

ELEMENTOS DO RAP E DO FUNK BRASILEIROS PARA AS PRÁTICAS DE MUSICOTERAPIA

Frederico Gonçalves Pedrosa⁸

RESUMO

O presente artigo visa dar subsídios teóricos para a prática da musicoterapia a partir dos elementos poético-musicais do repertório da “Música Negra Eletrônica Negra Popular Brasileira” (FRANCIO, 2016). A partir de revisão de literatura de textos das áreas de musicoterapia, musicologia e etnomusicologia que versam sobre RAP e Funk nacionais, bem como de vídeos virtuais dos *insiders* destes gêneros e da prática do subscritor, buscou-se elementos recorrentes das referidas canções que podem se aplicar às práticas de musicoterapia com base nas experiências musicais descritas por Bruscia (2010).

INTRODUÇÃO

Entre dezembro de 2012 e março de 2016 o presente subscritor teve a oportunidade de atender, como musicoterapeuta, adolescentes em recuperação de dependência química, usuários de um hospital na cidade de Piraquara/PR. Nos grupos de musicoterapia se constatou que a escuta da maioria dos pacientes transitava pelo cancionário RAP e Funk⁹ nacionais. Inicialmente, buscou-se conhecer estas músicas, bem como a trajetória destes estilos. Posteriormente se verificou aspectos poéticos e musicais predominantes que poderiam fazer parte dos grupos terapêuticos.

Entrou-se em contato com a literatura sobre o tema disponível virtualmente, na época, e se traçou estratégias de abordagens dos referidos gêneros, bem como do uso de seus elementos para, a partir deles, desenvolver os objetivos terapêuticos. De uma forma geral, foram bem sucedidas as tentativas de inserção deste repertório nos grupos de musicoterapia.

⁸ Docente do curso de Bacharelado em Musicoterapia, Mestrando em Música pela UFPR, Bacharel em Musicoterapia pela UNESPAR – FAP. E-mail: frederico.musicoterapia@gmail.com.

⁹ Gêneros que compõe a Música Eletrônica Negra Popular Brasileira (FRANCIO, 2016).

Atualmente, existem poucas publicações, em base de dados virtuais, que dão conta do rap e do funk nos trabalhos dos musicoterapeutas. Dos cinco artigos encontrados a partir de pesquisa no Google Acadêmico, quatro fazem uso apenas contingencial dos referidos estilos (são eles SANTOS, TEXEIRA, ZANINI, 2011; FERRARI & TIBÚRCIO, 2012; GONÇALVES, 2010 e ANDREOLLA & PIASENSK, 2009). Por outro lado, Santos (2015), nos informa que, a partir do trabalho com RAP e Funk nacionais, desenvolveu experiências de composição e improvisação musicais (BRUSCIA, 2000).

Neste artigo pretende-se fazer breve revisão bibliográfica, apoiada em documentos que versem sobre os aspectos musicais envolvidos na produção do RAP e do Funk nacionais, para se averiguar elementos recorrentes que identificam tais musicalidades. Em sequência se discutirá possibilidades de inserção de tais elementos nos trabalhos da musicoterapia a partir de exemplos vivenciados, pelo autor, na referida instituição.

DESENVOLVIMENTO

A palavra RAP pode conter vários significados. Pedro Francio (2016), diz que RAP é uma sigla para a expressão em inglês *rhythm and poetry* (ritmo e poesia). A palavra designa em um estilo musical em que um *Master of Ceremony* (MC) versa em rima sobre uma base rítmica reproduzida eletronicamente pelo DJ – que é o responsável pela produção e execução da sonoridade eletrônica. Loureiro (2016), no entanto, problematiza tal fato ao dizer a palavra *rap*, presente nos dicionários de língua inglesa, remonta ao século XIV e que dizer algo como bater, criticar.

Nos ano 60 do século passado houve grande imigração jamaicana para o bairro do Bronx, em Nova York. A partir da influência desta imigração e com a cultura dos *toasters*¹⁰ levada a cabo por esta população, criou-se, na década de 70, a música RAP nos Estados Unidos da América. Esta musicalidade aporta no

¹⁰ Rimadores jamaicanos.

Brasil na década de 80¹¹, a partir dos bailes *blacks*, impactando, em maior medida, dois locais diferentes, de formas diferentes, com atores diferentes.

Em São Paulo predominou-se o uso desta musicalidade no RAP que se desenvolveu a partir de artistas como Miele, Black Junior's, Buffalo Girls, Eletric Boogies, Villa Box e Pepeu (TV GAZETA, 2016). No Rio de Janeiro esta musicalidade verteu no funk a partir dos bailes *Black* realizados na casa de shows Canecão, localizada na região do Botafogo) e depois se descentraliza em direção às periferias¹².

ELEMENTOS POÉTICO-MUSICAIS DO RAP

Em entrevista à TV Gazeta, Pepeu nos conta que, na década de 80, existiam os “disco mix”. Estes discos eram *singles*¹³, que possuíam no lado A a música com a voz, e no lado B a música sem a voz. Eram feitos assim já com o cuidado de preparar material para os *DJs* nos bailes black e as canções eram sempre em língua inglesa. Pepeu, assim, fazia versões em português destas músicas o que causava grande impacto no público. A este dispositivo de composição se chama “melô”.

O grupo Racionais MC's são reconhecidos como o maior nome do RAP nacional (LOUREIRO, 2016). Nos anos 1990, dados altos índices de violência urbana e a diluição da “unidade político-estética” mercadológica que a MPB possuiu em décadas anteriores, o Racionais desponta “captando a experiência brasileira com sua lente original” (TAPERMAN, 2015 p. 67).

Uma das músicas de grande destaque dos Racionais é o Homem na Estada, lançada em 1993. Esta música utiliza de *sampler* da canção Ela Partiu de Tim Maia com uma bateria eletrônica. Na transcrição temos a base das baterias eletrônicas comuns neste estilo, no primeiro compasso, e, no segundo podemos

¹¹ Para maior contato com este conteúdo ver Viana Junior (1985), Francio (2016) e Loureiro (2016).

¹² Para maiores informações assistir TV GAZETA (2016).

¹³ Pequenos discos de vinil que possuíam apenas uma música em cada lado.

Esta nova geração propõe novidades e inovações para o RAP nacional, por exemplo, elementos musicais de outros gêneros (como afrobeat, jazz, baião, coco), procuram utilizar – também – de instrumentos reais e criam versos a partir de outras formas de se fazer, como exemplo, a técnica chamada multissilábica. Na música *Sau*, feita pelos MC Sal em parceria com MCs Flow, Amiri, R Sapiência, Bitrinho e Jota Ghetto (que é também o produtor), percebe-se a estrutura poética multissilábica (TREEZE, 2016), bem como a rítmica baseada em um *timeline*¹⁴ diferente daquele que é comum ao RAP:



Figura 2: beat de *Sau* e variação.

Esta rítmica se assemelha à recorrente nos *timelines* do funk carioca, desde o período tamborzão – abordado posteriormente. No entanto os timbres usados pelo produtor musical e mesmo o seu andamento, se assemelha ao Trap, estilo instrumental do RAP encontrado com frequência no cenário nacional e que se opõe ao tradicional Boom Bap. A estrutura dos versos se encontra, por vezes, com rimas multissilábicas. Esta técnica, segundo Guilherme Treeze (2016), designa o ato de rimar a partir de mais do que uma sílaba por verso, como mostramos abaixo:

Barraco telha de front sou um menino light,
 pilaco na de meia é “Don” e quer viver na night.
 Brabo discutindo, rindo, cuspindo saliva,
 quem não tendo os canino tá sorrindo com a gengiva.
 Bolado na balada o caladofala de marra,
 encosta nela e sarra os pé de barro tá na farra
 Torra antes que morra o torro berra no bote,
 evento lá no morro laje vira camarote.

ELEMENTOS POÉTICO-MUSICAIS DO FUNK

¹⁴ O conceito de *timeline* será abordado mais adiante.

Com autoria de Ademir Lemos o primeiro funk feito em solo nacional, se chama Rap da Rapa. Esta música possui um *sampler* da guitarra de *Cocaine* do Eric Clapton, com um baixo peculiar e uma bateria eletrônica que faz a seguinte célula rítmica:



Figura 3: transcrição do beat de Rap da Rapa.

A poesia desta canção está disposta em rimas mistas, em que se procura versar entre as frases pares, sendo que os ímpares não rimam entre si:

A gente, que é do funk
quer mais é movimento. (A)
Ficar de bem com a vida
curtir esse momento. (A)
O preto e o branco têm
direito ao seu espaço. (B)
Agora vou, amor
arrancar o seu abraço. (B)

Analisando textos e documentários pode-se traçar linhas evolutivas na história do funk nacional. A partir dos bailes da pesada do Canecão, se desenvolveu os subgêneros charme, rap-pede-paz, *melody*, sensual e *pop funk* de um lado e de outro os bailes *funk*, de corredor, proibidão, putaria, entre outros (PALOMBINI, 2015; CANAL DA MIX, 2013).

Carlos Palombini (2015) comenta que a principal distinção entre os estilos está na base (que consiste em um pedal rítmico – o que autores filiados à etnomusicologia chamam de *timeline* – “sampleados” e comprometidos ou modificados a partir de trabalho digital). Estas bases são divididas em três grupos, o Volt Mix, Tamborzão e o Beatbox.

Segue uma transcrição de exemplo tamborzão e beatbox já que uma bateria de volt mix foi transcrita logo acima ao se falar da música de Ademir

ELEMENTOS DE MÚSICA AFROBRASILEIRA E SUA RELAÇÃO COM A FUNK

Em seu texto intitulado *Diásporas Musicais Africanas no Brasil*, Paulo Dias (S/D) nos dá elementos recorrentes nas musicalidades de raiz afro. Ele nos diz que é recorrente os ciclos de 8 a 16 pulsos na musicalidade banto, bem como melodias heptatônicas e canto responsorial. Além disto, pontua que a reverência à ancestralidade espiritualizada e a sacralidade dos tambores – não à toa que o *tamborão* se vale dos ritmos de candomblé de angola (raiz banto) para produzir sua rítmica específica.

Oliveira Pinto (2001), ao abordar os elementos de música africana remanescentes no Brasil diz que algumas características remontam a influência desta diáspora. Entre estas características destacamos:

- Música e Dança: “a partir de sua semântica, fica evidente que na maioriasídiomas africanos o aspecto sonoro e o movimento de música e dança são inseparáveis” (p. 238).
- Pulso elementar: é a pulsação contínua de valores de tempo mínimos. (...) Na prática esta acentuação se dá, por exemplo, na execução de um padrão de chocalho na bateria de samba que preenche as pulsações elementares ininterruptamente (p. 239).
- Notação oral: padrões rítmicos são muitas vezes fixados de forma não escrita. A sua manutenção fonética serve para a transmissão de determinadas configurações musicais (p.239).
- *Time-line-pattern*: Este é um padrão rítmico especial, de configuração assimétrica, que funciona como “cerne estrutural” da música (p. 240).

Menezes (S/D) argumenta, também que não existe “batucada” nos Estados Unidos porque foi proibido, em 1740, o uso dos instrumentos percussivos em retaliação à uma marcha por liberdade. Assim, a musicalidade – principalmente a rítmica – de raiz afro, nos EUA, se deu a partir de instrumentos melódicos e harmônicos restando aos instrumentos rítmicos executarem o *duple* (bumbo, caixa, bumbo, caixa – cada um em uma semínima num compasso quaternário).

Todos os elementos apresentados nesta sessão estão presentes em todos os exemplos musicais expostos no primeiro item – exceção feita ao pulso elementar e já explicado o porquê da sua não presença. São elementos bem recorrentes na “música negra eletrônica brasileira” (FRANCIO, 2015).

Ao entendermos o RAP e o Funk como pertencentes ao universo da música afrodescendente perceberemos que neles estão contidos os mesmos elementos encontrados nas práticas de matriz afro apontados por Dias (S/D) e Oliveira Pinto (2001). Desta forma, é possível utilizar elementos desta musicalidade para a prática da musicoterapia, independente da filiação filosófica, religiosa ou mesmo musical do terapeuta – o que se discutirá a seguir.

ELEMENTOS DA MUSICALIDADE RAP E FUNK NA MUSICOTERAPIA

Segundo Bruscia (2000), “o conjunto de atividades musicais percussivas e outras correlatas (corporal, movimento, dança, voz) desenvolvidas em rodas de tambores podem ser distribuídos dentre as experiências em musicoterapia”. Argumentamos que podemos pensar da mesma forma em relação aos elementos da música negra eletrônica popular brasileira. Em seguida descrevemos uma atividade possível para cada uma das experiências descritas pelo referido autor.

Composição

As experiências de composição são muito eficientes ao se tratar da musicalidade aqui estudada, pois o próprio contexto destas musicalidades propõe níveis de composição. Os pacientes que se identificam com este repertório e geralmente também as compõem. Nas experiências do subscritor foram interessantes as mediações nos processos de composição a partir de técnicas analisados nos RAPs e Funks (p.e. as estudadas acima).

Característica recorrente em RAPs é samplear canções existentes para usar de refrões – entre as estrofes¹⁵ – de músicas conhecidas. Isto se mostra eficiente quando é proposta a experiência de composição, sendo necessário apenas o corpo como instrumento musical. No entanto, pode-se usar também instrumentos musicais de vários tipos para criarem os efeitos necessários.

Improvisação

A partir das células descritas acima é possível trabalhar com o ensino de instrumentos de percussão brasileira. Indica-se separar as células de pulso elementar (colcheias ou semicolcheias) para os instrumentos idiofones de agitação (p.e. caxixi, meia lua, mineiro), as *time-lines* para os instrumentos mais agudos (p.e. tamborim, clavas, agogô) e membranofones (p.e. bongô, conga, timba) e a marcação de pulso para os instrumentos mais graves (fazendo *duple* no RAP e marcando o segundo e o quarto tempo nos Funks).

Estas células possibilitam inúmeras combinações bem como técnicas de regência, trabalhos com dinâmicas (intensidade) e desenvolvimentos de outras musicalidades a partir dos instrumentos musicais. É também possível praticar o que é chamado de *freestyle*, que é uma improvisação a partir de rimas feitas instantaneamente – um repente com a estética RAP e Funk – ou mesmo técnicas de beatbox.

Audição

Pode-se trabalhar a partir de conteúdos poético-musicais contidos nas letras. Existem muitos paralelos que podemos realizar a partir das temáticas das letras das canções, cotidiano brasileiro, representatividade afrobrasileira, violência e criminalidade, recuperação de dependência química, entre outras.

¹⁵Como é possível ouvir em Bate na Porta do Céu de Face da Morte, Depoimento de um Viciado de Detentos do RAP e Sing for theMoment de Eminem.

Outra forma de utilizar a audição destes estilos é a partir da “audição ativa”, proposto por muitos métodos pedagógicos. Romanelli (2013), propõe que “para se pensar na audição, o ideal é propor atividades lúdicas que tenham como resultado final a diminuição do ruído dentro da sala de atividade e consequente aumento da percepção” (p. 14).

Recreação

A realização de seleção de músicas e gravação de CDs para as atividades de lazer da referida instituição em Piraquara/PR se mostrou eficiente. Nos grupos de musicoterapia se discutia o repertório que posteriormente era ouvido pelo musicoterapeuta. Esta última escuta analisava conteúdos éticos expressos e determinava a inclusão ou exclusão das canções.

CONCLUSÃO

Neste texto, se procurou mostrar a amplitude que a música RAP e funk pode alcançar, tanto no sentido poético-musical, como ao dar possibilidades para o trabalho do musicoterapeuta em contextos nos quais os pacientes (interagentes, participantes, usuários) se identifiquem com esta musicalidade.

Ao falar da musicoterapia no espaço escolar, Cunha & Volpi (2008) comentam que é necessário que as pessoas interajam com a linguagem musical para que a música possa ser catalizadora de manifestações criativas, como a expressão corporal, a dramatização e a poesia. As autoras salientam que ao “perceber-se na expressão de seu repertório de significados e sentidos afetivo-musicais” (*ibidem*, p.89), pode-se agir no meio social de forma mais crítica e criativa” (*idem*). O mesmo se aplica em práticas dos contextos ora explorados.

Como a prática de Santos (2015) corrobora é possível que a musicalidade negra eletrônica popular brasileira contribua, para o exercício desta profissão, afinal, como evidencia Swanwick (2014), “música não é simplesmente um espelho

que reflete sistemas culturais e redes de crenças e tradições, mas pode ser uma janela que abre novas possibilidades” (p. 19)

REFERÊNCIAS

ANDREOLLA, L.E.F.; PIASENSK, V.M. A Musicoterapia no Hospital Psiquiátrico São Pedro. In: **Protestantismo em Revista**, São Leopoldo, RS, v.20, set.-dez. 2009

CANAL DA MIX. **Doc Mix** - A História do Funk Carioca - Parte 1. Youtube: 05 de novembro de 2013. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=xaZNWzKiO7U&t=30s>. Acesso: 12/03/2017

CUNHA, R. VOLPI, S. A prática da musicoterapia em diferentes áreas de atuação. In: **Revista científica da FAP**, Curitiba, v.3, p.85-97, jan./dez. 2008
DIAS, Paulo. *Diásporas Musicais Africanas no Brasil*. In:
http://www.cachuera.org.br/cachuerav02/index.php?option=com_content&view=article&id=297:diaporasmusicaisafricanasnobrasil&catid=80:escritos&Itemid=89. São Paulo: S/D Acesso: 23/10/2016.

FERARRI, P.F., TIBÚRCIO, L. A. A Música como Instrumento de Intervenção e Análise em Musicoterapia: Composições Musicais em Saúde Mental e Drogadição. In: **Anais do XVIII Fórum Estadual de Musicoterapia**. Rio de Janeiro: 2012.

FRANCIO. Pedro Sasamoto. **A marginalidade do funk carioca em instituições musicais de Curitiba**. Monografia, UFPR: 2016.

GONÇALVES, P.A.P. A história da música brasileira para a Musicoterapia: agregando conhecimento ao musicoterapeuta. In: **Anais do Encontro Nacional de Estudantes de Musicoterapia**. Gramado/RS: 2010.

LOUREIRO. B.R.C. Arte, cultura e política na história do rap nacional. In: **Revista do Instituto Estudos Brasileiros**. N. 63, abr-2016.

MENEZES, C. **Porque nos EUA não tem batucada?** In:
<http://www.socialistamorena.com.br/por-que-nos-eua-nao-tem-batucada/> Acesso: em 19/09/2016.

PALOMBINI, Carlos. **Como tornar-se difícil de matar**: Volt Mix, Tamborzão, Beatbox. Trabalho apresentado no II Simpósio de Pesquisadores de Funk Carioca, Rio de Janeiro, 2015.

PINTO, Tiago de Oliveira. (2001). Som e música. Questões de uma antropologia sonora. **Revista de Antropologia**, 44(1), 222-286. <https://dx.doi.org/10.1590/S0034-77012001000100007>

ROMANELLI, Guilherme. Antes de falar as crianças cantam! Considerações sobre o ensino de música na Educação Infantil. In **Revista Teoria e Prática da Educação**, V 17, n. 3. Maringá, UEM, Set/Dez. 2014.

SANTOS, H. S. O RAP e o funk carioca em atendimentos musicoterapêuticos com adolescentes privados de liberdade. In: **Anais do VI Congresso Latino Americano De Musicoterapia**. Florianópolis/SC: 2016.

SANTOS, Hermes S.; TEIXEIRA, Célia F. S.; ZANINI, Claudia. Contribuições da musicoterapia para o fortalecimento da subjetividade de adolescentes participantes de um projeto social. In: **Opus**, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 163-182, dez. 2011.

SWANWICK, Keith. **Música, mente e educação**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2014.

TEPERMAN, R. **Se liga no som: as transformações do rap no Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

TREEZE, G. **CYPHER. Santa Cruz #1** - Guilherme Treeze, Gah Mc, Helibrown e Flow Mc (prod. Bolin). Youtube: 2015 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WWFYLrwwJJ0>. Acesso em: 13/06/2017.

TREEZA, G. **Nego, tu sabe fazer RAP?** Youtube: 02 de janeiro de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xgVsrtw7Tws>. Acesso em 12/06/2017

TV GAZETA. **Histórias do Rap Nacional | Rap das Antigas | Episódio 2**. Youtube: 05 de fevereiro de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xIReo4nGDHw>. Acesso em 12/06/2017.

VIANA JUNIOR, H. P. **O Baile Funk Carioca: Festas e Estilos de Vida Metropolitanos**. 1987. Tese. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Rio de Janeiro, 1987.