

A TRAJETÓRIA DO RAP NO BRASIL SEGUNDO ARTIGOS ACADÊMICOS PELO VIÉS DA HISTÓRIA PÚBLICA

Matheus Henrique Cassanta Chaves¹

Resumo: Neste artigo pretendemos apresentar um quadro da atual discussão sobre a temática *Rap* em trabalhos acadêmicos. Relatar a trajetória do *Rap* no Brasil, desde suas origens como movimento no Estados Unidos até a atualidade do *Trap* no Brasil, através de suas representações de diferentes autores que caracterizaram e identificaram suas diferentes fases, movimentos e transformações. Busca complementar a discussão articulando os textos e os atualizando, além de identificar os diferentes rumos e possibilidades de pesquisa para estudantes que se interessam pelo tema e divulgar a produção acadêmica de maneira crítica. Entendendo este artigo de revisão bibliográfica pelo viés da História Pública, que pretende democratizar o acesso a informações e novas histórias, no intuito de incentivar a participação popular na apresentação e preservação do passado.

Palavras-chave: *Rap* no Brasil; *Trap* no Brasil; História Pública.

THE TRAJECTORY OF RAP IN BRAZIL ACCORDING TO SCHOLASTIC WORKS THROUGH THE PUBLIC HISTORY BIAS

Abstract: In this article we intend to present a frame of the actual discussion on the *Rap* theme in scholastic works. Tell the trajectory of *Rap* in Brasil since it's origins as a movement at United States until the current *Trap* at Brasil through it's representations of different authors that characterize and identify it's different phases, movements and transformations. Seek to complement the discussion articulating the texts and atualizing them, also identifying diffent directions and possibilities of research to students interested on the theme and publicize the scholar production in a critical way. Understanding this literature review article through the bias of Public History that intends to democratize the acess to informations and new histories, in order to encourage popular participation in presenting and preserving the past.

Keywords: *Rap* in Brazil; *Trap* in Brazil; Public History.

¹ Mestrando em História pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Contato: mhcchaves@gmail.com.

Este trabalho utiliza-se especificamente de alguns artigos científicos reunidos para tentar observar um panorama da representação da história do Rap nacional no ambiente acadêmico. É uma tentativa de apontar algumas lacunas e possíveis soluções para as incoerências encontradas, propiciar novas pesquisas e indagações para estudantes interessados no tema e divulgar a produção acadêmica sobre o Rap de maneira crítica, entendendo este artigo de revisão bibliográfica pelo viés da História Pública, abrangendo e atualizando a discussão.

Ambas produções de Bráulio Loureiro² e Loren Andrade³ utilizam-se da produção de Ricardo Teperman⁴ para definir possíveis significados e origens do Rap para delinear sua trajetória no Brasil. Segundo Loureiro, a proposta do livro de Teperman é problematizar lugares comuns, registrar mudanças e analisar significados⁵. Nas palavras de Teperman⁶: "flagrar as transformações das maneiras de fazer, ouvir e falar sobre Rap no Brasil".

Teperman⁷ aponta duas noções amplamente aceitas no universo *hip-hop* para a definição de *rap*: seu significado enquanto sigla para *rhythm and poetry* - ritmo e poesia -; além de seu significado em dicionários de inglês desde o século XIV, referindo-se a "bater" ou "criticar", antes mesmo de eclodir como gênero musical, já aparecia em contexto de jogos de improviso e insulto verbal. Na geografia, o autor considera as ondas de imigração fundamentais para que pretos africanos, levados para o trabalho forçado por todo o

² LOUREIRO, Bráulio Roberto Castro. Arte, cultura e política na história do rap nacional. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, [S. l.], n. 63, p. 235-241, 2016.

³ ANDRADE, Loren Tessy. O RAP NACIONAL: ORIGENS, "VELHA ESCOLA" E A "NOVA ESCOLA". *Das Amazônias*, [S. l.], v. 1, n. 1, 2019.

⁴ TEPERMAN, Ricardo. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

⁵ LOUREIRO, Bráulio Roberto Castro. Arte, cultura e política na história do rap nacional. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, [S. l.], n. 63, p. 235-241, 2016, p. 235.

⁶ TEPERMAN, Ricardo. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015, p. 10.

⁷ TEPERMAN, Ricardo. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

continente americano, depois da Segunda Guerra emigraram para os Estados Unidos em busca de melhores condições de vida. Contribuíram decisivamente para o surgimento de gêneros como *Blues*, *Jazz*, *Soul*, *Funk* e o *Rap*. Jamaicanos levaram ao Bronx o costume das festas de rua com caminhões e carros carregando equipamentos de som e microfones. Dessas festas de rua expressavam-se o DJ (instrumental), MC (voz), break (dança) e grafite (artes visuais) que o DJ Afrika Bambaataa articulou em um movimento denominado *hip-hop*. Fundou em 1973 a *Universal Zulu Nation*, primeiro coletivo de *hip-hop* que mesclou elementos artísticos e conhecimentos políticos em um trabalho comunitário, inspirado por referências de luta por direitos civis no Estados Unidos e preocupado com a situação de pobreza, opressão racial e violência juvenil nos guetos⁸. É ex-membro da gangue *Black Spades* e migrou com alguns membros para seu coletivo de *hip-hop* alegando que brigas entre organizações criminosas não levariam a lugar algum. Era uma estratégia de luta, dos jovens afro-americanos, pela afirmação de identidade e cultura que recorria às artes do *hip-hop* como armas para denunciar as ações discriminatória e demarcar seus territórios nos bairros de Nova York. Em São Paulo, na década de 1980, chegou impulsionada por necessidades culturais e sociais da juventude negra⁹.

Rap no Brasil

Ainda que as autoras Ana Cláudia Fernandes, Raquel Martins e Rosângela Oliveira¹⁰ caracterizem o período que chamam de primeira fase pelo discurso ideologicamente menos aguerrido em relação a fases

⁸ LOUREIRO, Bráulio Roberto Castro. Arte, cultura e política na história do rap nacional. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, [S. l.], n. 63, p. 235-241, 2016, p. 236.

⁹ FERNANDES, Ana Cláudia Florindo; MARTINS, Raquel; OLIVEIRA, Rosângelo Paulino de. Rap nacional: a juventude negra e a experiência poético musical em sala de aula. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, [S. l.], n. 64, p. 183-200, 2016, p. 185.

¹⁰ FERNANDES, Ana Cláudia Florindo; MARTINS, Raquel; OLIVEIRA, Rosângelo Paulino de. Rap nacional: a juventude negra e a experiência poético musical em sala de aula. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, [S. l.], n. 64, p. 183-200, 2016, p. 185.

posteriores, visto que, inicialmente, os jovens da periferia queriam apenas dançar e se divertir no centro da cidade, também apontam uma movimentação da juventude negra em busca de territórios na cidade de São Paulo. Loureiro¹¹ afirma que por mais o Rap tenha sofrido influência do Rap estadunidense, não deixou de ser experimentado em conexão com a particularidade do contexto social, cultural e artístico em que respiravam os jovens das periferias brasileiras. No contexto brasileiro, mencionando Teperman, que identifica a edificação do chamado "quinto elemento do *hip-hop*", o conhecimento e a politização, quando resgata as raízes do Rap nacional no contexto dos bailes *black* em cidades como São Paulo e Rio de Janeiro, que assumiria para si a missão de inventar sua própria tradição. O autor ressalta que a disseminação do gênero para além das fronteiras do Estados Unidos se refere à propagação entre subalternos, como uma rede comunicacional da periferia para periferia, forjada sobre a experiência comum que geralmente conjuga exploração de classe e opressão étnico-racial. O autor cita o trabalho de Tony Mitchell¹² que entende a manifestação, muitas vezes em dimensões comunitárias e fora da cobertura dos grandes veículos de comunicação, como expressão da realidade social de oprimidos de contextos variados; um canal capaz de associar apropriações e sincretismos que transcendem a simples assimilação musical, linguística e cultural do Rap estadunidense.

É consenso que a maior representação da chamada "velha escola" do Rap é o grupo Racionais MC's, que num contexto marcado pelo arrefecimento do movimento popular, expressivos índices de violência urbana e desigualdade social, teria despontado demonstrando as experiências brasileiras em suas letras originais. Atacam a perpetuação da desigualdade,

¹¹ LOUREIRO, Bráulio Roberto Castro. Arte, cultura e política na história do rap nacional. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, [S. l.], n. 63, p. 235-241, 2016, p. 237.

¹² MITCHELL, Tony. *Global noise: rap and hip-hop outside the USA*. Middletown: Wesleyan University Press, 2001 apud LOUREIRO, Bráulio Roberto Castro. Arte, cultura e política na história do rap nacional. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, [S. l.], n. 63, p. 235-241, 2016.

o racismo e a violência policial, assumindo um posicionamento claro numa estrutura de classe em oposição ao que entendiam como classe dominante¹³. Segundo Loureiro¹⁴, criavam um campo de identificação do preto, pobre e periférico que não aceita a subjugação e revida, em contraste com a imagem do preto alegre e festivo, contestando a visão cordial e conciliatória que estrutura o mito da democracia racial brasileira. Indicou que a leitura de Teperman¹⁵ confere a prática inicial do Racionais MCs um caráter revolucionário, pois os artistas da periferia paulistana chegaram a um lugar de destaque no cenário cultural nacional recusando os símbolos da burguesia, propondo enfrentamentos e se mantendo independentes dos mecanismos hegemônicos de produção; sem deixar de experimentar constantemente a contradição de ser um valioso produto de mercado e uma cultura de rua.

Conforme Loureiro¹⁶ a "nova escola" surge no fim dos anos 2000, em grande medida vinculada às batalhas de MCs, caracterizando uma mudança de posicionamento diante da geração das décadas de 1980 e 1990, a "velha escola". Lista a "maior escolaridade, maior acesso a bens de consumo, flexibilidade no trato com a grande mídia e considerável traquejo comercial" que "seriam traços comuns a esses novos artistas e diferenciariam as escolas". Apresenta como exemplos os *rappers* Emicida, RAPadura, Projota, Kamau e Criolo; este último presente desde a "velha escola", mas atingiu a grande mídia com reproduções musicais instrumentais elaboradas em conjunto com o produtor musical Daniel Ganjaman, a partir do álbum "Nó na Orelha". Definiu-os como "jovens de periferia, ouvintes do Rap dos anos 1990, que em tempos de ampliação do acesso à internet e tecnologias em geral,

¹³ TEPERMAN, Ricardo. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015, p. 78.

¹⁴ LOUREIRO, Bráulio Roberto Castro. Arte, cultura e política na história do rap nacional. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, [S. l.], n. 63, p. 235-241, 2016, p. 238.

¹⁵ TEPERMAN, Ricardo. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015, p. 73.

¹⁶ LOUREIRO, Bráulio Roberto Castro. Arte, cultura e política na história do rap nacional. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, [S. l.], n. 63, p. 235-241, 2016, p. 239.

compõem, cantam e administram seu trabalho numa perspectiva de inserção e participação nos canais centrais da música brasileira". Loureiro e Teperman consonam o exemplo da empresa Laboratório Fantasma criada por Emicida, para organizar e gerenciar a carreira do *rapper* como expressão do pensamento empreendedor que define a nova geração do *Rap* nacional, utilizando novos canais surgidos com a internet, a habilidade em ampliar e aprofundar redes de relações pessoais e profissionais, além do tino comercial.

Loureiro¹⁷ menciona que "é preciso não negligenciar as inúmeras experiências no âmbito do *Rap* e do *hip-hop* que ocorreram paralelamente - ou eclodiram com certa proximidade - em outras localidades do país" e por meio do texto de Teperman suscita diversas "cenas" do *Rap* nacional, deparando-se com o papel fundamental que as rádios comunitárias, jornais de bairro e *fanzines* tiveram na difusão inicial do gênero musical. São particularidades do *Rap*, em cidades nordestinas como o grupo recifense Faces do Subúrbio, que ressoa ritmos regionais como a embolada. E também na capital Brasília e Distrito Federal, que produziu e difundiu um *Rap* marcado por batidas pesadas e conteúdo comumente ligado a temas como violência urbana, criminalidade e drogas, tendência conhecida como "*gangsta Rap*". Menciona um aumento da pluralidade de subgêneros apoiados pelo aparecimento de recursos tecnológicos que facilitaram a produção e difusão musical, sites e redes sociais que contribuíram para a disseminação de informações do universo *Rap* por diferentes regiões do país. Fortalecendo tendências já existentes como o "*Rap gospel*" e o *Rap* cantado por mulheres, além de novas vertentes como o *Rap* cantado por indígenas e "o controverso "*Rap ostentação*"". Loureiro indica que conforme confrontamentos de Teperman entre aspectos revolucionários e radicais, a popularização e pluralização no contexto da "nova escola", ainda que contribuíram para o

¹⁷ LOUREIRO, Bráulio Roberto Castro. Arte, cultura e política na história do rap nacional. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, [S. l.], n. 63, p. 235-241, 2016, p. 240.

fortalecimento do gênero musical e da articulação de novas bandeiras políticas-ideológicas à expressão, estariam acompanhadas de uma suavização do teor crítico historicamente presente nas canções do *Rap* brasileiro, atribuindo "as tensões relativas à aproximação de boa parte desses artistas dos círculos dominantes da produção cultural". Menciona Teperman¹⁸ quando este comenta sobre as letras de Emicida "que o posicionamento de classe não se apagou, mas perdeu a contundência". Resume, assim, o receio do esvaimento da vitalidade crítica pela exploração comercial.

Adalberto Paranhos¹⁹ indica que o livro de Roberto Camargos²⁰ é de grande correspondência do autor com muitos intelectuais que insuflam novos ares nas pesquisas ligadas à história cultural do social. Paranhos cita Richard Shusterman, em seus estudos sobre estética popular, que busca liberá-la do claustro que a separa da vida e das formas mais populares de expressão cultural, mostrando que sua obra "Vivendo a arte" tem preocupação com uma redefinição mais democrática e expansiva da arte. Passando pela observação de Raymond Williams em "Marxismo e literatura" a linguagem dos *rappers* é uma dimensão real do vivido, que nem de longe significa que seja puro reflexo do real. "Sua energia propulsora é extraída da gramática da vida. E a vida desses protagonistas, escanteados nas periferias da sociedade capitalista, não comporta nada que se assemelhe a um mar de rosas."²¹. Aponta que Camargos tem seu livro informado pela noção de experiência muito cara a Edward Palmer Thompson e que as fontes da experiência e do cotidiano sustentariam o *Rap*. Ainda segundo Paranhos, o autor de *Rap* se alimenta das pretensões realistas e seu discurso seria a plena expressão da

¹⁸ TEPERMAN, Ricardo. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015, p. 140-1.

¹⁹ PARANHOS, Adalberto. Rap nas quebradas: a palavra como esporro e como esgarro. *ArtCultura*, [S. l.], v. 17, n. 30, 2016.

²⁰ CAMARGOS, Roberto. *Rap e política: percepções da vida social brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2015.

²¹ PARANHOS, Adalberto. Rap nas quebradas: a palavra como esporro e como esgarro. *ArtCultura*, [S. l.], v. 17, n. 30, 2016, p. 141.

verdade e do real, ancorando uma autoproclamada legitimidade dos *rappers* "autênticos" dotados de uma conexão com a realidade que purificaria sua produção. De acordo com Paranhos²², tanto para Mano Brown quanto para Michael Foucault, a política extrapola a convencionalidade que a vincula ao Estado, aos partidos e à prática institucional. No jeito de ser do *rapper* encandeia a visibilidade política de outros sujeitos sociais e personagens satélites, figuras submersas no universo oficial da política, que atua, principalmente, no sentido de confiscar suas esperanças. Aponta distintas dicções do Rap brasileiro e classificações que pressupõem todo um campo de disputas e concorrências: "Rap gospel", "Rap do bem" (MC Jack e Marcelo D2), "Rap mauricinho" (Gabriel, O Pensador e Léo Stronda), contrapondo enquadramentos estilísticos como o *Rap gangsta* e o *Rap underground*.

Roberto Camargos²³ demonstra em seu artigo, a relação entre a política e os *rappers* brasileiros, utilizando-se de debates que intelectuais como Michel Foucault estimularam, de desmonte da concepção tradicional de política e poder, que em geral obedece a padrões jurídicos e institucionais, ao serem entendidos não como advindos de uma propriedade, mas percebidos como estratégias e técnicas utilizadas pelos sujeitos em suas relações sociais. É, portanto, uma relação que se estabelece na produção musical e em todas as dimensões da vida.

Agir na perspectiva da transformação de imagens cristalizadas que estigmatizam determinados setores sociais, desconstruir no imaginário social a ideia hegemônica que se tem de certos lugares da cidade, ir na contramão de concepções negativas que atingem em cheio as classes populares é, também, um modo de atuação política²⁴.

²² PARANHOS, Adalberto. Rap nas quebradas: a palavra como esporro e como escarro. *ArtCultura*, [S. l.], v. 17, n. 30, 2016, p. 143.

²³ CAMARGOS, Roberto. "Aí, político, eu sou a faca que arranca sua pele": a política do cotidiano e os *rappers* brasileiros. *ArtCultura*, [S. l.], v. 16, n. 28, 2015.

²⁴ CAMARGOS, Roberto. "Aí, político, eu sou a faca que arranca sua pele": a política do cotidiano e os *rappers* brasileiros. *ArtCultura*, [S. l.], v. 16, n. 28, 2015, p. 47.

Segundo Camargos²⁵, os *rappers* frequentemente sustentam que existem vários "Brasis", porque, ainda que a experiência histórica seja semelhante para um certo grupo de sujeitos, o modo como vivenciam e elaboram mentalmente suas experiências é distinto, partindo de diferentes valores, sentimentos e ideias. A chamada "velha escola" pode ser identificada com os grupos que Camargos diz conceberem uma leitura pertinente para a realidade social, ao condenarem o modelo social vigente, "mobilizando sentimentos (e ressentimentos) e forjando uma imagem clara que contrasta o posicionamento dos *rappers* com o dos cultores do neoliberalismo empenhados em fazer frente às crises de acumulação do capital"²⁶.

É importante, então, ressaltar que não há um esvaziamento da vitalidade crítica pela exploração comercial, como mencionado por Loureiro²⁷, porque sempre houve espaço, segundo Paranhos²⁸, para uma constelação de vozes dissonantes, e por isso é sempre olhado com desdém, como uma espécie de filho bastardo da arte. "É o preço pago pelo incômodo que ele causa à ordem social e aos arraigados hábitos sonoros estabelecidos"²⁹.

O já mencionado e polêmico gênero ostentação ganhou impulso com o movimento da difamada "nova escola", que em consonância com movimentos sociais de motivação econômica, de gênero e raciais, procurou remeter as origens do Rap às tradições negras ancestrais do *griot*, mensageiro musical das histórias e tradições orais, e do *drum*, tambores que serviam de canal de comunicação entre os vivos e os mortos. Destaca-se a regravação

²⁵ CAMARGOS, Roberto. "Aí, político, eu sou a faca que arranca sua pele": a política do cotidiano e os rappers brasileiros. *ArtCultura*, [S. l.], v. 16, n. 28, 2015.

²⁶ CAMARGOS, Roberto. "Aí, político, eu sou a faca que arranca sua pele": a política do cotidiano e os rappers brasileiros. *ArtCultura*, [S. l.], v. 16, n. 28, 2015, p. 56.

²⁷ LOUREIRO, Bráulio Roberto Castro. Arte, cultura e política na história do rap nacional. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, [S. l.], n. 63, p. 235-241, 2016.

²⁸ PARANHOS, Adalberto. Rap nas quebradas: a palavra como esporro e como escarro. *ArtCultura*, [S. l.], v. 17, n. 30, 2016.

²⁹ PARANHOS, Adalberto. Rap nas quebradas: a palavra como esporro e como escarro. *ArtCultura*, [S. l.], v. 17, n. 30, 2016, p. 138.

de letras modificadas por Criolo no relançamento do seu álbum “Ainda há tempo” (2016) culminando no documentário sobre o show de “Emicida: AmarElo - é tudo” (2020). Procurou inverter a lógica de identificação das populações periféricas de escravizados, para rainhas e reis, pretas e pretos, ou ao menos súditos desses líderes pretos, sequestrados de seus lugares de origem. E conseguiu inverter novamente o campo de identificação do preto, pobre, periférico que não aceita a subjugação e revida, da “velha escola”, para o preto empoderado e independente financeiramente, alguns ostentando armas, drogas, luxo e parceiros sexuais.

Trap no Brasil

Este último seguimento é mais facilmente identificado no gênero *Trap*, originado das *trap houses*, utilizadas nos subúrbios estadunidenses como pontos de tráfico de drogas que financiavam e, também, tornavam-se estúdios musicais caseiros. Portanto é repleto de um vocabulário de gangues e formas de interlocução diferentes como o *mambo*, que reduz palavras a sílabas para melhor *melodi* (a palavra melodia ficaria *melody*, ou *melodi*, *melo*, ou simplesmente *me*), juntamente com técnicas de produção como o *autotune*. Contando com instrumental com graves pesados de sintetizadores e intercalados com *hi-hats* mais presentes, contrapondo o antigo *boom bap*, com o predomínio de *bumbo* e *caixa*, que ritmava a “velha escola” e “nova escola”. A atual nova escola do *Trap* já se sustenta no Brasil como grande expoente do gênero *Rap* entre os jovens e a grande mídia, grandes nomes como *Ebony*, *Recayd Mob*, *Sidoka*, *Yunk Vino*, entre tantos outros, se beneficiaram da nova era do *streaming* da qual a “nova escola” realizou a transição com *Emicida*. Pululando o mercado de produções caseiras e/ou independentes com qualidade profissional, devido aos baixos custos de equipamentos e menores custos de produção, graças à maior disponibilidade de profissionais independentes.

Os autores Italo Antonio Gonçalves e Cláudio Henrique Nunes de Sena³⁰ percebem uma cisão entre o *Rap* e *Trap* nacional, “pois parte do seu público e componentes artísticos não tem o *Rap* como matriz musical”³¹. Abrem ainda a discussão sobre o comportamento dos *trappers* brasileiros, “...como forma de pertencimento a um grupo e de ascensão social por meios ilícitos. Uma vez que por tabela, grande parte das letras nacionais envolvam o tráfico de drogas e sua lucratividade como forma de renda para adquirir maior quantidade de itens supérfluos”³². Os autores do artigo de 2019 justificavam a atitude pela identidade musical ainda não estarem bem assimiladas no Brasil, reproduzindo costumes sociais comerciais diferentes do país. Contudo, já apontavam para uma possível mudança de comportamento na construção das letras quando os compositores assimilarem uma maior perspectiva brasileira, e sugeriram um paralelo entre o *Trap* e o Brasil, antes mesmo do subgênero começar a ser produzido aqui, por boa parte dos agentes envolvidos na produção do *Trap* Nacional terem origem no funk paulista em que o estilo ostentação prevalece³³.

Roberto Camargos³⁴ já salientava, mesmo nos *Raps* dos anos 1990 e 2000 em que faz seu estudo sobre *Rap* e política, uma diferença entre engajamento e militância, prevalecendo a primeira no *Rap*, pois aborda em dada atividade ou prática cultural questões da ordem social, política e econômica sem articulação a um projeto político específico de

³⁰ OLIVEIRA, Italo Antonio Gonçalves; SENA, Cláudio Henrique Nunes de. Do *Rap* ao *Trap*: Uma análise do subgênero no cenário brasileiro. *Intercom: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*, FORTALEZA, p. 1-15, set./2019.

³¹ OLIVEIRA, Italo Antonio Gonçalves; SENA, Cláudio Henrique Nunes de. Do *Rap* ao *Trap*: Uma análise do subgênero no cenário brasileiro. *Intercom: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*, FORTALEZA, p. 1-15, set./2019, p.12.

³² OLIVEIRA, Italo Antonio Gonçalves; SENA, Cláudio Henrique Nunes de. Do *Rap* ao *Trap*: Uma análise do subgênero no cenário brasileiro. *Intercom: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*, FORTALEZA, p. 1-15, set./2019, p.13.

³³ OLIVEIRA, Italo Antonio Gonçalves; SENA, Cláudio Henrique Nunes de. Do *Rap* ao *Trap*: Uma análise do subgênero no cenário brasileiro. *Intercom: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*, FORTALEZA, p. 1-15, set./2019, p.13-4.

³⁴ CAMARGOS, Roberto. *Rap e política: percepções da vida social brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2015.

transformação social. O *Rap* problematiza os aspectos sociais contemporâneos e faz circular opiniões sobre o modo de ser e estar na sociedade e, assim como o *Trap*, está inserido dentro de todas as dimensões da vida, inclusive na produção musical. São ainda formas de atuação política, porque vão na contramão de concepções negativas que atingem em cheio as classes populares, desconstroem do imaginário social a ideia hegemônica que se tem de certos lugares da cidade e agem na perspectiva da transformação de imagens cristalizadas que estigmatizam determinados setores sociais³⁵.

A vitalidade crítica recrudesceu justamente em um ponto de grande identificação com a ostentação entre os gêneros do *Funk* e do *Trap*. Ainda que em seus primórdios, o *Funk* fosse altamente identificado com o *Rap*, como discutido por João Augusto Neves³⁶ entre a relação do "Rap das Armas" com as guerras particulares que eclodiam nas periferias cariocas e expandiam-se para todas as periferias do Brasil. Músicas que traziam "o cheiro de sangue, o som de armas, e os gemidos daqueles que são parte da tragédia urbana que se abate sobre o país"³⁷. Houve um certo afastamento entre os dois gêneros, possivelmente por uma incompatibilidade ideológica momentânea que se reencontrou no *Trap Funk*. As periferias do país enfrentam barreiras ainda menores se levarmos em conta também o *Brega Funk*. É como se, da maior identificação entre periféricos brasileiros, as ações e os discursos voltassem a se unir em função de descrever e resolver as dádivas e mazelas das favelas.

Os defensores de uma liberdade de expressão quando veiculada por piadas de humoristas de *stand-up*, não raro são os mesmos que apontam o *Funk* como o apogeu do absurdo e da transgressão do efeito de manifestar-

³⁵ CAMARGOS, Roberto. *Rap e política: percepções da vida social brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2015.

³⁶ NEVES, João Augusto. "Lá vêm dois irmãozinhos de 762": música funk, cenas e sonoridades do Rio de Janeiro na década de 1990. *ArtCultura*, [S. l.], v. 20, n. 36, 2018.

³⁷ NEVES, João Augusto. "Lá vêm dois irmãozinhos de 762": música funk, cenas e sonoridades do Rio de Janeiro na década de 1990. *ArtCultura*, [S. l.], v. 20, n. 36, 2018, p. 75.

se. O *Funk* que sempre contou com um aparato humorístico em suas letras e uma posição por vezes privilegiada de não cobertura do estado, realmente extrapola temas sensíveis existentes nas favelas como assassinato, drogas, machismo, pedofilia e sexo sem proteção, entre outros, não raro contraditórios e exagerados. O gênero *Trap* já conta com um subgênero denominado *Shittrap*, que conta com a adesão de muitos humoristas que faziam paródias de *Trap* com personagens, como Maicon Küster e Murilo Couto, além de *youtubers* como Gemaplys. Os temas buscam justamente a inclusão de temas sem apelo estético ou mesmo com sentido ofensivo, minando os fundamentos do que se concebe como certo ou errado no gênero *Rap* e *Trap*, mas ainda mais profundamente de toda sociedade submissa à autocensura sob a tutela da cultura do cancelamento³⁸. Luckhaos, autointitulado primeiro *trapper* ativista do Brasil, trouxe a *diss* para as queimadas na Amazônia "Dissmatamento freestyle", referência a *diss*, insultos verbais em forma de música, geralmente direcionado para outro artista; além da improvável "União Flasco" e "Trap da Reforma da Previdência Social (HINO DO BIROLIRO)". Slipknstot, hoje Slipmami, antes mesmo da eleição de 2018 já rasgava todas as etiquetas restantes na sua música "Fumo Maconha E Apoio O Bolsonaro".

Saliento o caráter ainda ativo e político do *Rap* nas apresentações dos Racionais MC's por todo Brasil e produções desde "Favela Vive" até as mais recentes de Eduardo, Mano Fler e o, já falecido, Melk. No *Trap*, já melhor assimilado em 2023, Nill e Yung Buda compuseram *Traps* em homenagem aos Racionais MC's e Nill já experimentava outras possibilidades musicais em parceria com Melk. Os grupos, gravadoras e iniciativas independentes como a Sound Food Gang, do qual participam Nill e Yung Buda, fervilharam o

³⁸ Cultura do cancelamento aqui também entendida como "tribunal da internet, que sempre que tem a oportunidade problematiza as rimas do subgênero (*shittrap*)" como citado em matéria, com entrevista com Luckhaos, que entende que o gênero do *shittrap* opera na lógica do *shitposting*. VILA NOVA, Daniel. Shittrap: entenda esse estilo musical ofensivo. Gama Revista, 2021. Disponível em: <https://gamarevista.uol.com.br/cultura/shittrap-entenda-esse-estilo-musical-ofensivo/>. Acesso em: 10 de abr. de 2024.

mercado e, juntamente com um mercado de divulgação digital, possibilitam cada vez mais iniciativas próprias e totalmente independentes no sentido da produção musical. Contudo, as amarras do mercado de divulgação digital impossibilitam tantos emergirem, em meio a uma enxurrada cada vez maior de conteúdos, exigindo um constante investimento em divulgação e impulsionamento em redes sociais e plataformas de *streamings*, em busca de um indispensável engajamento diferente do salientado por Camargos³⁹.

Rap e História Pública

Todos os materiais consultados mencionados ou não neste artigo foram arquivados nas mais diversas plataformas online. Anacleť Pons⁴⁰ especula que a maior parte da história pública digital é um arquivo ou o ato de arquivar. Um grande número de mídias físicas são resgatadas e ganham um novo formato e modo de serem consumidas. Destaca-se com grande valor para este trabalho as entrevistas do grupo Racionais MC's para o programa "Yo! MTV Rap"⁴¹ e de Mano Brown ao programa televisivo "Roda Viva"⁴². E, juntamente com as mídias exclusivamente digitais, criam uma abundância de materiais em formato digital que podem ser enfrentadas com a própria tecnologia digital, em meio a plataformas de acesso aberto e distribuição com ênfase na quantidade de engajamento do público. Encarada atualmente no cenário do Rap pela presença nas mais diversas redes sociais como Facebook, Instagram, TikTok e X⁴³ para divulgação de eventos, shows e lançamentos nas

³⁹ CAMARGOS, Roberto. *Rap e política: percepções da vida social brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2015.

⁴⁰ PONS, Anacleť. The Historiographical Foundations of Digital Public History. In: NOIRET, Serge; TEBEAU, Mark; ZAAGSMA, Gerben. *Handbook of Digital Public History*. Berlim: Boston CPI books GmbH, Leck, 2021, p. 31-2.

⁴¹ Clássicos Do Rap Nacional. Racionais MC's - Entrevista Completa Ao Yo! MTV Rap (Vídeo OFICIAL) [HD]. YouTube, 16 de fevereiro de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Zo4auMvNgJl>. Acesso em 23 de nov. de 2023.

⁴² Roda Viva. Roda Viva | Mano Brown | 2007. YouTube, 15 de março de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=laQWmNkqkSg>. Acesso em 5 de dez. de 2023.

⁴³ Anteriormente Twitter.

diversas plataformas de *streaming* como *Spotify* e *YouTube*. Além de aproximar e fortalecer a relação com o público estabelecendo um senso de comunidade, gera impulsionamento e divulgação, reduzindo os custos com variadas publicidades pagas nas plataformas digitais.

É notável o caso de um artista independente como, o já citado, Yung Buda que criou uma comunidade no *Discord*, não só de fãs, mas de artistas, inclusive carregando no nome artístico a sigla 7K, que dá nome ao grupo nessa plataforma e também é referente a outra denominação do artista. O também já mencionado Nill foi apresentador de um podcast sobre Rap: “RAP, falando”⁴⁴ no *YouTube*, em que também merece destaque pela relevância para o tema, o “Gringos Podcast”⁴⁵ no cenário de podcasts de mesa, no formato entrevista, popularizado no Brasil nos últimos anos.

Resta ainda um exemplo indispensável: o podcast “Mano a Mano”, apresentado por Mano Brown, disponível no *Spotify*. Trazendo representantes das mais diversas áreas do conhecimento e partes do Brasil, oferece sempre grandes debates ao público. É incomensurável sua contribuição para a importância do Rap no debate público, portanto também para História Pública, e da necessidade do debate público consultar e percorrer o Rap. Incontestável também a contribuição e impacto do grupo Racionais MC's para a academia e construção de conhecimento e saber em nosso país, evidenciada na recente outorga do título de Doutor Honoris Causa, pela Unicamp, para os quatro integrantes do grupo. Segundo o presidente da comissão de especialistas formada para avaliar a pertinência da concessão do título ao grupo, Mário Medeiros:

Dialogam e lutam com o pensamento social brasileiro, confrontam o racismo e as violências sociais que nos constituem enquanto sociedade, incitando a atitudes antirracistas e

⁴⁴ RAP, Falando. Canal de Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/rapfalando>. Acesso em 5 de dez. de 2023.

⁴⁵ Gringos Podcast. Canal de Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/@GringosPodcast>. Acesso em 5 de dez. de 2023.

solidárias de negros e não negros, periféricos e não periféricos, visando a mudanças sociais profundas.⁴⁶

Atualmente, tanto a história pública como o *Rap* utilizam-se da mídia digital e a tecnologia de computadores para democratizar o acesso criando novas histórias, encorajando a participação popular em apresentar e preservar o passado, alcançando as mais diversas audiências e incorporando múltiplas vozes. Ainda consonante com Anacleto⁴⁷, o arquivo digital de ambos, história pública e *Rap*, não é apenas uma mudança de mídia material para imaterial, como também oferece novas oportunidades de criar outras relações em uma comunidade e sua dimensão simbólica, criando significados coletivos de uma maneira coletiva.

Este trabalho se propôs a reunir alguns artigos acadêmicos relevantes sobre *Rap* com vista a atualizar a discussão, apontar algumas concordâncias e diferenças, e tornar este artigo um meio digital capaz de oferecer caminhos possíveis para estudantes do *Rap*. Além de apontar um paralelo entre *Rap* e História Pública significativa para a pesquisa do tema.

No campo da educação, Alexandre Navarro e Antônio Ribeiro⁴⁸ propõem o estudo, através da arqueologia, da cultura material no *Rap*, microfone e toca-discos, configuradas como "armas sonoras" utilizadas para desferir um discurso e uma prática dos agentes sociais do *Rap*, compreendendo os usos dos mesmos e também para que e como eles eram e são utilizados. Segundo Ana Cláudia Florindo Fernandes, Raquel Martins e

⁴⁶ Conselho Universitário aprova título de Doutor Honoris Causa para Racionais MC's. Unicamp, 2023. Disponível em: <https://www.unicamp.br/unicamp/noticias/2023/11/28/conselho-universitario-aprova-titulo-de-doutor-honoris-causa-para-racionais-mcs>. Acesso em 5 de dez. de 2023.

⁴⁷ PONS, Anacleto. The Historiographical Foundations of Digital Public History. In: NOIRET, Serge; TEBEAU, Mark; ZAAGSMA, Gerben. *Handbook of Digital Public History*. Berlim: Boston CPI books GmbH, Leck, 2021, p. 32.

⁴⁸ NAVARRO, Alexandre; RIBEIRO, Antonio Ailton. *Rap e Arqueologia: parafernália musical como cultura material*. *Diálogos*, v. 16, p. 99-112, 14 mar. 2017.

Rosângela Paulino de Oliveira⁴⁹ introduzir o *hip-hop* nas escolas, que constitui parte importante da cultura juvenil, expressa a força da palavra e a construção do discurso sociopolítico, enfrentando a dinâmica do ensino convencional da escrita e leitura das escolas que distancia as culturas populares e de massa das propostas curriculares. Propõem "implementar uma formação por meio da qual o aluno atribua sentido ao seu processo de escolarização e possa partilhar seus saberes"⁵⁰.

Considerações Finais

O presente trabalho buscou contar a história do *Rap* através dos diversos relatos presentes em textos acadêmicos atuais, desde suas origens como movimento nos Estados Unidos e como herança tradicional africana remetente aos *drums* e *griots*, até o *Trap* no Brasil. Mostrar como os autores caracterizavam e identificavam diferentes fases e transformações. Procurou também por lacunas entre as discussões dos autores com o presente, complementando suas discussões articulando os textos e atualizando alguns aspectos não mencionados por nenhum dos autores.

Apresentada a discussão entre os artigos acadêmicos sobre o tema, podemos concluir que o *Rap* não está se esvaindo criticamente por conta da exploração comercial, pois sempre teve espaço para disputas dentro do gênero entre vozes dissonantes. O *Rap* e o *Trap* já estão bem assimilados na cultura brasileira e produzem um som autêntico que reverbera da realidade em que emerge. Ambos, portanto, são formas de atuação política que representam um enorme público, crescente e autoconsciente.

⁴⁹ FERNANDES, Ana Cláudia Florindo; MARTINS, Raquel; OLIVEIRA, Rosângelo Paulino de. *Rap nacional: a juventude negra e a experiência poético musical em sala de aula*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, [S. l.], n. 64, p. 183-200, 2016.

⁵⁰ FERNANDES, Ana Cláudia Florindo; MARTINS, Raquel; OLIVEIRA, Rosângelo Paulino de. *Rap nacional: a juventude negra e a experiência poético musical em sala de aula*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, [S. l.], n. 64, p. 183-200, 2016, p. 198.

Referências

ANDRADE, Loren Tessy. O RAP NACIONAL: ORIGENS, “VELHA ESCOLA” E A “NOVA ESCOLA”. *Das Amazônias*, [S. l.], v. 1, n. 1, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/amazonicas/article/view/2272>. Acesso em: 26 nov. 2023.

CAMARGOS, Roberto. "Aí, político, eu sou a faca que arranca sua pele": a política do cotidiano e os rappers brasileiros. *ArtCultura*, [S. l.], v. 16, n. 28, 2015. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/30607>. Acesso em: 26 nov. 2023.

CAMARGOS, Roberto. *Rap e política: percepções da vida social brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2015.

FERNANDES, Ana Cláudia Florindo; MARTINS, Raquel; OLIVEIRA, Rosângelo Paulino de. Rap nacional: a juventude negra e a experiência poético musical em sala de aula. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, [S. l.], n. 64, p. 183-200, 2016. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v0i64p183-200. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/119542>. Acesso em: 26 nov. 2023.

LOUREIRO, Bráulio Roberto Castro. Arte, cultura e política na história do rap nacional. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, [S. l.], n. 63, p. 235-241, 2016. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v0i63p235-241. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/114886>. Acesso em: 26 nov. 2023.

NAVARRO, Alexandre; RIBEIRO, Antonio Ailton. Rap e Arqueologia: parafernália musical como cultura material. *Diálogos*, v. 16, p. 99-112, 14 mar. 2017. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Dialogos/article/view/36056/18665>. Acesso em: 26 nov. 2023.

NEVES, João Augusto. “Lá vêm dois irmãozinhos de 762”: música funk, cenas e sonoridades do Rio de Janeiro na década de 1990. *ArtCultura*, [S. l.], v. 20, n. 36, 2018. DOI: 10.14393/ArtC-V20n36-2018-1-05. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/45589>. Acesso em: 26 nov. 2023.

OLIVEIRA, Italo Antonio Gonçalves; SENA, Cláudio Henrique Nunes de. Do Rap ao Trap: Uma análise do subgênero no cenário brasileiro. *Intercom: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*, FORTALEZA, p. 1-15, set./2019. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-1942-1.pdf>. Acesso em: 26 nov. 2023.

PARANHOS, Adalberto. Rap nas quebradas: a palavra como esporro e como esgarro. *ArtCultura*, [S. l.], v. 17, n. 30, 2016. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/34818>. Acesso em: 26 nov. 2023.

PONS, Anaclet. The Historiographical Foundations of Digital Public History. In: NOIRET, Serge; TEBEAU, Mark; ZAAGSMA, Gerben. *Handbook of Digital Public History*. Berlim: Boston CPI books GmbH, Leck, 2021.

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