2017).

Em seguida, “os MCs começaram [então] a acrescentar rimas às batidas, deixando as festas ainda mais animadas” (DORNELAS, 2019).

A população do Bronx, distrito de Nova York, era carente em todos os sentidos, por isso os jovens passavam a maior parte do tempo no único espaço de lazer existente, as ruas. Foi, portanto, neste contexto social que surgiram as diversas formas de expressar as artes do Hip Hop na rua. A sua popularidade cresceu, permanecendo até hoje como uma das culturas influentes na sociedade, chegando mesmo a criar um estilo próprio de dança e de roupa, pelo que o Hip Hop alcançou o estatuto de ser uma filosofia de vida para muitas pessoas (DARBY; SHELBY, 2011 apud A ORIGEM do Hip Hop, s.d.).

Enquanto DJ Kool Herc é considerado o pai da Cultura Hip Hop, [...] Afrika Bambaataa é considerado o “padrinho” da [mesma] por ter sido o maior responsável pela difusão do termo “Hip Hop” a partir do início da década de 80, ao descrever aquilo que acontecia desde a década anterior (KOOL Herc, s.d.).

Afrika Bambaataa é reconhecido como sendo o padrinho do Hip Hop por ter sido o primeiro a utilizar esse termo e por definir seus pilares como sendo quatro: o MCing (Mestre de Cerimônia, ou MC², o *Rapper*), o DJing (Disc Jockey, DJ), o B-boying (B-Boy ou B-Girl³) e o Graffiti Writing (Grafite⁴) (AFRIKA Bambaataa, s.d.). Essas quatro expressões artísticas do Hip Hop

² “No final dos anos 1970, o termo Emece, MC ou M.C. foi usado para rappers e por seu papel na música e cultura Hip Hop. Inicialmente, os MCs eram aqueles que apresentavam os DJs ao público e explicavam o que estava acontecendo durante o evento. Frequentemente, esses eventos eram festas em locais como clubes ou espaços públicos ao ar livre. O termo é normalmente usado como um termo de distinção, referindo-se a um artista com boas habilidades de desempenho”. Disponível em:

https://en.wikipedia.org/wiki/Master_of_ceremonies#Hip_hop%20 (Tradução nossa). Acesso em: 11 jun. 2022.

³ Nome dado à pessoa que pratica a *breakdance*, estilo de dança de rua, parte da cultura Hip-Hop.

⁴ Considera-se Grafite uma inscrição caligrafada, um desenho pintado ou gravado sobre um suporte que não é normalmente previsto para esta finalidade - geralmente paredes. Expressão humana oriunda desde o Império Romano, o Grafite foi por muito tempo (e ainda hoje é) visto como uma contravenção. No entanto, atualmente o Grafite também é considerado como forma de expressão da arte urbana em espaços públicos.

Na cultura Hip Hop, Grafite é originalmente uma forma de expressão da opressão vivenciada por grupos socialmente marginalizados, ou seja, refletindo sua realidade de exclusão social vivida nas ruas. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Grafite> e <https://brasilecola.uol.com.br/artes/grafite.htm#:~:text=O%20grafite%20est%C3%A1%20ligado%20diretamente,reflete%20a%20realidade%20das%20ruas>. Acesso em: 11 jun. 2022.

foram “estabelecidas como uma forma alternativa para um mundo estruturado, onde cada pessoa poderia representar um papel específico” (A ORIGEM do Hip Hop, s.d.). A filosofia subjacente a este movimento cultural era a de existirem disputas com base na criatividade e não na violência, nem na luta armada.

A cultura Hip Hop nasce a partir de ações para conter as inúmeras guerras e disputas entre gangues que assolavam a periferia de Nova York. Alguns jovens que organizavam bailes, festas de rua e em escolas na periferia, resolveram criar disputas dentro dos bailes, por meio da dança, no intuito de conter as brigas que aconteciam nas ruas. Assim, incentivavam a dançar o *break*, no lugar de brigar, e a desenvolver o grafite como forma de arte, e não para demarcar territórios (FOCHI, 2007, p. 62).

Bambaataa também fundou em 12 de novembro de 1973, a Zulu Nation, uma organização com objetivos de autoafirmação que promovia o combate criativo por meio das quatro vertentes do Hip Hop e estimulava “Paz, União e Diversão” (A ORIGEM do Hip Hop, s. d.).

Acredita-se que a criminalidade sofreu queda graças ao crescimento da cultura Hip Hop. Existem relatos sobre a diminuição de prisões e mortes no estado de Nova York, mas não há registros estatísticos que comprove a relação desses relatos com o crescimento do Hip Hop; isso poderia ser efeito do desenvolvimento do estado com as melhorias feitas pelo governo da época (DARBY; SHELBY, 2011 apud A ORIGEM do Hip Hop, s.d.).

No Brasil, a cultura Hip Hop chegou no princípio da década de 1980, inicialmente em São Paulo, capital. Nessa época, os jovens moradores da periferia da cidade recebiam informações do movimento que acontecia em Nova York e “começaram a se reunir na Galeria 24 de Maio e na estação São Bento do metrô para escutar as músicas vindas do Bronx, acompanhados de novos passos de dança [*breakdance*]” (DORNELAS, 2019). Segundo Fochi (2007, p. 63), na rua 24 de Maio, esquina com a rua Dom José de Barros, região central de São Paulo, “o piso de mármore e as lojas que vendiam luvas e lantejoulas tornavam o ambiente propício para os adeptos e praticantes” da *breakdance*.

Um fato importante para o conhecimento e ampliação da cultura Hip Hop no Brasil foi a estreia do filme *Beat Street* (lançado no Brasil em 1984 com o

título *A Loucura do Ritmo*⁵). “O filme acabou sendo um divisor de águas. A partir dele, muitos jovens conheceram a cultura urbana e a febre do *break* cresceu em São Paulo” (DORNELAS, 2019).

O Hip Hop mexeu com a autoestima do jovem negro que vivia nas periferias da cidade e buscava um meio de se integrar na juventude da sua época, encontrando sua identidade cultural dentro de uma sociedade minada de preconceitos, que vivia num regime de ditadura. Nessa época, o rap ainda era considerado um estilo musical violento e tipicamente periférico (DORNELAS, 2019).

Também em 1984, outro fato importante para o desenvolvimento do Hip Hop em nosso país se deu com a vinda do grupo norte-americano *Public Enemy* ao Brasil para fazer seu primeiro show em São Paulo. “Através dele, um grande número de pessoas foi impactado por aquela cultura recém-chegada” (DORNELAS, 2019).

“O *Public Enemy* ajudou muitos jovens negros do mundo inteiro a terem autoestima, entenderem seu potencial. No Brasil, quem fez isso por mim foram os discos de Thaíde, DJ Hum e Racionais”, conta o *rapper* Rappin Hood à Dornelas (2019).

Thaíde, DJ Hum, Racionais MC's, Rappin Hood são importantes artistas e grupo da cena do rap paulista, surgidos nas décadas de 1980 e 1990. No Brasil, o primeiro álbum de rap foi lançado em 1988 e consistiu na coletânea “Hip-Hop Cultura de Rua”. Nela foi apresentado o trabalho de Thaíde e DJ Hum, MC Jack e Código 13, que se tornaram celebridades do rap no Brasil. Em 1989, no ano seguinte, foi lançada a coletânea “Consciência Black”, Vol. I, que projetou um dos maiores grupos da história do rap brasileiro: os Racionais MC's, formado por Mano Brown, Edi Rock, Ice Blue e KL Jay; o grupo apresentou um rap voltado para a desigualdade na periferia e as injustiças sociais (DORNELAS, 2019).

1.2 Rap: expressão local de um fenômeno mundial

Macedo (2011, p. 201-262), em seu texto *A linguagem musical Rap: expressão local de um fenômeno mundial*, comenta que as décadas de 1960 e

⁵ *A Loucura do Ritmo*. Direção: Stan Lathan. Produção: Harry Belafonte; David V. Picker. Música: Arthur Baker; Harry Belafonte; Webster Lewis. EUA: Orion Pictures, 1984. 105 min.

1970 foram marcadas pela luta por direitos civis nos Estados Unidos da América (EUA), sendo que vários movimentos negros engajaram nessa luta em busca de reverter, de alguma forma, o estado em que se encontrava o país diante de acontecimentos ocorrido no passado. Esse passado foi marcado pela escravidão (que também fez história no Brasil) e, com a abolição da escravatura, pela implementação de leis de segregação racial em parte dos estados dos EUA.

A luta pelos direitos civis nos Estados Unidos, nas décadas supracitadas, foi marcada por uma grande onda de manifestações e passeatas pelos direitos dos negros, tendo como foco as leis de segregação racial que separavam negros de brancos em escolas, hospitais, lojas, transporte público etc.

Nesse período, vários nomes tornaram-se públicos, como o da senhora Rosa Parks que estava sentada num assento preferencial para negros em um ônibus do estado do Alabama; no trajeto, o ônibus foi enchendo e o motorista pediu para os negros darem o seu lugar aos brancos, mas Rosa Parks se recusou e assim acabou sendo presa pelo código civil da cidade de Montgomery. Martin Luther King era um forte influenciador pela luta dos direitos iguais entre brancos e pretos, além de estar à frente da “Marcha para Washington”, em agosto de 1963, que reuniu mais de 250.000 pessoas pedindo por liberdade e trabalho. Outros nomes importantes que lutaram pela mesma causa foram Malcolm X e o grupo Panteras Negras, fundado em Oakland, no estado da Califórnia, que protegia o povo negro de opressões policiais e sentimentos racistas em geral.

Nessa mesma época, no bairro do Bronx, subúrbio de Nova York, aconteciam festas e bailes de rua frequentadas por jovens negros. Eram festas feitas por DJs que ficavam discotecando em interação com os *b-boys* que dançavam (*breakdance*) ao som dos toca-discos de Jazz e Soul remixados ao vivo (muitas vezes usando a mesma música nos dois decks ou toca-discos). Com as festas ganhando proporção e reconhecimento, surgiram jovens que faziam rimas de improviso para animar a festa e comentar sobre algo que estava acontecendo em seus cotidianos, esses jovens eram conhecidos como MCs (mestres de cerimônia) ou *rappers*. Além da presença dos MCs, dos *b-boys* e dos DJs, estavam presentes também às festas, os grafiteiros, os quais

expunham suas artes nas ruas da cidade. A junção dessas manifestações musicais, de dança e de artes visuais constituiu um movimento que caracterizaria o modo de expressar não só de uma, mas de várias gerações, inclusive até nos dias de hoje, denominado Hip Hop – termo cunhado pelo DJ África Bambaataa e que significa pular e requebrar (*to hip to hop*).

O Hip Hop é, portanto, composto por cinco elementos básicos, que se expressam através de três modalidades artísticas: o *breakdance*, a dança; o grafite, a arte visual; o DJ (*disc jockey*), que cria as bases eletrônicas musicais e o MC (mestre de cerimônias), que canta as rimas; o quinto elemento é considerado o conhecimento produzido por esta manifestação cultural (MACEDO, 2011, p. 262).

A música afro-americana sempre foi uma importante expressão cultural de resistência dos negros, vítimas do racismo, e influenciou estilos que hoje são bem vistos socialmente, mas nem sempre foi assim. É o caso do Blues, Jazz, Soul e Funk, estilos que influenciaram a formação da cultura Hip Hop na forma musical, ritmo, lírica, performance e temas que constituíram o rap – o gênero musical do Hip Hop (MACEDO, 2011, p. 267). Por meio do rap (abreviação de *Rhythm and Poetry*, ritmo e poesia), os *rappers* conseguiam expressar suas indagações diante das situações vividas em seus cotidianos, os quais, por sua vez, eram violentos, marcados pelo racismo, fome, pobreza, desemprego. Assim, os jovens encontravam dentro da cultura Hip Hop uma forma de escapar da má qualidade de vida através de momentos prazerosos de produção cultural.

O rap surgiu [...] como mais uma reação da tradição *Black*. Ele surgiu junto a outras linguagens artísticas, como o grafite nas artes visuais, o *break* na dança, e a discotecagem com DJ. Juntas, essas linguagens tornaram-se os pilares da Cultura Hip Hop, fazendo da rua o espaço privilegiado da expressão cultural dos jovens pobres. O rap, palavra formada pelas iniciais da expressão *rhythm and poetry* (ritmo e poesia), tem como fonte de produção a apropriação musical, sendo a música composta pela seleção e combinação de partes de faixas já gravadas, a fim de produzir uma nova música. “Mixando” os mais variados estilos da *black music*, o rap cria um som próprio, pesado e arrastado, reduzido ao mínimo de instrumentos, no qual são utilizados apenas bateria, *scratch* e voz. Mais tarde, essa técnica seria enriquecida com o surgimento do *sampler*. Desde então, o rap aparece como um gênero musical que articula a tradição ancestral africana com a

moderna tecnologia, produzindo um discurso de denúncia da injustiça e da opressão a partir do seu enraizamento nos guetos negros urbanos (DAYRELL, 2002, p. 125-126).

Atualmente, o que se observa é que os jovens da periferia que são adeptos ao rap não têm “muita vez” nas organizações e instituições públicas (um exemplo simples é a proibição do uso de boné em algumas escolas), isso acaba criando uma barreira social que os impede de adentrar às referências e valores considerados importantes por determinadas classes sociais.

O rap aparece como o centro da vida desses sujeitos como intermediador das formas de socialização, usando a música que escutam, festas culturais, roupas e a linguagem que criam dentro do grupo. Assim, nas décadas que se seguiram aos anos 2000, o consumo da produção cultural Hip Hop (músicas, vídeos e roupas) tornou-se um indício de novos tempos para os jovens de periferia criando possibilidade de novos lugares de ocupação e novas formas de socializar. O trabalho (“trampo”) é visto como uma possibilidade de melhora da condição social possibilitando o consumo de bens e lazer, a independência em relação à família, e a autonomia (DAYRELL, 2002).

Nesse contexto, com o enfretamento das condições sociais que lhes são oferecidas, os jovens experimentam na música uma possibilidade de atividades com algum sentido para a suas vidas. São jovens que, em sua maioria, foram excluídos da escola (existe muita evasão dos jovens antes de completar o ensino fundamental com um grande histórico de reprovação), poucos são aqueles que continuam a estudar e concluir o ensino médio, e menos ainda aqueles que ingressam e conseguem concluir o ensino superior.

1.3 Hip Hop: cultura ou movimento social?

Há fontes que nomeiam o Hip Hop como movimento social, outras, como manifestação cultural. Na tentativa de entender uma e outra definição e quais suas diferenças, encontrei o texto de Fochi (2007) que discute se o Hip Hop se define melhor como movimento social ou como tribo urbana.

Essa fonte, fruto de uma dissertação de mestrado defendida na área de Comunicação, faz uma síntese histórica do nascimento do Hip Hop em Nova

York, nos EUA, abordando também sua chegada ao Brasil, em São Paulo, capital, inicialmente pela “febre” da *breakdance*.

O autor inicia seus argumentos tomando o Hip Hop como um movimento social e cultural e diferenciando-o do gênero musical Rap que, junto da *breakdance*, é tido como um importante componente cultural e divulgador do Hip Hop:

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).

Discute sobre o propósito de combater a violência, sociabilizar e educar jovens negros marginalizados, moradores do subúrbio de Nova York, propósito pioneiramente assumido pela ONG *Universal Zulu Nation*, fundada pelo DJ Afrika Bambaataa – reconhecido também como fundador oficial do Hip Hop (p. 62):

A cultura Hip Hop nasce a partir de ações para conter as inúmeras guerras e disputas entre gangues que assolavam a periferia de Nova York. Alguns jovens que organizavam bailes, festas de rua e em escolas na periferia, resolveram criar disputas dentro dos bailes, por meio da dança, no intuito de conter as brigas que aconteciam nas ruas. Assim, incentivavam a dançar o *break*, no lugar de brigar, e a desenvolver o grafite como forma de arte, e não para demarcar territórios. As gangues transformavam-se em grupos de dança e grafite, e as disputas entre elas foram se transformando em função disso. Algumas equipes, além de simplesmente promover a dança e grafite buscavam outras formas de envolver os jovens da periferia, ou dar suporte para que pudessem aprimorar-se e destacar-se (FOCHI, 2007, p. 62).

A citação acima ilustra os propósitos de combate à violência e de sociabilização da juventude marginalizada. O propósito educacional advém da conscientização desses jovens de sua realidade e condição social de exclusão. A citação abaixo explicita a necessidade educacional na composição das letras do rap, por exemplo:

Para fazer uma boa letra é preciso estudar história, compreender a situação, a realidade e, mais importante, inventar maneiras de expressar tudo isso com as palavras, [assim], o processo de educação não acontece mais como uma

obrigação vazia, passa a ter sentido (PIMENTEL, 1998 apud FOCHI, 2007, p. 62).

Passando à expansão do Hip Hop e sua chegada ao Brasil, o autor relata que o mesmo foi introduzido pela moda da *breakdance* na cidade de São Paulo, a partir da chegada também de produtos culturais midiáticos como os videoclipes de Michael Jackson e o filme *Flashdance*⁶. Os jovens, saídos da periferia, se encontravam no centro de São Paulo para dançar o *break* em busca de diversão e autoestima. Sofriam preconceito, eram mal vistos e perseguidos, mas, à medida que produtos culturais como os citados, iam se expandindo e caindo no gosto de classes sociais mais abastadas, passavam a ser mais tolerados.

O *break* ultrapassou o modismo e se fortaleceu com a conscientização de seus praticantes sobre os propósitos do movimento Hip Hop, em cuja difusão o rap e o grafite tiveram papel fundamental: o rap, devido ao conteúdo de suas letras, o grafite, por “retratar a realidade da periferia, sendo feito por artistas provenientes dessa [mesma] periferia” (FOCHI, 2007, p. 64).

O autor avança ao tentar entender o desenvolvimento e expansão do fenômeno Hip Hop no Brasil como movimento social e como tribo urbana, conceitos apresentados à luz de fontes sociológicas (Michel Maffesoli⁷) e psicanalíticas (Luciana Coutinho⁸).

Sintetiza o conceito de movimento social como fenômeno que tem uma identidade e uma causa, ambas geradas pela insatisfação que leva a uma contestação, uma controvérsia contra a situação vigente ou contra o que ou quem a criou; além disso, o movimento social deseja promover uma transformação e estabelece parâmetros e metas acerca dessa transformação (FOCHI, 2007, p. 65). O conceito de tribo urbana é sintetizado como um “segmento social cujos grupos se unem e se separam de acordo com as

⁶ *Flashdance* (no Brasil: *Flashdance - Em Ritmo de Embalo*). Direção: Adrian Lyne. Produção: Jerry Bruckheimer; Don Simpson. Música: Dennis Matkosky; Giorgio Moroder; Michael Sembello. EUA: Polygram Pictures; Paramount Pictures, 1983. 95 min.

⁷ MAFFESOLI, Michel. *A parte do diabo*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
MAFFESOLI, Michel. *As máscaras do corpo*. Líbero: Revista da Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero, São Paulo, V. 3 n. 6, 2º sem. 2000.

⁸ COUTINHO, Luciana Gagero. *Da Metáfora Paterna à Metonímia das Tribos: um estudo psicanalítico sobre as tribos urbanas e as novas configurações do individualismo*, 2001. Disponível em: <http://www.rubedo.psc.br/Artigos/tribus.htm>. Acesso em: não mais disponível na rede mundial de computadores.

características estéticas de seus integrantes” (FOCHI, 2007, p. 67). Esses grupos não possuem vínculos, se unem apenas pela busca de prazer, pelo aqui agora; embora compartilhem códigos no seu interior, não têm preocupação com uma sociedade futura; sustentam-se com hábitos de consumo semelhante que lhes fazem aparecer com uma co-presença teatral diante do outro (p. 67).

Analisando o desenvolvimento do Hip Hop no Brasil diante desses conceitos, Fochi (2007) argumenta que, no início, quando os jovens se reuniam no centro de São Paulo para reproduzir e recriar os passos de *break* que viam nos vídeos norte-americanos,

[...] o Hip Hop nasce no Brasil, muito mais como [uma tribo urbana], um novo estilo estético, fundamentado num estilo musical e de dança. Todavia, amadurece e incorpora um sentido de luta engajada nas causas do povo da periferia, dos negros e pobres que vivem uma situação de opressão social. Com isso, reúne elementos e transforma-se num movimento, que faz parte das lutas das classes dominadas (FOCHI, 2007, p. 67).

Diferentemente, nos EUA, o Hip Hop se desenvolve como uma mistura dos dois conceitos, segundo o autor:

Áfrika Bambaataa aproveita-se do gosto pela arte, música e dança ('elementos tribais') para organizar a comunidade com o fim de combater a violência, diminuir as disputas entre as gangues (característica de movimento) (FOCHI, 2007, p. 67).

Por fim, em relação a ser um movimento social ou tribo urbana, o autor conclui que o Hip Hop

[...] pode ser considerado como uma cultura de rua, e muitos de seus adeptos, como integrantes de uma tribo urbana, já que aderem ao estilo apenas por curtirem a música, tendo como único intuito a diversão, o convívio com o grupo, o estar junto sem preocupação futura, o ingresso unicamente pelo estilo estético. Por outro lado, tudo indica que isso certamente se esvaziaria, sofreria mutações ao longo dos tempos, se não houvesse uma causa, se, por trás das roupas, música e pintura, não houvesse a luta, o engajamento social e uma estratégia de atuação. Assim, levamos em conta todos esses atributos estilísticos, considerando-os como elementos essenciais, constitutivos do Hip Hop; que contribuem favoravelmente à sua causa, não se sobrepondo a ela, mas

sim, ajudando a levá-la diante, constituindo um movimento social (FOCHI, 2007, p. 68).

Assim como Fochi (2007), compreendo o Hip Hop como um movimento social cujas expressões artísticas, portanto culturais, objetivam contestar a ordem social legitimada como hierarquicamente superior, dando voz e existência a grupos marginalizados. Esteticamente, no entanto, essas expressões culturais atraem simpatizantes de classes sociais não marginalizadas que não comungam dos mesmos desejos de existência social, mas que apreciam o rap, o *Break* e o Grafite. Esse alcance acaba ajudando na divulgação da cultura Hip Hop, embora muitas pessoas não conheçam os seus propósitos políticos e sociais.

1.4 “Educabilidades” da cultura Hip Hop

Como cultura e movimento social, o Hip Hop ensina muitos saberes a seus praticantes engajados. O que há no Hip Hop que os fazem tão envolvidos e tão politizados, coisa que a escola tenta mas não consegue fazer? Essa foi a curiosidade de Gustsack (2004), que pesquisou as atividades culturais do Hip Hop tomando-as como saberes e processos de aprendizagens “trans-escolares”, capazes de potencializar outras “educabilidades”.

Saberes e aprendizagens “trans-escolares” e “educabilidades” são neologismos que expressam a autoria do escritor na compreensão da cultura Hip Hop, vista como espaço-tempo preñado de conhecimentos e modos de ser humanos que se fazem com, a partir e para além dos espaços-tempos tradicionalmente conhecidos como pedagógicos.

Saberes e aprendizagens “trans-escolares” são definidos como saberes “trans-institucionais”, são os saberes e aprendizagens vivenciados no espaço-tempo do movimento Hip Hop, espaço-tempo esse para além da instituição escolar; no entanto, o autor adverte que é preciso reconhecer que “tais saberes também se fazem a partir da escola e com ela no tecido social urbano mais complexo” (GUSTSACK, 2004, p. 27).

“Educabilidades” são pedagogias, “pedagogias da vida como ela é” (p. GUSTSACK, 2004, p. 20), “saberes outros que se formulam em espaços-tempos diferentes dos escolares” (p. 21). Nesse sentido, na tese, o autor se interessou em compreender as razões pelas quais as práticas culturais do Hip

Hop produzem em seus praticantes “transformações que a escola e outras instituições sociais não conseguem produzir em tão curto espaço de tempo” (p. 21).

Ao se lançar a compreender as “educabilidades” da cultura Hip Hop, capazes de provocar transformações em tão curto espaço de tempo – o autor observou a paixão em aprender e performar dos *hip-hoppers*:

[...] me chamavam a atenção certas mudanças por que passavam muitos daqueles jovens [das periferias urbanas] – em termos de gostos, desejos, gestos e atitudes – a partir do momento em que iniciavam sua participação nas atividades de Hip Hop. Desde então me intrigava a sua alegria e disposição em aprender coisas que percebiam como importantes para melhorar a sua performance nas práticas daquela manifestação cultural. No início eu cheguei a comparar as transformações vividas pelos jovens na relação com o Hip Hop com aquelas pelas quais passamos todos nós quando nos apaixonamos. Parece que minhas leituras não estavam muito equivocadas (GUSTSACK, 2004, p. 19).

Mas, para além da paixão em aprender/vivenciar/produzir a cultura Hip Hop, o autor aponta que uma das significações em fazer parte desse movimento diz respeito à possibilidade de “obtenção de ganhos financeiros diretos ou bens e recursos indiretos de sobrevivência [desses] jovens” (GUSTSACK, 2004, p. 24). A outra, talvez mais importante, diz respeito ao “significado de aprender a ser, convivendo de maneira desejável, prazerosa na sua cultura”, ou seja, construindo sua identidade “com os sentimentos de pertencimento numa perspectiva mais afetiva” (p. 24).

É aí que se localiza a relevância dessa tese: “construir referências para novos caminhos de ensino-aprendizagem no contexto social mais amplo e complexo, como é o caso do Movimento Hip Hop” (GUSTSACK, 2004, p. xi), espaço-tempo em que os sujeitos descobrem, problematizam, recriam e assumem suas identidades.

O material empírico foi coletado junto a três produções de festivais de Hip Hop em duas cidades do Rio Grande do Sul: o festival produzido de forma autônoma por grupos de jovens residentes no Bairro Restinga (União Rap da Tinga – URT) em Porto Alegre-RS; o festival produzido pelo Movimento Hip Hop (Vida Oprimida Zero – VOZ) em Santa Cruz do Sul-RS; e o festival de Hip Hop realizado pelos jovens residentes no Abrigo Municipal Ingá Brita, em Porto Alegre-RS. Ao analisar os dados empíricos, o autor buscou compreender as

“educabilidades” da cultura Hip Hop, categorizando os saberes dialógicos abstraídos junto aos jovens em três campos denominados como expressivo-identitário, ético-estético e sociopolítico – esses campos compõem as três partes da estrutura formal da tese.

Na primeira parte – campo expressivo-identitário das “educabilidades” do Hip Hop – o texto discute como a história e as dimensões sócio-estruturais do Hip Hop oferecem potencialidades educadoras que podem contribuir com o campo específico da educação formal. A segunda parte – campo ético-estético das “educabilidades” do Hip Hop – discute as possibilidades de aproximação dos temas trabalhados pelo rap e dos valores fundantes da cultura Hip Hop com a educação formal, tomando ambos como campos de produção e sistematização de saberes. A terceira parte – campo sociopolítico das “educabilidades” do Hip Hop – discute sobre o quinto elemento⁹ da cultura Hip Hop, a “Atitude”, ou seja, sobre a consciência dos *hip-hoppers* e seu empenho na luta pela superação dos obstáculos impostos pelo sistema de organização social em que vivemos, propondo “uma abertura de olhares e horizontes [...] ao nosso trabalho de educadores e educadoras [a fim de] construir novas formas de organização da educação e da escola frente à realidade complexa que ações sociais como o Hip Hop, e outras tantas, nos apresentam” (GUSTSACK, 2004, p. 30).

Por fim, na perspectiva dessa tese, o autor legitima e argumenta que

[...] a sociabilidade oportunizada pelas práticas culturais do Movimento Hip Hop possibilita que [os] jovens possam construir o seu conhecimento do mundo, assumindo-se como atores e autores de sua própria expressão. E, eles fazem isso com a coragem de quem defende a sua vida, porque este é de fato um dos poucos ofícios que dominam, e que têm a oportunidade de aprender com relativa autonomia, para garantir sua sobrevivência (GUSTSACK, 2004, p. 26).

Reconhece, portanto, nas “educabilidades” do Movimento – “educabilidades” expressivo-identitárias, ética-estética, e sociopolíticas – possibilidades de ampliação do esforço de “educadoras e educadores em

⁹ Fochi (2007, p. 64) denomina esse “quinto elemento” (GUSTSACK, 2004), de quarto elemento (os três anteriores são: *break*, rap e grafite): o conhecimento e conscientização dos *hip-hoppers* – os quais se constituem na sustentação do movimento e impedem que o rap e o *Break* se transformem em modismos e sejam ultrapassados.

reorganizar a escola – seus sujeitos, processos e estruturas do ensino-aprendizagem formais” (GUSTSACK, 2004, p. xi).

O conteúdo dessa revisão me ajudou a compreender melhor o rap e a cultura Hip Hop: sua origem, desenvolvimento e fundadores nos EUA, sua chegada e desenvolvimento no Brasil, suas expressões artísticas: *breakdance*, rap, grafite, atitude política, seus propósitos de formação identitária e de luta política e social. Esse contexto foi importante para eu me compreender como produtor de *beats*, e poder entrevistar os colaboradores dos episódios do *podcast*.

2 ROTEIRO DE GRAVAÇÃO E PRODUÇÃO DO *PODCAST* “A EXPRESSÃO MUSICAL DE *RAPPERS* EM UBERLÂNDIA-MG”

Mesmo sendo um ouvinte assíduo de *podcasts*, antes de elaborar o roteiro para a gravação e produção dos três episódios aqui relatados, eu precisei conhecer um pouco mais dessa forma de produção de conteúdo, fazendo algumas leituras e assistindo vídeos na plataforma *Youtube*.

2.1 *Podcast*: conhecendo melhor o formato para elaboração do roteiro de gravação

De acordo com o vídeo de Gui Grazziotin (Como fazer um roteiro de podcast?, 2020), há dois tipos de roteiros para *podcasts*: 1) roteiro por tópicos, ideal para *podcasts* de bate papo ou entrevistas; e 2) roteiro de texto, indicado para *podcasts* mais dissertativos, que se dedica a discorrer sobre determinado tema. Ambos os tipos de *podcast* costumam usar trilhas, efeitos sonoros ou vinhetas, por isso, esse produtor de conteúdo indica que o roteiro registre o ponto exato onde queremos que a vinheta apareça.

Foschini e Taddei (s.d.) indicam que os produtores de conteúdo devem compor e mixar suas próprias trilhas e vinhetas para evitar incorrer em problemas com direitos autorais. Esses autores pontuam as seguintes dicas (e sequência) para elaborar um roteiro de *podcast*:

- Abertura ou Vinheta (ela deve ser retomada no meio do episódio);
- Apresentar o convidado e explicar porque vale a pena ouvi-lo;
- Não falar rápido, respirar;
- Repetir as informações;
- Cuidar da edição: eliminar ruídos, acrescentar som de fundo, cortar momentos de silêncio, equalizar a música. O *fade-in* e o *fade-out* são ótimos para transições suaves;
- Usar linguagem simples: frases de ordem direta;
- Conversar diretamente com o ouvinte (uma conversa entre amigos).

O Guia Podcast (2019, p. 12-13) foi a fonte que mais me ajudou na estruturação do roteiro para a gravação dos três episódios, embora as suas orientações se dediquem a *podcasts* gravados ao vivo.

Esta publicação propõe pensar o *podcast* em três partes, introdução, desenvolvimento e conclusão, que podem ser melhor detalhadas abaixo:

Introdução: introduzir o episódio com saudações, apresentar os *hosts* (narradores, entrevistadores), convidados e fazer breve exposição da temática do *podcast*. Contempla:

- **Vinheta**: Música e áudio em torno de 30 seg. Explica os objetivos do *podcast*, a missão social e anuncia os nomes dos membros da equipe fixa, envolvida em suas respectivas funções.
- **Apresentação do Podcast**: O *Host* apresenta o *podcast* com texto predeterminado.
- **Apresentação do Episódio**: O *Host 1* apresenta sumariamente o tema (Título do Episódio) e cita os nomes de todos os participantes (convidados e equipe que irá falar ou que não tenha sido citada na vinheta):
- **Comentário de abertura**: Descrição clara e objetiva do tema a ser debatido, com dados, impacto atual e futuro, importância social etc. O tema não pode ser esgotado e não se pode avançar muito nos assuntos a serem debatidos (as informações introduzidas devem ser desenvolvidas nas perguntas aos convidados que serão entrevistados).

Desenvolvimento: comunicar de forma mais ampla a temática:

- **Descrição sumária 1**: Grande parte do trabalho de pesquisa prévia será escrito aqui e será lida pelo *Host 1*; é preciso ter cuidado para não esgotar o tema, deixando espaço para o debate. Contextualizações e explicações que tomam muito tempo dos convidados devem ser feitas aqui.
 - **Host 1**: É quem conduz a entrevista, faz as perguntas centrais, esmiúça termos complexos, deixa os convidados confortáveis e mantém a mediação do debate. É também quem abre e fecha o episódio.
- **Descrição sumária 2 (Complementação)**: Caso seja necessário, o *Host 2* poderá complementar a descrição com informações, chamadas ou comentários. Se a Descrição sumária 1 estiver muito longa, uma parte pode ser lida aqui para evitar a monotonia vocal.
 - **Host 2**: Faz comentários, lê textos secundários, chama a atenção para termos técnicos, se comunica com o resto da equipe e funciona como

“ponto eletrônico”. Pode também acessar a internet ou outras fontes em busca de sanar dúvidas surgidas durante o debate em tempo real.

- Pergunta chave 1: Pode ser a primeira e única pergunta “prevista” de toda a entrevista. Deve ser clara, objetiva e instigante, dando aos convidados (especialista, estudioso, prático ou conhecedor/interessado no tema) a oportunidade de livre explicação do tema e dos entraves relacionados.

Conclusão: Nesta etapa, apresenta-se um resumo do que foi dialogado no *podcast*, e solicita-se do convidado suas considerações finais. Após, procede-se os agradecimentos e despede-se.

Com base nessas consultas, estruturei os episódios do *podcast* em três partes básicas: depois de fazer a saudação, na primeira parte eu narro uma experiência pessoal sobre a temática do episódio; na segunda parte eu entrevisto o(s) *rapper*(s) convidado(s); e na terceira parte, antes do fechamento e agradecimentos, eu discorro sobre a temática a partir das fontes teóricas estudadas. Abaixo, o esquema da estrutura dos três episódios:

I. Introdução

1) Chamada dos ouvintes e Apresentação do *Podcast*

→ Vinheta de abertura do *podcast*

2) Abertura do *podcast* com uma experiência pessoal relativa ao tema do episódio

→ Vinheta de continuação do *podcast*

3) Apresentação do episódio e convidado(s)

II. Desenvolvimento

4) Conversa com convidados sobre o tema do episódio

→ Vinheta de continuação do *podcast*

5) Contextualização teórica sobre o tema do episódio (texto de pesquisa bibliográfica)

→ Vinheta de continuação do *podcast*

III. Conclusão

6) Fechamento do *podcast*: agradecimentos

→ Vinheta de fechamento do *podcast*

As cores demarcam cada parte do roteiro: **azul** (saudação); **lilás** (narração de minha experiência na cena do rap em Uberlândia, conforme temática do episódio); **laranja** (anúncio dos *rappers* convidados); **vermelho** (entrevista com os convidados); preto (contextualização teórica sobre o tema do episódio a partir de revisão bibliográfica que procedi); **rosa** (fechamento e agradecimentos).

Apesar de ter roteirizado os episódios com vinhetas (em azul escuro) arrematando o encerramento de cada parte do *podcast*, eu optei, conforme dica já mencionada de Foschini e Taddei (s.d.), em compor minha própria trilha já que gosto e estou acostumado a produzir *beats* na cena do rap em Uberlândia há muito tempo. Cada episódio ganhou a sua trilha sonora exclusiva, e ela ambienta sonoramente o episódio inteiro.

A seguir, transcrevo os roteiros dos três episódios produzidos.

2.1.1 Roteiro de Gravação do Episódio 1

Tema: Processo Criativo

Chamada dos ouvintes e Apresentação do Podcast

Salve, salve geral! Sejam bem vindos ao *Repto Papo Reto com Mikael*, o *podcast* onde vamos conversar um pouco sobre a expressão musical de *rappers* em Uberlândia-MG.

Eu me chamo Mikael, sou professor, percussionista, baterista e *beatmaker*, atuante em Uberlândia, no Triângulo Mineiro.

→ Vinheta de abertura do *podcast*

Abertura do *podcast* com uma experiência pessoal relativa ao tema do episódio

Sendo morador de periferia, onde o Hip Hop é um acontecimento comum, onde todo mundo consome a música, roupas e outros artefatos da cultura Hip Hop, considero que desde a minha infância sou fortemente influenciado pelo rap. Não me recordo com exatidão qual foi a primeira vez que ouvi um rap ou quando fui apresentado a essa cultura; eu simplesmente estava ali aonde o rap já estava!

Nessa época eu já me encontrava no ensino formal de música tendo aulas particulares, ou no conservatório e em projetos sociais. Mas nunca deixei

de lado ou neguei a cultura de onde eu estava. O Hip Hop sempre esteve presente em minha vida, como é até hoje, quando eu componho bases para meus amigos *rappers*.

Meu processo de composição de bases como *beatmaker* foi bastante enriquecido com a formação musical sistematizada a que tive acesso. Mas... e os outros DJs? E os outros *rappers*? Como funcionam seus processos criativos?

→ Vinheta de continuação do *podcast*

Apresentação do episódio e seus convidados

Este é o nosso primeiro episódio e nele vamos falar sobre os processos criativos musicais de *beatmakers* e *rappers* em Uberlândia, conversando com DJ e *beatmaker* B.O., e com o MC Madruça Nec.

Conversa com os convidados sobre o tema do episódio

[B.O. e Madruça Nec se apresentam e contam um pouco de si como *rappers* em relação ao tema do episódio].

E aí gente, contem para nossos ouvintes como vocês começaram a fazer rap e como compõem rap hoje.

[Passar a palavra aos convidados].

Roteiro de Perguntas:

- O que é o rap? (Conceito)
- Como fazer um rap?
- Primeira experiência com criação musical?
- Quem chega com a parte pronta? (rima ou *beat*?)
- Como se produz em conjunto?
- O que recomendam para galera que está chegando agora?

→ Vinheta de continuação do *podcast*

Contextualização teórica sobre o tema do episódio

Vamos agora conhecer um pouquinho do contexto de como surgiu o rap e o Hip Hop e como essa cultura chegou no Brasil.

Iolanda Macedo (2011), no texto *A linguagem musical Rap: expressão local de um fenômeno mundial*, publicado em 2011, comenta que as décadas de 1960 e 1970 foram palco de lutas por direitos civis nos Estados Unidos da

América (EUA), com vários movimentos negros se engajando em busca de reverter a conjuntura social em que se encontrava o país diante de um passado marcado pela escravidão e pela implementação de leis de segregação racial em grande parte dos estados norte-americanos.

Nessa mesma época, no bairro do Bronx, subúrbio de Nova York, aconteciam festas e bailes de rua frequentadas por jovens negros. Eram festas feitas por DJs que ficavam discotecando em interação com os *b-boys*, que por sua vez dançavam ao som dos toca-discos de Jazz e Soul remixados ao vivo.

Com as festas ganhando proporção e reconhecimento, surgiram jovens que faziam rimas de improviso para animar a festa e comentar sobre algo que estava acontecendo em seus cotidianos, esses jovens eram conhecidos como MCs ou *rappers*. Além da presença dos MCs, dos *b-boys* e dos DJs, estavam presentes também às festas, os grafiteiros, que expunham suas artes nas ruas da cidade.

A junção dessas manifestações musicais, de dança e de artes visuais constituiu um movimento que caracteriza o modo de expressar não só de uma, mas de várias gerações, o Hip Hop – termo cunhado pelo DJ Áfrika Bambaataa, que significa pular e requebrar (*to hip to hop*).

O Hip Hop é, portanto, composto por cinco elementos básicos, que se expressam através de quatro modalidades artísticas: a *breakdance*; o grafite; o DJ que cria as bases eletrônicas musicais para o MC (mestre de cerimônias), que por sua vez é quem canta as rimas.

Mas há ainda um quinto elemento, considerado o conhecimento produzido por esta manifestação cultural.

→ [Vinheta de continuação do podcast](#)

Marcos Fochi (2007), no texto *Hip Hop Brasileiro: tribo urbana ou movimento social?* – publicado em 2007, diz que o Hip Hop chegou ao Brasil por São Paulo, capital, por meio da *breakdance*. Isto ocorreu na década de 1980 quando da circulação de produtos culturais midiáticos como os videoclipes de Michael Jackson e o filme *Flashdance*.

Os jovens da periferia se encontravam no centro de São Paulo para dançar o *break* em busca de diversão e autoestima. Sofriam preconceito, eram mal vistos e perseguidos, mas, à medida que esses produtos culturais iam

caindo no gosto de classes sociais mais abastadas, passavam a ser mais tolerados.

O rap foi outro elemento que marcou a chegada do Hip Hop no Brasil com a vinda do grupo norte-americano *Public Enemy* para fazer seu primeiro show em São Paulo em 1984.

A jornalista Luana Dornelas (2019), no artigo *Quatro décadas de rap no Brasil: o surgimento da cultura hip-hop*, de 2019, comenta que “O *Public Enemy* ajudou jovens negros do mundo inteiro a terem autoestima, a entenderem seu potencial”. A essa jornalista, o *rapper* Rappin Hood contou que foram os discos de Thaíde, DJ Hum e Racionais que o ajudou a ter autoestima e encontrar seu potencial.

No Brasil, o primeiro álbum de rap foi lançado em 1988 e consistiu na coletânea *Hip-Hop Cultura de Rua*. Nela foi apresentado o trabalho de Thaíde e DJ Hum, MC Jack e Código 13, que se tornaram celebridades do rap no Brasil.

No ano seguinte, 1989, foi lançada a coletânea *Consciência Black, Vol. I*, que projetou um dos maiores grupos da história do rap brasileiro: os Racionais MC's, formado por Mano Brown, Edi Rock, Ice Blue e KL Jay; o grupo apresentou um rap voltado para a desigualdade na periferia e as injustiças sociais.

→ Vinheta de continuação do *podcast*

Fechamento do *podcast*

Obrigado a você ouvinte por nos acompanhar no primeiro episódio do *Repto Papo Reto com Mikael*, inaugurando essa série de *podcasts* sobre a expressão musical de *rappers* em Uberlândia-MG.

Essa série consiste no meu Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Música da UFU, sob orientação da professora Cíntia Thais Morato, e tem a colaboração técnica de [listar os demais colaboradores se tiver] na edição e produção dos episódios.

Agradeço os convidados B.O. e Madrugua Nec por conversar com nossos ouvintes nesse primeiro episódio.

Até mais, espero você no próximo episódio, que tratará dos processos de aprendizagem musical de *rappers* e DJs para conseguirem compor um rap, não perca!

→ Vinheta de fechamento do *podcast*

2.1.2 Roteiro de Gravação do Episódio 2

Tema: Aprendizagem Musical

Chamada dos ouvintes e Apresentação do *Podcast*

Salve, salve geral! Sejam bem vindos ao *Repto Papo Reto com Mikael*, o *podcast* onde vamos conversar sobre a expressão musical de *rappers* em Uberlândia-MG.

Eu me chamo Mikael, sou professor, percussionista, baterista e *beatmaker*, atuante em Uberlândia, no Triângulo Mineiro.

→ Vinheta de abertura do *podcast*

Abertura do *podcast* com uma experiência pessoal relativa ao tema do episódio

Quando eu estava cursando o Ensino Médio, participava de uma rede de trocas, tanto de referências musicais como de ideias. Eu passava algumas músicas para amigos e recebia outras de *rappers* diferentes e nessa rede de contatos conheci, em Uberlândia-MG, vários MCs e DJs que fazem rap sem a ajuda de gravadora, produzindo-o de forma independente; alguns estão na ativa até hoje, “trampando” solo ou em grupos.

Nessa época eu estudava música tendo aulas particulares, no conservatório e em projetos sociais. E... muitas vezes fui convidado por DJs e *rappers* para assistir e comentar sobre o que eles estavam produzindo desde o *beat* até a rima. Nessa interação, eu ficava intrigado: como pessoas sem nenhum contato com a teoria musical podem conseguir fazer uma obra tão complexa? Assim nasceu a ideia de entender: Como *rappers* e DJs, sem estudo musical sistemático, aprendem a fazer música como rap?

→ Vinheta de continuação do *podcast*

Apresentação do episódio e seus convidados

Este é o segundo episódio e nele vamos falar sobre o processo de aprendizagem musical de O Belga, que atua como MC e *beatmaker* em Uberlândia.

Conversa com o convidado sobre o tema do episódio

Então vamos conhecer um pouco da trajetória do nosso convidado com o rap e como ele aprendeu a fazê-lo!

E aí Belga, conte um pouco para nossos ouvintes como foram seus primeiros contatos com a música, lá na sua infância... quais espaços você frequentava e que a música estava presente?

[Passar a palavra ao convidado].

Roteiro de Perguntas:

- Primeiros contatos com a música?
- Primeiros contatos com o rap?
- Como aprendeu a fazer rap?

→ Vinheta de continuação do *podcast*

Contextualização teórica sobre o tema do episódio

Vamos agora conhecer um pouquinho do que as pesquisas em Educação Musical têm nos ensinado sobre como os *rappers* aprendem música.

Antes de produzir rap, os *rappers* ou MCs primeiro consomem rap; essa é uma afirmação da pesquisadora Vânia Malagutti Fialho (2003a), em seu texto *A televisão como mediadora na formação e atuação musical*, datado de 2003.

À medida que vão passando de consumidores a produtores de rap, há uma transformação significativa dos *hip-hoppers*. A importância do rap para esses jovens justifica-se por ele se constituir num canal de expressão de suas subjetividades, podendo contar sobre a realidade de suas vidas por meio das letras que compõem.

Nessa realidade estão refletidos os problemas que vivenciam, como: drogas, violência, crimes, pobreza, preconceito, discriminação, relação com a polícia, falta de perspectiva no futuro. Falam também da amizade, da “quebrada” onde moram, da esperança de um mundo melhor. Temáticas envolvendo romances e amor são raras, afinal, o objetivo principal do rap é

conscientizar e informar a periferia da sua realidade e do lugar que ocupa na sociedade (FIALHO, 2003b, p. 92 e 93).

São raros os *rappers* que cantam músicas de outro grupo. Eles interpretam sua própria composição e se expressam com base na sua vivência, ou seja, contam e poetizam o que vivenciam em seu cotidiano.

De acordo com Juarez Dayrell, no texto *O Rap e o Funk na socialização da juventude*, o fato de cantarem músicas próprias envolve um exercício de criatividade que pode ser empreendido individual ou coletivamente, sendo um momento rico de trocas quando todos do grupo discutem, opinam e interferem na criação (DAYRELL, 2002, p. 127).

Quando esses músicos começam a produzir rap, o fazem por sua necessidade de expressão, além do desejo de serem vistos e ouvidos como pessoas da sociedade. Entretanto, sem recursos financeiros para comprar equipamentos, muitos começam usando uma base gravada, que é comprada para fazer suas rimas. Um dos problemas na utilização dessas bases compradas é que um grupo corre o risco de apresentar uma música com a mesma base da música de outro grupo e isso compromete a originalidade da composição e do grupo (FIALHO, 2003a, p. 97).

→ *Vinheta de continuação do podcast*

A pesquisadora Juciane Araldi, que estudou a *formação e atuação musical de quatro DJs* no ano de 2004, fala de três dimensões importantes em sua formação musical.

A primeira dimensão é a cultura Hip Hop que tem grande presença na aprendizagem desses músicos. A segunda dimensão bastante presente na formação dos DJs (hoje podemos falar nos *beatmakers*) é a família. É na família que ocorrem os primeiros contatos com a prática musical dos *beatmakers* (ARALDI, 2008, p. 124). Por último, uma terceira dimensão igualmente importante na aprendizagem musical dos DJs diz respeito à evolução tecnológica, cujo avanço do analógico ao digital reflete diretamente na forma do *beatmaker* fazer sua base, sua música. Entretanto, há que se mencionar que a dificuldade financeira para adquirir os equipamentos mais atualizados também impacta na música desses artistas.

Ainda de acordo com a pesquisadora Juciane Araldi, os procedimentos utilizados pelos DJs para aprender a fazer as suas bases não decorrem de

uma intervenção didática, mas se baseiam em ouvir músicas, trocar experiências com colegas e assistir a apresentações de outros *beatmakers* (ARALDI, 2008, p. 124, 126). A autora comenta que “evidencia-se uma experimentação constante para chegar ao objetivo de conseguir tocar” (ARALDI, 2008, p. 126).

Em suma, os DJs entrevistados por essa pesquisadora iniciaram sua prática de maneira informal, aprendendo com os amigos, com a comunidade em que viviam, com os programas de rádio e de TV, com a internet, e os dados sobre sua formação musical contribuem sobremaneira para a compreensão das diversas formas de aprender e consumir música e suas mudanças diante das transformações (ARALDI, 2010, p. 3).

→ Vinheta de continuação do *podcast*

Fechamento do *podcast* (fala)

Obrigado a você ouvinte que nos acompanhou nesse segundo episódio do *Repto Papo Reto com Mikael* sobre a expressão musical de rappers em Uberlândia-MG.

Essa série de *podcasts* consiste em meu Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Música da UFU, sob a orientação da professora Cíntia Thais Morato, e tem a colaboração técnica de [listar os demais colaboradores se tiver] na edição e produção dos episódios.

Agradeço ao Belga, convidado desse segundo episódio.

Até mais, espero você no próximo episódio, que tratará da importância política do rap, não perca!

→ Vinheta de fechamento do *podcast*

2.1.3 Roteiro de Gravação do Episódio 3

Tema: Importância política e social

Chamada dos ouvintes e Apresentação do *Podcast*

Salve, salve geral! Sejam bem vindos ao *Repto Papo Reto com Mikael*, o *podcast* onde vamos conversar sobre a expressão musical de rappers em Uberlândia-MG.

Eu me chamo Mikael, sou professor, percussionista, baterista e *beatmaker*, atuante em Uberlândia, no Triângulo Mineiro.

→ Vinheta de abertura do *podcast*

Abertura do *podcast* com uma experiência pessoal relativa ao tema do episódio

Em meu cotidiano suburbano pude presenciar de longe diversas situações, como roubos, latrocínios, sequestros, venda e consumo de drogas. A partir dessas lembranças, me veio o questionamento: Estando tão próximo a essa realidade, seria mais fácil o contato e a permanência nesse contexto. Mas, o que me fez distanciar desse cotidiano e expediente criminal? Localizo na música, a minha principal alternativa de “salvação”. Lembro-me que, quando mais novo, escutava o rap *Desculpa Mãe*, do grupo Facção Central e me emocionava, pois refletia sobre o cotidiano violento da periferia e me perguntava se era essa a vida que eu viveria quando mais velho.

Pensando nessas possibilidades de “salvação” mediada pelo rap, pergunto: O que motiva MCs e DJs a fazerem rap? Qual a importância política do rap para esses músicos e suas comunidades?

→ Vinheta de continuação do *podcast*

Apresentação do episódio e seus convidados

Este é o nosso terceiro e último episódio e nele vamos falar sobre a influência do MC Mexicano Marginal e sua música para a sua comunidade, no Bairro São Jorge, em Uberlândia-MG.

Conversa com o convidado sobre o tema do episódio

Então... vamos conhecer um pouco da atuação política com o rap do nosso convidado?

[Passar a palavra ao convidado].

Roteiro de Perguntas:

- O que o rap significa pra quem o pratica?
- Qual a importância social do rap?
- Porque produzir rap ao invés de outros estilos?

→ Vinheta de continuação do *podcast*

Contextualização teórica sobre o tema do episódio

Vamos agora conhecer um pouquinho do contexto do rap como música de resistência social e política.

A música afro-americana sempre foi uma importante expressão cultural de resistência dos negros, vítimas do racismo, e influenciou estilos que hoje são bem vistos socialmente, mas nem sempre foi assim. É o caso do Blues, *Jazz*, *Soul* e *Funk*, estilos que influenciaram a formação da cultura Hip Hop na forma musical, rítmica, lírica, e nos temas que constituíram o rap. Por meio do rap, abreviação de *Rhythm and Poetry*, ritmo e poesia, os *rappers* ou MCs conseguiam expressar suas indagações diante das situações vividas em seus cotidianos, os quais, por sua vez, eram violentos, marcados pelo racismo, fome, pobreza, desemprego. Assim, os jovens encontravam dentro da cultura Hip Hop uma forma de escapar da má qualidade de vida através de sua produção cultural.

No Brasil, o que se observa, segundo Juarez Dayrell, em seu texto *O Rap e Funk na socialização da juventude*, datado de 2002, é que os jovens da periferia que são adeptos ao rap não têm “muita vez” nas organizações e instituições públicas (um exemplo simples é a proibição do uso de boné em algumas escolas), isso acaba criando uma barreira social que os impede de adentrar às referências e valores considerados importantes por determinadas classes sociais (DAYRELL, 2002).

O rap aparece como o centro da vida desses sujeitos, como intermediador das formas de socialização por meio da música que escutam, das festas culturais, roupas e da linguagem que criam dentro do grupo. Nesse contexto, com o enfretamento das condições sociais que lhes são oferecidas, essas pessoas experimentam na música a possibilidade de atividades com algum sentido para a suas vidas.

Para Marcos Fochi, em seu artigo *Hip Hop Brasileiro: tribo urbana ou movimento social?*, de 2007, o rap e o Hip Hop incorporam “um sentido de luta engajada nas causas do povo da periferia, dos negros e pobres que vivem uma situação de opressão social. Com isso, reúne elementos e transforma-se num movimento, que faz parte das lutas das classes dominadas” (FOCHI, 2007, p. 67).

→ [Vinheta de continuação do podcast](#)

Fechamento do *podcast*

Obrigado a você ouvinte por acompanhar até aqui o *Repto Papo Reto com Mikael*. Com esse episódio fechamos a série de *podcasts* sobre a expressão musical de *rappers* em Uberlândia-MG.

Essa série de *podcasts* consistiu no meu Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Música da UFU, sob a orientação da professora Cíntia Thais Morato, e teve a colaboração técnica de [listar os demais colaboradores se tiver] na edição e produção dos episódios.

Até mais, espero você “na próxima quebrada!”

→ Vinheta de fechamento do *podcast*

2.2 Produção do *Podcast*

O processo de produção do *podcast* se deu por episódio (eles foram produzidos um por vez) e ocorreu em duas etapas: 1) a primeira consistiu na gravação da minha fala (primeira e terceira partes) e da entrevista com o(s) convidado(s); 2) a segunda etapa se deu com o processo de criação da trilha sonora (*beat*) e edição dos episódios.

2.2.1 A escolha dos entrevistados

As gravações para o *podcast* ocorreram no período de pandemia de COVID 19, e devido a isso, alguns *rappers* e *beatmakers* da cena do Hip Hop em Uberlândia-MG não se encontravam na cidade, outros (com quem entrei em contato) não tinham disponibilidade horária para a entrevista.

Assim, convidei, dentre aqueles que estavam mais presentes na cena do rap em Uberlândia, Madrugua Nec e B.O. (Episódio 1), Belga (Episódio 2) e Mexicano Marginal (Episódio 3). Madrugua Nec, grafiteiro e MC, e Belga, *beatmaker*, não só fazem rap, como também cultuam e praticam mais elementos da cultura Hip Hop. Ambos fazem parte da minha história no rap desde a minha primeira batalha de rima, que também foi a primeira batalha oficial de Uberlândia; além disso, já saímos para um “role” de pixo e grafite pela cidade quando eu estava na ativa na cena de Hip Hop.

Convidei também para a entrevista o *beatmarker* B.O. pois o tenho como referência desde que comecei a fazer meus *beats*; foi um “cara” que me apoiou

e me deu bastantes dicas de como fazer, quanto cobrar pelo trabalho, enfim, foi uma pessoa muito importante para meu crescimento como *beatmarker*.

Mexicano Marginal mora na mesma “quebrada” que eu, Bairro São Jorge (Uberlândia-MG); foi então que tive a ideia de convidar alguém que vive onde eu vivo, que teve as mesmas vivências de rua que eu tive... a nossa entrevista foi emocionante, pois enquanto ele falava eu me via em suas palavras, afinal vivemos as mesmas “fitas”, na mesma época e, com ele, vi uma oportunidade de valorizar e mandar um salve para minha querida e amada quebrada do São Jorge.

2.2.2 O processo de gravação das entrevistas

Para a gravação das entrevistas foi utilizada como ferramenta a *DAW Reaper* e *Fruity Loops*, o Microfone Condensador *Cardióide Behringer C-1*, e os fones *AKG K92*.

Todas as entrevistas foram realizadas no primeiro semestre de 2022; com a pandemia de COVID 19 controlada e as pessoas vacinadas, as mesmas puderam ser presenciais. A entrevista do primeiro episódio, com o MC Madrugá Nec, e o DJ e *beatmaker* B.O., aconteceu no estúdio XSoul Mídia. A entrevista do segundo episódio foi realizada no *home studio* do MC e *beatmaker* Belga, em sua residência. A última entrevista MC Mexicano Marginal, para o terceiro episódio, ocorreu em meu *home studio*.

Em todas as entrevistas, começamos com as apresentações dos convidados, prosseguindo então às perguntas tendo por base um roteiro de perguntas, que difere um pouco conforme a temática de cada episódio (ver roteiros de gravação dos episódios 1, 2, e 3).

Minha maior preocupação nas entrevistas era conseguir deixar os entrevistados à vontade para falar sobre suas experiências e vivências de criação e aprendizagem musicais, bem como viam a importância (ou não) do rap para a juventude. Pelo fato de eu conhecer todos os entrevistados, as entrevistas correram “naturalmente”.

Após fazer a captação das entrevistas, os áudios gravados passaram pelo processo de equalização, quando tirei os ruídos e interferências que apareceram no decorrer das entrevistas. Em seguida comecei a fazer os recortes onde achei necessário, eliminando, por exemplo, os cacoetes de fala.

A etapa seguinte consistiu na gravação das minhas falas e em mesclá-las com o áudio das entrevistas de acordo com o roteiro.

2.2.3 A composição dos *beats* dos três episódios

Após finalizar a gravação das vozes, comecei a me concentrar na criação dos *beats* que iriam compor o *podcast*, aproveitando assim para divulgar meu trabalho como *beatmaker*.

Para compor os *beats* eu utilizei a *DAW Fruity Loops* e *Ableton Live*, o sintetizador *Krypton 25*, a bateria, e o baixo a *MPC Pad Kontrol* da Korg.

No primeiro episódio do *podcast*, compus um *beat* usando a estética mais atual do ritmo Hip Hop o Trap. As características do Trap consistem no uso de melodias não muito agressivas, harmonias simples e com poucas mudanças de acordes, bastante uso de sintetizadores, pouco *samples*, e uma bateria muito agressiva explorando muito o *hi-hat* e jogando bastante com o *kick* e o *snare*, e o *clap* sempre presente. As escolhas dos elementos e timbres foi feita aleatoriamente, sem nenhuma regra ou padrão.

Quando compus esse *beat* não tinha intenção de utilizá-lo em meu TCC, pois o havia criado para fins comerciais, mas como os entrevistados do primeiro episódio são bastante influentes no segmento, resolvi compor a trilha do episódio com ele para abrilhantar mais meu trabalho. Com certeza esse é o *beat* que mais se diferencia dos demais (dos outros dois episódios), não somente na estética, mas também pela *DAW* que utilizei, *Fruity Loops Studio*.

Para o *beat* do segundo episódio do *podcast*, utilizei a *DAW Ableton Live* e outra estética – conhecida como *Lo-Fi*. Após a entrevista com Belga, perguntei o que ele estava ouvindo por aqueles dias e o mesmo me disse que estava escutando muito o estilo *Lo-Fi*. Então, ao chegar em casa e fazer as edições do áudio da gravação, resolvi criar algo dentro dessa estética, que utiliza praticamente *sample*; somente a bateria que não foi sampleada, todo restante originou de *samples* recortados de várias músicas, das quais eu descii o *pitch* na máster, abaixando a tonalidade da música. Confesso que foi um desafio, pois samplear requer tempo; após fazer o corte das partes que eu queria utilizar, o passo seguinte foi a combinação desses cortes para montar um discurso coerente. Nesse *beat* eu aprimorei minhas habilidades de

mixagem e masterização pois sobram algumas frequências dos recortes que fiz onde entra esse jogo entre mix e master.

No terceiro e último episódio do *podcast* eu também utilizei *DAW Ableton Live* e abusei dos *samples*, mas a estética foi diferente da adotada no segundo episódio, me apropriei da estética do *Boom bap*. Os primeiros raps a serem criados vieram dessa estética onde se utiliza bastante o jogo entre *kick* e *snare*, melodias e harmonias densas e ambientação *dark*. Mexicano Marginal, o entrevistado do terceiro episódio canta o estilo *Gangsta Rap*, então procurei trazer essa sensação do corre-corre das ruas. Após a finalização do *beat*, presenteei meu entrevistado com ele.

Após a finalização das trilhas (*beat*), comecei a mesclá-las com a parte da voz, editando o *podcast*.

2.2.4 Fichas técnicas do três episódios

A seguir, encontra-se a ficha técnica de cada episódio do *podcast* “A expressão musical de *rappers* em Uberlândia-MG”.

2.2.4.1 Ficha Técnica do Episódio 1

Título: *O principal é vivência! Você vai refletir ali, mostrar o que ce tá sentindo, ser sincero, ser verdadeiro...*

Link de Acesso: <https://soundcloud.com/user-385200691/repto-podcast-ep01>

Gênero: *Podcast/A expressão musical de rappers em Uberlândia-MG: processo criativo*

Duração: 30min10seg

Roteiro: Mikael Marcos Silva

Orientação: Cíntia Thais Morato

Produção: Mikael Marcos Silva

Colaboração Técnica: Márcio da Silva Terra

Trilha Sonora: Mikael Marcos Silva

Sinopse: Primeiro episódio do *podcast* “A expressão musical de *rappers* em Uberlândia-MG”. Entrevista o MC Madrugá Nec e o DJ e *beatmaker* B.O., *rappers* da cena da cidade que conversam sobre o processo criativo do rap e da rima.

2.2.4.2 Ficha Técnica do Episódio 2

Título: *Mano, esse cara tá falando tudo o que eu queria falar!*

Link de Acesso: <https://soundcloud.com/user-385200691/repto-ep02>

Gênero: *Podcast*/A expressão musical de *rappers* em Uberlândia-MG: aprendizagem musical

Duração: 24min49seg

Roteiro: Mikael Marcos Silva

Orientação: Cíntia Thais Morato

Produção: Mikael Marcos Silva

Trilha Sonora: Mikael Marcos Silva

Sinopse: Segundo episódio do *podcast* “A expressão musical de *rappers* em Uberlândia-MG”. Entrevista o MC e *beatmaker* Belga, que conversa sobre a sua história com a música e como aprendeu a criar rimas e trilhas.

2.2.4.3 Ficha Técnica do Episódio 3

Título: *Eu tô fazendo rap, os menores estão me vendo, eu tenho que tá pra ser exemplo, tá ligado?!*

Link de Acesso: <https://soundcloud.com/user-385200691/entrevista-03>

Gênero: *Podcast*/A expressão musical de *rappers* em Uberlândia-MG: importância política

Duração: 19min33seg

Roteiro: Mikael Marcos Silva

Orientação: Cíntia Thais Morato

Produção: Mikael Marcos Silva

Trilha Sonora: Mikael Marcos Silva

Sinopse: Terceiro episódio do *podcast* “A expressão musical de *rappers* em Uberlândia-MG”. Entrevista o MC Mexicano Marginal, que conversa sobre a importância do rap como expressão da subjetividade de jovens da periferia de Uberlândia, inclusive como forma de resistência política.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após ler as fontes que registrei na revisão bibliográfica percebi que as informações abordavam o Hip Hop de uma maneira diferente da que experienciei fazendo rap na escola, ou, posteriormente, por volta de 2014, fazendo rap *freestyle* no Redondo (teatro de arena da Praça Sérgio Pacheco em Uberlândia-MG).

Esse *podcast* tem como intuito apresentar e trazer para a academia, uma forma de ser fazer música fora dos padrões elitistas. Às vezes, basta apenas ter bom gosto para criar algo com excelência, levando o poder de fala para aqueles que praticam e vivem a cultura Hip Hop; lembrando que as gírias e tratativas variam de região para região.

O Hip Hop é hoje uma das maiores culturas contemporâneas que, a cada ano, é mais aceita, uma cultura na qual os moradores de periferia são as estrelas, na qual a música é uma forte “arma” contra a desigualdade social e racial que existe em nossa sociedade. No rap os MCs e *beatmakers* conseguem descarregar suas indagações, frustrações, vícios e virtudes. O que não pode faltar em um rap é o conhecimento, a vivência, que pode vir em forma de *beat*, pois o *beat* também é uma forma de fala.

REFERÊNCIAS

A ORIGEM do *Hip Hop*. Disponível em: <https://origemdascoisas.com/a-origem-do-Hip-Hop/>. Acesso em: 1 out. 2020.

ARALDI, Juciane. Aprendendo a ser DJ. In: SOUZA, Jusamara (Org.). *Aprender e ensinar música no cotidiano*. Porto Alegre: Sulina, 2008. p. 119-140.

ARALDI, Juciane. *Formação e prática musical de DJs: um estudo multicaso em Porto Alegre*. 2004. 179 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/5300>. Acesso em: 12 jun. 2022.

ARALDI, Juciane. Prática musical de DJs: um estudo sobre formação musical e tecnologia. In: SIMPÓSIO HIPERTEXTO E TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO, 3º, 2 e 3 de dezembro de 2010, Recife-PE. *Anais eletrônicos...* Recife: UFPE, 2010. Disponível em: <http://www.nehte.com.br/simposio/anais/Anais-Hipertexto-2010/Juciane-Araldi.pdf>. Acesso em: 08 ago. 2019.

Como fazer um roteiro de podcast? [S.l.: s.n.], 2020. 1 vídeo (6min36seg). Canal Gui Grazziotin/Rádio Trama. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=R5nq1x-3-nA>. Acesso em: 11 jun. 2022.

DAYRELL, Juarez. O rap e o funk na socialização da juventude. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 28, n. 1, p. 117-136, jan./jun. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ep/v28n1/11660.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2022.

DORNELAS, Luana. *Quatro décadas de rap no Brasil: o surgimento da cultura hip-hop*. 03 de abril de 2019. Disponível em: <https://www.redbull.com/br-pt/music/O-surgimento-da-cultura-hip-hop-no-Brasil>. Acesso em: 12 jun. 2022.

FIALHO, Vânia Malagutti. A televisão como mediadora na formação e atuação musical. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 14, n. 23, p. 63-90, 2003a. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EmPauta/article/view/9406>. Acesso em: 12 jun. 2022.

FIALHO, Vânia Malagutti. *Hip hop sul: um espaço televisivo de formação e atuação musical*. 2003b. 186 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003b. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/2078>. Acesso em: 12 jun. 2022.

FOCHI, Marcos Alexandre Bazeia. Hip Hop Brasileiro: tribo urbana ou movimento social? *FACOM – Revista da Faculdade de Comunicação da FAAP*, São Paulo, n. 17, p. 61-67, 1º sem. 2007. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/maio2013/sociologia_artigos/hip_hop.pdf. Acesso em: 12 jun. 2022.

FOSCHINI, Ana Carmen; TADDEI, Roberto Romano. *Podcast*. S.l: s.d. (Coleção Conquiste a Rede). Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ea000097.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2022.

GUIA Podcast: criação de podcast como recurso educacional. Recife: Faculdade Pernambucana de Saúde, Educação à Distância, 2019. Disponível em: https://www.fps.edu.br/ead/images/GUIA_pODCAST03.pdf. Acesso em: 12 jun. 2022.

GUSTSACK, Felipe. *Hip-Hop: educabilidades e traços culturais em movimento*. 2004. 222 f. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/6454>. Acesso em: 12 jun. 2022.

KOOL *Herc*. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Kool_Herc. Acesso em: 12 jun. 2022.

MACEDO, Iolanda. A linguagem musical Rap: expressão local de um fenômeno mundial. *Tempos Históricos*, v. 15, p. 261-288, 2011. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/temposhistoricos/article/view/5708>. Acesso em: 12 jun. 2022.

NASCIMENTO do hip-hop: como surgiu o gênero que mudou a música. São Paulo: *Veja*, 04 de setembro de 2017. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/nascimento-do-hip-hop-como-surgiu-o-genero-que-mudou-a-musica/>. Acesso em: 12 jun. 2022.