



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA (UNEB)  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CAMPUS III  
COLEGIADO DE PEDAGOGIA

**A EDUCAÇÃO MEDIADA PELA CULTURA *HIP-HOP* E O SABER  
DA EXPERIÊNCIA DE *RAPPERS* DO VALE DO SÃO FRANCISCO**

Juazeiro

2021

YÊGO RAVEL RIBEIRO DE ARAÚJO BRITO

A EDUCAÇÃO MEDIADA PELA CULTURA *HIP-HOP* E O SABER DA  
EXPERIÊNCIA DE *RAPPERS* DO VALE DO SÃO FRANCISCO

Memorial de Projeto Experimental em cumprimento às exigências do curso de Pedagogia da Universidade do Estado da Bahia – UNEB, Departamento de Ciências Humanas – Campus III, no componente curricular Trabalho de Conclusão de Curso II.

Orientador(a): Prof (a). Dra. AURILENE  
RODRIGUES LIMA

Juazeiro

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
por Regivaldo José da Silva/CRB-5-1169

B862e Brito, Yêgo Ravel Ribeiro de Araújo

A educação mediada pela cultura Hip-Hop e o saber da experiência de rappers do Vale do São Francisco. / Yêgo Ravel Ribeiro de Araújo Brito. Juazeiro-BA, 2021.

27 fls.: il.

Orientador(a): Prof.<sup>a</sup> Dra. Aurilene Rodrigues Lima.

Inclui Referências

TCC (Graduação – Pedagogia) – Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas. Campus III. 2021.

1. Rap – Vale do São Francisco. 2. Sentidos educativos – Rap.
3. Cultura Hip-Hop – Rap. 4. Saber da experiência de rappers. I. Lima, Aurilene Rodrigues. II. Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas. III. Título.

CDD: 371.26

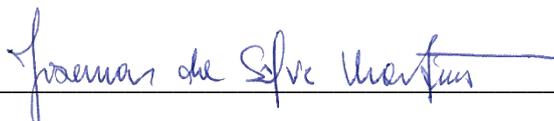
A EDUCAÇÃO MEDIADA PELA CULTURA *HIP-HOP* E O SABER DA  
EXPERIÊNCIA DE *RAPPERS* DO VALE DO SÃO FRANCISCO

Projeto Experimental apresentado à Universidade do Estado da Bahia, no Departamento de Ciências Humanas, como Trabalho de Conclusão do Curso de Pedagogia.



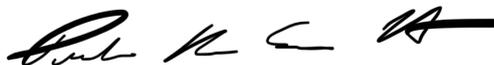
---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Aurilene Rodrigues Lima (orientadora). Universidade Estadual da Bahia –  
UNEB



---

Prof. Dr. Josemar da Silva Martins. Universidade Estadual da Bahia – UNEB



---

Prof. Me. Paulo Ribeiro Soares Neto. Universidade Estadual da Bahia – UNEB

*Dedico este trabalho a todos/as rappers do Vale do São Francisco e também para as  
pessoas que, de alguma maneira, vivenciam o Hip-Hop.*

## AGRADECIMENTOS

Há muitas pessoas que sou grato por fazer parte desta caminhada, e tenho certeza que não será possível escrever o nome de todas elas aqui.

Agradeço a Ana Carolina, minha mãe. Me falta palavras para falar sobre a importância dela na conclusão deste curso;

A Luiz Brito, meu pai, que muito acreditou na educação e fez de tudo para que eu pudesse concluir este curso;

A Yalla Ramaiana, Ycaiçu Inê e Yargo Tiê, minha irmã e irmãos;

A Aurilene Rodrigues, que foi mais que orientadora. Foi amiga, acompanhou todo o processo, me mostrou outras direções possíveis e não deixou que eu desistisse;

Ao professor Josemar Pinzoh e a professora Maria Rita (Maíta), por ouvirem atentamente as questões do projeto de pesquisa e por contribuírem neste processo;

Aos amigos e amigas que a UNEB me trouxe: João Trabuco, Cris Soares, Matteus Bagano, Júlio César, Luis Almeida, Izabela Almeida, Diego Albuquerque, Judenilton Oliveira, Davy Lima, Adão Gaspar, Klyvia Tenório, Valéria Damasceno, Manoel Cardoso e Daniel Barros;

A Amanda, minha companheira, por todo apoio e pela escuta sensível das alegrias e lamentações deste trabalho;

A Killauea, Tailan, Clebão North e Magrão MC, por aceitarem participar deste projeto;

A Tailan novamente, pela ajuda na edição do *podcast* e por me ensinar a mexer no programa de edição;

A todos/as funcionários/as da instituição UNEB, pela limpeza dos ambientes, por providenciar equipamentos, por fazer café, por organizar documentos, cuidar das plantas e árvores... e fazer com que as aulas e os processos pedagógicos aconteçam.

A todos/as professores/as, pela grande contribuição na minha formação;

Aos movimentos sociais e estudantis que muito contribuíram na minha formação:  
Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra – MST, Movimento dos Atingidos por Barragens – MAB, Movimento dos Pequenos Agricultores – MPA, Federação dos Estudantes de Agronomia do Brasil – FEAB, Grupo de Agroecologia Umbuzeiro – GAU, e Levante Popular da Juventude.

## Resumo

Este memorial apresenta o percurso de uma pesquisa que resultou no produto midiático em formato *podcast* “*Rap em curso*”. A pesquisa buscou discutir e refletir sobre aspectos históricos e atuais do *rap* e perceber seus sentidos educativos através do olhar (voz) de *rappers* do Vale do São Francisco. Para isso usou-se da abordagem metodológica qualitativa e pesquisa participante, dialogando com as contribuições teóricas sobre educação de Carlos Rodrigues Brandão (1981), o conceito de mediação de Jesus Martín-Barbero (1997), e o conceito de saber da experiência de Larrosa Bondía (2002). Ao explorar a discussão acerca do *rap* foi possível perceber a reafirmação dessa música/cultura como instrumento de luta política e como um lugar onde se pode existir e falar, e que, sendo arte e local de liberdade, não se pode enquadrar os/as artistas e consumidores em qualquer forma de fazer ou apreciar.

**Palavras-chave:** Rap – Vale do São Francisco; Sentidos educativos – Rap; Cultura Hip-Hop – Rap; Saber da experiência de rappers.

## Abstract

This memorial presents the course of a piece of research which resulted in a media product using a podcast format: "Rap em curso". The research sought to discuss and reflect on historical and current aspects of rap, realizing its educational meanings through the view (voice) of rappers in the São Francisco Valley. To this end, a qualitative methodological approach and participatory research were used, dialoguing with Carlos Rodrigues Brandão's (1981) theoretical contributions about education, Jesus Martín-Barbero's (1997) concept of mediation, and Larrosa Bondía's (2002) concept of knowledge of experience. By exploring the discussion about rap, it was possible to notice the reaffirmation of this music/culture as an instrument of political struggle and as a place where one can exist and speak, and that, with rap being both an art and a place of freedom, rap artists and consumers cannot be framed in any form by doing or appreciating it.

**Keywords:** Rap – São Francisco Valley; Educational Meanings – Rap; Hip-Hop Culture – Rap; Knowledge of Experience of Rappers.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
NA PROCURA DA LEITURA PERFEITA: FUNDAMENTANDO A BATIDA (PESQUISA) .....	15
NAS ONDAS SONORAS DO <i>PODCAST</i> .....	17
CAMINHO E REFLEXÕES DO CAMINHO: OUVINDO <i>RAPPERS</i> .....	19
ÚLTIMOS VERSOS, ÚLTIMAS RIMAS, ÚLTIMAS CONSIDERAÇÃOE .....	24
REFERÊNCIAS .....	26
APÊNDICE .....	27

## INTRODUÇÃO

Para compreender este memorial e o percurso realizado nesta pesquisa é necessário retomarmos as questões propostas no projeto e compreender parte da história do *Hip-Hop*.

Geralmente o *Hip-Hop* é descrito nos trabalhos acadêmicos como um movimento social e/ou cultural. Aqui eu fico com a descrição da professora Dr. Maria Aparecida Costa Santos (2018), que coloca o *Hip-Hop* como um fenômeno social/cultural/educativo/político, e a seguir vamos pontuar algumas questões sobre o seu surgimento.

Na década de 1960 o Bronx, bairro da cidade de *New York*, Estados Unidos, passava por um processo de degradação e abandono por parte do Estado, devido a obras mal planejadas e executadas. Esse abandono, junto ao desemprego, gerou uma extrema pobreza das pessoas – sendo a maioria negros/as e latinos/as – que ali viviam.

Os jovens eram envolvidos e organizados em gangues. Havia mais de uma gangue por quarteirão, ou seja, eles dividiram o Bronx em várias zonas territoriais. Ser de uma gangue significava ter possibilidade de ganhar renda e proteção, pois se os jovens não pertencessem a nenhuma, provavelmente seriam vítimas de outras. Era um clima de tensão e violência, por conta da rivalidade. Os índices de criminalidade eram altos, ou seja, os jovens estavam matando uns aos outros.

Um dos líderes da gangue *Ghetto Brothers*, o Benjamin Melendez, que ficaria conhecido com Yellow Benjy, teve contato com as ideologias do *Black Panther Party* (Partidos dos Panteras Negras), movimento importante na luta pelos direitos civis dos/as negros/as nos Estados Unidos, e, após um assassinato que chocou a comunidade, propôs um encontro e um tratado de paz entre as gangues. A ideia era unir forças em busca melhorias para o bairro ao invés da juventude ficar em guerra entre si. Esse fato ocorreu em 1971.

O *Ghetto Brothers* era também uma banda de funk soul, e após o tratado de paz ser estabelecido entre as gangues, os integrantes começaram a organizar festas no Bronx e isso mudou a circulação das pessoas pelo bairro (antes ninguém poderia invadir a área de outra gangue se não poderia apanhar ou ser morto). Jovens, que eram de gangues rivais, começaram a frequentar essas festas.

Haviam outras pessoas que organizavam encontros culturais, como Cindy Campbell e seu irmão Clive Campbell, por exemplo, que era conhecido como DJ Kool Herc. Cindy Campbell, sabendo que seu irmão era DJ (*disc jockeys*), chamou ele para organizar uma festa para arrecadar fundos para comprar material escolar para a volta às aulas. Essa festa aconteceu em 1973 e ali estavam presentes algumas características que se tornaram elementos do *Hip-Hop*.

Nesta festa o DJ Kool Herc percebeu que os/as jovens se agitavam mais e dançavam no momento do *break* (pausa) da música, ou seja, no momento em que a música ficava sem vocal, tendo somente o baixo e a percussão. Percebendo isso, ele colocou dois vinis iguais no toca-discos e passou a repetir esses trechos da música, possibilitando a criação da dança *breaking*.

Kool Herc também era MC – Mestre de Cerimônia. Ele não somente tocava os sons, ele também assumia o microfone e fazia alguns versos no meio da música, no *break* da música principalmente. Esses versos no meio do *break* da música foi o que resultou na música *rap*. Além disso Herc era grafiteiro, assim como outros tantos jovens do Bronx que assinavam seus nomes nos muros.

A energia das gangues e das disputas por poder e território passou a ser direcionada para a arte e os/as jovens passaram a disputar agora quem dançava melhor e quem fazia os melhores versos. Através desses acontecimentos é que foi se criando a cultura das batalhas, tanto de MC's como de *Bboys* e *Bgirl* (nome dos garotos e das garotas que dançam *breaking*).

Esses são os quatro elementos artísticos do *Hip-Hop*: DJ, *breaking*, grafite e MC. A partir das festas organizadas por Cindy Campbell e o DJ Kool Herc, e também dos encontros organizados pelo grupo musical *Ghetto Brothers*, foi criado um ambiente para o surgimento e fortalecimento dessas expressões, ou seja, do *Hip-Hop*.

Afrika Bambaataa, nome artístico de Kevin Donovan, outro DJ morador do Bronx, deu contribuições para o crescimento do *Hip-Hop*. Ele propôs a criação de um grupo para melhorar o Bronx, e a partir das suas articulações nascia a *Universal Zulu Nation*. Esse grupo tinha diversos princípios indispensáveis à formação humana, como consciência política, sabedoria, igualdade, união, amor e respeito ao próximo, por exemplo. A *Universal Zulu Nation* se tornou o maior grupo de *Hip-Hop* do mundo e, com ideologias consistentes, ajudou a espalhar essa cultura pelo mundo.

Ele também é responsável pelo nome “*Hip-Hop*”. Ao ver aquelas festas com pessoas dançando, MC's fazendo versos, grafiteiros e os DJ's tocando, ele começou a chamar de

*Hip-Hop*, que era uma gíria local e significava dançar, mexer o quadril. Além disso, Bambaataa sempre falava sobre a importância do autoconhecimento e do conhecimento de mundo (em diversas áreas, como geografia, história, política, religião, economia...) para promover uma transformação da realidade. Com isso, o conhecimento passou a ser considerado o quinto elemento do *Hip-Hop*, um elemento transversal. Segundo Bambaataa, em palestra dada no Brasil em 2013 “o quinto elemento – conhecimento – é o que mantém os elementos artísticos reunidos em prol da causa de um coletivo, um fator determinante na luta contra a opressão e o racismo” (SANTOS, 2018).

Posteriormente, Laurence Krisna Parker, nome de batismo de KRS One, propôs a reflexão e inserção de alguns elementos, e hoje nós temos nove elementos no *Hip-Hop*, que são, além dos cinco já mencionados: o *beat box* (arte de reproduzir os sons, as batidas, com a boca e o corpo); linguagem de rua (além da fala, os gestos, símbolos e signos compõem a forma de comunicação do *Hip-Hop*); moda de rua (a forma como os/as integrantes se vestem, criando assim uma identificação e também uma linguagem); empreendedorismo de rua (organização para fazer negócios com as artes e os produtos do universo *Hip-Hop*, visando um mercado justo).

Pesquisas acadêmicas com o *Hip-Hop*, no Brasil, começaram a ser realizadas a partir de 1996. O primeiro registro é de Elaine Nunes de Andrade (1996), com um trabalho de mestrado intitulado “Movimento Negro Juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo”. Em 1999 ela organizou o livro “Rap e educação, rap é educação”, reunindo diversas pesquisas de educadores que focalizam o *rap* brasileiro. As pesquisas acadêmicas sobre *rap* geralmente estão ligadas às temáticas da etnicidade, negritude, juventude periférica, educação, cultura, política e autoconhecimento.

Escolhi o *rap* neste trabalho por ser o elemento mais comunicador do *Hip-Hop*. Evidente que as músicas tocadas pelo DJ comunicam, os grafites em telas e paredes dialogam com as pessoas, é fato que a dança é uma forma de comunicação. Mas a música foi escolhida nesse trabalho por carregar as palavras.

A tradução literal da palavra *rap*, *rhythm and poetry*, significa “ritmo e poesia” e esse estilo musical se baseia em rimas feitas sob uma base musical ritmada. Além disso, o *rap* é conhecido por ser um gênero musical contestador, crítico.

O *rap* se expandiu e chegou ao Brasil em 1980 através dos Bailes *Blacks* que aconteciam no sudeste do país, e se irradiou, posteriormente, para todo o território nacional. Em cada país o *rap* adquiriu uma linguagem própria, de acordo com o contexto existente. Aqui no Brasil, o caráter contestador e formativo do *rap* se manteve, além de

servir como instrumento de reflexão para o processo de construção da identidade negra (SANTOS; 2018).

“Rap é compromisso” é uma frase bastante conhecida dentro do cenário do *rap* nacional. Ela é parte do refrão da música “Um bom lugar”, do rapper Sabotage, que foi assassinado em São Paulo aos 29 anos e imortalizado dentro da cultura como um dos melhores *rappers* do país. “Rap é compromisso” virou uma espécie de frase símbolo. Diante disso, perguntas como “qual o compromisso do *rap*?” ou mesmo “*rap* é compromisso?” são direcionadas a diversos artistas e integrantes da cultura *rap* e *Hip-Hop*.

Souza apud Santos (2018) diz que o *rapper* e o MC se tornam “a(o) porta-voz da periferia ao narrar as experiências cotidianas e suas mazelas, em forma de poesia rimada, agindo como a(o) sábia(o), a(o) conselheira(o) ou ainda, a contadora e o contador de histórias dos territórios das(dos) pretas(os) e brancas(os) pobres”. Pais apud Santos (2018) fala que “o rap popularizou uma sensibilidade justiceira ao denunciar situações de injustiça, para anunciar outros futuros”.

O *rap* tem origens em um contexto cultural marcado por luta pelos direitos civis dos/as negros/as nos Estados Unidos e temáticas como conscientização política e humana, sabedoria, respeito ao próximo, economia, amor e igualdade social presentes. Recentemente, o *rap* se difundiu no mundo, saiu do lugar (porém não totalmente) de música discriminada, mal vista e alvo de preconceitos para ser um dos gêneros musicais mais ouvido no mundo. O *rap* ganhou espaço na industrial musical e, com passar dos anos, surgiram novas formas, novos estilos de fazer, produzir e pensar o *rap*.

Atualmente, há um debate dentro dos espaços onde circula o *Hip-Hop* sobre o *rap* estar se tornando comercial e perdendo suas raízes ou não. Há quem diga que o *rap* é um tipo de música, é uma arte, e não pode ser enquadrada em formas de se fazer e há quem diga que falta respeito, por parte das novas gerações, à estrada e à história que o *rap* tem como luta política.

Obvio que essas diferentes formas de pensar e constituir o universo do *rap* não é recente. Brother D., em 1981, levantou pela primeira vez na história do *Hip-Hop* a bandeira do *rap* ser politizado, enquanto o *rapper* Too Short trazia um estilo e forma de fazer *rap* mostrando a imagem do cafetão e suas garotas (LEAL, 2007).

Dentro desse contexto histórico de ligação entre o *rap* e a bandeira da música politizada e, por outra lado, a alta comercialização e a forte presença da indústria fonográfica – atraindo diversos/as artistas que entre os interesses primeiros está o de ficar

rico/a – este memorial traz o percurso de um trabalho que buscou discutir e refletir sobre essas dimensões históricas e atuais do *rap* e perceber os sentidos educativos dessa música/cultura pelo olhar dos artistas aqui do Vale do São Francisco.

Como os *rappers* do Vale do São Francisco enxergam, e se enxergam, a disputa de narrativas sobre o que é o *rap* e quais os sentidos educativos dessa música/cultura se tornou minha problemática, resultando no seguinte objetivo geral: discutir e refletir sobre aspectos históricos e atuais do *rap* e perceber seus sentidos educativos através do olhar (voz) de *rappers* do Vale do São Francisco<sup>1</sup>.

A partir disso foi formulado cinco objetivos específicos: compreender o que é o *rap*, suas características e elementos; conhecer o cenário do *rap* no Vale do São Francisco; refletir sobre o saber da experiência na formação de *rappers*; identificar os sentidos educativos dessa música/cultura: e materializar a pesquisa através de um produto midiático no formato *podcast*.

Desse modo a pesquisa se constituiu com um caráter qualitativo visto que envolve a subjetividade humana, preocupa-se com processos minuciosos e não se propôs a confirmar hipóteses pré-estabelecidas. Aqui, também, não houve necessidade de quantificar nenhum dado ou questão, fazendo com que o percurso fosse melhor amparado dentro do escopo dessa filiação epistemológica, ou seja, o método qualitativo.

Esse método “é adequado aos estudos da história, das representações e crenças, das relações, das percepções e opiniões, ou seja, dos produtos das interpretações que os humanos fazem durante suas vidas, da forma como constroem seus artefatos materiais e a si mesmos [...]” (MINAYO, 2008, p. 57).

Dentro desse método, a abordagem que melhor coube para essa proposta foi a pesquisa participante, já que eu, pesquisador, sou consumidor, criador da música *rap* e admirador dessa cultura. Percebi que seria imprescindível minha participação no *podcast*.

“A pesquisa participante consiste na inserção do pesquisador no ambiente natural de ocorrência do fenômeno e de sua interação com a situação investigada” (DUARTE; BARROS, 2005, p. 125). Porém, “[...] não há necessidade de o pesquisador ‘se confundir’ com os pesquisados, ou camuflar a sua real origem e situação no mundo, para poder captar as manifestações intrínsecas ao fenômeno e o sentido das ações do outro” (DUARTE; BARROS, 2005, p. 126).

---

<sup>1</sup> O Vale do São Francisco é a região que fica as margens do Rio São Francisco, atravessando os Estados de Minas Gerais, Bahia, Pernambuco, Sergipe e Alagoas.

Nessa proposta de investigação o pesquisador interage como membro, mas deve ter responsabilidade dentro do ambiente pesquisado para não interferir exageradamente. Além disso, o grupo pesquisado normalmente tem conhecimento dos propósitos e das intenções do pesquisador e concorda com a realização do trabalho (DUARTE; BARROS, 2005).

Para chegar a tal propósito foram realizadas entrevistas semiestruturadas/semiabertas no formato de conversa, pela flexibilidade que ela proporciona e pela “liberdade” que oferece ao grupo pesquisado. O instrumento de coleta de dados utilizado foi a gravação de áudio e o caderno de anotações.

## 1. NA PROCURA DA LEITURA PERFEITA: FUNDAMENTANDO A BATIDA (PESQUISA)

Neste trabalho o conceito de educação se baseia nas concepções de Carlos Rodrigues Brandão (1981) e seu clássico trabalho “O que é educação”, que traz, dentre muitas questões, a concepção de que a educação representa sentidos diversos para os diferentes grupos, povos e sociedades que a praticam.

A educação existe em todos os lugares e atravessa todas as pessoas, em algum momento da vida. Podemos validar isso através deste conhecido trecho: “Não há uma forma única nem um único modelo de educação; a escola não é o único lugar onde ela acontece e talvez nem seja o melhor; o ensino escolar não é a sua única prática e o professor profissional não é o seu único praticante” (BRANDÃO, 1981, p. 4).

Além disso “a educação participa do processo de produção de crenças e idéias, de qualificações e especialidades que envolvem as trocas de símbolos, bens e poderes que, em conjunto, constroem tipos de sociedades” (*ibid*, p. 4). Ela pode existir livre ou imposta por um sistema, pode servir à dominação de povos sobre outros ou à libertação.

Diante disso é possível afirmar que existe, através do *Hip-Hop* e do *rap*, uma educação de rua e até uma pedagogia das ruas. Trago esse pensamento de Brandão não só para argumentar que também há educação nesse fenômeno (*Hip-Hop*), e sim para poder enxergar os sentidos dessa educação, visto que são diversos pois “a educação do colonizador, que contém o saber de seu modo de vida e ajuda a confirmar a aparente legalidade de seus atos de domínio, na verdade não serve para ser a educação do colonizado” (*ibid*, p. 4).

A história que mostra o *rap* construído por grupos marginalizados e não ouvidos e o *podcast* realizado nesta pesquisa nos mostra que os sentidos desta educação estão no pertencimento a um grupo, a uma causa, estão no fortalecimento de uma identidade, estão nas formas de denúncia das desigualdades (como afirmou Killauea ao dizer o que é o *rap*), e também está em devolver a fala para aqueles que não tinham ou não sabiam usar: “o *rap* me possibilita falar. O *rap* é minha voz” (frase dita por Tailan no segundo episódio).

Acreditamos que esses sentidos são, na verdade, mediados, e essa mediação é compreendida como o lugar da interação entre o que se produz e como as pessoas recebem, como consomem. Tal concepção de mediação se remete a Martín Barbero (1997), e aqui se constitui como o lugar onde a cultura do *Hip-Hop* e do *rap* se produz, a partir das características da própria cultura, levando em consideração a interação ativa dos sujeitos. Importante destacar que os estudos de Barbero estão relacionados à cultura de massa, mas aqui trazemos tal conceito, por entender que se aplica, ligando-o a uma cultura popular.

Outro conceito que usamos para elaborar esta pesquisa e este memorial é o de experiência, e/ou saber da experiência, desenvolvido principalmente por Larrosa Bondía (2002). Para ele, “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca” (*idem*). Muitas coisas acontecem no dia-a-dia, mas poucas nos marcam e são fixadas nas nossas memórias e no nosso ser.

A experiência é concebida como um fenômeno interativo que envolve a subjetividade e o mundo objetivo do ambiente externo. Segundo Larrosa (2002), a experiência é cada vez mais rara devido ao excesso de informação, ao excesso de opinião, ao excesso de trabalho e por falta de tempo. “A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar [...]” (*ibid*, p. 24).

O saber da experiência, portanto, é a aprendizagem por aquilo que nos acontece, “se dá na relação entre o conhecimento e a vida humana” (*ibid*, p. 26). “O saber da experiência tem a ver com a elaboração do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece, trata-se de um saber finito, ligado à existência de um indivíduo ou de uma comunidade humana particular”. (*ibid*, p. 27)

Trazemos esse conceito por entender e perceber que os/as *rappers* se tornam *rappers* através desse saber, o saber da experiência. São através das vivências com a cultura *Hip-*

*Hop* e com o *rap* que os *rappers* se formam. Além disso, cantam também as suas experiências. Clebão e Magrão, ao relatarem que cantam no *rap* as suas vivências, nos faz entender que eles cantam aquilo que os toca, que os acontece.

Existe uma característica na experiência que se liga à uma característica do *rap* e aqui vale a pena destacar. Larrosa diz que do ponto de vista da experiência, o que importa não é nem a posição, nem a oposição, nem a imposição, nem a proposição, mas a exposição, “nossa maneira de ‘ex-pormos’, com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e de risco. Por isso é incapaz de experiência aquele que se põe, ou se opõe, ou se impõe, ou se propõe, mas não se ‘ex-põe’” (BONDÍA, 2002, p. 25).

Killauea nos diz, no primeiro episódio, que “o artista do *rap* se desnuda, expõe todas as suas fraquezas”. Além de se formarem através do saber da experiência, o *rap* é um lugar que possibilita a experiência, pois faz com a voz seja ouvida, proporciona que o/a artista se desnude, se exponha, é um lugar da existência, da liberdade.

Para encerrar este tópico, vamos dar destaque também ao lugar da palavra. Dentro da defesa e explicitação do conceito de experiência, Larrosa fala sobre as palavras, e as palavras dele sobre as palavras nos ajudam a olhar o *rap* e justificam a escolha desse elemento para o trabalho nesta pesquisa. Para ele, e para nós, “as palavras produzem sentido, criam realidades e, às vezes, funcionam como potentes mecanismos de subjetivação. Eu creio no poder das palavras, na força das palavras, creio que fazemos coisas com as palavras e, também, que as palavras fazem coisas conosco” (BONDÍA, 2002, p. 21).

## 2. NAS ONDAS SONORAS DO *PODCAST*

Estamos vivendo num momento em que a sociedade tem as tecnologias da informação e comunicação (TIC) massivamente presentes. Junto a isso, o fenômeno da internet mudou e muda o modo como produzimos, selecionamos e consumimos conteúdos midiáticos.

Dentro desse contexto mais amplo, novas formas de produção e distribuição de conteúdo de mídia vão aparecendo e se tornando populares, como é o caso do *podcast*. O aumento na capacidade de armazenamento e processamento de dados por *smartphones* e computadores, as tecnologias e os serviços de *streaming* (forma de distribuição digital diferente, e oposta, à descarga de dados, ou seja, os downloads) e a inclusão de arquivos

de áudio nas ferramentas de distribuição de conteúdo na internet, fazem parte de um contexto específico que possibilitou a circulação e popularização do *podcast*.

O termo “podcast” é novo, foi usado por Ben Hammersley em um artigo do jornal inglês *The Guardian*, em fevereiro de 2004, e advém da junção entre as palavras *Ipod* (aparelho que reproduz áudio e vídeo) e *broadcast* (que significa transmitir em larga escala). Podemos entender *podcast* como um local, página ou site onde os arquivos de áudio podem ser acessados e reproduzidos através do acesso pela internet ou podem ser baixados; *podcasting* é a ação de gravar e/ou divulgar esses arquivos na internet; e *podcaster* é a pessoa que produz, o/a autor/a que grava e desenvolve os ficheiros no formato áudio (Bottentuit Junior e Coutinho; 2007).

A história do *podcast* está ligada à história do blog, que foi originado por volta do ano de 1998. Em 1999, através da junção dos trabalhos de Dan Libby, Ramanathan V. Guha e Dave Winer, foi criado o sistema RSS (Really Simple Syndication, que significa distribuição realmente simples), que permitiu que os blogs fizessem assinaturas com os usuários e estes recebessem os conteúdos assim que os blogs fossem atualizados. Era um sistema de notificação.

Por volta dos anos 2000 surge os audiosblogs, onde os conteúdos dos blogs passaram a ser disponibilizados em gravações de áudio no formato MP3, mas esse recurso não estava incluso no sistema de notificação RSS. Para ter acesso, os usuários tinham que acessar o blog e fazer o *download*.

Encantado com a possibilidade e o potencial de distribuição *on-line* de áudio, Adam Curry se empenhou na criação de um *enclosure* (tem a função de incorporar arquivos de áudio digital) para incluir arquivos no formato MP3 no sistema de notificação RSS. A ferramenta foi criada, porém Curry não conseguiu apoio para elaborar um *software* agregador (necessário para fazer uso da ferramenta) e decidiu por conta própria estudar a linguagem de programação *Apple Script* e desenvolver ele mesmo. Esse primeiro agregador ele denominou *iPodder*.

Tudo isso foi feito objetivando tornar o áudio possível de ter assinatura e distribuição por demanda, tecnologia que só era possível aos blogs. A ferramenta foi criada, mas Curry achou insatisfatória, precária, e confiando no desenvolvimento livre, resolveu disponibilizar na internet o programa em código aberto.

Tornando a tecnologia livre, Adam Curry criou em 2004 o primeiro *podcast*, o *Daily Source Code*, para possibilitar que os *softwares* de *podcasts* pudessem ser aprimorados e

outras pessoas pudessem testar seus trabalhos com o *iPodder*. Essa prática atraiu diversos colaboradores interessados na nova tecnologia e o projeto foi evoluindo.

Esse desenvolvimento técnico avançou e tornou a tecnologia compatível com programas já existentes, fazendo com que a gigante do ramo da informática *Apple* incorporasse o *podcast* no seu programa *iTunes – software* que organiza e reproduz áudio. O desenvolvimento e a evolução técnica da tecnologia criada com Adam Curry e a união com esse importante programa foram fundamentais para a elaboração das formas atuais de *podcast*.

Como disse no início do texto, os podcasts se tornaram muito populares e eles podem ser acessado pela internet ou pode ser baixado. Além disso, possui grande variedade e tipos de servidores e existem dos mais variados assuntos.

Os *podcasts* também podem ser usados na aprendizagem dos conteúdos por ser uma nova modalidade, tanto dentro como fora das escolas. Pode ser escutado pelos estudantes (que tenham celular e acesso a internet) a qualquer hora do dia e em qualquer local, e também mais de uma vez (auxiliando nos diferentes ritmos de aprendizagem). Se for incentivado que os estudantes façam, pode auxiliar na leitura e escrita, já que precisarão escrever roteiro e pesquisar.

### 3. CAMINHO E REFLEXÕES DO CAMINHO: OUVINDO *RAPPERS*

A pesquisa realizada não foi resultado do projeto elaborado na disciplina TCC I, mas as conversas que culminaram nesta realização estavam acontecendo ainda em 2019, antes da pandemia do covid-19. Em conversas com amigos/as, entre eles/as, a professora Aurilene, eu mostrava uma música do gênero *rap* que tinha acabado de gravar. Aurilene fez vários questionamentos sobre minha relação com o *rap* e, através deles, fomos percebendo que poderíamos olhar para essa música/cultura de uma forma pedagógica. Nascia ali o projeto e a pesquisa.

Ao final do semestre letivo 2021.1 nós começamos as reuniões de orientação e eu comecei a sistematizar as conversas, pensamentos e intenções que resultaram nesta pesquisa e neste memorial. O projeto não ficou totalmente pronto antes de eu ir à campo, mas tínhamos os objetivos, motivações, metodologia e o diálogo teórico do que faríamos já definidos numa espécie de esquema. A materialização escrita do projeto aconteceu durante a pesquisa em si.

Inicialmente conversamos sobre as formas possíveis do trabalho de conclusão de curso e decidimos realizar um produto midiático porque a linguagem é mais acessível e o conteúdo e resultado da pesquisa circula com mais facilidade. Optamos por fazer um documentário.

A partir daí eu comecei a pesquisar sobre processos técnicos de criação de um documentário. Precisava pensar em um roteiro, quais imagens iria compor o documentário, quais ambientes, músicas, formato, gênero... Conversamos, nos momentos de orientação, que a entrevista não poderia ser mecânica ou fictícia. A metodologia escolhida possibilitava esse tipo de participação.

Depois de um tempo pensando percebi que um *podcast* melhor atenderia às questões que eu trazia, porque me possibilitaria entrar mais na conversa, comentar e opinar. Além disso o documentário parecia demandar mais atenção para as questões técnicas (como gravar, editar, capturar áudio) e também artísticas (como compor o cenário, trazer elementos visuais e sonoros do universo *Hip-Hop*).

Decidi então realizar o *podcast* e comecei a entrar mais nesse universo. A partir daqui a pesquisa se deu por dois caminhos: pesquisa acadêmicas sobre trabalhos que envolvem *Hip-Hop*, *rap* e educação, e pesquisas sonoras, escuta de *podcasts* e observações técnicas desta linguagem midiática.

Realizei uma pesquisa na revista *sciELO* com trabalhos sobre *Hip-Hop* e *rap* e encontrei mais de 130 resultados. Separei 19 pela leitura do resumo e selecionei 4 que tinha uma relação maior com o meu trabalho. Além disso, busquei vídeos e *podcasts* com entrevistas porque grande parte dos/as artistas que fazem e constroem *rap* e o *Hip-Hop* não estão na academia.

Aurilene conseguiu agendar para 09 de setembro uma conversa com Josemar Pinzoh<sup>2</sup>, e conversamos sobre o trabalho. Pinzoh tem experiência com *podcasts* e documentários e nos ajudou a enxergar esse processo com outros olhos. Ele nos disse que é preciso pensar em camadas sonoras para além das entrevistas e, se possível, deixar o gravador captando os áudios de outros momentos. Um *podcast* requer textura sonora. Nos indicou ainda dois *podcasts*: “Ser sonoro” e “Praia dos ossos”. Somado a esses, acompanhei alguns episódios do *podcast* “Rap em debate”.

---

<sup>2</sup> Prof. Dr. Josemar da Silva Martins (Pinzoh). Docente do Departamento de Ciências Humanas III da UNEB.

Aurilene também conseguiu agendar uma conversa com a professora Maíta<sup>3</sup> para o dia 16 de setembro. A ideia era compartilhar o que eu estava pensando sobre tema, objetivos e metodologia a fim de ter um outro olhar sobre a pesquisa. Foi acertado, as contribuições resultantes dessa conversa foram muitas e ajudaram a estruturar melhor o projeto de pesquisa.

Estava tudo pronto. Era hora de ir à campo e realizar as conversas/entrevistas. Através de publicações nas plataformas *Instagram* e *Youtube* eu levantei alguns nomes de artistas da cidade de Juazeiro BA e Petrolina PE e fiz uma seleção de cinco nomes por critérios de gênero, cor/raça, tempo de atuação/produção e produção durante a pandemia.

No dia 28 de setembro realizei a conversa/entrevista com Killaeua (primeiro episódio). Esta conversa aconteceu de forma remota, pela plataforma *zoom* (que oferece o recurso de gravar áudio) e teve duração de duas horas, mas por falhas de conexão eu perdi parte desse áudio.

Em um segundo momento (29/09/2021) realizei a conversa com Tailan (segundo episódio). Essa conversa aconteceu de forma presencial, durou quase uma hora e foi utilizado um computador, uma placa de áudio, um microfone, um programa de captação de áudio e um gravador de áudio (recurso extra).

Apesar das orientações sobre como se portar na entrevista, ficar atento, saber se situar e conduzir essa etapa da pesquisa, eu me senti perdido, esqueci praticamente todos os objetivos e embarquei em uma conversa aleatória sobre *rap*.

O projeto que até então estava escrito continha os objetivos de analisar o tipo de educação que acontecia nas mediações da cultura *Hip-Hop* e compreender como esses artistas se formavam. Isso foi o que escrevi. Na entrevista eu estava interessado em provar que o *rap* é um gênero musical que realiza uma formação crítica. Eu já tinha minha certeza, a pesquisa era só para provar isso.

Percebi isso após a primeira entrevista e foi um baque. Entendi que eu precisava reorganizar o projeto, os objetivos e como me posicionar na pesquisa. Além disso, consegui entender o que realmente eu estava interessado em pesquisar. Eu não poderia ir à campo cheio de certezas. Tentei estabelecer coerência e clareza em uma pesquisa em movimento, e isso pareceu ser mais complexo.

A partir dessas duas entrevistas e dessas reflexões e reformulação dos objetivos, resolvi ouvir o material gravado e começar as edições antes de entrevistar outra pessoa.

---

<sup>3</sup> Profa. Dra. Maria Rita do Amaral Assy. Docente aposentada do Departamento de Ciências Humanas da UNEB.

O processo de edição foi se mostrando complicado e minucioso e, em 13 de outubro, eu comecei a considerar a possibilidade de montar o *podcast* só com Killauea e Tailan – os primeiros que confirmaram a entrevista. Porém, eles tinham entrado recentemente no universo do *rap*, não tendo mais que dois anos. Considerei então entrevistar alguém com uma trajetória maior na música e fiz o convite a Clebão North e Magrão MC, integrantes do grupo 3 da matina.

Essa entrevista aconteceu em 27 de outubro, de forma presencial e com os mesmos equipamentos utilizados na entrevista com Tailan. Minha intenção era que o grupo pudesse contribuir com uma espécie de cartografia do *rap* nas cidades de Juazeiro BA e Petrolina PE (quais os primeiros grupos, quais os locais de encontro, quantas pessoas fazem *rap*, quem financia, como acontece a movimentação aqui no Vale do São Francisco...). Não aconteceu totalmente, mas obtivemos algumas dessas respostas.

Voltei em seguida a editar o material gravado e montar o *podcast* – que ficou pronto em 15 de novembro. Decidi fazer três episódios ao invés de um só, cada um com um/a convidado/a. Os episódios têm aproximadamente 30 minutos cada e eu deu o nome de “*rap* em curso” ao programa (por conta do produto ser para uma conclusão de curso e também pela pesquisa mostrar o movimento/curso do *rap* aqui no Vale do São Francisco). A maior parte do trabalho de edição foi feito por mim, utilizando o programa de produção musical *FL Studio*. Tive a ajuda de Tailan que me ensinou parte das funções de edição do programa e na etapa final de edição, com o ajuste de volumes em um dos episódios e com um projeto de equalização que ele criou e me disponibilizou.

Na conversa com Killauea foi possível perceber alguns elementos da cultura *Hip-Hop*, como as batalhas de rimas, os grafites, a dança de rua, a rima cantada e comercializada (*rap*) e a forma de escrita dos MC’s. Ela definiu o *rap* como uma linguagem musical política, principalmente do povo preto, e que surgiu para fazer denúncias. Além disso, ela falou que esse universo é muito machista, que várias mulheres são contratadas para apenas cantar o refrão por ter uma voz mais aguda (sem permitir que elas participem de outras partes da música e que escrevam seus próprios versos). Killauea mostrou que começou a se situar politicamente no mundo por causa do *rap*.

Tailan (conversa do segundo episódio) falou que o *rap* é um é um gênero musical em ascensão e também um canal onde ele pode se expressar. O *rap* é sua boca. Com o *rap* ele aprendeu a dizer coisas que não sabia como falar. “O *rap* é um grande livro aberto, de disciplinas da vida”. Tailan também tratou o *rap* como um “instrumento de luta do povo preto”, que transmite seus saberes através da oralidade.

Conversamos sobre a contextualização da música, que se adequa aos lugares que chega e incorpora as formas locais de escrita e produção. No *podcast* ouvimos um trecho da música Soul Nordestino, do grupo P1 Rappers (citado por Tailan), que expressa bem a forma única/singular, marcada pelo contexto, que o grupo encontrou de fazer *rap*.

Direcionei para Tailan uma pergunta sobre “rap de compromisso”, questão presente na justificativa desse trabalho e ele falou sobre os diferentes contextos em que essa frase foi dita (quando foi dita e atualmente). O *rap*, no contexto de Sabotage, não tinha espaço na indústria musical, não era consumido para além das periferias e estava mais ligado às lutas e formas de denúncia dos moradores de periferia. Porém, Tailan falou também sobre a importância de olhar a história e resgatar esses valores, essa forma de luta, que segundo ele está se perdendo atualmente.

Clebão North e Magrão MC, integrantes do grupo 3 da Matina, falaram sobre a história do grupo, o processo criativo deles e comentaram sobre alguns eventos que acontecia (interrompidos pela pandemia) em Juazeiro BA. Além disso, eles mostraram que a cena do *rap* em Juazeiro é desorganizada e os/as MC’s são desunidos/as. Para eles, o *rap* de compromisso (não usaram esse nome) está se perdendo e atualmente a música *rap* que vem ganhando destaque é uma música de “gastação, feita para pegar mulheres”. Além disso, Clebão disse se sentir responsável pela formação das crianças e adolescentes de seu bairro, pois eles ouvem suas músicas. Eu identifiquei neste momento um sentimento de educador popular.

Os quatro convidados abordaram sobre como concebem o *rap*, reconheceram e se identificaram com a história de formação política dessa música/cultura. Para eles o *rap* é “instrumento de luta”, “língua política”, “escrita sobre as vivências”. Todos criticaram as formas de produção e criação atuais, na qual aparecem temas como uso de drogas, exposição sexual de corpos femininos, ostentação, etc., que parece também haver um esquecimento e/ou desligamento desse caráter formativo do *rap* antigo. Mas também asseguraram que o *rap* é arte e a arte não pode servir para enquadrar ninguém.

Killauea falou que a arte não pode rotular ninguém e que apenas não consome os *raps* com temas que ela não gosta (essa parte do áudio não entrou no *podcast* porque ficou com ruídos e distorção); Tailan, apesar de criticar, disse que há espaço para todo mundo; e Clebão North e Magrão MC, também criticando os *raps* com esses temas, reconheceram que esses artistas também estão trabalhando, com o sonho de viver de sua arte.

#### 4. ÚLTIMOS VERSOS, ÚLTIMAS RIMAS, ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES

Apesar de ir à campo cheio de certezas e querendo provar algo que eu, pesquisador, de forma particular e subjetiva observava, houve tempo para reformular a pesquisa e redirecionar o trabalho a fim de perceber coisas realmente novas.

Admiro muito o *rap* e os/as artistas que levantam a bandeira do “*rap* de mensagem”, compreendendo a música como elemento formativo de outras pessoas e instrumento de transformação de realidades. Mas essa postura, que se expressou de alguma maneira no início do trabalho, de querer identificar os/as artistas que fazem *rap* dessa forma ou querer mostrar que o *rap* de mensagem/compromisso tem uma relevância maior, desmoronou na primeira entrevista quando Killauea disse: “olha, *rap* é arte, e na arte a gente não pode rotular ninguém. Eu gosto e consumo um tipo de *rap*, mas não posso dizer para as pessoas pararem de fazer ou de consumir outros estilos de *rap*”.

Apesar dessa postura, a cultura do *rap* e do *Hip-Hop* cultua os processos formativos e o elo com bandeiras de luta, isso está na história. Por outro lado, o *rap*, enquanto música, ganhou espaço na indústria fonográfica e atraiu diversos estilos e posturas, como o *rap* ostentação, com uso e abuso de drogas, sexualização da mulher, dentre outros temas. Decidi então levar essa tensão aos convidados e discutir com eles e ela sobre essas dimensões e perceber os sentidos educativos produzidos e mediados por essa música/cultura.

Para a minha surpresa os quatro convidados falam do *rap* considerando a história e a relação com a cultura *Hip-Hop* e seu caráter formativo. Killauea fala do *rap* como uma linguagem musical política, que serve para denunciar as desigualdades sociais; Tailan pensa como um livro aberto, de disciplinas da vida, e também como uma ferramenta de luta do povo preto; Clebão e Magrão MC usam o *rap* para alertar as crianças e jovens da periferia sobre os perigos das drogas e do crime e tratar de problemas estruturais da sociedade. Pra além disso, o *rap* neste trabalho apareceu como um lugar de liberdade, onde se pode existir e falar.

Clebão e Magrão MC acreditam que esse estilo de *rap*, com compromisso e de mensagem, está deixando de existir, em função de um “*rap* de gastação, de zoação”. Mas, novamente trazendo, todos os convidados apesar de compreenderem o *rap* como forma de luta e de denúncia, falaram que não se pode rotular ou censurar a arte de ninguém.

A pesquisa mostrou que, aqui no Vale do São Francisco, o *rap* é um gênero musical que quase não tem apoio ou incentivo. Os artistas é que se promovem, organizam eles

próprios os eventos, arcam com os custos para poder se apresentar e mostrar seus trabalhos.

Tratamos de algumas questões encontradas na pesquisa aqui no memorial, fizemos algumas reflexões, mas o resultado da pesquisa é melhor percebido no próprio produto.

Por fim, essa discussão foi pensada e materializada em um podcast por acreditar que a discussão feita circula mais fácil, alcança mais pessoas. Esse produto tem uma perspectiva ser um dispositivo pedagógico para sediar momentos formativos tanto em espaços formais como não formais.

Apesar de não ser um dos objetivos, a pesquisa faz ver um fenômeno cultural/social/educativo/político que existe nas ruas e que cultua o caráter formativo, usando sobretudo as palavras e o poder delas. Esse movimento existe no Vale do São Francisco também e diversos jovens têm uma compreensão de mundo que foi mediada pelo *rap* e pelo *Hip-Hop*. Além disso, o *rap* introduz diversos temas na vida e formação desses/as jovens.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Elaine Nunes de. **Movimento Negro Juvenil: Um Estudo de Caso sobre Jovens Rappers de São Bernardo do Campo**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 317. 1996

BONDÍA, Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Revista Brasileira de Educação. Nº 19, p. 20-28, Jan/Fev/Mar/Abr 2002.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

DUARTE, Jorge. BARROS, Antonio. (orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005

FREIRE, Eugênio Paccelli Aguiar. **Podcast: breve história de uma nova tecnologia educacional**. Educação em Revista, Marília, v.18, n.2, p. 55-70, Jul.-Dez., 2017.

GRIOT Urbano - As Gangues e o Hip Hop... [Ep.2]. 1 vídeo (5 min). Publicado pelo canal VVARTV. Disponível em:

<[https://www.youtube.com/watch?v=GQobPjUHmTE&ab\\_channel=VVARTV](https://www.youtube.com/watch?v=GQobPjUHmTE&ab_channel=VVARTV)>.

GRIOT Urbano - Bambaataa, Zulu Nation e o Conhecimento [Ep.3]. 1 vídeo (5 min). Publicado pelo canal VVARTV. Disponível em:

<[https://www.youtube.com/watch?v=KwDz0drMyFo&ab\\_channel=VVARTV](https://www.youtube.com/watch?v=KwDz0drMyFo&ab_channel=VVARTV)>.

GRIOT Urbano - Início do Hip Hop [Ep.1]. 1 vídeo (8 min). Publicado pelo canal VVARTV. Disponível em:

<[https://www.youtube.com/watch?v=blglq25aomk&t=2s&ab\\_channel=VVARTV](https://www.youtube.com/watch?v=blglq25aomk&t=2s&ab_channel=VVARTV)>.

GRIOT Urbano - 9 Elementos do Hip Hop [Ep.4]. 1 vídeo (7 min). Publicado pelo canal VVARTV. Disponível em:

<[https://www.youtube.com/watch?v=Rq9KG7tCnGY&ab\\_channel=VVARTV](https://www.youtube.com/watch?v=Rq9KG7tCnGY&ab_channel=VVARTV)>.

LEAL, Sérgio José Machado. **Acorda Hip-Hop: despertando um movimento em transformação**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento**. 11 ed. São Paulo: Hucitec, 2008.

SANTOS, Maria Aparecida Costa dos. **O universo hip-hop e a fúria dos elementos**. In: Congresso Brasileiro de Pesquisadores Negros. 12 a 17 de outubro de 2018. Uberlândia MG.

TEIXEIRA, Nádia França. **Metodologias de pesquisa em educação: possibilidades e adequações**. Caderno pedagógico, Lajeado, v. 12, n. 2, p. 7-17, 2015.

## **APÊNDICE A – FICHA TÉCNICA DO PODCAST**

Captação de áudio: Yêgo Ravel

Edição: Yêgo Ravel e Carlos Tailan

Roteiro: Yêgo Ravel

Montagem: Yêgo Ravel

### **Primeiro episódio**

Convidada: Killauea

Duração: 27 minutos

Músicas: Nordestinas (P1 rappers); O Mundo é Nosso (Djonga e BK); Calor (Victor Xamã e Nic Dias); Travessia (Killauea); Cananéia, Igualpe e Ilha Comprida (Emicida); Naves (Killauea).

Músicas de fundo/BG: Na Zona Sul - instrumental (Sabotage); Diário de um Detento (Racionais MC's).

### **Segundo episódio**

Convidado: Tailan

Duração: 32 minutos

Músicas: Recado (Tailan); Junho de 94 (Djonga); Rap é Compromisso (Sabotage); Griot (MC Marechal); Soul Nordeste (P1 Rappers).

Músicas de fundo/BG: Ainda Há Tempo - instrumental (Criolo); Estilo Vagabundo - Instrumental (MV Bill e Kamilla CDD); Rap é Compromisso - Instrumental (Sabotage); Não Quero Ser o Próximo Defunto - Instrumental (Facção Central).

### **Terceiro episódio**

Convidados: Clebão North e Magrão MC

Duração: 45 minutos

Músicas: Várias Farsas (3 da Matina); Paz (3 da Matina); Papo Reto (3 da Matina); Voando Baixo (3 da Matina); Era pra Dar Certo (P1 Rappers).

Músicas de fundo/BG: Tá na Chuva - Instrumental (Racionais MC's); Colarinho Branco - Instrumental (Duck Jam e Nação Hip Hop); Quinto Vigia (Ndee Naldinho).