



Trap e Educação Musical: contribuições das aprendizagens de artistas do estado do Rio de Janeiro para práticas pedagógicas fundamentas na aprendizagem musical informal

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE PESQUISA

SUBÁREA: Educação Musical

Arthur Antonio Fernandes da Silveira
Universidade Federal do Rio de Janeiro
arthurankufjr@gmail.com

Glauber Resende Domingues
Universidade Federal do Rio de Janeiro
glauber.rd@gmail.com

Resumo. O presente trabalho apresenta um recorte dos resultados de uma dissertação de mestrado que investigou o gênero musical *Trap* e suas possíveis contribuições para a Educação Básica. Tomando como referência os estudos de Lucy Green (2012) e Flávia Narita Motoyama (2015) sobre aprendizagem musical informal, a pesquisa buscou identificar práticas e processos de aprendizagem presentes no universo do *Trap* que possam dialogar com contextos escolares. A investigação foi desenvolvida por meio de uma metodologia de estudo de casos múltiplos, envolvendo entrevistas semiestruturadas com três artistas do gênero atuantes no Estado do Rio de Janeiro. Os resultados evidenciaram que aspectos extramusicais relacionados às experiências de vida, às vivências sociais e aos projetos de ascensão social do artista exercem papel central nos processos de composição e criação musical. Os entrevistados relataram que suas decisões criativas são frequentemente orientadas por uma escuta intuitiva, construída a partir de suas experiências culturais e de sua inserção no contexto do gênero, mais do que por conhecimentos musicais formalmente sistematizados. Conclui-se que os processos de aprendizagem observados apresentam aproximações significativas com os princípios da aprendizagem musical informal descritos por Green (2012). Além disso, os resultados apontam para possibilidades pedagógicas alinhadas à perspectiva de Educação Musical Libertadora proposta por Narita (2015), na medida em que valorizam os universos musicais dos estudantes, suas experiências culturais e seus modos próprios de construção de conhecimento musical.

Palavras-chave. Educação Musical, *Trap*, Aprendizagem Informal, Educação Básica.

Title. *Trap* and Music Education: Contributions of the Learning Processes of *Trap* Artist from the State of Rio de Janeiro to Pedagogical Practices Grounded in Informal Music Learning.

Abstract. This paper presents a selection of results from a master's dissertation that investigated the musical genre *Trap* and its potential contributions to Basic Education. Drawing on the studies of Lucy Green (2012) and Flávia Narita Motoyama (2015) on informal music learning, the research sought to identify learning practices and processes within the *Trap* scene that may contribute to school-based educational contexts. The study adopted a multiple case study approach and involved semi-structured interviews with three *Trap* artists active in the state of Rio de Janeiro, Brazil. The findings revealed that extra-musical aspects related to life experiences, social backgrounds, and aspirations for social



mobility play a central role in the processes of musical composition and creative production. The participants reported that their creative decisions are frequently guided by an intuitive listening process shaped by their cultural experiences and their immersion in the genre, rather than by formally systematized musical knowledge. The study concludes that the learning processes observed among the participants show significant similarities to the principles of informal music learning described by Green (2012). Furthermore, the findings indicate pedagogical possibilities aligned with the perspective of Liberating Music Education proposed by Narita (2015), insofar as they value students' musical worlds, cultural experiences, and their own ways of constructing musical knowledge.

Keywords. Music Education, *Trap*, Informal Music Learning, Basic Education.

Introdução

A educação Musical tem buscado ampliar suas perspectivas pedagógicas por meio da valorização de práticas musicais desenvolvidas fora dos ambientes formais de ensino. Diversos pesquisadores têm apontado que uma parcela significativa da aprendizagem musical ocorre em contextos informais, nos quais os sujeitos desenvolvem conhecimentos por meio da escuta, da observação, da experimentação e da interação com outros músicos.

Crianças e jovens talvez “aprendam” música, hoje, mais em seus ambientes extraescolares do que na escola propriamente dita, pois não há dúvida de que é possível aprender e ensinar música sem os procedimentos tradicionais a que todos nós provavelmente fomos submetidos (Souza, 2001, p. 85, apud Wille, 2005, p. 40)

Os grupos musicais ou artistas individuais são uma das alternativas de prática fora do ambiente escolar favorecidas pelos estudantes. Pode-se supor até que isso se dê em razão deles serem vistos pelos estudantes como atividade fim, ou seja, pelo seu propósito claro de fazer música. Em razão deste favorecimento, percebi ser necessário compreender os processos trabalhados em termos de aprendizagem musical dentro de grupo musicais ou de artistas de determinados gêneros, com o intuito de absorvê-los enquanto novas possibilidades pedagógicas a serem trazidas para a sala de aula.

De modo a sistematizar um critério de escolha de gênero, optei por escolher um que fosse popular entre o público escolar, ou seja, crianças e adolescentes, mais especificamente do segundo ciclo do ensino fundamental, que contempla do sexto ao nono ano.

O passo seguinte foi investigar na escola em que trabalho como professor de Arte, no município de Teresópolis, que tipo de música era o mais popular. Elaborei uma conversa com as turmas onde pedi para que os alunos indicassem os três gêneros musicais que mais gostavam de ouvir e um dos vencedores, disparadamente, foi *Trap*.

E, para confirmar se esta preferência não se estendia somente ao município de Teresópolis, pesquisei sobre a popularidade do gênero no Brasil e descobri, conforme retrospectiva divulgada pelo Spotify¹, que o *Trap* brasileiro foi o quinto gênero musical mais ouvido em 2023.

O gênero musical *Trap* surgiu no final da década de 1990, na cidade de Atlanta, como vertente do rap marcada por narrativas sobre violência, tráfico de drogas, pobreza e desigualdade social. Musicalmente, o *Trap* se caracteriza por batidas pesadas, uso proeminente da bateria eletrônica *808s*, *hi-hats* rápidos, sintetizadores atmosféricos e uma estética sonora eletrônica e repetitiva. No Brasil, o *Trap* ganhou força no ano de 2017, especialmente entre jovens de regiões periféricas, funcionando não apenas como uma forma de expressão artística, mas também como um meio de reivindicação social, afirmação de identidade e resistência às desigualdades estruturais.

Diante deste cenário, a pesquisa buscou responder, através de entrevistas, a seguinte questão: como artistas de *Trap* aprendem música e quais contribuições essas formas de aprendizagem podem oferecer para a Educação musical na Educação Básica?

Referencial Teórico

Uma das referências da pesquisa foi Lucy Green (2012), cuja pesquisa identificou características recorrentes nos processos de aprendizagem de músicos populares. Entre elas destacam-se a escolha autônoma do repertório, a aprendizagem por escuta, a colaboração entre pares, a construção não linear do conhecimento musical e a integração entre apreciação, performance, improvisação e composição.

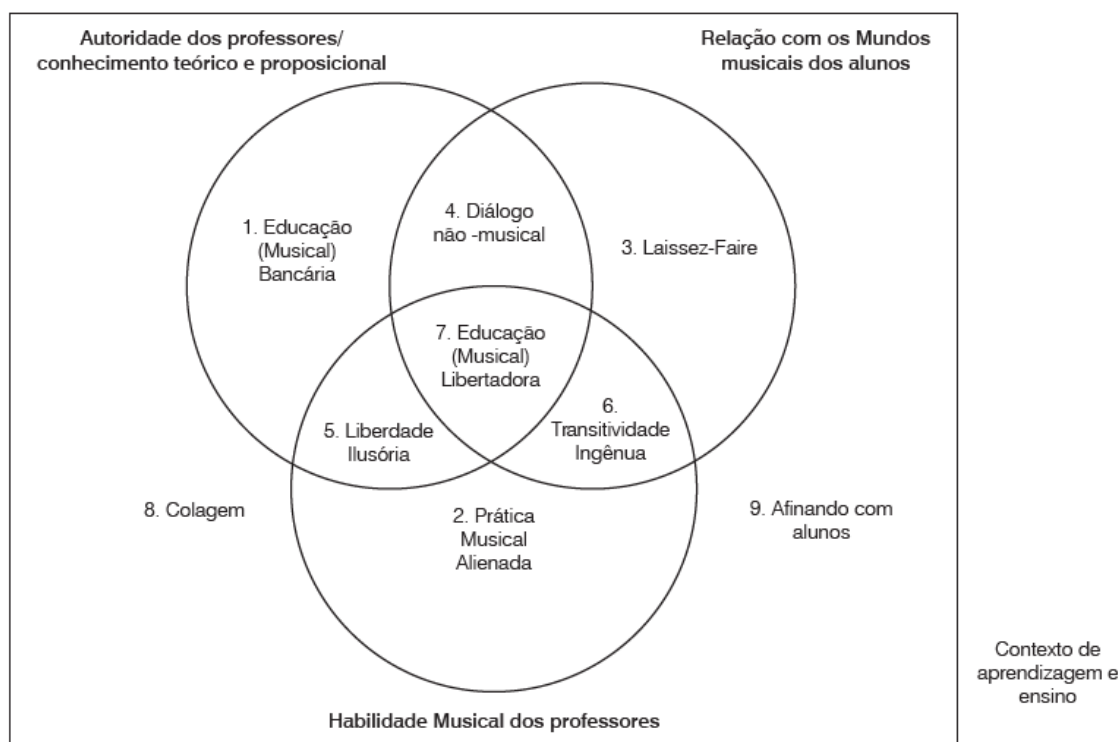
Essas características foram observadas através de um modelo pedagógico de sete estágios, cada um com 4 a 6 aulas inclusas.

As contribuições de Green foram posteriormente adaptadas por Flávia Narita Motoyama (2015), que investigou a aplicação desses princípios através de oficinas em contextos escolares brasileiros. Seguindo o modelo de Green, Narita ofertou três módulos com adaptações ao modelo original e identificou nas práticas de seus licenciandos, em escolas, diferentes abordagens pedagógicas que se relacionaram, ou não, a três domínios que ela descreve como: Autoridade dos professores/conhecimentos teórico e proposicional, relação

¹ <https://olhardigital.com.br/2023/11/29/cinema-e-streaming/spotify-revela-retrospectiva-2023-com-destaques-de-artistas-e-musicas/>

com os mundos musicais dos alunos e habilidade musical dos professores. O esquema dos modos relacionados aos domínios pode ser observado na imagem abaixo:

Figura 1 – Esquema Modos pedagógicos



Fonte: Narita, 2015, p.66)

Metodologia

A pesquisa foi realizada por meio de entrevistas com três artistas de *Trap* (*trappers*), residentes no Estado do Rio de Janeiro, utilizando o método de estudos de casos múltiplos.

As entrevistas tiveram caráter semiestruturado, uma vez que se considerou relevante acolher contribuições que pudessem surgir ao longo das respostas dos participantes, permitindo maior aprofundamento dos temas abordados.

De acordo com Gil (2008), o estudo de caso é caracterizado pelo estudo profundo e exaustivo de um ou de poucos objetos, de maneira a permitir o seu conhecimento amplo e detalhado. Almejando maior consistência nos resultados, a pesquisa constituiu-se como um estudo de casos múltiplos, que nas palavras de Yin (2001) junto com o estudo de caso único, na realidade, são nada além do que duas variantes dos projetos de estudo de casos.

As entrevistas visaram compreender de que maneira o *Trap* poderia contribuir para a Educação Musical escolar e para isso, as perguntas foram elaboradas em quatro blocos distintos que objetivaram uma compreensão mais ampla através de temáticas diferentes.

O primeiro bloco concentrou-se na formação e nas experiências musicais dos participantes, abordando aspectos relacionados à presença ou ausência de aulas de música na escola e em outros espaços de aprendizagem.

O segundo bloco buscou compreender o significado do *Trap* a partir das perspectivas dos próprios artistas. As perguntas abordaram aspectos musicais do gênero, tais como instrumentos mais utilizados, temáticas recorrentes nas letras, uso de recursos digitais e concepções dos entrevistados sobre o que caracteriza o *Trap*.

O terceiro bloco aprofundou questões relacionadas à prática artística e à performance. Nesse momento, os participantes foram questionados sobre seus processos de composição, gravação e apresentação musical. O objetivo foi compreender quais conhecimentos, habilidades e experiências, musicais ou extramusicais, são mobilizados na construção de uma prática considerada autêntica dentro do gênero.

O quarto e último bloco foi dedicado aos aspectos sociais envolvidos na prática musical. As questões procuraram compreender de que forma os artistas constroem suas identidades, considerando elementos como modos de vestir, falar, agir e se posicionar socialmente, bem como suas percepções acerca de marcadores sociais como raça, classe e gênero. Buscou-se, ainda, analisar como esses elementos se articulam à construção da identidade artística no *Trap*.

A seleção dos participantes foi orientada pela busca de diferentes experiências sociais. Considerando o caráter interseccional da pesquisa, partiu-se do entendimento de que distintas formas de desigualdade e opressão produzem vivências específicas, capazes de influenciar os processos de criação, aprendizagem e atuação artística. Ao mesmo tempo, reconhece-se que o número reduzido de participantes não permitiria contemplar toda a diversidade presente no universo do gênero.

Participaram da pesquisa três artistas jovens e negros, pertencentes a camadas populares. Um dos entrevistados é do gênero masculino e reside no município de São Gonçalo, a segunda participante é do gênero feminino e residente em Niterói, e o terceiro participante é do gênero masculino, também residente em Niterói.

Após a realização das entrevistas, os dados foram analisados à luz dos referenciais teóricos adotados na pesquisa. A interpretação dos resultados foi orientada pelas contribuições

de Lucy Green (2012) acerca dos processos de aprendizagem musical informal e pelos modos pedagógicos propostos por Flávia Narita Motoyama (2015). Dessa forma, buscou-se compreender em que medida as experiências de aprendizagem relatadas pelos participantes apresentam aproximações com essas perspectivas teóricas e quais contribuições podem oferecer para a Educação musical na Educação Básica.

Resultados

O Resultados obtidos foram organizados em duas dimensões analíticas: aspectos sociais e aspectos musicais. Esta divisão partiu da compreensão que o *Trap* é um gênero profundamente atravessados por marcadores sociais e por relações com estruturas sociais que historicamente afetam populações socialmente vulnerabilizadas. Inserido na cultura hip-hop, o gênero constitui não apenas uma manifestação artística, mas também um espaço de expressão, resistência e reivindicação social. Suas produções frequentemente abordam temas relacionados à pobreza, marginalização, desigualdade social, busca por ascensão econômica e ostentação.

No que se refere aos aspectos sociais, os relatos dos participantes evidenciaram que as experiências vividas desempenham papel central na construção artística e nos processos de aprendizagem musical. Essas experiências dialogam diretamente com a dimensão crítica proposta pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC), definida como:

Refere-se às impressões que impulsionam os sujeitos em direção a novas compreensões do espaço em que vivem, com base no estabelecimento de relações, por meio do estudo e da pesquisa, entre as diversas experiências e manifestações artísticas e culturais vividas e conhecidas. Essa dimensão articula ação e pensamento propositivos, envolvendo aspectos estéticos, políticos, históricos, filosóficos, sociais, econômicos e culturais. (BNCC, 2017, p.194)

A BNCC contempla ainda nove competências específicas para o ensino de Arte no Ensino Fundamental. Entre ela destaca-se a sétima competência, que propõe a capacidade de “problematizar questões políticas, sociais, econômicas, científicas, tecnológicas e culturais, por meio de exercícios, produções, intervenções e apresentações artísticas” (BNCC, 2017, p. 198).

Os aspectos sociais identificados nas entrevistas também dialogam com o domínio denominado por Narita (2015) como “mundo musical dos alunos”. Considerando que o *Trap* figura entre os gêneros mais consumidos por jovens na atualidade, suas temáticas e práticas culturais constituem importantes pontos de aproximação entre os conteúdos escolares e as experiências dos estudantes.



Essa compreensão acerca das relações entre música, sociedade e formação humana aproxima-se igualmente da perspectiva freireana de educação, Para Freire (2007), a escola pode atuar tanto na reprodução quanto no questionamento das estruturas sociais existentes. Nesse sentido, a educação demanda posicionamento crítico diante da realidade social: “Não posso ser professor se não percebo cada vez melhor que, por não poder ser neutra, minha prática exige de mim uma definição, Uma tomada de posição. Decisão. Ruptura” (Freire, 2007, p.102).

Em relação aos aspectos musicais, os relatos dos participantes indicaram que os processos de criação e produção no *Trap* são fortemente mediados por recursos tecnológicos. Os artistas descrevem a utilização frequente de instrumentos virtuais e de bases instrumentais pré-produzidas, conhecidas como *beats*, que servem como suporte para a elaboração das composições.

Os procedimentos criativos relatados envolvem tanto a seleção de um *beat* para adequação a uma letra previamente escrita quanto a composição de letras a partir da escuta de uma base instrumental que desperte interesse artístico. Em ambos os casos, os participantes destacaram que suas decisões composicionais são orientadas por uma percepção construída ao longo de suas experiências musicais e de sua inserção na cultura do gênero. Um dos entrevistados relata quando perguntado sobre os processos de composição.

Minha forma de compor varia bastante. Quando vou para o estúdio sozinho, escolho a batida na *vibe* que estou sentindo: se quero falar de amor, descarregar raiva ou falar de paz. Primeiro penso no sentimento e procuro um *beat* ou *sample* que condiz com aquilo. Depois, procuro melodias dentro da minha mente. Se for um assunto agressivo ou protestante, a melodia é mais rápida. Para falar de amor, a melodia é mais lenta, com extensão vocal entre o agudo e o grave. Depois de tudo desenhado melodicamente, eu coloco a letra com o que eu sinto. (Silveira, 2025, p. 103).

Esses resultados apresentam aproximações significativas com os princípios da aprendizagem musical informal descritos por Green (2012). O processo de aprendizagem observado envolve práticas de escuta, observação, experimentação e interação com músicos mais experientes. Nesse contexto, o “tirar de ouvido” não se restringe à identificação de elementos musicais tradicionalmente valorizados pela educação formal, como intervalos, acordes ou padrões rítmicos. Trata-se também da capacidade de reconhecer, por meio da escuta, quais escolhas sonoras, estéticas e discursivas são adequadas ao contexto musical em questão.

Além disso, os participantes atuam simultaneamente como compositores, intérpretes e produtores de suas próprias obras, desenvolvendo processos de aprendizagem que integram composição, execução, improvisação e apreciação musical. Tal característica reforça uma das

principais contribuições da aprendizagem informal apontadas por Green (2012): a construção integrada dos conhecimentos musicais em contextos reais de prática artística.

Embora organizados analiticamente em duas dimensões, os resultados demonstram que aspectos musicais e sociais se encontram profundamente articulados nos processos de aprendizagem dos artistas entrevistados.

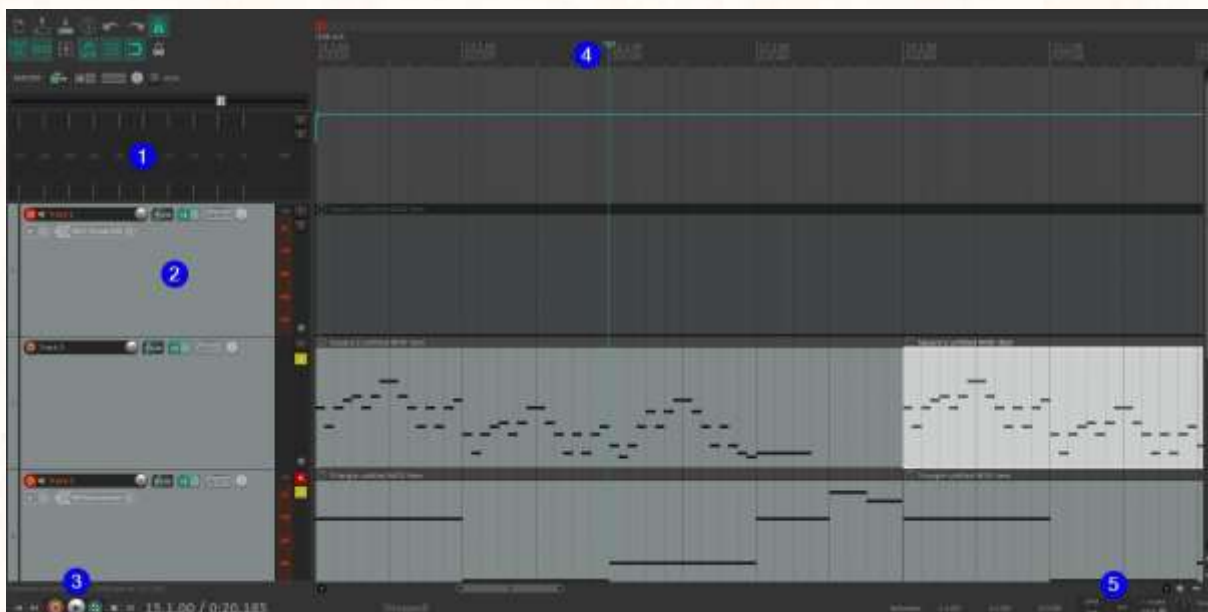
Conclusão

Como resultado da dissertação, buscou-se identificar contribuições que pudessem ser incorporadas à Educação Básica por meio de práticas interdisciplinares capazes de aproximar os conteúdos escolares das experiências culturais dos estudantes. Parte-se do entendimento de que a escola não constitui o único espaço de produção de conhecimento e que os processos de aprendizagem desenvolvidos em contextos não formais também podem oferecer importantes contribuições para a educação.

Nesse sentido, os resultados da pesquisa apontam para possibilidade pedagógicas relacionadas à criação de letras, composição de rimas e realização de batalhas de rap. Essas práticas foram mencionadas pelos entrevistados como experiências significativas em seus processos de formação artística, contribuindo para o desenvolvimento da criatividade, da argumentação, da expressão oral e da construção de identidade. Além de seu potencial para a Educação Musical, tais atividades podem estabelecer diálogos com componentes curriculares como Língua Portuguesa, História e Sociologia.

Outra contribuição identificada refere-se às possibilidades de inclusão digital por meio da música. Os participantes relataram utilizar instrumentos virtuais, softwares de produção musical e interfaces digitais em seus processos criativos. Essas ferramentas apresentam potencial pedagógico por permitirem uma visualização concreta de diversos parâmetros musicais. A organização temporal dos ritmos em grades digitais, por exemplo, favorece a compreensão de pulsação, subdivisão e organização métrica. Da mesma forma, a representação gráfica das notas em teclados virtuais e editores musicais pode auxiliar na compreensão de conceitos como altura, grave e agudo, além de outros parâmetros sonoros, como intensidade e duração

Figura 2 – Interface Reaper



Fonte: Guia para o Reaper - <https://www.makeuseof.com/reaper-daw-beginner-guide/>

Por fim, conclui-se que o principal potencial pedagógico do *Trap* não reside apenas em sua popularidade entre os jovens, mas em sua capacidade de aproximar a escola dos universos culturais dos estudantes. Ao reconhecer as experiências musicais construídas fora dos espaços formais de ensino como formas legítimas de conhecimento, a Educação Musical pode desenvolver práticas mais significativas, críticas e contextualizadas, contribuindo para uma formação que articule criação artística, reflexão social e participação ativa dos estudantes em seus processos de aprendizagem.

Referências

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, DF: MEC, 2017. Disponível em: <https://portal.mec.gov.br/conselho-nacional-de-educacao/base-nacional-comum-curricular-bncc>; Acesso em: 19/06/2026

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 35ª Edição. Editora Paz e terra, 2007; Acesso em: 19/06/2026

GREEN, Lucy. Ensino da música popular em si, para si mesma e para “outra” música: uma pesquisa atual em sala de aula. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 20, n. 28, p. 61-80, 2012; Acesso em: 17/09/2026

GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 6. ed. Editora Atlas SA, 2008; Acesso em: 19/09/2026

NARITA, Flávia Motoyama. Em busca de uma educação musical libertadora: modos pedagógicos identificados em práticas baseadas na aprendizagem informal. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 23, n. 35, p. 62-75, 2015. Acesso em: 17/03/2025



WILLE, Regiana Blank. Educação musical formal, não formal ou informal: um estudo sobre processos de ensino e aprendizagem musical de adolescentes. Revista da ABEM, v. 13, n. 13, 2005. Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/323>: Acesso em: 21/06/2026

SILVEIRA, Arthur Antonio Fernandes da. Um Olhar da Música Fora da Escola: práticas e aprendizados musicais através da experiência com artistas de *trap*. Rio de Janeiro, 2025. [106 f.]. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2025.

YIN, Robert K. Estudo de Caso-: Planejamento e métodos. 2. Ed. Bookman editora, 2001. Acesso em: 19/09/2026

