

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS  
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

MAICON CARLOS COSTA SANTOS

**RITMO E PRODUÇÃO:**

Os conflitos entre o rap de mensagem e o de ostentação na “nova cena”

Monografia

MARIANA - MG

2019

MAICON CARLOS COSTA SANTOS

**RITMO E PRODUÇÃO:**

Os conflitos entre o rap de mensagem e o de ostentação na “nova cena”

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Cláudio  
Rodrigues Coração

MARIANA - MG

2019

S237r Santos, Maicon Carlos Costa.  
Ritmo e Produção [manuscrito]: os conflitos entre o rap de mensagem e o de ostentação na "nova cena?" / Maicon Carlos Costa Santos. - 2019.

77f.: il.: color.

Orientador: Prof. Dr. Cláudio Rodrigues Coração.

Monografia (Graduação). Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo e Serviço Social.

1. Rap (Música) - Teses. 2. Cultura popular - Teses. 3. Registros sonoros - Produção e direção - Teses. 4. Fama - Teses. I. Rodrigues Coração, Cláudio. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU: 78

Catálogo: [ficha.sisbin@ufop.edu.br](mailto:ficha.sisbin@ufop.edu.br)

MAICON CARLOS COSTA SANTOS

Curso de Jornalismo – UFOP

RITMO E PRODUÇÃO:

Os conflitos entre o rap de mensagem e o da ostentação na “nova cena”

Trabalho apresentado ao Curso de Jornalismo do Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas (ICSA) da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob orientação do/a Prof. Dr. Cláudio Rodrigues Coração.

Banca Examinadora:



Prof. Dr. Cláudio Rodrigues Coração



Prof. Dr. Carlos Fernando Jauregui Pinto



Prof. Me. Saulo Pedrosa da Fonseca Rios

Mariana, 17 de julho de 2019.

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer e dedicar essa monografia às seguintes pessoas:

Minhas mães Marilene e Vilma, meu pai Geraldo, minha irmã Isadora, meus irmãos Kim, Marlon e Myke e minha vó Terezinha. Família é a base de tudo e eu não teria conseguido sem vocês.

Também queria agradecer aos meus outros irmãos, da família Mocambos, em especial ao Rômulo Giacomini e ao Matheus de Oliveira, pelo carinho, dedicação, auxílio e ensinamentos durante minha graduação.

Aos funcionários da Universidade Federal de Ouro Preto, em todas as esferas, sendo em especial ao professor Cláudio Coração que não só foi um orientador, como também um amigo e aos professores André Carvalho, Karina Gomes Barbosa e Flávio Valle, que me auxiliaram num momento difícil da graduação.

Agradeço também a Maria, por tornar meu dia a dia e, conseqüentemente, o processo de produção deste trabalho muito mais prazeroso.

Aos amigos e portos seguros Karina Peres e Ângelo Paradiso.

Ao Gabriel Freitas por me fazer uma pessoa melhor.

Aos amigos Bruno Oliveira, Dione Pereira, Gabriel Vaz, Lucas Narcísio, Luiz Otávio Silva e Pedro Ferreira, que, mesmo com a distância, foram peça chave em minha formação como ser humano.

Ao meu avô Itagiba e aos amigos Tadeu, Gabss e Iuly que levarei para sempre em meu peito, literalmente.

Agradeço também aos Oliveira, que me fizeram lembrar como era ter uma família por perto.

E a Iza e Rhúbia, pelo apoio e confiança em mim e em meu potencial.

Agradeço aos presidentes Lula e Dilma e ao ministro Fernando Haddad, que, com a construção de diversos campus, incluindo o ICSA Mariana, e com as políticas de ação afirmativa, permitiram que negros e pobres ingressassem no ensino superior. Sou cotista de raça, renda e escola pública, por isso me orgulho em dizer que consegui.

Agradeço ao Rodolpho Bohrer e a toda equipe do Mais Minas pela oportunidade incrível.

Agradeço também aos que não acreditaram ou torceram contra. Para uma pessoa competitiva como eu, isso foi ótimo. E aproveito para avisar a aqueles que querem destruir a universidade, que não irão conseguir. Jamais.

Ao *hip-hop*, que muda tantas vidas e ideias, e que me deu a oportunidade não só de concluir esse trabalho, como de me tornar alguém melhor e mais responsável socialmente.

E por fim, agradeço a todos que me apoiaram e acreditaram em mim durante essa jornada. Essa energia me fez lutar, me fez forte e me fez vencer.

“A expressão reta não sonha.”

(Manoel de Barros)

## RESUMO

O rap nacional costumeiramente aparece como um reflexo da sociedade, sobretudo da parte periférica, e, sendo assim, o estilo muda suas características e modo de fazer e pensar, de acordo com a realidade vivida por determinada parcela da população que este quer abarcar. No país, o estilo, advindo da cultura *hip-hop*, nasceu e alcançou sua ascensão apresentando um caráter questionador, de denúncia. Mas, com o passar do tempo, alguns artistas passaram a adotar uma produção musical que se encaixava na lógica do mercado, com algumas delas deixando isso explícito em suas letras. Isso causou certos conflitos dentro do próprio estilo sobre a forma mais honesta e correta de se fazer rap. Por isso, neste trabalho, por meio da análise de três videoclipes que tratam a produção e os objetivos do rap de formas diferentes, buscarei compreender o porquê dessas mudanças, os impactos delas no estilo musical analisado e em suas ideologias e a posição dos artistas e seus argumentos para defendê-las, além de tentar entender o por que dos conflitos entre rap de mensagem e rap de ostentação.

**Palavras-chave:** Rap; Cultura; Produção; Ascensão; Conflitos;

## **ABSTRACT**

National rap usually appears as a reflection of society, especially from the periphery, and, thus, the style changes its characteristics and way of doing and thinking, according to the reality lived by a certain part of the population that it wants to embrace. In the country, the style, coming from hip-hop culture, was born and reached its rise presenting a questioning, denouncing character. But over time, some artists began to adopt a musical production that fit the logic of the market, with some of them making it explicit in their lyrics. This has caused certain conflicts within one's own style over the most honest and correct way of rapping. Therefore, in this work, through the analysis of three video clips that deal with the production and goals of rap in different ways, I will try to understand why these changes, their impacts on the musical style analyzed and its ideologies, and the position of artists and his arguments to defend them, and try to understand why the conflicts between rap of message and rap of ostentation.

**Key-words:** Rap; Culture; Production; Rise; Conflicts;

## LISTA DE IMAGENS

Figura 1: Predella usa espécie de arma da grife Supreme para jogar dinheiro na bunda das dançarinas; joias roupas caras, mulheres e dinheiro geralmente marcam presença em clipes de ostentação – Crédito da imagem: Youtube/Reprodução .....	51
Figura 2: Nenhum dos muitos participantes do videoclipe é negro – Crédito da imagem: Youtube/Reprodução.....	53
Figura 3: Froid rima enquanto chroma key falha e demonstra que todo o cenário montado é precário – Crédito da imagem: Youtube/Reprodução .....	58
Figura 4: Movimentação da câmera mostra estúdio simples onde Froid grava o videoclipe de sua música.....	59
Figura 5: MC Sid mostra que precisou de apenas uma tentativa para gravar seu videoclipe – Crédito da imagem: Youtube/Reprodução .....	64
Figura 6: Não há nenhum adorno, cenário montado ou efeito especial no videoclipe de "Assalto a Mão Letrada" – Crédito da imagem: Youtube/Reprodução.....	65

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO: QUANTO VALE A POESIA?</b> .....	<b>8</b>
1.1 Rap e Marginalidade.....	9
1.2 A cultura <i>hip-hop</i> .....	10
1.3 Os primeiros passos do rap estadunidense .....	10
1.4 O rap nacional começa a caminhar.....	12
1.5 Rap e protesto .....	14
<b>2. VOCÊ SERÁ CAPAZ DE SACUDIR O MUNDO?</b> .....	<b>19</b>
2. 1 Manos na mídia e mídia pros manos .....	21
2.1.1 Sulicídio.....	23
2.1.2 Escurecimento .....	23
2. 2 Rap, funk e os dois lados de uma só moeda .....	24
2.3 Rap é para fazer dinheiro ou fazer pensar?.....	26
<b>3. RUPTURAS, DISPUTAS SIMBÓLICAS E TERRITORIALIZAÇÃO NO RAP</b> .....	<b>28</b>
3.1 O rap é para quem?.....	30
3.2 Linguagens, estética e demais mudanças simbólicas .....	33
3.2.1 Swag e hype.....	34
3.3 Ostentando horizontes .....	35
3.3.1 A periferia vista com outros olhos.....	38
<b>4. RAP DRAMA E SUA DRAMATIZAÇÃO</b> .....	<b>42</b>
4.1 Videoclipe e a extensão da criatividade .....	43
4.1.1 A “morte” da <i>mixtape</i> .....	44
4.2 Aos que só querem Supreme e Bape .....	46
4.2.1 O artista.....	47
4.2.2 Linguagem sonora e poética .....	48
4.2.3 Linguagem visual .....	51
4.3 Lázaro ressuscita na terceira rima .....	53
4.3.1 O artista.....	53
4.3.2 Linguagem sonora e poética .....	54
4.3.3 Linguagem visual .....	57
4.4 Mãos pro alto, rap é compromisso.....	60
4.4.1 O artista.....	60
4.4.2 Linguagem sonora e poética .....	61
4.4.3 Linguagem Visual.....	63
4.5 Impressões pelo caminho.....	66
<b>5. ATUAL, SOCIAL E, LOGO, IMORTAL</b> .....	<b>69</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>73</b>
<b>REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS</b> .....	<b>77</b>

## 1. INTRODUÇÃO: QUANTO VALE A POESIA?

*“Dinheiro é bom, quero sim, se essa é a pergunta / Mas dona Ana fez de mim um homem, não uma puta”*. Começo este trabalho com o trecho da letra da música “Jesus Chorou”, do Racionais MC’s, que faz alusão ao quão longe o dito “homem” pode chegar na busca pelo dinheiro sem perder sua honra ou seus ideais. Além de pensarmos no duro e regulador sentido literal da frase, que repudia aquele que se vende, podemos usar o excerto do rap, escrito em 2002, para problematizarmos algumas das questões discutidas no universo do rap nacional atual, e que levanta controvérsias entre pesquisadores, público e os próprios artistas: o viés comercial<sup>1</sup> do rap, principalmente na chamada “nova cena”, como são chamados os inúmeros artistas que surgiram na cena após o “boom” deste novo rap, que cresceu vertiginosamente no país no ano de 2016 e que vem em ascensão desde então, tornando-se um dos estilos musicais mais populares no país.

Como é de esperar, a sofisticação do rap deu espaço aos mais variados artistas, estilos, ideologias<sup>2</sup> e crenças, e, como também já era imaginado, tanta variedade de ideias acabaria se chocando em certo momento. Como já mencionado no parágrafo anterior, uma das principais discussões acerca do rap atual é o viés mercadológico do estilo. Enquanto alguns rappers assumem claramente que querem lucrar, vender, fazer dinheiro em primeiro lugar, outros já abominam essa ideia, crentes no caráter ideológico do estilo e nas bases fundadas pela escola pioneira do rap no Brasil, que pregava distanciamento das mídias hegemônicas, separação do mercado cultural e usava o alcance das letras e batidas como forma de questionar e desafiar o sistema. Além dos dois extremos, surgiram também rappers que problematizam o viés comercial do rap, numa visão mais aprofundada, levando em conta aspectos como as mudanças no contexto social entre as épocas, o lucro como forma de empoderamento e até mesmo a necessidade de subsistência do artista. Neste trabalho, buscarei entender o ponto de ruptura entre o modo de fazer rap dos artistas da “velha escola” e os que ganharam notoriedade na “nova cena”, os motivos desse rompimento e se, com essa quebra, o rap perde

---

<sup>1</sup> O termo “rap comercial” será abordado no trabalho no sentido de ser um rap que tem como objetivo se mercantilizar, no sentido de não apresentar críticas à aquele sistema que pode consumi-lo como produto. Que passa uma mensagem agradável a quem o ouve, para que este não se incomode e continue consumindo. Por exemplo, uma emissora que é criticada em uma música, possivelmente jamais colocará essa música na trilha sonora de alguma de suas atrações. Uma pessoa intolerante tem mais chances de parar de ouvir uma música que ataca sua intolerância do que continuar escutando até mudar de pensamento.

<sup>2</sup> Ideologia, segundo Karl Marx no livro *Ideologia Alemã*, é um conjunto de proposições elaborado, na sociedade burguesa, com a finalidade de fazer aparentar os interesses da classe dominante com o interesse coletivo, construindo uma hegemonia daquela classe. No trabalho, o termo aparecerá da forma que é tratado no rap, que é como uma forma de se passar uma mensagem engajada socialmente.

sua essência de protesto para se tornar apenas mais um produto a ser explorado e comercializado.

### 1.1 Rap e Marginalidade

Cultura marginal pode ser compreendida como as manifestações artísticas e culturais que advêm da população que, como o nome já infere, não ocupa uma posição central na sociedade e que não se enquadra dentro dos padrões tradicionais de se produzir cultura. Minorias, população periférica e/ou desprivilegiada em geral compõe esse grupo. Mas, segundo Águeda Muniz, não devemos nos deixar levar somente pela primeira impressão que a expressão traz, mas aprofundar esse olhar.

O termo marginalidade muitas vezes vai além do significado primeiro: estar à margem. O conceito de marginalidade pode ser atribuído no campo moral, no campo econômico e no campo social. Nestes casos está associado à “bandagem”, à pobreza, à exclusão. Na literatura, o termo marginalidade vincula-se, com boa dose de juízo de valor, a múltiplos aspectos da vida real: apartheid, caos, colapso, degradação, segregação, desagregação, deteriorização, discriminação, diferença... A marginalidade vem da dualidade de relações desiguais de uma sociedade desarmônica. É marginal quem está do lado oprimido, excluído, desvalido. É assim que se constroem os duetos: rico-pobre, norte-sul, centro-periférica, incluído-excluído, desenvolvido-subdesenvolvido, leste-oeste, masculino-feminino, hétero-homo, branco-negro, urbano-rural... E no mundo da dualidade cada um destes pares expressa a natureza de processos/condições que se manifestam a partir do desenvolvimento desigual na economia, na sociedade e na política; e consequentemente materializam-se no espaço (MUNIZ, 2009).

Essa parcela da sociedade atua, em suas manifestações artístico-culturais, na maioria das vezes, em produções contra o sistema, com pautas progressistas, de protesto e denúncia, empoderamento<sup>3</sup> da população marginal e outras pautas que abordam problemas sociais que os afetam no dia-a-dia e estruturalmente.

A cultura *hip-hop* está ligada intimamente a cultura marginal e seus elementos são peça chave uma das outras. Temos como exemplo o grafite, que não raramente apresenta mensagens de protesto e o rap e o funk, que, originários da periferia, tinham como característica falar da realidade vivida pela população daqueles locais.

É importante, para a compreensão da relevância deste trabalho, entender o rap como cultura marginal. O viés ideológico que ele carrega desde seu nascimento, nas periferias americanas e na sua difusão no Brasil, por sujeitos periféricos, é o carro chefe da pesquisa que trata de uma possível perda gradual da essência de protesto que marca toda a cultura marginal

---

<sup>3</sup> Segundo Joice Berth, empoderamento é um processo de simbiose entre o individual e o coletivo por uma transformação social profunda. É um instrumento de luta por emancipação e erradicação das desigualdades, que perpassa diversos campos das nossas vidas.

em si e seu recorte específico no rap. D'andrea (2013) define o termo periferia da seguinte forma:

Nos últimos 20 anos, mais intensamente a partir da década de 1990, o termo *periferia* passou a circular amplamente no campo dos debates públicos e acadêmicos. Carregando sentidos polissêmicos, o termo concorre, substitui ou opera como equivalente a termos que indicam processos ou espaços geográficos e sociais similares, tais como bairros populares, moradores de bairros populares, bairros pobres e mesmo classes populares. Posto, em um primeiro momento, como indicador de peculiaridades dos processos de urbanização das nossas cidades, com o correr dos anos o termo se consolidou no campo da denominada *questão urbana*. (D'ANDREA, 2013, p. 10)

Um estilo musical inserido numa cultura que não tenha um viés ideológico tão marcado, conseqüentemente não precisa se preocupar com esse tipo de particularidade. Não sendo essa a realidade do rap, precisamos entender se a música feita por sujeitos não periféricos, que não trata de temas que produzam uma crítica social, vai contra a cultura que o estilo está inserido, se isso descaracteriza o movimento e o até onde isso pode chegar sem descaracterizá-lo.

## 1.2 A cultura *hip-hop*

Para se falar de rap é necessário, primeiramente, tratar da cultura em que o estilo está inserido: o *hip-hop*. Esta não nasceu pronta, tendo abarcado e transformado diferentes tipos de manifestações artísticas e culturais que deram vida a ela, como conhecemos hoje. Reunindo conceitos, posicionamentos políticos, elementos culturais de diversos locais do mundo e somando tudo às experiências dos sujeitos periféricos das grandes cidades estadunidenses, o *hip-hop* ganhou uma cara.

## 1.3 Os primeiros passos do rap estadunidense

De acordo com Teperman (2015), no livro *Se liga no som*, o local de surgimento do movimento *hip-hop* até hoje é incerto, mas grande parte das pessoas envolvidas irá apontar o bairro americano do Bronx como o berço da cultura<sup>4</sup>. No início dos anos 1970, os Estados Unidos já haviam passado por grandes processos migratórios em que africanos e latinos (principalmente de países pobres do Caribe) chegaram em grande escala ao país em busca de melhores condições de vida. Já na América, os imigrantes se estabeleceram nas periferias das

---

<sup>4</sup> A cultura é entendida como o conjunto de formas e expressões que caracterizarão no tempo uma sociedade determinada. Pelo conjunto de formas e expressões, entende-se e inclui os costumes, crenças, práticas comuns, regras, normas, códigos, vestimenta, religião, rituais e maneiras de ser que predominam na maioria das pessoas que a integram. No caso, a expressão trata de todos os aspectos relacionados ao *hip-hop*.

grandes cidades, pelo baixo custo de vida e maior proximidade com o mercado de trabalho, juntando-se assim com comunidades afro-americanas que já ocupavam esses espaços.

Teperman explica que após os grandes e sangrentos conflitos raciais dos anos 1960, os bairros periféricos, entre eles o Bronx, viviam uma situação de descaso e abandono, e a violência e a pobreza tomavam conta das ruas. Sem muitas alternativas de lazer, os moradores tinham que criar suas próprias formas de diversão e distração. Assim, alguns dos moradores, no verão, colocavam nas ruas suas caminhonetes equipadas com potentes aparelhos de som e comandavam festas pelo bairro. Funk, soul e reggae eram os principais estilos escolhidos pelos DJs, nomenclatura inspirada nos *disc jockeys*, animadores de programas de rádio da época. Além de comandarem as caixas, os DJs interagiam com o público, usando microfones, tanto antes, a exemplo das rádios, como durante as músicas, de forma inovadora. Foi aí que nasceram os *masters of ceremony* (mestres de cerimônia), ou como eram popularmente chamados: *MC's*.

A partir dali o movimento *hip-hop*, que ainda não tinha ganhado nomenclatura própria, foi rapidamente adquirindo nuances únicas que o diferenciaria de outros movimentos. O *breakbeat* (uso simultâneo e repetitivo de dois discos para criar novas músicas) e os *scratches* (arranhões ao movimentar rapidamente os discos) deram uma identidade própria à parte instrumental do hip-hop e o diferenciaram de seus estilos matrizes. Logo surgiram também os b-boys (*break boys*), dançarinos que, mesmo nas ruas, criavam passos de dança no ritmo dos *breaks* produzidos pelos DJs e competiam entre si, mesclando espetáculo e disputa, com passos mais crus e menos performáticos que os existentes nas famosas *discos* da época.

A essa altura, o refrão criado no improviso pelo DJ e MC Lovebug Starski: “*Hip Hop don't stop that makes your body rock* (quadril, salto, não pare, isso faz seu corpo balançar)” se popularizava e nomeava pela primeira vez aquele que se tornaria um dos movimentos mais importantes do mundo.

Com o *hip-hop* já de certa maneira consolidado, a tendência era uma curva de crescimento e assim se fez. Os *MC's* passaram a usar seu poder de interação com o público para lançar desafios a outros participantes, que vinham de rimas improvisadas que encaixavam nos *beats* soltados pelos *DJs*. Os desafios consistiam em joguetes de ofensas e troças que tinham como objetivo desmoralizar os adversários perante a festa, em falas

cantadas que rimassem e se encaixassem nos ritmos que pulsavam nas caixas. Era o primórdio das batalhas de freestyle<sup>5</sup> que conhecemos hoje.

A consolidação da cultura, e a rápida expansão desta, logo chamou a atenção de selos de gravadoras que passaram a olhar com mais cuidado e atenção para as periferias e dar chances aos *MC's*, que antes apenas brincavam de ofender nas ruas, de gravar músicas naquele estilo novo e descolado que estava nascendo. Em 1979, foi gravado o primeiro rap que se tem notícia: “*Rapper's Delight*”, do grupo Sugarhill Gang, formado por três jovens reunidos por Sylvia e Joe Robinson, produtores musicais, que viram naquelas rimas de rua uma enorme oportunidade comercial. Esse foi o pioneiro do ritmo que se consolidaria até os dias atuais como um dos maiores ritmos musicais existentes.

#### **1.4 O rap nacional começa a caminhar**

Como foi nos Estados Unidos, o rap não nasceu no Brasil com uma identidade própria já formada, mas sim, sofrendo diversos processos ao longo do tempo que o moldaram e definiram. E como aconteceu nos EUA, os primeiros passos da cultura *hip-hop* no país se deram pela necessidade de uma atividade de lazer para a população periférica, que vivia cercada da violência advinda de todos as direções, tanto do crime quanto do regime ditatorial<sup>6</sup>.

A saída para essa população eram os chamados bailes black, festas organizadas por promotores que cediam espaço, equipamentos, faziam divulgação e contratavam DJs que animavam as festas inicialmente com funk, soul e música negra em geral e, posteriormente, no início da década de 1980, com os primeiros raps que se tinham à disposição. São Paulo, Belo Horizonte e Porto Alegre eram cidades em que as festas black eram famosas e que já nessa época era possível enxergar semelhanças com o que acontecia no Brooklyn. Frequentes também na capital carioca, os bailes black da cidade apresentavam características diferentes daqueles realizados nas outras grandes metrópoles brasileiras. Tanto no modo de se vestir, como de dançar e nas músicas reproduzidas. Enquanto os bailes black das outras capitais se apresentavam como os primórdios da cultura *hip-hop* no país, os bailes cariocas eram a primeira versão dos até hoje ativos e famosos bailes funk.

---

<sup>5</sup> Dentro da cultura hip-hop e na música rap existe o freestyle - rima feita no improviso (como o repente nordestino) e disputas para descobrir quem é o melhor rimador no estilo. Essas disputas são conhecidas como "batalhas de freestyle".

<sup>6</sup> Podemos definir a Ditadura Militar como sendo o período da política brasileira em que os militares governaram o Brasil. Esta época vai de 1964 a 1985. Caracterizou-se pela falta de democracia, supressão de direitos constitucionais, censura, perseguição política e repressão aos que eram contra o regime militar.

Nos anos 1980, os bailes black estavam mais consolidados do que nunca e naquele momento passavam de apenas uma forma de lazer para um local de reunião e troca de informações sobre a cultura negra. Filmes, artistas, músicas e demais aspectos culturais eram transmitidos no ambiente. As rádios logo captaram o movimento e passaram a incluir em suas grades musicais os principais hits do rap estadunidense, difundindo ainda mais o estilo. Outro fator que ajudou na propagação do estilo foi o fenômeno mundial Michael Jackson, que, com seus impressionantes passos de dança abarrotados de elementos do *break*, chamaram ainda mais a atenção dos brasileiros para o *hip-hop*. Rapidamente as batalhas de dança, que já faziam parte do cotidiano do jovem periférico estadunidense, passaram a fazer parte também da rotina do brasileiro e de maneira tão forte que logo chegaram a programas de auditório na TV, como os de Barros de Alencar, da Rede Record e de Gugu, do SBT.

Em São Paulo, a febre dos *b-boys* era tão grande que se espalhou por diversos pontos da cidade e começou a incomodar as autoridades, que, por meio de força policial, reprimiam os movimentos, desmanchando os focos, ou rodas, dos dançarinos pela cidade.

Mas com o crescimento do movimento, uma certa organização passou a se fazer necessária e um ponto comum de encontro acabou nascendo: a estação São Bento, do metrô. Todos os sábados à tarde, dezenas de jovens iam até a estação para ouvir música, dançar e trocar experiências. O local parecia perfeito para aquele tipo de aglomeração e mesmo que a relação com a administradora do metrô não tenha sido fácil e o confronto com outros grupos frequentadores, como os *punks*, tenha acontecido algumas vezes, o local se tornou o coração da cultura *hip-hop* em São Paulo.

Segundo Teperman, o crescimento do movimento na São Bento logo começou a chamar a atenção de algumas personalidades como os cantores Nasi, do grupo Ira! e Skowa, que passaram a frequentar a estação. A influência dos artistas logo se fez presente com a articulação de uma minissérie na TV Cultura com *b-boys*, *MC's* e *DJs*, dando grande visibilidade ao que acontecia na estação.

Teperman afirma ainda que foi com Nasi, também, que o primeiro som proveniente da estação foi gravado. O cantor convidou o ainda desconhecido Thaíde a gravar uma faixa, posteriormente batizada de “Consciência”, marcando o início do rap nacional em estúdio.

Após “Consciência”, outros sons passaram a sair da São Bento direto para as gravadoras. Coletâneas de diversos *MC's* passaram a ser produzidas, tendo sido *Hip Hop*

*cultura de rua* o primeiro disco de rap a ganhar projeção nacional, vendendo mais de 30 mil cópias<sup>7</sup>.

*“Não nasci loirinho com o olho verdinho / Sou caboclinho comum nada bonitinho / Feio e esperto com cara de mal / Mas graças a Deus totalmente normal / Thaíde... / Mas meu nome é Thaíde...”* Talvez Thaíde não soubesse ao escrever essas linhas para a faixa “Corpo Fechado”, um dos primeiros *singles* do rap nacional, produzida em parceria com seu companheiro DJ Hum, que o conteúdo desse trecho seria a tônica do modo de fazer rap em seus primórdios no país. O preto favelado que se distanciava do branco “playboy” e que usava esta distância como forma de afirmação. Ele era aquilo e aquilo era o que ele queria ser. O Racionais MC’s reforçaria ainda mais essa ideia ao cantar, com toda a sua raiva orgulhosa, na faixa “Capítulo 4, Versículo 3”: *“Seu carro e sua grana já não me seduz / E nem a sua puta de olhos azuis / Eu sou apenas um rapaz latino americano / Apoiado por mais de 50 mil manos / Efeito colateral que seu sistema fez”*.

## 1.5 Rap e protesto

*Eu acho que o rap vai se adaptar à cultura brasileira de verdade quando neguim se ligar que a realidade do rap norte-americano, a realidade da MTV, do Snoopy Dog, do 50 Cent é outra. A gente não ganha em dólar, a gente não ganha em euro e na maioria das vezes aqueles próprios caras que tão ali naqueles cliques, com aquele Mercedes Benz, com aquele cordão de não sei quantos milhares de dólares, às vezes aquilo é alugado, amigo, tá entendendo? E mesmo se não for alugado, não é a sua realidade. É a dele. Não adianta você, aqui, querer imitar esses caras. Não é a nossa realidade, e detalhe, os caras ficam ricão lá e vem aqui e pegam menor de idade, fazem turismo sexual, zoam com a nossa cara, cospem na nossa cara, voltam pra lá e a gente fica igual um bando de macacos aqui: ‘Ho, hey’, ho hey é o caralho! Tem que fazer o rap daqui de verdade, na moral, com a realidade daqui. A gente ganha em real. Não precisa jogar um Mercedes Benz que nem você tem na cara dos outros, que o jovem brasileiro vai tirar aquilo de parâmetro e tá errado, amigo. Tá errado. Você não pode botar o carro na frente dos bois.*<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Números retirados do livro “*Se liga no som*”, de Ricardo Teperman. O livro não informa a data de quando essa contagem se refere. Segundo o site [showlivre.com](http://showlivre.com), em 2018, 60 mil cópias do disco já haviam sido vendidas.

<sup>8</sup> A fala de Black Alien foi colocada no trabalho como parte de uma música de outro MC para mostrar que esse pensamento é algo muito discutido no meio do rap. Tanto pelos grupos e rappers mais famosos quanto pelos desconhecidos.

O trecho da música “Proibidão”, sexta faixa do disco de mesmo nome, do rapper mineiro GuiGui, que também integra o grupo de rap Bonde do Remédio, foi dito pelo lendário Black Alien, um dos principais nomes do rap nacional, e levanta uma problemática interessante e que já é amplamente discutida quando se trata da cultura do protesto e da ostentação no rap nacional.

Muitas pessoas atribuem o surgimento de raps nacionais “de ostentação” devido a um desejo do artista brasileiro de se apropriar da cultura do rap estadunidense, pelo fato desta ser a que mais rende dinheiro, tendo o estilo mais monetizado esse tipo de abordagem como característica em suas composições. Mas desejar a apropriação dessa característica não é visto com bons olhos por muitas das pessoas envolvidas na cultura *hip-hop*, como fica claro nas palavras de Black Alien e na utilização destas na música de GuiGui. A aproximação do fazer rap de ostentação americano com o contraponto da diferença de realidade social entre os dois países é vista por essas pessoas como um fator alienante, que dá um parâmetro irrealista principalmente aos jovens brasileiros, que esquecem de sua realidade para sonhar com algo inalcançável, de momento. O pensamento de que o rap deve tratar da realidade em que se vive opõe-se à produção de músicas de ostentação no país.

O rap surgiu como uma manifestação da população marginal que protestava e denunciava abusos e agressões cometidas contra a parcela da população que não tinha voz. Quem não se lembra da música “Diário de um Detento”, do Racionais MC’s que levou a realidade do que se passava dentro dos presídios para fora das muralhas de concreto e chocou a sociedade? Ou, ainda sem sair do grupo liderado por Mano Brown, um “Homem na Estrada” que tratava do descaso do poder público com as periferias, o abuso policial e a dificuldade de ressocialização de um ex presidiário? É natural que, já tendo cumprido papéis sociais tão relevantes, o rap cause algum estranhamento ao ser vinculado com mensagens que fiquem apenas no pavoneio e *braggadocio*<sup>9</sup>.

O que não se pode negar é que os tempos mudaram e que a realidade da década atual e dos anos 2000, não é a mesma dos anos 1990. Mas também não podemos esquecer que o Brasil ainda é um país em que se transbordam problemas sociais e que, o rap ainda tem um papel relevante como meio de denúncia, protesto e empoderamento das minorias e da população marginal. Nos próximos capítulos tentaremos entender mais sobre a ideologia<sup>10</sup> do rap e sobre as modificações que esta sofreu com o passar dos anos, entendendo as rupturas e

---

<sup>9</sup> Quando fazem rap, os MC’s usam fanfarronice para se gabar - para falar sobre si mesmos com muito orgulho.

<sup>10</sup> Forma de pensar e agir no mundo do rap, geralmente trazendo críticas sociais e repudiando pensamentos preconceituosos, discriminatórios e que atentem contra a população periférica em favor da parte estabelecida.

aproximações do dito rap de mensagem, carro chefe da “velha escola”, com os raps de ostentação e auto engrandecimento, que passaram a aparecer na “nova cena”.

Pensando em todas as particularidades e contradições no rap atual, decidi buscar nesta pesquisa a compreensão das particularidades das rupturas que aconteceram no estilo para entender como os momentos políticos e sociais passados no país foram moldando a forma de fazer esse tipo música, tão atrelado à realidade da população.

Sendo mais prático, as questões levantadas passarão pela dúvida de que se é o rap que controla e se apropria das particularidades do mercado, ou “surfa no *hype*<sup>11</sup>”, levando o vocabulário da cultura para a discussão, ou se é o contrário. Se é o mercado que se apropriou do rap como mais um produto vendável. Afinal, as camisas largas, bermudas frouxas e penduricalhos até então baratos, que caracterizavam um visual largado, hoje são vendidos como peças de grife. As camisas polo e sapatênis perdem cada vez mais espaço para o vestuário comumente visto nas periferias, mesmo que nesses locais a escolha se dê, algumas vezes, por falta de opção. E já abraçando o gancho dado pelo parágrafo anterior, essa seria uma forma de “se vender”, vender a cultura, ou uma forma de empoderamento? O *MC* que almeja o lucro, que produz para o mercado, por *views*, *likes*, anúncios e etc. está se vendendo ou está se empoderando e empoderando seu povo, mostrando que pode chegar onde o rico, o playboy, tão criticado lá atrás pelo Racionais e companhia limitada, se encontra?

E por fim discutiremos se essa nova cultura, de assumir que busca o dinheiro, de querer o lucro, de fazer para ganhar, descaracteriza e deslegitima aquilo que é, para muitos, a principal razão de existir do rap: seu papel social. Um estilo musical que apresenta uma poesia ritmada, jogada sobre um *beat*, sem conteúdo ou mensagem com cunho social, continua sendo rap?

E como objeto de análise, escolhi três videoclipes com abordagens divergentes sobre a temática. O primeiro deles é “Supreme e Bape”, do Cacife Gold, parceira entre os grupos de rap Cacife Clandestino e Costa Gold, que trata apenas de ostentação, sem qualquer preocupação e/ou enfoque em questões sociais ou pautas progressistas. Assistindo ao clipe, pode se ver joias, ostentação, mulheres, carros, para perceber o enfoque da música. Lendo um pequeno trecho da letra já dá para se ter ideia do viés da produção: “*Dance, dance, baby / Thug love, crazy / Eu quero OG Kush e Haze / Drug loves e ladies / Muito sexo e bases / Supreme e Bape*”.

---

<sup>11</sup> Quando os rappers utilizam de situações do cotidiano do mundo do rap ou de fora dele para se promoverem perante ao mercado musical.

O segundo é a música “Flow Lázaro Ramos”, do rapper mineiro radicado em Brasília, Froid. Na música, o MC levanta questões que vão da necessidade do sujeito periférico de conquistar uma vida melhor para si e para os seus, como dito no seguinte trecho: “*Comprar um terreno, enquanto tá chovendo grana / Que se a mama for vovó / Vai querer ver o bebê de perto / Então tenho que ser esperto / É um jogo de dominó*”, até a falsa ostentação usada por alguns MC’s, que remetem ao trecho dito por Black Alien transcrito no início deste trabalho, para se colocarem numa posição agradável ao mercado. Um trecho da música que exemplifica bem essa situação é: “*Ninguém realmente tá rico aqui / Os caras mentiram / Correntes falsas, mulheres pagas / Não curtem rap / Não com esse estilo*”. Froid também critica aqueles músicos que não admitem estar buscando dinheiro e que supostamente se escondem por trás de raps com a temática de ideologia, querendo lucrar sem ser tachado de vendido. E o rapper não faz isso apenas em “Flow Lázaro Ramos”, com o trecho: “*Sou mais o funk que assume mesmo / Que quer dinheiro*”, fazendo referência ao funk ostentação que tão criticado foi pelo próprio meio do rap, quando aquele se desvinculou de certas questões sociais, mas também em outras obras, como na música “Antissocial”, em que questiona: “*Se não tão querendo grana então porque tão jogando?*”. Froid ainda utiliza da problemática no último parágrafo, quando fazendo referência ao nome da música, traz o ator global Lázaro Ramos para o centro da questão e... melhor deixar a letra dizer: “*Esquece isso, tramar pra Globo / Eu não te julgo, também me submeto / Pois todo preto, só quer ar fresco / Família perto e um lugar seguro*”. E então o rapper termina a música com o trecho: “*Desculpa eu, quando eu falei da prata / Tava cego, isso não muda nada / Ainda me olham do mesmo jeito / É muito pior do que eu imaginava*”, que remete a uma questão pessoal sua, pois no *cypher*<sup>12</sup> “Favela Vive”, ele diz que seus “amigos” andam chateados porque agora ele anda “prateado”, ou seja, enriquecido, mas então percebe que isso não quer dizer nada. Pois ainda olham para ele como o jovem negro, marginalizado, ele tendo dinheiro e “prata” ou não. E Froid não é o único MC a citar isso. O rapper mineiro Djonga, por exemplo, também percorre o mesmo caminho no single “A Música da Mãe”: “*Mãe / Eu fiquei famoso, rico, mais ou menos rico / Eu tenho um carro e um celular / Os amigos fumam na Blunt e não na celulose / Mesmo assim querem me colocar lá na cela lá / Se me veem passando no Focus de teto solar, é batida e porrada / Acho que é sempre assim que terminam os contos de fada*”.

---

<sup>12</sup> A *cypher* no rap tem como objetivo reunir MC’s, sendo eles de grupos ou artistas solos, para rimas inéditas e com uma conexão de palavras mais complexas, com um DJ responsável pelo beat. É algo que se aproxima mais do freestyle do que do rap elaborado e construído sobre uma batida produzida em estúdio.

O terceiro clipe é “Assalto a Mão Letrada”, do MC Sid, rapper de Brasília que surgiu nas batalhas de *freestyle* do Distrito Federal, conhecidas por prezarem por batalhas de ideologia e conhecimento, onde se usam rimas que ataquem o adversário se provando “superior” intelectualmente que este, rechaçando as batalhas de “pederastia”, recheadas de ofensas e “zoações” de outras localidades do país, principalmente do Rio de Janeiro. Já de uma escola que preza pela ideologia, Sid é conhecido pelas rimas agressivas e contrárias aos raps que segundo o próprio não respeitam o “rap raiz” com que ele cresceu como ser humano. O MC deixa claro em suas composições que o que importa na música, pelo menos para ele, não é a produção ou o *ter* e sim a letra que muda a mentalidade, o *ser*. Podemos ver um exemplo claro na letra da música analisada: “*Porque hoje em dia é tão importante ter um patrocínio / Que eles nem mais presta atenção no teu raciocínio / É fácil vender letra lixo e comprar ouro / Difícil é vender letra ouro e trabalhar com MC lixo*”.

Analisando as letras e clipes dessas produções, com base no livro *A estética do videoclipe*, de Thiago Soares, irei caminhar pelas questões levantadas pelos artistas e buscar compreender como cada uma delas se encaixa nas transformações e particularidades do rap com o passar do tempo.

## 2. VOCÊ SERÁ CAPAZ DE SACUDIR O MUNDO?

Era 2015, novembro, e o Viaduto Santa Tereza, em Belo Horizonte pulsava, como já é comum naquele que se tornou um dos principais espaços da cultura marginal no país. Embalados pelas batidas e pelas rimas dos *MC's* que se apresentavam, usando linhas de ataque uns contra os outros, o público de mais de três mil pessoas gritava e jogava as mãos para o alto naquele que é o maior evento de batalhas de rap *freestyle* no Brasil, o Duelo Nacional de *MC's*, que desde 2007, tem o Viaduto como casa.

Naquele dia, os acontecimentos de cima do palco colocaram frente a frente duas escolas de *freestyle* totalmente distintas, a carioca, representada pelo MC Orochi, e a brasiliense, que tinha como porta voz o MC Alves. Dois rappers que ainda adolescentes tinham a incumbência de carregar o nome de todo seu estado numa disputa nacional.

Orochi é originário da Batalha do Tanque, que acontece na cidade de São Gonçalo, no Rio de Janeiro, e que talvez seja a mais conhecida do Brasil, que tem como principal característica a “gastação”, forma de batalha que um *MC* faz piadas e zombarias com seu adversário, tanto para desestabilizá-lo por meio da “zoeira”, que na maioria das vezes é direcionada a características físicas ou situações pessoais do adversário, e a “pederastia”, estilo controverso que usa de piadas sexuais, de conteúdo mais sujo, às vezes direcionado a familiares ou pessoas próximas ao rival, de modo zombeteiro. Apesar do estilo ser um dos favoritos do público, esse tipo de batalha é visto com controvérsia pelo meio do rap, por exatamente não acrescentar a nenhuma causa social ou buscar algum tipo de mudança ou criação de consciência em seu público. Além de muitas vezes ser tachada de preconceituosa.

Já Alves vêm da Batalha do Museu, de Brasília, também muito conhecida. No Museu, o estilo predominante é o de Ideologia, que prega o ataque ao rival, sem usar de ofensas de baixo calão ou deboche, usando o espaço de fala, ou de rima, para demonstrar que é mais instruído que seu adversário. O ataque passa a ser menos físico e pessoal, tornando-se mais intelectual. Apesar de gozar de maior respeito por parte do público pelo caráter nobre, as batalhas de ideologia acabam sendo vistas como menos divertidas e empolgantes do que as de “gastação”.

E a final do ano de 2015 colocou frente a frente essas duas escolas opostas. Mas aquilo que prometia ser uma das batalhas mais sangrentas<sup>13</sup> acabou não atingindo todo o seu potencial esperado, pela postura dos *MC's* sobre o palco. Orochi, mesmo que visivelmente nervoso, abusou do estilo que o consagrou, jogando rimas engraçadas como objetivo de

“gastar” seu rival, além de defender o seu estilo de rima. O trecho a seguir, de uma das rimas de Orochi naquele dia, é um exemplo: *“Então menor, se liga, cê tá na mó viagem / Você deu o papo de ajudar a humanidade / Eu rimo gastando, tô improvisando / E independente do estilo continuo te esculachando / Aí menor, se liga sem vacilo / Tu tem que fazer o seu e não falar do meu estilo / Tá ligado menor, o quê que aconteceu? / Estilo é igual a ... (onomatopeia) / Cada um tem o seu”*.

Alves por sua vez praticamente abdicou de atacar Orochi, e conseqüentemente de um possível título, para tentar passar sua ideologia ao público do Duelo. Veja o trecho a seguir de uma das linhas do brasileiro, em que ele não efetua nenhum ataque a seu rival carioca: *“Eu tô aqui para falar a verdade / É pra mudar o pensamento da humanidade / E não importa se é dama ou vagabundo / Mudando um por um e depois eu vou mudar o mundo”*.

Mas o que é tão forte no ideal do rapper brasileiro que o faz praticamente abrir mão do título mais importante do *freestyle* nacional, uma oportunidade quase que única, para tentar passar uma mensagem ao público? Aparentemente, para Alves, o papel do rap é muito maior que ele ou seus objetivos individuais. Como era de se esperar, Orochi venceu, sem muitas dificuldades, a competição daquele ano. Inclusive, o carioca hoje faz muito mais sucesso que o brasileiro. As músicas do grupo do primeiro, o ModéstiaParte (agora somente Modéstia), geralmente tratam de ostentação, mulheres, fama. As do segundo seguem a linha de ideologia, pensada naquele fazer rap dos grupos da “velha escola”, que traz para as rimas críticas sociais, linhas de protesto e transmissão de conhecimento. E o que isso significa?

Orochi fazer mais sucesso que Alves é a comprovação de que o mercado não quer aquilo que instiga o oprimido a pensar? Um som fácil de se ouvir, vendável e que pode ser tocado numa festa de classe média sem que os playboys tão citados pelo Racionais se incomodem de ouvir a “verdade”? Ou será que o sucesso do campeão de 2015, jovem negro, periférico, agora rico é uma forma de militância tão forte quanto as palavras do vice-campeão, que hoje querendo ou não alcança menos pessoas que as do carioca?

Os objetos desse trabalho são ambíguos e de múltiplas interpretações, cheios de variáveis sociais, econômicas e de modos de fazer e enxergar o rap. Por isso, tentarei passar por todos estes durante o processo de pesquisa, para assim conhecer e tentar compreender as particularidades que cercam o estilo.

A fala de Kehl (1999), em *“Radicais, Raciais, Racionais: a grande fratria do rap na periferia de São Paulo”*, sobre o Racionais MC’s e os motivos de se abrir mão de objetivos

---

<sup>13</sup> Uma batalha sangrenta é uma batalha disputada, acirrada, na gíria do rap, onde todos darão seu máximo em busca da vitória.

peçoais ou adequação ao mercado, para tentar inferir no pensamento crítico do público, mesmo que este seja de milhares ou de apenas uma pessoa, remetem às rimas de Alves, quando este diz que “mudando um por um ele vai mudar o mundo”. Segundo Kehl, o Racionais apelou para a consciência de cada um, para mudanças de atitude que só podem partir de escolhas individuais; a autovalorização e a dignidade do público, oprimido e discriminado, mesmo que enxergado de um ponto de vista individual, depende da produção de um discurso em que o lugar deste seja diferente do que a tradição brasileira indica. O que volta ao que Alves disse durante sua batalha com Orochi. E abrir mão de suas conquistas individuais foi um “preço” que ele se dispôs a pagar.

## 2. 1 Manos na mídia e mídia pros manos

O rap nacional passou por dois grandes momentos de “boom” na história. O primeiro foi no início dos anos 1990, durante a popularização do estilo, principalmente na figura do Racionais MC’s.

Naquele momento, em que o país passava por instabilidades<sup>14</sup> políticas, pós ditadura, quando o poder de aquisição das classes baixas era ínfimo e a violência assolava as periferias, o rap surgiu como um grito, que levava a todos a realidade dos subúrbios que, como o próprio Racionais dizia: “*Esconde o que a novela não diz*”.

Com cada vez mais adesão e admiradores, o rap passou a chamar a atenção da mídia, que começou a colocar a poesia rimada nas rádios e depois na TV. Aquele estilo, antes visto como “música de bandido”, “apologia à violência” e algo “sujo” demais para “pessoas de bem”, começou a despertar a curiosidade de certa parcela da população. Inclusive de jovens de classe média que passavam a conhecer uma realidade diferente daquela em que se vivia. O estilo *gangsta* e *bad boy* dos rappers também chamava atenção e os “boyzinhos” queriam parecer perigosos. E o Racionais soube identificar e se aproveitar bem disso, vide os versos do single “Negro Drama”: “*Inacreditável, mas seu filho me imita / No meio de vocês / Ele é o mais esperto / Ginga e fala gíria / Gíria não dialeto / Esse não é mais seu / Hó, subiu / Entrei pelo seu rádio / Tomei, cê nem viu / Nós é isso, ou aquilo / O que / Cê não dizia / Seu filho quer ser preto, / Rá, que ironia*”. Brown e cia. sabiam que a figura do playboy ouvindo o som do Racionais era de grande importância para difusão de seus gritos de protesto e da sua mensagem. Seja por consciência, seja apenas por popularização, mesmo com todo seu repúdio a esse personagem do “mauricinho”.

A partir desse momento, mais trabalhos começaram a ser lançados e alguns artistas e seus álbuns ganham notoriedade, difundindo ainda mais o estilo pelo país. Ainda em 1990, o Racionais MC's lançou seu primeiro disco, o *Holocausto Urbano*, através da gravadora Zimbabwe Records. O grupo ainda lançou *Escolha seu Caminho* em 1992 e *Raio X do Brasil*, em 1993. Este último foi considerado o marco da propagação do rap na música brasileira, fazendo o Racionais atrair mais de 10 mil pessoas por show. O sucesso do grupo foi tão estrondoso que os “manos” foram convidados a abrir o show do grupo de *hip-hop* estadunidense Public Enemy.

Em 1993 também começaram a aparecer, no Rio de Janeiro, os primeiros playboys do rap. Entre os mais notáveis estava Gabriel o Pensador, que explodiu com a demo "Tô Feliz (Matei o Presidente)", interdita cinco dias após o lançamento. A entrada desse artista no meio foi vista com certa controvérsia, pois além de ser de classe média e branco, sua aceitação e mercantilização foi muito maior que a dos artistas negros e periféricos da cena<sup>15</sup>. Um exemplo disso é o do clipe da música “175 Nada Especial”, do artista, que em 1993 já contava com a participação de personalidades como Toni Garrido, Martinho da Vila, Zeca Baleiro, MV Bill, Negoinho da Beija-Flor e do jogador de futebol Ronaldo.

Rose (1994) fala sobre o tema, afirmando que qualquer manifestação musical liderada por negros, como o rock, o *blues*, o *jazz* e o rap, só se torna massivamente popular quando atinge as camadas brancas da sociedade. Casos como o de Gabriel O Pensador, no Brasil e de Vanilla Ice, nos EUA, corroboram essa afirmação.

O segundo “boom” do rap no Brasil, aconteceu em nossa década atual, entre os anos de 2015 e 2016. Apesar de ter passado longe do ostracismo, com grandes artistas aparecendo e se consolidando antes desse período, como foi com Emicida e Criolo, o rap nacional não era a música da moda até então. Perdia por muito para estilos em ascensão como o funk e o sertanejo universitário, muitas vezes tendo que caminhar juntamente com outros estilos como o samba.

Antes do estouro geral do rap na década, alguns grupos já tinham singles e faziam certo sucesso. Temos por exemplo, Costa Gold e Haikaiss que eram alguns dos grupos de rap mais conhecidos e monetizados no momento. Curiosamente, ambos formados em sua maioria

---

<sup>14</sup> O Brasil sofria com o processo transcorrido durante o governo de Fernando Collor, que viria a resultar no impeachment do presidente no ano de 1992.

<sup>15</sup> A expressão "cena musical" é usada por Jeder Janotti Jr. para designar uma certa efervescência na atividade musical de determinada cidade ou região e a dinâmica das relações entre os vários agentes envolvidos, tanto na criação como na difusão e no consumo de determinado gênero musical.

por brancos e com letras sem cunho social, tendo sua *fan base* predominantemente composta de jovens de classe média.

### 2.1.1 Sulicídio

Nesse momento em que o rap se encontrava polarizado em certas regiões do país e “embranquecido<sup>16</sup>”, alguns artistas começaram uma movimentação para recuperação do caráter social do rap. E talvez o ponto mais marcante desse movimento foi o lançamento da faixa “Sulicídio”, escrita em parceria pelos rappers nordestinos Diomedes Chinaski, pernambucano, e Baco Exu do Blues, baiano. Na música, a dupla atacava diversos nomes consolidados na cena do rap atual e questionava o mercado, que só dava chances e visibilidades aos rappers do “sul”, leia-se do eixo Rio-SP. A música, pelo seu caráter agressivo e direto, ao citar nomes, logo viralizou e causou um efeito de corrente em que os *MC's* atacados passaram a responder Sulicídio e seus criadores com outras faixas, num embate por meio de músicas, chamado no meio do rap de “*Diss*”, o que deu mais visibilidade à mensagem de Diomedes e Baco. Apesar de muita gente interpretar a atitude dos rappers nordestinos como oportunismo ou agressão gratuita, a mensagem do som foi captada em grande escala e isso mudou os rumos do rap nacional. Exu do Blues posteriormente viria a dizer em sua participação no *cypher* “Poetas no Topo 2”: “*Rap tava tipo Michael Jackson, doente e branco / Mas não deixamos, nós o curamos*”.

### 2.1.2 Escurecimento

“*R.A.P, tava deprê / Não pegava um sol e nem transava / Tava longe do barraco e do apê / E na rua a resenha tava bem braba / Ele voltou, reapareceu / Seu nome tava numa boca bem paia / Tava pálido, agora já escureceu / Até parece que voltou de férias da praia*”. Esse verso, cantado pelo rapper paulistano Rincón Sapiência em sua participação no *cypher* “Poetas no Topo 3.1”, sintetiza bem as mudanças que aconteceram no rap após Sulicídio.

O movimento de reivindicação de espaço iniciado por Diomedes Chinaski e Baco Exu do Blues logo foi fortalecido por outras comunidades no rap. Negros, mulheres, periféricos, lgbt+, todos passaram a requerer seu lugar no estilo e a brigar pela visibilidade até então tão seletiva. O resultado dessa movimentação foi uma recuperação do caráter combativo

---

<sup>16</sup> O embranquecimento, no caso, não se refere apenas a cor daqueles que faziam o rap naquele momento, mas como ele era feito e para quem, se esquecendo das causas sociais, da população periférica e visando principalmente o lucro.

do rap, colocando pautas atuais em evidência e dando notoriedade a novos rappers que traziam forte cunho ideológico e político em suas letras.

A partir desse momento, diversos artistas explodiram e o rap se tornou o estilo musical em maior ascensão no país, conquistando um público diversificado, muito pelo alto número de artistas e grupos que emergiram, cada um com seu estilo e particularidade. E mesmo com os grupos com temáticas menos voltadas a questões sociais ainda na ativa e com seu público, o pensamento trazido pela “velha escola” passou a ser mais valorizado pelo público consumidor, ainda que não pelo mercado. O fenômeno foi tão grande que 2017 passou a ser chamado de “o ano lírico” pelos rappers. O ano quando a poesia e a cultura marginal estariam, após muito tempo, em seu auge. A cultura ressurgiu, forte, moderna e questionadora.

## **2. 2 Rap, funk e os dois lados de uma só moeda**

O rap e o funk são como irmãos que, apesar de nascerem juntos, seguiram caminhos diferentes. Ambos sons periféricos e marginalizados, consolidados no início dos anos 1990 e com uma caminhada que se iniciou lado a lado. Derivados da cultura *hip-hop* estadunidense, o funk e o rap se popularizaram no Brasil devido às mutações dos bailes black, que foram recebendo influências da cultura local e se transformando nos estilos que conhecemos hoje.

O funk e o rap são tão interligados que os primeiros funks eram denominados de rap. Quem não se lembra dos emblemáticos “Rap do Solitário e “Rap do Silva”, obras do MC Marcinho, dois funks que utilizavam dessa nomenclatura. Se pensar bem, era muito difícil até então separar um estilo do outro e isso seguiu assim até os anos 2000, quando o funk partiu por outro caminho, deixando seu irmão sozinho com a missão de conscientizar.

Durante os anos 1990 o funk foi uma forma de protesto e de voz da periferia, um papel quase idêntico ao rap. Mas isso mudou na virada do século e o funk passou a adotar como linha principal de suas letras o sexo e a ostentação, fator visto por setores da sociedade, inclusive o rap, como alienantes e sem função social. E a partir daí um repúdio ao estilo, principalmente pela comunidade do rap, começou a nascer.

Com o que os críticos não contavam era que o funk assumiria na década atual um papel de instrumento de visibilidade da periferia tão forte quanto o do rap, só que feito de maneira diferente. No início dos anos 2010, um fenômeno passou a chamar atenção nas grandes capitais e centros comerciais no país: os “rolezinhos”.

Os “rolezinhos” eram aglomerações de adolescentes das periferias que se vestiam com roupas, calçados e acessórios de marcas e iam se encontrar em pontos públicos e privados das

idades, como praças, ou em shoppings. Aquilo foi inicialmente criminalizado, apontado como baderna, desordem, e alguns centros comerciais passaram a permitir a entrada de menores de 16 anos apenas acompanhados dos pais. O que parecia inicialmente uma forma de resguardo do patrimônio público e privado, logo se mostraria na verdade uma atitude discriminatória, preconceituosa e elitista.

Primeiro nota-se o preconceito ao barrar e reprimir a presença de jovens periféricos, em sua maioria negros, em espaços comuns, já pressupondo que estes são criminosos, apenas pela origem humilde e cor da pele. Depois nota-se a discriminação advinda do sistema capitalista. Com o objetivo do capital sendo o lucro, era de se esperar que as grandes aglomerações de jovens em centros comerciais, todos buscando roupas de grife e um padrão de vida, mesmo que superficial, equiparado ao dos ricos, fosse algo a ser comemorado pelas empresas. Mas não, os shoppings passaram a barrar a entrada desse público, as grandes grifes diminuíram a produção e distribuição de suas peças, tentando assim evitar que as marcas fossem “manchadas” por estarem sendo utilizadas por pessoas de classe baixa e a sociedade em geral passou a encontrar mil formas de argumentação que criminalizassem as atitudes daqueles jovens.

Mas ingênuo seria quem esperasse algo diferente. Pobres se apropriando de peças vestuário e pontos de encontro de pessoas de classes mais altas? Isso incomoda muita gente. E é aí que mora o ponto principal da situação, mesmo que este talvez não tenha sido um objetivo pensado e trabalhado pelos participantes dos “rolezinhos”. Pela primeira vez, muitos daqueles jovens se sentiam inseridos na sociedade dominante, mesmo que apenas superficialmente, pelas roupas ou calçados que usavam. E a intenção do rico é que o pobre esteja sempre para baixo, à margem. Como o playboy iria se sentir num mesmo ambiente, vestido com as mesmas roupas de um favelado?

E o rap, que tanto criticou o funk, acabou se apropriando desse caráter formado no funk ostentação. O rapper carioca Choice citou esse enriquecimento do favelado em seu verso no *cypher* “Favela Vive 3”: “*Pensa no Baile da Gaiola lotado / As piranha jogando, os mano faturando / Meu show anunciado, um poeta no topo, um favelado rico / Os humilhados serão exaltados!*”

A reaproximação do rap com o funk é cada vez mais evidente. Colaborações entre artistas de ambos os estilos estão acontecendo em massa. É o caso dos mineiros Djonga e MC Rick, dos rappers BK’ e Sain com o funkeiro MC Maneirinho ao som do versátil WC no Beat. WC que também produziu os beats da colaboração entre os rappers MC Orochi e PK com os funkeiros Cabelinho e Hariel, ou a participação do icônico Menor do Chapa no *cypher* de rap

“Favela Vive 3”, idealizado pela dupla de rappers do Além Da Loucura (ADL). Enfim, as rusgas parecem ter ficado no passado e o rap e o funk tem aproveitado o melhor de cada um para criar parcerias de sucesso.

### 2.3 Rap é para fazer dinheiro ou fazer pensar?

Como podemos perceber nos tópicos anteriores, uma das discussões mais presentes neste trabalho é a relação entre o fazer dinheiro e passar uma mensagem seja de crítica ao sistema, de protesto ou da realidade das periferias. O ideal seria que o modo de fazer rap popularizado pela “velha escola” desse tanto lucro quanto os que são mais comerciais, mas sabemos que isso não condiz com a realidade e nem é o que o mercado almeja.

O rap nasceu com viés ideológico e sempre abraçou e defendeu com unhas e dentes sua função social, por isso se torna uma tarefa difícil inferir que o propósito do estilo seja lucrar. Kehl (1999), fala sobre isso quando explicita que o diferencial do rap para outros estilos é não colocar o artista numa linha vertical acima do público e sim numa linha horizontal, sendo o *MC* apenas mais um mano no meio de milhões. Um mano com um microfone, mas ainda assim um mano.

O tratamento de “mano” não é gratuito. Indica uma intenção de igualdade, um sentimento de fratria, um campo de identificações horizontais, em contraposição ao modo de identificação/dominação vertical, da massa em relação ao líder ou ao ídolo. As letras são apelos dramáticos ao semelhante, ao irmão: junte-se a nós, aumente nossa força. Fique esperto, fique consciente – não faça o que eles esperam de você, não seja o “negro limitado” (título de uma das músicas de Brown) que o sistema quer, não justifique o preconceito dos “racistas otários” (título de outra música). A força dos grupos de rap não vem de sua capacidade de excluir, de colocar-se acima da massa e produzir fascínio, inveja. Vem de seu poder de inclusão, da insistência na igualdade entre artistas e público, todos negros, todos de origem pobre, todos vítimas da mesma discriminação e da mesma escassez de oportunidades. (KEHL, 1999, p. 96)

É fato que o viés ideológico do rap não pode se perder. Com os processos de produção midiática fortes, alguns dos rappers têm seguido a linha de grandes produções, utilizando massivamente do advento dos videoclipes e de divulgação em redes sociais para monetizarem a mensagem que passam. Outros preferem se manter afastados de qualquer tipo de jogo midiático e lutar com aquilo que acham mais ético e importante para o público que querem atingir. Muitos chegam inclusive a fazer as duas coisas. O que se percebe é um pouco de indecisão dos próprios artistas sobre o que fazer, afinal são muitos os fatores que interferem na produção artística no rap: o desejo do *MC*, a expectativa do público, a aceitação no mercado, as possibilidades de produção, o papel social da composição, exista ele ou não, entre outros.

Longe estou de querer julgar ou decidir qualquer tipo de conduta de artistas, mas agora assumindo um papel subjetivo, acredito sim que o dinheiro no rap tenha um grande papel de fortalecimento da população periférica, que merece como qualquer um uma “vida boa”, que os artistas têm que pagar suas contas e que as vezes pode ser até relaxante para o *MC* compor uma música que não fale apenas de sofrimento e problemas sociais. Mas apesar de achar que isso está longe de acontecer, acredito que uma eventual perda de espaço dos raps que seguem a linha da “velha escola” para os que surgiram na “nova cena” descaracterizaria o que é o rap brasileiro. Imaginem só: centenas de rap sem passar nenhuma mensagem, sem questionar, sem incomodar? De onde sairia o grito da periferia? Como iríamos saber o que aflige nosso igual, que vive numa realidade com a qual não temos contato?

### 3. RUPTURAS, DISPUTAS SIMBÓLICAS E TERRITORIALIZAÇÃO NO RAP

Em abril de 2019 uma discussão tomou conta das redes sociais, que segundo Bosco (2017), são espaços mais democráticos, por um lado, mas mais polarizados, dogmáticos e violentos do que o espaço público tradicional. A situação se deu após o rapper brasileiro MC Sid, que terá um de seus vídeos analisados nesse trabalho, divulgar um vídeo em sua conta no Instagram recitando uma poesia de sua autoria chamada de “80 sons de tiro”.

“Antes de tudo, saiba que o racismo cresce no olho de quem o vê e não faz nada, de quem ignora, de quem finge que ele não existe... desejo toda a força e fé a família (e a todas as outras que não vão pra mídia) que está passando por essa atrocidade... sejamos mais humanos”, escreveu Sid na legenda da publicação.

O vídeo, que tem um minuto de duração, e fala especificamente de racismo, já tinha alcançado mais de 828 mil visualizações uma semana após ser postado e, no mesmo tempo, já contava com quase 5 mil comentários. Muitas páginas grandes, como a da Mídia Ninja, compartilharam a poesia de MC Sid, ajudando a alavancar ainda mais o alcance da publicação e, logo após ir ao ar, “80 sons de tiro” já tinha viralizado.

Mas o que parecia ser uma publicação de apoio e fortalecimento da luta racial tomou um caminho diferente. O motivo: Sid é branco e autodeclarado de classe média. Entrava em cena a questão do lugar de fala<sup>17</sup>.

Nos comentários principais do post de Sid, podemos encontrar falas como a do Xarope MC, que diz: “@mc.sid tudo bem né irmão? Espero que sim papai. O que as pessoas estão questionando é representatividade, lugar de fala. É histórico o processo de brancos se apropriarem das dores e causas negras. O privilégio branco ‘nós’ silencia e nos aniquila todos os dias. É só ‘vc’ fazer um parâmetro, quantos ‘mcs’ negros estão em ascensão? ‘É’ os brancos? Vai entender que os brancos estão anos luz na nossa frente na chegada desse tal topo. (Privilégio branco) Então irmão achei massa a poesia até ‘pq’ acho importante brancos não só se ‘apropriar’, mas ajudar em causas negras como processo de reparação. Então não sei se vai servir de muita coisa, mas meu conselho é, para além ‘além’ da poesia, além da teoria. Começa a ajudar na prática as causas negras. Se ‘vc’ e outros brancos que se apropriam do nosso lugar de fala, da ‘nossas’ dor ‘é’ nosso sofrimento. Ajudarem na prática as causas

---

<sup>17</sup> O “lugar de fala” é um termo que aparece com frequência em conversas entre militantes de movimentos feministas, negros ou LGBT e em debates na internet. O conceito representa a busca pelo fim da mediação: a pessoa que sofre preconceito fala por si, como protagonista da própria luta e movimento. Na prática, o conceito pode auxiliar pessoas a compreenderem como o que falamos e como falamos marca as relações de poder e reproduz, ainda que sem intenção, o racismo, machismo, lgbtphobia e preconceitos de classe e religiosos, mas num debate público ele pode restringir a troca de ideias.

negras já ‘fortalece’. Abraços e fé!!”. Pode se perceber nesse comentário uma crítica à abordagem de Sid no caso, mas precedida de uma espécie de dica para minimizar a questão de invasão do lugar de fala negro. Xarope MC chega a elogiar a atitude e objetivo da poesia, mas em todo momento deixa claro que MC Sid não tem representatividade no assunto. Muitos outros comentários seguiram essa lógica.

Por outro lado, outros dos principais comentários eram elogiosos. Como por exemplo dos famosos Predella, integrante do grupo de rap Costa Gold, que também será analisado neste trabalho, e Gabriel O Pensador, que desde os anos 1990 é um dos principais rappers brasileiros. Mas além de ambos serem do meio do rap, outra particularidade questionável na questão os une: ambos são brancos.

E a polêmica se instaurou de vez quando Delatorvi, rapper (ou trapper, já que suas músicas são majoritariamente no estilo Trap, um subgênero do rap) mineiro, natural de Nova Lima, que fica na região metropolitana, questionou em seu twitter a apropriação do discurso e do lugar de fala dos negros pelo *MC* brasileiro autor da poesia “80 sons de tiro”.

Delatorvi, que é conhecido pelo engajamento nas causas raciais, tanto em seu dia-a-dia quanto em suas composições, fez uma série de publicações apontando a falta de representatividade de Sid ao tratar do tema e questionando principalmente a visibilidade dada ao rapper brasileiro, afirmando que não seria e que não é assim quando tal pensamento parte de um negro.

Em um de seus tweets o rapper mineiro diz: “Todos esses rappers brancos não me surpreendem. Muito menos a rápida empatia do público. Nós sabemos da vontade de vocês em ter um herói branco falando o que vários ‘preto’ já fala/executa há muito tempo”.

A rápida comoção do público com os versos de MC Sid e o engajamento de páginas como a Mídia Ninja para divulgar o poema do brasileiro incomodam, com razão, um rapper que trata de assuntos raciais há anos e que não consegue em boa parte de suas músicas e videoclipes mais de 20 mil visualizações. E posso afirmar com toda certeza que falta de talento não é a questão. Tanto Delatorvi quanto muitos outros *MC*'s que abordam a questão racial são excelentes musicalmente. O icônico trapper Raffa Moreira estourou apenas após virar meme, mesmo sendo um dos percussores da música trap no Brasil e tratar de questões sociais e raciais desde o início da sua carreira.

O questionamento dos rappers é válido. Por que Sid, branco, de classe média consegue quase um milhão de visualizações em um poema que trata de racismo, em uma semana, e artistas negros que fazem isso há tempos não conseguem um décimo disso? Por que a mídia impulsiona seletivamente?

Na publicação de MC Sid, outro comentário falou especificamente disso: “FODA!!! mas queria ver se teria tanta repercussão se esse poema saísse da boca de um preto, é uma análise a se fazer. Digo com quase toda certeza de que a repercussão seria outra”, escreveu a internauta.

No caso apresentado, em especial, Sid foi até Delatorvi para iniciar um diálogo onde afirmou não ter a intenção de se apropriar de um discurso e sim fortalecê-lo. O MC brasileiro reconheceu que as críticas feitas pelo mineiro eram verdadeiras e que deixaram uma oportunidade de reflexão muito importante para ele.

O reconhecimento do privilégio em que se está inserido é muito importante e pode agregar muito para qualquer tipo de luta. Como foi dito pelo Xarope MC nos comentários, reconhecer isso e partir para uma luta prática e não só ideal fortalece muito mais o discurso do que simplesmente se apropriar dele.

É essa a tônica que pretendo desenvolver neste capítulo. Mostrar, utilizando acontecimentos recentes, quando as mudanças e rupturas do modo de fazer rap ao longo dos anos agiram em paralelo com as transformações sociais e as disputas que se criaram a partir daí, dentro de um cenário único, mas plural, como o rap. Vide a polêmica entre Sid e Delatorvi, ambos *MC's*.

Quero discutir quando entram especificamente essas questões levantadas no primeiro capítulo e que servirão como norte para a análise dos cliques no terceiro. Como questões a respeito de ocupar um lugar antes negado a certa parte mais carente ou marginalizada da população, acontece no dia-a-dia das pessoas, sendo este, aquilo que o rap, como um espelho, reflete.

### **3.1 O rap é para quem?**

Apesar do que foi dito anteriormente, uma questão tem de ser levada em consideração: o rap ainda é feito para uma população marginalizada? O estilo pode ser considerado, atualmente, de fácil recepção para aqueles aos quais sempre teve como principal alvo? Se não, isso é de algum modo prejudicial?

É inegável que o rap produzido atualmente é muito diferente daquele feito nos primórdios do estilo no país. A linguagem, anteriormente muito mais crua e direta, abriu espaço para um novo formato, que trazia muito mais elemento líricos, referências e metáforas para as músicas. Atualmente, alguns dos principais *MC's* do país, são conhecidos por compor dessa maneira. É o caso dos mineiros Froid e Djonga e do baiano Baco Exu do Blues. Todos

estes trazem elementos líricos refinados para suas composições. O próprio Djonga diz em seu verso no *cypher* “Poetas no Topo”: “De tanto usar referência virei referência, até que meus ídolos me fazem reverência”.

O sociólogo francês Pierre Bourdieu fala, em seu texto: “Gostos de classe e estilo de vida”, sobre as expressões que caracterizam a condição socioeconômica dos indivíduos e que pode ajudar a compreender a transformação de linguagem que o rap passou.

O conhecimento das características pertinentes à condição econômica e social (o volume e a estrutura do capital apreendidos sincrônica e diacronicamente) só permite compreender ou prever a posição de tal indivíduo ou grupo no espaço dos estilos de vida, ou, o que dá no mesmo, as práticas através das quais ele se marca e se demarca, se for concomitante ao conhecimento (prático ou erudito) da fórmula generativa do sistema de disposições generativas (*habitus*) no qual essa condição econômico-social se traduz e que a retraduz: falar do ascetismo aristocrático dos professores ou da pretensão da pequena burguesia não é somente descrever esses grupos por uma de suas propriedades, ainda que se trate da mais importante, é tentar nomear o princípio gerador de todas as propriedades (BOURDIEU, 1983, p. 2).

Mas então surge a ambiguidade da questão: se usar referências e um linguagem mais elaborada, acadêmica, refina o rap e mostra que o sujeito marginalizado também pode ser acadêmico, incentivando muitas vezes o ouvinte a buscar essas referências e se politizar e aprender mais sobre assuntos aos quais a condição periférica o priva, ela é positiva. Mas, por outro lado, tais práticas podem dificultar a compreensão e afastar o público marginalizado daquele estilo musical que outrora fora construído para ele.

Baco Exu do Blues é um exemplo dessa situação. O rapper baiano se destacou por rimas cruas e agressivas, sendo direto em suas explicações, mesmo que estas fossem bem polêmicas. Mas após alcançar um bom público no rap, Baco lançou dois álbuns e algumas músicas avulsas em que apresentou uma “pegada” musical totalmente diferente daquela que o colocou em evidência no país. Os álbuns “Esú” e “Bluesman” foram lançados com um alto nível de requinte musical, apresentando diversos arranjos sonoros, e letras cheias de referências e um alto teor lírico<sup>18</sup>. Os trabalhos renderam a Baco diversas críticas positivas e prêmios, além de grande exposição midiática, com o cantor chegando a se apresentar no programa Encontro, da Rede Globo, que é apresentado por Fátima Bernardes.

Mas, se por esse lado, a mudança do estilo musical de Baco Exu do Blues foi positiva, por outro, ela se tornou a razão de um grande descontentamento por certa parte do público. A música de Baco foi rotulada de música para pessoas “brancas e de classe média”, tratando os lançamentos do artista como uma espécie de traição ao rap. Uma simples busca no *Twitter*,

---

<sup>18</sup> Lírica é a qualidade de algo sentimental, que se destaca pelo seu excessivo sentimentalismo.

com os termos “Baco” e “classe média”, revela uma torrente de críticas ao estilo adotado pelo rapper e a seu público consumidor. Vejamos alguns exemplos:

“Baco nunca fez *álbum* pra classe média não”<sup>19</sup>, diz ironicamente um usuário da rede social ao postar um *printscreen* do Youtube com uma pesquisa de covers das músicas do rapper em que todas as miniaturas dos vídeos mostram pessoas brancas.

“Baco Exu do Blues é basicamente o produto criado na medida pro jovem consciente de classe média super esclarecido. Fala de sexo, faz referência ao Van Gogh e ainda soa “da rua””, diz outro internauta ao comentar o trabalho de Baco.

Tais opiniões colocam na mesa o questionamento: o rap está sendo feito para quem? Hoje no meu ciclo universitário, quase todos conhecem Baco, Djonga, Froid, Makalister e companhia. Quase todos são brancos e de classe média. Mas bastou uma conversa com meus amigos de infância, os mesmos que me apresentaram o Racionais, e que são em sua totalidade de classe baixa, para descobrir que nenhum deles conhecia esses nomes da “nova cena” do rap.

O novo rap, tão politizado e rebuscado estaria então falhando em chegar na periferia? Provavelmente. Como foi dito por Kehl (1999), o tratamento igualitário entre artista e público, no rap, aproxima. Não há uma escala que divide. Todos são manos.

Eram os manos e os artistas faziam parte deles, até o último fio de cabelo. Não quero entrar em julgamentos sobre relação dos rappers da “nova cena” para com seu público consumidor e nem tenho instrumentos ou conhecimento de causa para fazê-lo, mas parte dos artistas contemporâneos fazem parte de uma elite intelectual periférica (levando-se em conta aqueles que vem da periferia).

Djonga, talvez o principal nome da cena atual era estudante da UFOP antes de estourar e passar a se dedicar somente ao rap. Baco é filho de professora universitária. Sid como já disse em outro momento do texto, já afirmou ser de classe média. E sabemos muito bem que essa não é a realidade das periferias brasileiras. Então talvez venha daí a dificuldade dessa “elite intelectual periférica” de chegar ao povo marginalizado como o Racionais chegou.

Mas é importante enxergar o lado positivo dessa situação. Pois como disse Djonga em entrevista para o canal Rapbox, é animador ver jovens que nunca tiveram o incentivo a leitura buscando autores que ele faz referência em suas músicas. Também é importante a ocupação de espaços. Negros, rappers, se colocando em um panteão elitizado que outrora abrigava apenas uma elite intelectual e cultural branca e de classe média. Por meio do trabalho destes

---

<sup>19</sup> Cf. [https://twitter.com/search?q=baco%20classe%20m%C3%A9dia&src=typed\\_query](https://twitter.com/search?q=baco%20classe%20m%C3%A9dia&src=typed_query)

artistas o rap passou por cima do estereótipo de estilo musical pouco intelectualizado, que só se manifestava dizendo a realidade nua e crua, sem sofisticação musical e de vocabulário.

### 3.2 Linguagens, estética e demais mudanças simbólicas

No subcapítulo anterior, introduzimos a questão da mudança de linguagem do rap, que, muito pela ascensão social do povo periférico e dos emissores e produtores culturais, foi incrementada até chegar a uma dialética sofisticada.

Mas hoje a sociedade multimidiática rechaçaria qualquer movimento que se reinventasse apenas parcialmente. E, juntamente com a “onda” do rap mais rebuscado em suas letras e mensagem, uma mudança estética e visual também pôde ser notada. E não, as camisas largas não foram trocadas e nem o jeito *gangsta*<sup>20</sup> de se portar saiu de moda. Mas hoje, com os videoclipes sendo uma das principais fontes de renda dos artistas, com as redes sociais se tornando um verdadeiro balcão de negócios e com a exposição enorme sobre qualquer figura pública, uma mudança era quase inevitável.

Se anteriormente se via os rappers com roupas simples, comuns nas periferias, hoje se vê artistas com vestimentas chamativas e extravagantes, quilos de joias e diversas tatuagens, inclusive vale ressaltar o surgimento da nova moda de tatuar o rosto. Tudo isso faz parte do fenômeno já comentado no primeiro capítulo, decorrente da ascensão da classe C.

A extravagância de roupas e joias caras, em detrimento ao estilo simples que, como disse Kehl, aproxima o artista de seu povo, pode ser explicada da mesma forma que a mudança das letras e temática das músicas. É uma forma de dizer: “Eu consegui e vocês também conseguem”. Isso pode ser um tiro no pé? De certo modo sim. Afinal o rap vem de uma ideia de ser representativo<sup>21</sup>, e essa aproximação vem muito de se enxergar no seu ídolo. Mas a indumentária que tem sido usada também pode causar um efeito positivo: a busca de uma melhor condição de vida. Ter o artista como um espelho daquilo que se quer alcançar.

Outro elemento que tem aparecido muito nos raps atuais são as armas de fogo. Muito para afirmar o estilo *gangsta* tão buscado e muito por uma afirmação própria de que sim, ele é “perigoso”. Isso vai totalmente contra aquilo que alguns dos principais nomes do rap precursor pregavam: o distanciamento com o crime, o repúdio a “vida bandida”.

---

<sup>20</sup> No Brasil, um termo semelhante ao americano *Gangsta* é o “maloqueiro”. É o modo “bandido” de se portar. Buscando se aproximar dos membros de gangues americanas, os manos assumem uma postura firme, mas com certo gingado, tentando passar uma impressão intimidadora e de autoconfiança.

<sup>21</sup> Representatividade é exercer o direito de falar e/ou representar um grupo de pessoas, tornando público o desejo delas de forma soberana e efetiva.

### 3.2.1 Swag e hype

Entre os tantos termos estadunidenses que se difundiram na cena do rap brasileiro, dois deles têm aparecido com frequência e caracterizam bem as particularidades que citei acima. São eles: *swag* e *hype*.

O primeiro deles, *swag* é um termo da gíria inglesa muito usado nas redes sociais que revela a forma como uma pessoa se apresenta. A expressão significa um estilo, aparência, ou atitude impressionante. Ou seja, é uma forma de se destacar num meio, por alguma particularidade extravagante. Roupas, joias, bens e atitudes espalhafatosas têm sido uma forma de os rappers demonstrarem ter o *swag*.

*Hype*, por sua vez, é algo estar em alta. Seja um artista, uma música ou um estilo. Trocando em miúdos, é estar na boca do povo. Um artista *hypado* não precisa de muito para alcançar bons números, por exemplo. Apenas o nome que este carrega fará seus produtos serem consumidos e ganharem certa atenção. Mas não confundamos *hype* com fama. Fama costuma ser algo construído, uma reputação. O *hype* vem numa toada mais momentânea. Pode ser definido como o exagero de algo, ou em marketing uma estratégia para enfatizar alguma coisa, ideia ou um produto. É um assunto que está dando o que falar, é algo que está na moda e que é comentado por todo mundo.

A busca pelo *swag* e pelo *hype* regem, hoje, a produção midiática do rap. Se considerado inserido neste contexto, o artista sabe que seu trabalho se torna muito mais lucrativo e com chances de sucesso. Criar tendência se tornou o principal objetivo. A denúncia passa a ser eventual e se encaixar naquela realidade que o artista e o público consumidor quer alcançar, diferentemente do que era antes, com o protesto sendo o carro chefe. O pobre não quer mais contar que é pobre, o que sofre por ser pobre. Ele quer ser rico. E o rico quer contar como é ser rico. Usar um tênis de oito mil reais deixou de ser um tabu e passou a ser uma forma de se empoderar.

O rapper Maurício Morriz escreveu no site Bocada Forte, especializado em *hip-hop*, um texto onde critica o fazer rap apenas pelo *hype*. Em seu artigo, Morriz (2017) fala:

Temos *MC's* que assimilaram que exaltar suas qualidades, que muitas vezes são de fato mais abstratas do que concretas, ou o quanto tão ganhando dinheiro, são saídas fáceis para mascarar a falta de conteúdo que eles próprios apresentam, e isso se encaixa perfeitamente no que anseia um público que cresceu e se acostumou achando que o rap é uma grande batalha de *MC's*, ao mesmo tempo que são desprovidos de qualquer tipo de ideologia ou preocupação social. Ah! E a síndrome de vira-lata, que sempre fez parte do nosso cotidiano, também influencia nisso tudo, afinal se os gringos tão fazendo assim por que não fazer igual? (MORRIZ, 2017).

Tais discussões alimentam as disputas simbólicas que se instauraram dentro do rap. Mas parece claro que cada vez fica mais difícil descapitalizar o rap. E como a mensagem cria mais ideias que cifras, a forma encontrada foi apostar no *hype*, ficar em alta e ganhar admiradores pelo *swag*. Há quem já tenha aceitado essa realidade, como Froid, que nos mostra isso em “Flow Lázaro Ramos”. MC Sid e Maurício Morriz ainda não. Mas é fato que o “rap raiz” parece bem longe de voltar.

### 3.3 Ostentando horizontes

A construção do trabalho mostra, até agora, que o principal tensionamento do “fazer rap” atual é a forma com que se passa ao público em geral a visão da periferia. Ostentação e protesto se misturam, confrontam e enredam até um ponto em que se torna difícil uma separação. Mesmo que os emissores e defensores de cada um não procurem exatamente essa conciliação.

Explicar a função social da música de mensagem é quase que desnecessário. Sons politizados que buscam dar voz aos silenciados e confrontar, apontar e fazer sentir o que eles sentem. Como dito por Kehl, há a clara intenção de separar os “manos” dos “boys”: “*Nóis aqui, vocês lá, cada um no seu lugar, entendeu? / Se a vida é assim, tem culpa eu?*” Já dizia o Racionais MC’s, explicitando que o mundo é diferente “Da Ponte Pra Cá”.

Mas um ponto interessante é a discussão do papel social da ostentação, rechaçada e usada em certas ocasiões pelo meio conservador e classista para diminuir o impacto daquilo que é feito pela periferia. Muitas vezes estes setores classificando- a alienante e como a reprodução que algo que não é vivido pelos emissores. Apesar de não ser uma mentira, de certo modo, a impressão que fica é na verdade um medo da classe dominante destes sujeitos periféricos perceberem que eles também podem chegar num status elevado e ocupar espaços outrora dominados pela burguesia. Em seu artigo “Imaginários de uma outra diáspora: consumo, urbanidade e acontecimentos pós-periféricos”, Rose de Melo Rocha (2015) fala precisamente sobre o tema.

Este artigo, em que pese o espaço restrito de argumentação, discute experiências brasileiras recentes caracterizadas pela circulação de complexos fluxos culturais e identitários. Estes, tanto colocam em jogo questionamentos ao status quo classista, xenófobo, conservador, quanto podem significar o assujeitamento de jovens das periferias urbanas a padrões de gosto e reconhecimento social extremamente elitistas, hedonistas e individualistas. Entendemos que, nestes trânsitos simbólicos, tensões socioculturais ganham notoriedade, são negociadas e, eventualmente, reescritas. Articulando dois operadores conceituais – imaginários diaspóricos e contextos pós-periféricos –, analisamos tais fenômenos, que ganharam maior visibilidade social e enorme impacto midiático na contemporaneidade. (ROCHA, 2015, p. 99)

Apesar das expressões utilizadas pela autora quando se refere aos padrões de gosto dos jovens serem de certa forma negativas, o alcance do jovem periférico a pelo menos um imaginário de certa forma elitizado, traz um viés de não aceitação da realidade socioeconômica imposta. O pobre se relegar à pobreza é de interesse da classe dominante e é exatamente esta classe que tem de ser confrontada e alcançada. Existem sim fatores alienantes e consequências negativas como o fazer o que for preciso para TER, mas também a acomodação num sistema que marginaliza, leva a convivência com se enxergar como um marginal. Se a vida é assim, tem culpa eu?

Rocha conclui que esses fenômenos são tipos de apropriação de um espaço historicamente negado ao povo periférico, o que pode explicar a adequação destes contextos e conteúdos ao *hip-hop*. O desejo de “*ser feliz e andar tranquilamente na favela onde nasci*”, presente na música “Rap da Felicidade”, cantada por Cidinho e Doca, quando os funks ainda se chamavam rap, deu lugar à um projeto mais ambicioso que caiu na boca da periferia: pretos no topo, favela no topo. A simples tranquilidade não é mais suficiente. A ocupação do pódio, do local mais alto na estrutura social é o novo objetivo.

Neste contexto, o consumo material e simbólico de produtos, lugares e serviços convive com a promoção e apropriação de modelos estéticos, comportamentais e estilos de vida, configurando verdadeiros consumos-panoramas – para nos apropriarmos da conceituação de Appadurai (2004) –, atravessados por outros fluxos de imagens, imaginários e tecnicidades. Assim, falar de uma cena pós-periférica equivale, em primeiro momento, à identificação de um campo – cultural, midiático, social, estético e de consumo – expandido, de bordas dilatadas e irregulares. (ROCHA, 2015, p. 100)

Rocha fala ainda dessa relação ambígua na questão do custo/benefício desta nova forma de inserir os anseios da comunidade, no caso dela, no funk reforçando bem o que citei acima no que rege à validade ou não da proposta, já no mundo do rap. Aliás, refletindo os primórdios de ambos os estilos musicais, a dissociação destes parece difícil.

Nos dois trechos retirados do artigo de Rose de Melo Rocha, a seguir, poderemos compreender melhor os pontos positivos e negativos da música de ostentação na sua relação com o imaginário periférico e também a relação próxima entre funk e rap e de suas mensagens.

O primeiro é escrito em consonância com as ideias de Alexandre Barbosa Pereira<sup>22</sup>, explicitadas em entrevista à Eliane Brum para o Brasil El País. Rocha se apropriou do que foi falado por Pereira para defender a proximidade entre os estilos.

De acordo com Alexandre Barbosa Pereira, não há total separação entre o rap paulistano “consciente” dos anos 1990, associado à politização, à crítica social e à resistência, e o funk ostentação, exaltando explicitamente lazer, consumo, luxo e entretenimento, considerados alienantes. De acordo com o antropólogo, muitos rappers aderiram ao “ostentação”, sendo que, nos shows de funk da atualidade, escuta-se também músicas de grupos como Racionais MC’s, ícones do rap político. O que esse fato parece lembrar é que esses referenciais musicais se confundem na escuta dos jovens que vão aos shows e que cantam e consomem essas músicas, uma vez que, em ambos os casos, o que surge para eles é o potencial de afirmação e autoestima da periferia pela via musical, seja num tom mais sério e contestador, seja num tom de entretenimento e de leveza que os carros luxuosos, as marcas de roupas, os óculos, os relógios parecem querer trazer para a presença cotidiana. (ROCHA, 2015, p. 108)

Já no segundo, Rocha trata dos conflitos entre as relações que regem o universo da cultura marginal.

As relações entre consumo, estética, entretenimento e política vão se mostrando em associações conflituosas e que exigem uma atenção às contradições, descontinuidades e complexidades que trazem à tona sobre juventudes, formas de protagonismo, usos midiáticos, dentre outros aspectos. Se a exaltação de marcas e ideários do consumo no funk ostentação aponta para uma possível domesticação das músicas dos jovens da periferia, retirando-lhes o potencial revolucionário, o consumo motiva formas de ser, estar, pensar e se inserir no mundo contemporâneo, onde a reivindicação de lugares e símbolos exclusivos das classes altas desafia certo moralismo acadêmico que insiste em tutelar os gostos, costumes e hábitos das classes baixas a um padrão iluminista e letrado. Refletir sobre realidades pós-periféricas mostra-se como um caminho que, longe de abolir as hierarquias reais, simbólicas e discursivas, aponta para cenários em que as fronteiras rígidas entre centro e periferia se encontram mais borradas e menos nítidas, exigindo uma perspectiva epistêmica que possibilite a compreensão de realidades complexas. (ROCHA, 2015, p. 109)

Com o decorrer deste trabalho, baseado nas leituras e pesquisas, vários caminhos se abriram para mim e me mostraram uma nova perspectiva na temática escolhida. Anteriormente minha visão se constituía de um viés de curiosidade, quando queria entender se o modo de fazer rap menos focado na denúncia e na mensagem contribuía com um enfraquecimento da cultura e das raízes do movimento.

Hoje, após mais de um ano do início do projeto, sou capaz de enxergar as ambiguidades que esse processo de fazer um novo rap causou e, apesar de ainda entender o lado negativo deste tipo de produção, consigo ver inúmeros aspectos positivos que mostram a

---

<sup>22</sup> A entrevista pode ser acessada no endereço: [http://brasil.elpais.com/brasil/2013/12/23/opinion/1387799473\\_348730.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2013/12/23/opinion/1387799473_348730.html)

pluralidade do movimento. Afinal, numa sociedade onde a comunicação e a troca de informações são tão difundidas e rápidas, a tendência é cada vez se criarem coisas novas e nada se tornar imutável. Tem de tudo, para todos. Mesmo que o ponto de partida, e até em algumas vezes o objetivo principal, seja o mesmo.

### 3.3.1 A periferia vista com outros olhos

Outra das vantagens do rap que se distancia da vertente de protesto é mostrar um lado da periferia em que a violência e o sofrimento não estão instaurados. Claro, é necessário não se alienar ou se esquecer dos problemas que as áreas marginais vivem. Mas o lado positivo e promissor do local também tem de ser exaltado.

Em alguns momentos, no rap de protesto, há uma certa valorização desses aspectos positivos da comunidade. Mas mesmo nesses casos, há um certo tom negativo no modo como estas são expressadas. Um bom exemplo é a música “Tô Ouvindo Alguém Me Chamar”, do Racionais MC’s, em que Mano Brown fala do potencial desperdiçado de Guina, um bandido que, numa outra realidade, teria chances de seguir um caminho de sucesso. Vejamos um trecho: *"Guina, eu tinha mó admiração, ó / Considerava mais do que meu próprio irmão, ó / Ele tinha um certo dom pra comandar / Tipo, linha de frente em qualquer lugar / Tipo, condição de ocupar um cargo bom e tal / Talvez em uma multinacional / É foda / Pensando bem que desperdício / Aqui na área acontece muito disso / Inteligência e personalidade / Mofando atrás da porra de uma grade"*.

No trecho fica bem clara a valorização do talento vindo da periferia, mas ao mesmo tempo, é nítida a crítica pela falta de oportunidades de desenvolvimento desse potencial.

Silva (1998) fala sobre a importância de mostrar essa outra faceta da periferia.

Desta forma, o movimento *hip-hop* tem se apresentado como uma reação positiva frente à realidade. Esta reação se coloca no plano do lazer e da busca de alternativas através das *posses*. No contexto atual, a visão positiva do espaço da periferia surge quase como uma retomada e posição dos rappers frente ao discurso inicialmente hegemônico sobre a violência. A periferia no momento passa a ser ressignificada como lugar rico em experiências positivas onde vivem os *manos*. No disco do Doctor MC’s’ (*Agora a Casa Cai*, Kaskatas Records, 1997) esta questão é resgatada em várias músicas: *Tik Tak Rádio Mix*, *De Bem com a Vida e Zona Leste (O Lado Bom)*. O mesmo pode ser visto no grupo Consciência Humana que também retoma a temática da posituação da periferia no disco intitulado *Entre a Adolescência e o Crime*. A valorização da sociabilidade juvenil na periferia aparece de forma positiva nas seguintes músicas: *Amigo de Infância*, *Lembrança e Periferia tem seu lado Bom*. (SILVA, 1998, p. 237)

O autor explica ainda, para aqueles que usam a valorização da periferia nas obras musicais para criticar o modo de se fazer rap e acusar uma suposta “venda” da cultura, que

não é bem assim que a banda toca. E se lá em 1998 esse tipo de crítica acontecia por apenas trechos que exaltavam as comunidades, hoje, os confrontos causados por uma suposta falta de criticidade nas composições, alcançaram um patamar muito maior.

Afinal, os rappers hoje têm a liberdade de afirmarem que sim, visam o lucro. O trecho da música “Antissocial” do rapper Froid, deixa isso claro. Para lembrar o trecho: “*Se não tão querendo grana então porque tão jogando?*” Diz Froid se referindo aos rappers que estão inseridos na cena, lançando sons, visando o lucro de sua maneira, mas que ainda assim não assumem claramente isso.

Pensando nisso, ainda no contexto daquela época, Silva afirma que essa forma de fazer o rap é mais uma maneira de questionar um sistema de submissão de pessoas, já estruturado na sociedade, do que uma estratégia de marketing.

A posição dos rappers em torno da localidade reafirma uma postura de não se transformar em um produto destituído de conteúdo crítico. Para algumas pessoas que hoje veem no rap apenas um produto a ser comercializado e não o seu significado em termos históricos sociais, a valorização da localidade seria uma estratégia de marketing. A crítica normalmente não considera a constituição do rap no âmbito social, preferindo a análise reificada do mercado destituído de pessoas. Entretanto, em torno do rap podemos localizar processos de enfrentamentos no plano da cultura que expressam a natureza hierárquica e a forma perversa através da qual a sociedade se reproduz. Quando os rappers ironizam o sucesso, na verdade estão questionando um sistema de favores, de submissão a pessoas, gêneros musicais e instituições, que reproduzem no plano da cultura relações servis que se localizam na estrutura social. Negar o sucesso, desta forma, é negar os caminhos do apadrinhamento através dos quais ele é alcançado em ordem social ainda ancorada neste princípio. Por isso, os rappers ao reafirmarem a “comunidade”, o localismo, tomam uma atitude política. (SILVA, 1998, p. 238)

O rap tem a política tão enraizada em si que praticamente toda manifestação cultural advinda dele terá um peso social. E os tensionamentos causados pelas disputas simbólicas que perpassam o movimento que, apesar de ser único, possui tantas vertentes, divergências e ambiguidades levam a um emaranhado de ideias e significados que, se analisados fora de um contexto social, sem um recorte adequado, não farão sentido ou parecerão em certos casos formas de lucrar, e noutros, mais do mesmo no que remete a críticas que não mais se encaixam no contexto histórico e social do momento em que se vive.

Por isso, no próximo capítulo irei recortar ainda mais os cenários de observação e enfim partir para a análise de três videoclipes de rap buscando relacionar o lado musical, poético e visual de cada um. Entendendo as diferenças que englobam os produtos, levando em conta o contexto social em que foram produzidos, de quem produziu e para quem eles foram criados.

Essas divergências e dualidades caminham por toda a pesquisa e levantam questões como se o rap que ostenta deslegitima e descaracteriza, de certa forma, o dito “rap raiz” que traz o protesto em sua mensagem. E se essa discussão delimita o que o rap é. Se é sumariamente um estilo musical que tem suas particularidades demarcadas (batidas, métricas, notas, flow<sup>23</sup>, esquemas de versos e poesia) e que aceita qualquer tipo de manifestação poética. Se é uma forma musical de ideologia e protesto e que deve seguir esse “ser”, correndo o risco de se perder em caso de mudança. Ou se é algo mutável que acompanha o ritmo da sociedade e que é um estilo embasado no protesto, mas que pode se adequar a diferentes formas de reclamar espaços e direitos.

Por sua pluralidade, o rap engloba diversos cenários, artistas, estilos, ideais, dentro de sua própria cena. Isso abre espaço para relações cordiais ou não. Pelo estilo ser ligeiramente isolado e bastante diferente das outras principais vertentes musicais, sendo bem particular, o espaço de discussão do rap passa a ser baseado dentro dele mesmo. E isso leva a tensionamentos como os apresentados neste trabalho.

Posso exemplificar com a questão do branco dentro do rap. É comum a participação de *MC's* brancos no estilo. Sendo mais que claro o fato do rap ser negro, qual se torna o papel do branco no rap?

Se ele se apropria de discursos raciais ou sociais (não vindo de classes mais baixas), ele estaria entrando numa questão de lugar de fala. Se ele canta aquilo que vive, pode ser tachado de alguém que está rebaixando ou banalizando a cultura e seu viés social. Mas o rap não exclui a participação de ninguém, apesar de justamente, é claro, ser um estilo negro. E isto pode ser visto da ótica contrária, quando um negro trata de temas como ostentação. Estaria ele “traindo o movimento”? Usando o espaço onde ele poderia falar para o bem de seus iguais inutilmente? Claro que essa discussão é maior e exige outro recorte social e histórico. Mas é uma prova de quanta tensão e perguntas sem respostas existem no mundo do rap. Tentarei responder àquelas que estiverem ao alcance desta pesquisa.

A análise dos videoclipes entra como a forma encontrada para representar o modo atual de se fazer rap. Rápido, dinâmico, criativo, dotado de elementos estéticos que já ultrapassaram a musicalidade por si só. Por isso, em muitas oportunidades, a música sozinha não consegue dar conta de tudo que o rap quer passar.

Nos clipes “This is America”, do rapper americano Childish Gambino, pseudônimo usado pelo artista Donald Glover, e “A Música da Mãe”, do já citado Djonga, fica evidente a

---

<sup>23</sup> Flow é a fluidez que a letra se encontra com o ritmo, ou seja, o domínio do ritmo da letra de acordo com as batidas da música. É a maneira que o rapper encaixa seus versos na batida.

quantidade de elementos e informações que o videoclipe acrescenta ao produto final, que parte da música.

Em ambas as obras, os artistas usam o clipe de maneira pouco comum. O artista principal toma o primeiro plano dos vídeos de modo a atrair a atenção do espectador, enquanto cenas secundárias acontecem no segundo plano. No caso de Gambino, inúmeras referências, literárias, de histórias reais e etc, e no caso de Djonga, situações negativas, muitas vezes invisibilizadas no cotidiano. Tudo isso fora a parte musical e poética da música e da parte visual e estética dos encartes e capas.

Isso mostra que os videoclipes trouxeram um novo modo de fazer rap. Por isso, sendo esta uma pesquisa do agora, a análise do videoclipe como forma de afirmação do que o *MC* quer passar ao seu público, nada mais justo que a análise deste tipo de produto. Hoje, as principais produções dos artistas são os videoclipes, os singles estão nos videoclipes e as mensagens que eles consideram mais importantes, também. Mais lucrativo, mais abrangente, mais expansivo e oferecedor de um leque infinitamente maior de possibilidades.

Muito do que se pode tirar dos videoclipes escolhidos para análise vem do que eles mesmos proporcionam. Aspectos implícitos ou que nem aparecem nas letras que se tornam de possível entendimento somente com o advento do audiovisual para apoiar ou norteá-lo. E é essa junção de ideias presente na obra completa do videoclipe que buscarei analisar para, assim, relacionar com as mudanças sociais dentro e fora do rap no período conhecido como “nova cena”.

#### 4. RAP DRAMA E SUA DRAMATIZAÇÃO

Após toda a contextualização da história do rap e suas mudanças até a “cena” atual e a importância de se desenvolver esta pesquisa, chegamos ao ponto derradeiro do trabalho: a análise dos videoclipes. Como já foi informado anteriormente, as obras analisadas serão “Supreme e Bape”, do Cacife Gold, parceira entre os grupos de rap Cacife Clandestino (Cacife Clan) e Costa Gold, “Flow Lázaro Ramos”, do rapper Froid e “Assalto a Mão Letrada”, do MC Sid. Soares (2013), fala sobre a dificuldade de se delimitar uma fórmula para a produção de videoclipes, mas defende que toda criação tem de ser pensada relacionando imagem, som e finalidade do produto ao ser inserido no mercado musical.

Tal debate, na nossa perspectiva, não prevê “acessos fáceis” no trâmite entre canção e clipe. Sabemos que videoclipes nem sempre terão suas imagens “coladas” ou “em sincronia” com o som da canção que o origina; nem sempre trarão a síntese imagética da letra da canção em suas configurações audiovisuais; que os tecidos sonoros dos videoclipes podem seguir trilhas distanciáveis dos tecidos imagéticos; no entanto, é preciso perceber – e levar em consideração no debate da análise do videoclipe – o fato de que todas as exceções citadas precisam ser pensadas enquanto aspectos relacionais entre imagem e som. Quando nos referimos ao ponto de partida do videoclipe ser a canção popular, em sua acepção sonora e visual, tomamos como referência as lógicas produtivas do mercado musical - que leva em consideração os aspectos sonoros dos seus produtos mas, sobretudo, empreende a embalagem e o endereçamento desses produtos a partir de conceitos, rótulos e estratégias de geração de consumo presentes no universo da música. (SOARES, 2013, p. 77)

As três produções, apesar de serem todas do meio do rap, têm “pegadas” totalmente diferentes. “Supreme e Bape” é uma música que, exclusivamente, se preocupa em ostentar em seus versos e também na parte visual. Froid, por sua vez, busca, em “Flow Lázaro Ramos”, o levantamento de uma problemática relativa ao fazer rap x fazer dinheiro. O artista mineiro, radicado em Brasília, faz um paralelo entre o mundo do rap e o da televisão ao colocar o ator Lázaro Ramos em contraponto de uma ideologia, com a necessidade de lucrar e conseguir uma melhoria de vida para si e para os seus. Já Sid é agressivo como de costume ao atacar aqueles que não respeitam o “rap raiz” que o fizeram crescer como pessoa e deixar de ser, como ele mesmo afirma em entrevista ao canal *Rapbox*<sup>24</sup>, “um playboy babaca”. Em “Assalto a Mão Letrada”, o rapper desvincula a produção de um rap de qualidade ao dinheiro a ser investido neste, mostrando que não é preciso uma superprodução para entregar um produto final, tanto musical como visual, representativo socialmente, que é, para ele, como o rap deve ser.

<sup>24</sup> Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=Ywn67EiG-w8>

#### 4.1 Videoclipe e a extensão da criatividade

O formato escolhido para análise foi o do videoclipe. A escolha se deu por dois fatores principais: a utilização do formato como carro chefe da produção artística e a gama de elementos que este traz à produção musical.

Os videoclipes surgiram no século XX, tendo seus primórdios iniciados pelos Beatles, que produziram as primeiras peças audiovisuais na música no intuito de não precisarem ir aos estúdios todas as vezes que fossem aparecer na televisão. A intenção e a forma de produção dos vídeos não os caracterizam como videoclipes, mas esse foi um dos primeiros passos desse tipo de mídia no mundo da música.

Em seguida, nos anos 1970, foi o Queen que se aventurou pelo audiovisual usando o vídeo promocional de “Bohemian Rhapsody” para divulgar um novo álbum. A tentativa se tornou um sucesso e o álbum “A Night At The Opera” liderou as paradas logo após seu lançamento, em 1975. A partir desse momento, o videoclipe passou a se tornar uma realidade e as portas para o tipo de mídia que surgia se abriram de vez nos anos de 1980, com a chegada da MTV<sup>25</sup>.

A década foi o ponto de partida do sucesso do formato e reservou algumas produções icônicas como “Thriller”, de Michael Jackson (1983) e “Freedom! '90”, de George Michael (1990), que deixariam para trás apenas o formato de colagem de imagens captadas para construir narrativas nos vídeos que complementaríamos as músicas.

A partir daí o céu se tornou o limite e surgiram diversos tipos de produções. Desde clipes onde o artista apenas interpreta a música até vídeos com narrativas que trazem elementos que superam a poesia, como o já citado “This Is America”, de Childish Gambino, chegando a impressionantes vídeos interativos como “The Vampyre Of The Time And Memory”, do Queens Of The Stone Age, onde você interage com o clipe que se passa numa casa mal assombrada. Enquanto a música toca, você pode explorar quartos e salas, mexer em objetos do cenário e até mesmo levar alguns sustos.

Hoje, com o Youtube, o VEVO, o Kondzilla e um compartilhamento rápido e difuso de produções, o videoclipe entra como principal ferramenta na produção audiovisual e líder na arrecadação financeira dos artistas. O formato é fluido e diversificado, não exigindo um tempo maior para apreciação da obra, como acontece com os álbuns. Além de trazer, juntamente com essa desburocratização, o entretenimento buscado pelo consumidor, mas sem

---

<sup>25</sup> MTV (anteriormente um acrônimo de Music Television) é um canal de televisão de origem estadunidense. Lançada em 1 de agosto de 1981, o propósito original do canal foi tocar videoclipes guiados por personalidades televisivas conhecidas como "video jockeys," ou VJs.

a necessidade de assistir um show inteiro, podendo ver dois ou três clipes no caminho de casa para o colégio, no ônibus escolar.

Criatividade talvez seja a palavra chave para sintetizar o principal benefício que o videoclipe trouxe para o mundo da música. Claro que os artistas, apenas com suas poesias e ritmos, esbanjavam criatividade bem antes dos instrumentos elétricos nascerem. Mas o advento do audiovisual claramente trouxe um algo a mais. O grupo Vice entrevistou André Mantovani, CEO da MTV Brasil entre 1998 e 2007, Renata Brandão, CEO da Conspiração Filmes, com os diretores Fred Ouro Preto, Tadeu Jungle, e o baterista da banda O Terno, para falar da trajetória do videoclipe e essa foi a palavra citada pela maioria deles. Em resposta a uma das perguntas que trata do clipe ser mais uma peça publicitária ou criativa, Biel Basile, baterista da O Terno, responde: “Ter um vídeo atrelado ao seu trabalho, mostrando sua cara, a estética da banda, criar um produto pra outra parte criativa (visual, não só do som), gostamos pra caramba e fazemos com o maior prazer antes de ser mera e simplesmente por marketing. No melhor dos sentidos, é publicitária e criativa ao mesmo tempo”.

#### **4.1.1 A “morte” da *mixtape***

O videoclipe vem sendo utilizado na música hoje, sobretudo no rap, como principal forma de veiculação e divulgação da produção artística. Pelo seu alcance orgânico infinitamente maior que a dos clássicos álbuns e EPs, por estar presente nos principais espaços de circulação de conteúdo, como o YouTube, o Facebook e sites diversos, por sua forma mais fácil e prática de monetização, por possibilitar uma maior inclusão de elementos na música, tendo em vista que, hoje, muitas vezes a poesia ou o ritmo não são mais suficientes para passar tudo aquilo que o artista deseja (ou mesmo pela oportunidade de se transmitir mais do que seria suficiente, acrescentando uma narrativa ainda mais elaborada ao produto final). Podemos citar também a aproximação do público com o artista, já que em algumas oportunidades é possível vê-lo à frente do produto, podendo observar seus trejeitos, expressões e porte. Esta é uma particularidade que chega a ser engraçada, pois em conversa com meu pai, nascido no final da década de 1950, ele me confidenciou que não sabe o rosto de grande parte de seus artistas favoritos de infância. Morador da zona rural, onde toda a produção musical que chegava era de cantores sertanejos, via rádio, o exercício de imaginação da aparência por detrás das vozes que ritmavam o trabalho diário era o mais palpável que se tinha, visualmente, dos músicos daqueles tempos.

Se o videoclipe se tornou uma tendência mundial com o passar do tempo, o rap é um dos estilos que mais se apropriou do formato para suas produções. Enxergando uma oportunidade de difusão comercial maior que a dos clássicos álbuns e das queridas *mixtapes*<sup>26</sup>, os artistas e produtores do rap passaram a apostar no videoclipe como principal forma de divulgação de seus trabalhos.

Ainda ocorrem lançamentos de álbuns e EP's<sup>27</sup> no meio do rap, mas basta uma rápida olhada nos agregadores para perceber que, na maioria das vezes, o *single*<sup>28</sup>, que geralmente é divulgado com um videoclipe, costuma ter mais *plays*<sup>29</sup> e *views*<sup>30</sup> que todo o resto do álbum junto. Também é comum notar que muitas pessoas conhecem apenas a produção que contou com videoclipe em certo álbum, desconhecendo o resto das músicas compiladas.

Muito rápido, versátil e mutável, o rap e seu público encontraram nos videoclipes uma forma geral de satisfação. O artista pode, em um ou dois dias, lançar trabalhos totalmente diferentes. A preocupação com a linearidade e construção do trabalho, presente na produção dos álbuns, se torna dispensável. Ou seja, o problema que alguns artistas do rock, por exemplo, passam, de ficarem anos produzindo um álbum e esse ser prontamente rechaçado pelo público, seja por mudar a fórmula do que os fãs esperavam, seja por ser mais do mesmo, seja por soar comercial, se torna quase impossível de acontecer com um artista do rap. O fenômeno da música *trap*, Raffa Moreira *aka*<sup>31</sup> Lil Raff *aka* BC Raff, conhecido por lançar diversas *mixtapes* no início de sua carreira (tendo inclusive a expressão "Mixtape mano" como bordão por muitos anos), mudou drasticamente a forma de apresentar seus trabalhos, passando a trabalhar apenas com videoclipes, conseguindo, com a mudança, um alcance e conseqüentemente um retorno financeiro muito maior. Raffa falou sobre essa "mudança editorial" em entrevista ao grupo Vice: "Tive que me reinventar, senão você cai numa

---

<sup>26</sup> Uma *mixtape* pode ser um conjunto de temas musicais, originais, versões ou mesmo temas feitos em cima de instrumentais de outros artistas. Uma *mixtape* é, geralmente, usada para chamar atenção para um álbum vindouro ou criar reconhecimento para um artista. Pode conter canções criadas por diferentes produtores. É um meio de divulgação por excelência (demos e promos), acessível e barato.

<sup>27</sup> "Extended play (EP)" é uma gravação que é longa demais para ser considerada um compacto (*single*), e muito curta para ser classificada como álbum.

<sup>28</sup> O *single* é diferente do "EP". Ele traz as músicas ou música em que o artista, estúdio, selo ou gravadora mais acreditam artística e comercialmente. Anteriormente, era chamada de música de trabalho ou música para divulgação.

<sup>29</sup> No contexto, se refere ao número de vezes que as pessoas escutam uma produção, que dão "play" na música.

<sup>30</sup> No contexto, se refere ao número de vezes que um vídeo é visto, visualizado.

<sup>31</sup> *Aka* ou *a.k.a.* é a abreviação para "Also Known As", uma expressão em inglês que significa "também conhecido como". É usado para dar um significado ou nome mais conhecido a uma palavra ou pessoa. É também muito usado para autores e pessoas conhecidas, como apelidos, pseudônimos etc., em especial em linguagens da internet. *Aka* descreve pseudônimos de autores, apelidos, apelidos de trabalho, nomes legalizados, pseudônimos, nomes de solteira etc.

mesmice. Logo mais eu vou ter que dropar<sup>32</sup> um álbum, fazer outra coisa, mas eu acredito que tudo seja vídeo hoje em dia”, afirma o trapper. Na mesma entrevista, o artista falou do processo de produção de seus videoclipes: “Eu tenho uns insights. Marco o clipe primeiro quando tô com roupa nova, com dinheiro, e faço a música na mesma noite. Papo reto. Mando mixar e no dia seguinte vou gravar o clipe. Umas dez músicas eu fiz assim”, fala. Tal fala de Raffa evidencia a facilidade de se trabalhar com videoclipes no meio do rap. O processo pode ser feito com agilidade e fluidez, dando mais dinamismo a uma produção outrora totalmente mistificada.

E é possível tirar a prova do poder midiático que o videoclipe traz dando apenas uma rápida olhada no canal do YouTube do próprio Raffa Moreira. Juntando as visualizações de todas as sete músicas da sua *mixtape* “Trap Baby”, datada de dezembro de 2016, não se chega a 500 mil *views*. O arquivo contendo todas as faixas agrupadas ainda não chegou aos 75 mil *views*. Em contrapartida, a última música lançada pelo artista, chamada “Tem Que Ser Agora”, que nem chegou a estourar, tem 170 mil *views* em uma semana de lançamento. Seu último sucesso, “Volta Por Cima”, já está próxima do 1 milhão de visualizações após 3 meses. Seu videoclipe mais famoso, “Bro”, tem 16 milhões de *views* no youtube em um ano e meio. Buscando ainda mais no passado, o clipe “Fiat 1995”, de Raffa em parceria com o trapper Klyn, gravado há 3 anos e meio, tem mais de 500 mil visualizações. O que não deixa dúvidas da importância do audiovisual para os artistas, já que um clipe gravado um ano antes da *mixtape* escolhida de exemplo (o que exclui a possibilidade de o artista ter estourado após esta) ter um número superior de acessos.

#### **4.2 Aos que só querem Supreme e Bape**

O primeiro clipe a ser analisado é “Supreme e Bape”, do Cacife Gold, sendo dirigido por Marco Loschiavo e Eduardo Ferro. A letra foi composta por Felp 22, do Cacife Clan e Predella e Nog, ambos do Costa Gold. O instrumental ficou por conta do famoso WCnoBeat. A direção de fotografia foi de Francisco Mitre, a edição de Marco Loschiavo, o figurino de Roberto Dias, a produção executiva das equipes de Costa Gold e Cacife Clandestino, tendo o projeto sido realizado por M4DE.

---

<sup>32</sup> No contexto, significa lançar.

O clipe foi lançado no dia 04 de julho de 2017 e, no momento do acesso, havia alcançado 7.960.046 visualizações, com 109 mil *likes*<sup>33</sup> e 4,8 mil *dislikes*<sup>34</sup>. O vídeo foi publicado no canal do Cacife Gold.

#### 4.2.1 O artista

Como já foi dito anteriormente, o grupo Cacife Gold surgiu de uma parceria entre os grupos de rap Cacife Clandestino (Cacife Clan) e Costa Gold. Ambos os grupos são consolidados no país há muito tempo, sendo, inclusive, expoentes do rap no momento de baixa do estilo no Brasil, na primeira metade da década atual.

O Cacife Clandestino surgiu em 2011, a partir da Roda Cultural Amalgama em Botafogo, no Rio de Janeiro, formado por Felp22, Bruno Cyon e Terror Dos Beats. Em pouco tempo de estrada, o Cacife alcançou reconhecimento nacional, se tornando rapidamente um dos grupos de maior sucesso no país.

A musicalidade do grupo remete ao *trap music*, mesmo antes deste se tornar conhecido no país. A temática das composições também é mais leve, se comparada a do “rap raiz”. As letras do Cacife Clandestino geralmente falam de curtição, festas, uso de drogas e de relacionamentos, os famosos *love song's*<sup>35</sup>.

O Costa Gold, por sua vez, surgiu em 2012, quando Lucas Predella convidou Adonai MC para ingressar num projeto musical, que, em seguida foi encorpado pelo DeeJay Riscano. Essa formação lançou então as primeiras músicas, como “Efeito Dominó” e “Alquimia Marginal”, que logo ficaram bem conhecidas. Mas após o lançamento do CD *Efeito Dominó*, o DeeJay Riscano deixou o grupo. Após a saída de Riscano, Adonai convidou Nog, MC que conheceu na Batalha do Beco, para participar do Costa Gold. Após a entrada do terceiro MC no grupo, o DJ Cidy foi convidado para o projeto e enfim o Costa tinha uma formação fechada.

A partir daí o grupo apenas cresceu. Com letras de forte teor político e de protesto, o grupo logo caiu nas graças dos fãs de rap, se tornando um fenômeno na cidade de São Paulo.

Mas em 2015 aconteceria o fato que mudaria totalmente a história do grupo. Adonai MC decidiu abandonar o Costa Gold para seguir carreira solo. E então Predella, Nog e DJ Cidy decidiram seguir em frente, mas mudando totalmente a identidade musical do grupo.

---

<sup>33</sup> Forma utilizada pelo YouTube para contabilizar a aprovação do vídeo.

<sup>34</sup> Forma utilizada pelo YouTube para contabilizar a desaprovação do vídeo.

<sup>35</sup> Como o nome já sugere, *love song* é uma canção que tem a temática de relacionamentos amorosos, podendo ser declarações, termos, recomeços, dentre outros.

Se antes da saída de Adonai o Costa Gold era conhecido pelas letras politizadas e em tom de protesto, depois da saída deste, o grupo passou a ser conhecido por letras pesadas que traziam temáticas como ostentação, festas, bebidas, drogas, sexo e afins. Tudo cantado de maneira crua, recheado de um teor que muitas vezes chegava ao baixo calão.

O novo estilo trouxe muitos fãs para o grupo, principalmente vindo de classes mais altas, identificados com as temáticas de “curtição” e ostentação. O grupo chegou a estar entre os maiores cachês para show no rap nacional. Mas se por um lado a mudança trouxe fama, por outro, trouxe muito *hate*<sup>36</sup> aos artistas.

Grande parte do público do rap, principalmente aqueles que acreditavam na responsabilidade social do estilo, passaram a criticar fortemente o grupo, pelo teor de suas músicas e pelo que passavam em suas produções. O Costa Gold começou a ser tachado como deturpador do *hip-hop* e muitos passaram a acreditar que o que os artistas faziam não podia ser inserido na cultura do rap.

E com o “boom” do rap que se sucedeu na segunda metade da década, o Costa Gold perdeu ainda mais espaço na cena. O grupo ainda mantém uma base de fãs e consegue bons públicos em shows e muitas visualizações em seus videoclipes, mas é notável a perda de popularidade que o grupo teve no cenário do rap.

O Cacife Gold foi um projeto curto, mas de bastante sucesso, que sem desfocar da temática semelhante dos dois grupos, conseguiu bons números. O último lançamento assinado pela coligação foi em julho de 2017. Por outro lado, o Cacife Clandestino (Cacife Clan) e o Costa Gold seguem a todo vapor, lançando sons regularmente.

*“Alguém que fume mais becks? Não há! / Alguém mais zica nos Raps? Não há! / Alguém que curta mais sexo? Não há! / Do que o Nog? Não há! / Do que o Felp? Não há! / Do que o Cidy?”* – Cacife Gold na música “Não Há”.

#### **4.2.2 Linguagem sonora e poética**

“Supreme e Bape” é uma representação particular do que venho trazendo neste trabalho. Mesmo a música sendo totalmente voltada à ostentação, como já foi explicado, esta não pode ser classificada na discussão de “ostentar horizontes”. Afinal, o som é produzido por rappers brancos com um público proeminente, em sua grande maioria, de classes dominantes. Ou seja, os artistas já ocupam um lugar de privilégio na sociedade, buscando em suas composições exaltá-lo e mantê-lo.

Tal característica de produção traz de volta a discussão do que é o rap: um estilo mutável levando em consideração quem o faz ou um instrumento social seguidor de um código de conduta. E partindo da primeira discussão já levantada, podemos questionar também a inserção de trabalhos produzidos por certos grupos na cena. Já que o rap reivindica questões de lugar de fala e vivência<sup>37</sup>, artistas brancos, não provenientes de classes baixas ou não excluídos socialmente, deveriam fazer sons que refletem sua realidade e do seu público, ou seja, ostentando e enfatizando seu lugar social.

Isso remete ao conceito de sinceridade<sup>38</sup>, em que, segundo Goodwin

códigos visuais de cliques, assim, derivam da natureza da canção, que seria ancorada na presença física através da voz de um narrador. Esta voz viria duplamente endereçada: ao mesmo tempo que canta (é personagem), o cantor também narra (relata). Ou seja, ao cantar uma música, trata-se de alguém cantando e “vivendo” as ações existentes na letra. É neste sentido que podemos perceber como as canções populares massivas podem ser apreendidas através de leituras biográficas e, assim, estender uma reflexão sobre a “sinceridade” no cantar: por que, se ouvirmos Madonna cantando uma mesma canção que Britney Spears, por exemplo, tendemos a achar Madonna mais “sincera”? Mais do que discutir aspectos de autenticidade e cooptação, precisamos empreender que “as letras da canção pop trazem sempre palavras que podem nos contar uma história, mas também servirem como slogans, gestos linguísticos e poses da voz, do rosto ou do personagem que está cantando” (GOODWIN, 1992, p. 76).

No rap, esse conceito é conhecido como vivência e aquele artista que eventualmente não vive o que canta é rechaçado, tomado como falso. Sendo assim, é natural que grupos como o Cacife Gold façam músicas como “Supreme e Bape”. Nisso cantam o que vivem e conseguem, de quebra, uma identificação com sua base de fãs.

No refrão de “Supreme e Bape”, se encontra o verso gancho da música. Segundo Vernallis (2004), o verso gancho é o texto que mais sintetiza a letra, cristalizando uma imagem sobre o todo da composição, estando este geralmente localizado no título da canção.

Porque o “verso gancho” é colocado em destaque – tanto verbalmente quanto musicalmente – sua importância é de antemão, indiscutível. O registro visual deste gancho musical se transforma numa maneira simples de fazer com que, ambos, canção e clipe, se tornem de fácil memorização e, por isso, marcantes. (VERNALLIS, 2004, p. 145)

E no dito verso gancho, fica explícita a finalidade da música: *“Dance, dance, baby / Thug love, crazy / Eu quero OG Kush e Haze / Drug loves e ladies / Muito sexo e bases / Supreme e Bape / OG Kush e Haze / Drug loves e ladies / Muito sexo e bases / Supreme e*

<sup>36</sup> Hate, no contexto, significa aversão. Muitas pessoas passaram a criticar e se opor ao que era apresentado pelo grupo.

<sup>37</sup> No rap, se refere ao artista viver o que cantou, sem falar de uma realidade que não é a sua.

<sup>38</sup> O conceito de sinceridade na música pop já foi discutido no seguinte artigo: KLOSTERMAN, Chuck. Sincerity and Pop Greatness. In: WEISBARD, Eric (ed). This is Pop. Harvard University Press: London, 2004.

*Bape*". O eu-lírico do refrão explicita o que ele quer da vida: drogas, mulheres, sexo e roupas de grifes, que remetem a dinheiro. Mesmo estando inseridos na cultura do *hip-hop*, marcada pelo protesto e lutas sociais, eles desejam algo bem diferente disso. Uma vida de luxo e tranquilidade já é o suficiente.

O primeiro verso da canção, cantado por Predella é pouco amarrado, dando a entender que num primeiro momento este fala de uma mulher e elogia seus trejeitos, além de destacar seus gostos, estes consonantes com o refrão da música. Num segundo momento, o rapper parece mudar o discurso para sua caminhada, criticando os "*haters* e olhos-gordo" e, talvez no único momento que na música se trata o rap como instrumento de mudança social, o rapper afirma que: "*Eu tô comprando cordão, mesmo assim, 'cuzão' / Não neguei meus 'amigo' e ajudei os irmão*".

Nisso, o refrão sempre cantado por Felp se repete e o rapper emenda este com sua parte na música. Nesta, o *MC* rima também sobre uma mulher, trazendo à exemplo de Predella, pequenos recortes que se encaixam no refrão. A relação dele com a mulher citada é fundada naquilo que ele afirma querer, no refrão. "*Tô de lua cheia, mente alucinada / Guerreiro de rua em busca de paz / Eu encontrei você no momento certo / Fala que eu sou vagabundo demais*". Mais uma vez, como será a tônica dessa música, em nenhum momento qualquer movimentação em torno de alguma questão social é levantada, com o objetivo da música ficando cada vez mais claro após cada linha.

Após mais uma repetição do refrão, remontando ao que disse Vernallis (2004), sobre a necessidade de repetição do verso gancho, entra a última parte, do polêmico Nog.

O rapper paulista é conhecido pelas rimas pesadas, em que fala de maneira escarnekedora de temas como sexo, drogas e DST's, entre outros. Mas, reforçando mais uma vez o verso gancho, o rapper prefere ficar em versos leves e românticos, tendo até mesmo incluído sua companheira como participante no videoclipe. Nog usa sua parte para fazer uma declaração de amor e é, impressionantemente, levando-se em conta o histórico musical do artista, o que menos acrescenta recortes relacionados ao refrão em sua letra, preferindo focar na parte romântica. "*Porque quanta coisa boa essa mulher me ensinou / Tipo a diferença entre fazer sexo e amor / Não tá fácil, você sabe, eu sei / O stress só passa quando acaba o mês / Com as 'conta' paga e se cai o cachê / Mas ainda vou comprar uma casa pra você*". Após o *MC* rimar, o refrão se repete a música acaba.

Na letra podemos perceber um desprendimento total com o "rap raiz", unindo um rap de ostentação com um *love song*. A parte visual da produção traz ainda mais aspectos do culto à riqueza, encaixando-se mais perfeitamente nas partes que trazem esse tipo de referência. A

forma da composição, com repetições no refrão e uso extensivo do verso gancho afastam ainda mais a música do rap clássico, colocando este tipo de produção no centro da discussão do que é e do que não é rap. Vamos partir, agora, para as impressões visuais.

### 4.2.3 Linguagem visual

A capa do videoclipe são diversos homens, entre eles os rappers, todos vestidos de Supreme, uma das grifes mais caras do mundo e com joias pelo corpo. O título da música aparece num quadro em primeiro plano e diversos desenhos de folhas de maconha completam o quadro. O clipe começa com um close numa blusa da marca supreme sobreposta por diversos cordões de ouro, afinal quanto mais *swag* mais *hype*, e logo em seguida traz um pico de ostentação. Predella aparece com uma espécie de “arma que lança cédulas de dinheiro”, também da Supreme, jogando as notas na bunda de duas mulheres seminuas.

Figura 1 Predella usa espécie de arma da grife Supreme para jogar dinheiro na bunda das dançarinas; joias roupas caras, mulheres e dinheiro geralmente marcam presença em clipes de ostentação – Crédito da imagem: Youtube/Reprodução



No recorte seguinte, os rappers e sua equipe aparecem todos vestidos com as grifes Supreme e Bape, portanto muitas joias, copos e cigarros de maconha, além de aparecerem sempre cercado de mulheres, em sua maioria, seminuas.

O vídeo é focado sumariamente nos rostos dos rappers, com *close ups*<sup>39</sup>, se fixando primariamente nos que cantam no momento. Tal prática remete ao conceito dos ganchos visuais, em que Thiago Soares (2013) se apropria dos conceitos de Goodwin para estabelecer a análise de técnicas utilizadas para manter a atenção do espectador.

Os roteiros *close ups* nos rostos dos cantores, que são frequentemente repetidos durante os refrões – acrescentando às estratégias de enquadramentos próximos, aspectos enfáticos rítmicos e modulações do visual dos artistas. Tal “gancho visual” reforça aspectos inerentes à inserção do clipe como uma ferramenta fundamental de geração do star system da música popular massiva. Podemos perceber a importância dos *-ups* numa verificação das chamadas de clipes durante a programação da MTV, bem como nas premiações do evento: são através destas naturezas de planos que os clipes são “identificáveis” e postos em circulação. Para Goodwin, além de operar em relação à memória do espectador de música pop, estes tipos de “ganchos visuais” são “difundidos nos meios de comunicação de massa tais quais os rostos de celebridades usados nas capas das revistas de música e entretenimento”. (GOODWIN, 1992, p. 91)

Na parte cantada por Felp, o rapper passa por uma rápida mudança de cenário, onde aparece cantando de frente a uma escada dourada, que parece fazer parte de uma mansão. Tal cenário dá uma impressão de grandiosidade e luxo, que reforça ainda mais a ostentação do clipe.

Já no verso de Nog, acontece uma mudança total no cenário. O rapper aparece de frente a um luxuoso carro antigo, modelo conversível branco, acompanhado de sua mulher e de um chofer, que é o único da cena a não estar vestido de branco, para diferenciar o serviçal dos patrões. Nog e a mulher então entram no carro e ele passa a rimar de cima da traseira do carro. A presença de sua companheira no clipe e a letra sendo uma declaração para ela acaba motivando a diferenciação no local que ele rima em relação aos outros *MC's*.

Após a parte de Nog entra o último refrão e as câmeras passam a focar em um *MC* de cada vez, cada um ostentando a seu modo, até a música e o videoclipe acabarem.

No videoclipe pode-se notar a busca pela ostentação em primeiro lugar. Se na letra a parte “*love song*” leva vantagem em relação a ostentação, o clipe vem para mudar essa impressão. No final, o que fica é a ideia de um clipe focado no luxo, no qual a letra fica em segundo plano, talvez menos na parte cantada por Nog, apenas. O conteúdo presente nas rimas passa despercebido, tanto é o luxo apresentado no clipe.

E é justamente essa a razão de muitas das críticas ao estilo. A ostentação acaba suprimindo qualquer oportunidade de se passar alguma mensagem de cunho social. Sendo os artistas brancos, voltados a classe média, é o que resta para eles fazerem, levando-se em conta

---

<sup>39</sup> *Close up* é uma expressão em inglês, bastante usada no ramo da fotografia e vídeo que significa um plano onde a câmera está muito perto da pessoa ou objeto em questão possibilitando uma visão próxima e detalhada.

o conceito de sinceridade. Mas também é importante ressaltar que é mais uma ocasião em que artistas brancos incluídos socialmente lucram sobre uma cultura negra e marginal sem trazer benefício algum às causas que essa cultura nasceu para defender.

Figura 2 Nenhum dos muitos participantes do videoclipe é negro – Crédito da imagem: Youtube/Reprodução



Vale apontar também que no clipe, entre artistas, figurantes e dançarinas, nenhum negro aparece.

### 4.3 Lázaro ressuscita na terceira rima

O segundo videoclipe a ser analisado é “Flow Lázaro Ramos”, do rapper mineiro, radicado em Brasília, Froid. O audiovisual foi dirigido por Helder Matheus e Mark Vales, mixado e masterizado pelo Dj LM, editado por Vinícius Moreira e produzido por Mark Vales e Paola Resende. A iluminação e fotografia ficaram por conta de Leonardo Monteiro e a câmera por Helder Matheus. A produção audiovisual foi feita por Scalco em colaboração com Vinícius Moreira VFX e Cinese Filmes. A letra é do próprio Froid.

No momento do acesso o clipe tinha 11.083.726 visualizações, com 151 mil *likes* e 2,5 mil *dislikes*. O clipe foi lançado em 04 de setembro de 2017 no canal do rapper Froid.

#### 4.3.1 O artista

Froid é hoje, sem dúvidas, um dos grandes nomes do rap nacional. O rapper mineiro se inseriu de vez no mundo do rap nas batalhas de *freestyle* em Brasília, onde é radicado. Dono

de uma voz suave e de uma facilidade monstruosa de compor, o rapper cresceu gradualmente no cenário, utilizando de sua versatilidade para conquistar um público diverso.

O rapper apareceu nacionalmente pela primeira vez no “boom” do estilo no país, juntamente com artistas como Djonga, BK’, Sant, FBC, Raffa Moreira, Baco Exu do Blues, entre outros, que viriam a se firmar, posteriormente, no cenário. Esta talvez tenha sido a melhor safra do rap dos últimos anos. Froid passou a chamar atenção na música com a poesia advinda de suas composições. O rapper tinha muita facilidade em mesclar temas cotidianos ditos de forma clara, direta e sucinta, com lirismo e linguagem metafórica que refinavam suas composições altamente politizadas e protestantes.

Com o tempo Froid foi se aventurando em outros espaços no rap, fazendo *love song’s*, acústico e, recentemente, *trap music*, que tem sido fase mais criticada do rapper. Já são dois álbuns e diversos singles lançados, além de *EP’s* e *Mixtapes*.

Não há como negar que Froid é uma das mentes mais brilhantes no rap nacional. Seu estilo consegue mostrar uma cara sofisticada, inteligente e culta do rap, sem perder o tom duro que o estilo pede por muitas vezes. Sua consciência de classe e racial também acrescenta aos trabalhos que coloca em cena e marcam a temática abordada em primeiro plano pelo MC.

Acredito que versatilidade seja a palavra que defina melhor o artista, que leva o rap da favela ao condomínio, mas sem deixar de afirmar de quem é o rap e cobrar o que é devido a aqueles marginalizados.

Mas veja bem se eu não rimasse, onde eu taria? / Aposta em mim, pensa no prêmio, assim, que nem na loteria / Y'all! 50 tons de marrom / 150 sons de amor sobre a mesma mulher / Só muda o sabor do batom e do calor / Gali, muito, muito playboy / Meu filho nem vai ter avô / Não entende a letra: Genius / Nem uso a caneta, Jesus / Sou um semi analfabeto, eu não li / Eu não vi, eu sou! Sou! / Roupas e joias funcionam como sistema de cota / Agora os negros têm bolos de notas, e drogas, e armas / Por isso eu falo em metáforas, y'a-a-all! / Não tem mais filosofia na escola, hãh! – Froid no cypher Poetas no Topo 2.

#### 4.3.2 Linguagem sonora e poética

Entende-se o motivo de “Flow Lázaro Ramos” ser uma das produções de maior sucesso do rapper Froid. Em menos de três minutos de música o MC traz questões como a ascensão da classe C, o mercado do rap e a produção musical no estilo, além de exemplificar muito bem a questão da ascensão social do negro quando este tem a oportunidade de “se vender”. A música também levanta algumas questões relacionadas ao crescimento comercial do rap trazendo para a discussão a relação de poder da Rede Globo no cenário midiático. A composição possui também algumas passagens que remetem indiretamente ao primeiro videoclipe analisado.

A música tem uma abertura que deixa clara a temática central da composição: “*Nós vamos tentar então voltar / A ascensão da classe C / Alguém pode me ajudar a entender isso?*”. Tais frases são ditas por Criolo, rapper brasileiro famoso, em entrevista ao programa Espelho, apresentado por ninguém menos que Lázaro Ramos, no Canal Brasil, ainda sem a entrada do beat. Após este começar a tocar, Froid é direto e já solta a primeira investida: “*Ruim de rima, ruim de flow / Bom de patrocinador*”. Nesses dois versos curtos, que parecem inofensivos, o artista já lança uma crítica aos rappers sem talento que conseguem espaço por motivos externos, que podem ser financeiros, apadrinhamento ou outros. Abrir a música com essa frase é bem provocativo pelo que vem à frente, sendo esta uma boa sacada de Froid.

A parte seguinte da letra trata do que Froid acha que deve fazer para aproveitar a fase em que tem ganhado dinheiro, pensando em investi-lo na compra de um terreno, que no caso se refere a investimentos duráveis, para conseguir certa estabilidade financeira em sua vida, tratando do caráter possivelmente passageiro desse estouro musical. “*Comprar um terreno, enquanto tá chovendo grana / Que se a mama for vovó / Vai querer ver o bebê de perto / Então tenho que ser esperto / É um jogo de dominó*”.

Em seguida o rapper brasiliense fala de produção musical do rap que por muitas vezes passa algo inexistente: “*Ninguém realmente tá rico aqui / Os caras mentiram / Correntes falsas, mulheres pagas / Não curtem rap / Não com esse estilo*”, cenário esse que reflete o que nos é apresentado em “Supreme e Bape”, não por ser algo propriamente falso, mas por ser aquilo que a produção quer passar para o público.

A vida que os rappers do Cacife Gold apresentam naquele clipe dificilmente é que levam diariamente. Mas comercialmente, tal apresentação é rentável por elevar o imaginário do fã que assiste. E quem se sai melhor dessa situação são as empresas citadas, que sem esforço conseguem angariar mais público para seus produtos, alimentando ainda mais a indústria capitalista. Por isso é interessante medir a influência do artista e do que ele passa. O rap hoje ainda é muito menos rentável que outros estilos, como o sertanejo que paga três dígitos por show aos seus principais artistas. Então quando seu *MC* favorito falar que ganha milhões, é importante ressignificar o que são esses milhões para ele.

Alguns versos marcantes como “*Vocês tão agindo como siameses / A cópia da cópia e muito mais que fake*” e “*Sou mais o funk que assume mesmo que quer dinheiro*” demonstram a visão do rapper sobre a produção que insiste numa fórmula de mais do mesmo para lucrar, sem pensar na qualidade do produto final ou no público. E, como o artista fala diretamente no segundo verso citado, o incomoda a tentativa de esconder esse objetivo, para não parecer que

o artista está “se vendendo”. Por isso Froid afirma que prefere o funk que não vê pudor em afirmar o que realmente quer: dinheiro. Para ele falta sinceridade.

Em seguida, pela primeira vez na música, Froid cita “Lázaro”, que dá nome à canção. Esse Lázaro é Lázaro Ramos, ator, apresentador, cineasta, escritor de literatura infantil, negro e baiano, famoso principalmente por seus trabalhos na Rede Globo de televisão.

Após a primeira citação, rápida, Froid repete o refrão, colocando em prática o uso do verso gancho e, aproveitando-se do título da música que não aparece no refrão, o rapper coloca Lázaro Ramos de vez em cena com os icônicos versos: *“Lázaro avisa pra Taís / Que eu ‘to’ muito feliz em ver os dois juntos / Desde Cobras e Lagartos, eu torci por vocês / Mano juro, que orgulho / Esquece isso, ‘trampar’ pra Globo / Eu não te julgo, também me submeto / Pois todo preto, só quer ar fresco / Família perto e um lugar seguro”*.

Primeiro Froid usa da cordialidade para felicitar o ator pelo seu casamento com a também atriz de sucesso Taís Araújo, afirmando que desde a novela global Cobras e Lagartos, onde o casal de atores contracenou junto, torce por eles, afirmando ainda estar orgulhoso. Mas apesar do início carinhoso, o rapper logo volta a ser ácido como fez em toda a música e pede que Lázaro “esqueça isso, de ‘trampar’ para a Globo”.

Mas logo em seguida Froid faz mea-culpa dizendo não julgar o artista e inclusive afirmando também se submeter a certos desvios ideológicos desde que estes o garantam uma melhor condição de subsistência. O rapper faz essa afirmação de maneira suave mas incisiva, quando afirma que *“todo preto, só quer ar fresco / Família perto e um lugar seguro”*, pois explicita a difícil condição do negro no Brasil, que só busca a paz para si e para os seus, mesmo que isso custe-lhe caro, como a sua própria ideologia.

O verso de Froid remete a um clássico do Racionais MC’s, que rimam em “Vida Loka Parte II”: *“E eu que, e eu que / Sempre quis um lugar / Gramado e limpo, assim, verde como o mar / Cercas brancas, uma seringueira com balança / ‘Disbicando’ pipa, cercado de ‘criança’ / How, how Brown / Acorda sangue bom / Aqui é Capão Redondo, tru / Não Pokémon / Zona sul é o invés, é stress concentrado / Um coração ferido, por metro quadrado”*. A primeira parte do verso reforça o que Froid diz sobre todo preto querer ar fresco, família perto e um lugar seguro. Já a segunda é um tapa na cara do negro sonhador, que tem que encarar a realidade que se apresenta.

Por isso em sua música, Froid decide não julgar. Ao preto que consegue realizar esse sonho, fica apenas o apoio.

*“Preto, negro, crespo, praga / Faça nas track no estúdio do Batman / Porque não podemos ligar pros home / Olha o que fizeram com Rafa Braga”*. Froid ainda completa a

ideia mais uma vez com um pensamento que remete à letra do Racionais MC's. Froid decide não julgar, pois, quando a realidade bate na porta, ele sabe que o negro está sozinho. Afinal quem irá ajudar? A polícia? Mas olha o que fizeram com Rafa Braga<sup>40</sup>.

Froid então finaliza a música contrapondo a si próprio com os versos: “*Desculpa eu, quando eu falei da prata / Tava cego, isso não muda nada / Ainda me olham do mesmo jeito / É muito pior do que eu imaginava*”. Essa parte faz referência a sua participação no *cypher* Favela Vive, onde ele cantou: “*Em BSB, meus ‘amigo’ tão ‘chateado’ / Porque eu nunca tinha andado assim tão prateado*”. Em “Flow Lázaro Ramos” o artista trata de se corrigir afirmando que ele andar “prateado”, ou seja, bem vestido, com joias, não muda nada no modo com que ele é visto pela sociedade, diferentemente do que ele disse, num primeiro momento, em Favela Vive. Que ele pode chegar tão alto quanto for possível que ainda continuará sendo enxergado numa posição inferiorizada, sendo negro numa sociedade racista.

E é com essa provocação/desabafo que Froid termina a música. É mais que nítida a diferença entre esta composição e a primeira analisada. Mas é justo afirmar Froid justifica o rap como meio para melhorar de vida e manter a si e aos seus seguro. Pelo menos para quem realmente precisa disso.

### 4.3.3 Linguagem visual

O videoclipe de “Flow Lázaro Ramos” é uma daquelas produções que acrescentam muito na narrativa trazida pela música, colocando aspectos que não foram abordados em sua totalidade na letra

A capa do videoclipe é o artista de cabeça baixa frente a um fundo azul com alguns pontos brancos. O vídeo começa com um *close up* no artista e assim segue por um bom tempo, o que remete as já faladas técnicas de gancho visual. Num primeiro momento o que chama mais atenção é o cenário que Froid se encontra, com um deserto ao fundo. Mas se isso surpreende num primeiro momento, logo é possível perceber que existe algo de errado na cena.

E então entra em cena aquela que, para mim, é a grande sacada do videoclipe. Uma segunda olhada mais atenta traz consigo a percepção que há algo de errado com aquele cenário e em seguida, pequenas tremulações na imagem deixam claro que se trata de uma imagem projetada.

---

<sup>40</sup> Rafael Braga Vieira é um catador de recicláveis brasileiro, negro, reconhecido como único condenado em circunstância relacionada aos protestos no Brasil em 2013. Você pode conhecer o completo acessando o endereço: <https://spotniks.com/o-nome-dele-e-rafael-braga-e-voce-precisa-conhecer-sua-historia/>

Froid então passa a rimar e se movimentar com bastante intensidade e um figurante chega e fica no fundo do vídeo, também se movimentando. Os dois homens se mexendo rapidamente e os jogos de câmera, que buscam não perder o gestual dos personagens, parecem enlouquecer o simples aparato visual e cada vez mais o *chroma key*<sup>41</sup>, que passa a projetar a imagem de fundo sobre o corpo dos artistas e apresentar mais e mais falhas. Em certo momento, luzes também começam a piscar no estúdio de gravação, o que dá ainda mais a impressão de algo improvisado.

Figura 3 Froid rima enquanto chroma key falha e demonstra que todo o cenário montado é precário – Crédito da imagem: Youtube/Reprodução



E então o *chroma key* falha de vez e revela rapidamente que o fundo azul na capa do vídeo é a parede onde se projetam as imagens, lembrando que apesar da cor verde ser mais comumente utilizada, o azul e o vermelho também podem aparecer, já que todas fazem parte do sistema RGB de cores<sup>42</sup>.

Após isso, fundos aleatórios, como uma tela quadriculada que geralmente aparece em imagens vetorizadas<sup>43</sup>, passam a ocupar o fundo do vídeo.

<sup>41</sup> Chroma key é uma técnica de efeito visual que consiste em colocar uma imagem sobre uma outra através do anulamento de uma cor padrão, como por exemplo o verde ou o azul. É uma técnica de processamento de imagens cujo objetivo é eliminar o fundo de uma imagem para isolar os personagens ou objetos de interesse que posteriormente são combinados com uma outra imagem de fundo.

<sup>42</sup> RGB é a abreviatura de um sistema de cores aditivas em que o Vermelho (Red), o Verde (Green) e o Azul (Blue) são combinados de várias formas de modo a reproduzir um largo espectro cromático. O propósito principal do sistema RGB é a reprodução de cores em dispositivos eletrônicos como monitores de TV e computador, retroprojetores, scanners e câmeras digitais, assim como na fotografia tradicional.

<sup>43</sup> Vetorizar é uma forma de transformar os pixels de uma imagem em curvas, linhas e pontos, com a possibilidade de modificar seus elementos separadamente (editar, rotacionar, mover, recolorir, entre outras mudanças).

E a partir daí se inicia o segundo momento de grande importância do vídeo, que é quando Froid sai da área de gravação e passa a andar pelo estúdio, com a câmera o acompanhando por trás, evocando um gancho visual diferente do já apresentado e mais comum *close up*. Soares (2013) fala sobre o gancho visual sequencial.

A existência de um plano ou sequência que “desvende” o segredo existente da relação entre apresentação - conflito – resolução do videoclipe. Este tipo de “gancho visual” está intimamente ligado aos videoclipes que se utilizam de estratégias formatadas no sentido de relatar uma “história”, de maneira geral, paralela ao ato performático do artista em cena. Assim, o espectador encontra-se “curioso” para saber como acabará o clipe ou para rever as referências resolutivas. Poderemos lembrar de clipe “Jòga”, de Björk, em que, ao final, sabemos que estávamos “voando” sobre a superfície de “relevos” da cantora. (SOARES, 2013, p. 117)

Na cena, Froid caminha pelo estúdio, que é bem precário e improvisado, e vai até um pequeno banheiro onde o figurante do videoclipe, e pelo jeito também figurinista, o ajuda a se vestir e “trocar o *look*” como é falado na música. O rapper então volta à área de gravação, retomando o fio da meada nas rimas, enquanto a câmera filma o restante do local, usando o gancho visual dito acima para desvendar o clipe.

Figura 4 Movimentação da câmera mostra estúdio simples onde Froid grava o videoclipe de sua música



Com o jogo de câmera que filma o ambiente fica ainda mais nítido o caráter improvisado do estúdio. E após a câmera se voltar ao artista, é retomado o enquadramento inicial do videoclipe, com o fundo projetado. E conforme a música chega em seu auge, as falhas do *chroma key* passam a acontecer mais intensamente. E a partir daí algumas imagens relacionadas ao que está sendo cantado passam a aparecer em rápidos *flashes* na tela.

Passado este momento a música acaba, o *chroma key* é parado, Froid sai de cena e a câmera, única usada em todo o videoclipe, é abaixada e desligada. Então o vídeo é finalizado com as informações da tela da filmadora.

A parte visual de “Flow Lázaro Ramos” é interessantíssima, pois reforça o que é dito na música. Froid usa o exagero para mostrar que muito do que é visto no mundo do rap é real. Ele explicita que seria fácil ludibriar o público colocando qualquer fundo no videoclipe, dando a impressão de algo grandioso, de uma superprodução, mas que na verdade poderia ser feita num estúdio pequeno, com uma única câmera e um assistente, que também se torna figurante, durante o clipe.

Em uma das muitas imagens que aparecem rapidamente na parte final do clipe, juntamente com o verso que ele afirma não julgar Lázaro Ramos por este trabalhar para a Globo, aparece o rapper estadunidense Tyler, The Creator mostrando uma corrente de ouro com uma cara de desprezo, levando em conta que ele não gosta da ostentação, mas se submete, já que o mercado do rap influencia esse tipo de atitude dos rappers.

O videoclipe mostra a desconstrução dessa influência, mostrando que a indústria musical obriga o artista a apresentar algo que muitas vezes não é sincero, voltando ao conceito de sinceridade citado anteriormente. E, da mesma forma que Froid mostra esse lado, ele justifica, com suas palavras, a inserção do artista nesse meio. Afinal, “*todo preto só quer ar fresco, família perto e um lugar seguro*”. Então, sendo assim, é válido dar ao povo o que o povo quer e ao mercado o que o mercado quer.

#### **4.4 Mãos pro alto, rap é compromisso**

O terceiro e último videoclipe a ser analisado é “Assalto a Mão Letrada”, do MC Sid. O audiovisual foi produzido, mixado e masterizado por Ganesh Toresin (Mão Santa) e gravado e editado pela Bendita Gravadora. A filmagem é do próprio MC Sid, que usou seu próprio celular para gravar. Segundo ele, o vídeo não tem edição. A produção executiva é de Henrique Franzosi. A letra é do MC Sid.

No momento do acesso, o vídeo, publicado no canal da Bendita Gravadora, tinha 6.663.679 visualizações, com 263 mil *likes* e 1,6 mil *dislikes*.

##### **4.4.1 O artista**

A exemplo de Froid, MC Sid se inseriu na cultura *hip-hop* pelas batalhas de rimas *freestyle* do Distrito Federal, de onde é originário. Sid, branco de classe média, decidiu seguir

a linha do “rap raiz” em suas composições, quebrando o preceito que rappers brancos fazem músicas que geralmente são menos politizadas, por não tratarem de uma realidade que estes vivenciam.

Apesar das questões de lugar de fala, Sid sempre pareceu ser bem-intencionado e entender seu lugar como branco de classe média no rap. Principalmente pela temática abordada em seus sons.

Mas, apesar de tudo, o artista, vez ou outra, é questionado por sua atuação no meio, como aconteceu na situação do “poema de Instagram” relatado anteriormente. Já que para muitos, Sid tira o espaço de artistas negros no rap, levando em consideração que o rapper brasileiro fala o mesmo que os outros, não tendo este o lugar de fala e, que mesmo assim, por ser branco, acaba tendo mais facilidade de divulgação e repercussão.

Nas suas músicas, Sid normalmente apresenta letras de protesto, com forte teor político e social. Diferentemente de muitos artistas da cena, Sid continua apostando no clássico *boom bap*<sup>44</sup> em suas composições, não tendo tentado a sorte no *trap*, em alta, atualmente. O artista também sempre usa um tom questionador quando se refere aos rappers que, segundo ele, “não respeitam o rap raiz”, deixando claro que acredita no rap como instrumento de mudanças sociais.

Mesmo tendo se consolidado como músico, MC Sid, ao contrário de muitos *MC's*, não abandonou as batalhas de *freestyle* e segue competindo pelo Brasil. Sem deixar de lançar seus sons.

Serviço público é regido na incompetência / O país laico é mais religião do que ciência / E ter uma bancada evangélica racista e homofóbica / É sinal dessa democracia em decadência / O presidente quer que tu se aposente aos 80 / De um subemprego, pois a educação é sem qualidade / Mas relaxa, a verba da saúde foi roubada / Então nós morre muito antes de alcançar essa idade” – MC Sid em Rap News.

#### 4.4.2 Linguagem sonora e poética

MC Sid é conhecido pelo forte tom de criticidade em suas letras, onde não economiza linhas que atacam políticos, polícia, mercado cultural, outros *MC's* e até mesmo o público consumidor do rap. E um de seus grandes sucessos, “Assalto a Mão Letrada”, é um compilado de críticas principalmente ao mundo do rap, que, para ele, valoriza apenas quem não traz conteúdo nas letras.

---

<sup>44</sup> O termo “boom bap” é uma onomatopeia para os sons de bateria proeminentes, o *Kick*, o “boom” e o *Snare*, “bap”. Era historicamente o estilo da costa leste do *hip-hop* e o estilo original, em oposição ao estilo moderno do *trap* do sul. Geralmente, é reconhecido por um *loop*/intervalo de bateria acústico sampleado a partir de um registro de vinil que é cortado usando um coletor de amostras.

Essa crítica vai ao público, aos artistas, ao mercado e a todos aqueles que ele considera não respeitarem o que chama de “rap raiz”. Sid já começa a música num tom totalmente agressivo, fazendo algo que poucos *MC's* têm coragem, que é confrontar seu próprio público. O rapper inclusive já deixou claro em outras composições que ele fala o que quer em suas letras, afinal “*você deu play nesse som porque você quis*”, já disse o artista em “Rap News”.

*“E eu jurei pra minha coroa / Que esse ano eu ia conseguir fazer tudo direito / E eu não consegui respeitar ‘os cara’ / Que com o rap raiz que eu cresci, nunca tiveram respeito! / E eu jurei pra minha mina: Nós vamos morar sozinhos / A gente ia ficar rico de algum jeito / Só que o público é burro / E só compra rap que contenha violência, droga ou preconceito”*. Já nas duas primeiras estrofes da música, o artista critica as três “entidades” já citadas. Primeiro fala dos *MC's* que não respeitam o rap raiz. Ou seja, aqueles que não utilizam o rap para passar uma mensagem ou como ferramenta de protesto. Como o correr da letra, fica mais específico o tom de criticidade, quando ele fala de “raps que contém violência, droga e preconceito”. Isso se une com as críticas ao público que consome esse tipo de produto e o mercado, que monetiza isso, muito pelo consumo alto, não dando a oportunidade de Sid cumprir sua promessa de ficar rico de algum jeito. Afinal, ele não vai abandonar sua ideologia para lucrar. Ele espera que essa mudança venha de quem escuta e de quem patrocina.

E a exemplo do videoclipe de Froid, analisado anteriormente, “Assalto a Mão Letrada” acaba fazendo citações que indiretamente remetem ao primeiro videoclipe analisado, “Supreme e Bape”, do Cacife Gold.

Uma delas e talvez a que se aproxime mais literalmente seja: “*Só depois de quatro anos eu fui entender direito / Como o rap tá funcionando na rua / Tem que ter um ‘beat’ do ‘caralho’ / Um videoclipe do caralho / E, de preferência, mulher seminua / Se não tiver algum desses requisitos / Vão olhar pro teu som e vão falar que tá esquisito / Vão botar a culpa na tua letra, na tua levada / Ou na marca da tua camiseta / Porque hoje em dia é tão importante ter um patrocínio / Que eles nem mais ‘presta’ atenção no teu raciocínio*”. Nessa parte da música, Sid critica uma suposta futilidade que envolve a produção musical, quando ostentação presente nos clipes se torna mais importante do que a mensagem passada pela música e que um clipe com menos produção causará estranhamento e gerará críticas mesmo tendo uma mensagem mais importante socialmente.

E é impossível ler esses versos sem associá-los ao primeiro clipe analisado. “Supreme e Bape” é uma produção de muito sucesso, com mais *views* inclusive que a própria “Assalto a Mão Letrada”, mas que tem um conteúdo pouco relevante socialmente. São apenas três homens brancos falando sobre mulheres, drogas, sexo e ostentando dinheiro e riqueza aos

montes. O cuidado principal dos rappers da primeira música foi em quê? Na composição e na mensagem passada ou na magnitude do clipe? Qual destas têm cativado mais? O que o público procura? Partindo dos dados das visualizações, parece claro. E é isso que Sid mais critica.

Tais citações reforçam ainda mais a importância da discussão ser pautada na análise destes três clipes, pois se consegue visualizar a forma e o uso dado a cada produção e como estas pretendem alcançar seu público. “*Cês’ se preocupam com ‘visu’ mais que conteúdo / Isso é querer fruto numa planta sem adubo! / Mas relaxa, eu não me iludo / Vendo você ganhar o dobro do que eu ganho / Estudando metade do que estudo*”.

A música de MC Sid segue uma linha um pouco diferente das dos MC’s anteriores e se aproxima mais do rap clássico. É uma música sem refrão e sem repetições. Versos falados um após o outro e pouca musicalidade na voz. É quase antagônico a primeira música, particularidade que ficará ainda mais evidente na análise dos videoclipes. Em “Assalto a Mão Letrada” é muito difícil a identificação do verso gancho, pela estrutura da letra.

Me permitirei misturar um pouco as análises deixando trechos da letra para citar dentro da análise do videoclipe, por achar que estas refletirão melhor quando acompanhadas da ideia do visual montada pelo rapper.

#### **4.4.3 Linguagem Visual**

O videoclipe de “Assalto a Mão Letrada” é icônico no rap. A ideia de MC Sid ao promover seu audiovisual confronta todo um meio de produção capitalista e consegue, como ele mesmo afirma querer com a produção, mostrar que não é preciso dinheiro para fazer um trabalho legal. Que, diferente do que o mercado quer transmitir, o mais importante na música é o talento e a mensagem passada e não o financeiro.

Figura 5 MC Sid mostra que precisou de apenas uma tentativa para gravar seu videoclipe – Crédito da imagem: Youtube/Reprodução



O videoclipe começa com o próprio MC Sid ajustando a câmera que grava o vídeo e se assentando de frente a ela, com uma claquete na mão que informa que ele mesmo é o operador de câmera, diretor e produtor de seu clipe. Que aquele é o primeiro *take*<sup>45</sup> e a primeira cena. Ou seja, ele precisou de apenas uma gravação para finalizar o vídeo.

A qualidade da filmagem é ruim, se comparada com a média dos videoclipes de rap. Mas logo a revelação do enredo do clipe acontece e explica o porquê disso. Mesmo sem movimentos de câmera e do vídeo estar todo em *close up*, para fortalecer o que é dito pelo artista, se entende pela letra da música a razão da filmagem ser pior esteticamente. Soares (2013), falou sobre a importância dos planos de fundo na produção de videoclipes.

Esta visualização dá indícios da construção dos cenários onde acontecem os eventos ligados aos gêneros musicais, de forma que é possível, por exemplo, apontar elos entre garagens, porões, ambientes escuros e de pouca iluminação com algumas matrizes da cultura do rock e do heavy metal; o grafite, o muro, o asfalto com certas matrizes do *hip-hop* mais engajado; ou o universo das luzes coloridas, estroboscópicas, os sintetizadores, as mesas de discotecagem como ligados a uma imagética da eletrônica. Essas imagens associadas vão permitindo um direcionamento e condicionando determinadas leituras que reconheçam os gêneros musicais associados a um artista. (SOARES, 2013, p. 134)

<sup>45</sup> Na filmagem, o *take* (ou tomada) é cada captura feita de um determinado plano do filme, com o objetivo de se chegar àquele mais perfeito, no julgamento da equipe e especialmente do diretor. Particularmente no cinema de ficção, um mesmo trecho de filme pode ser encenado e registrado repetidas vezes, para que seja possível selecionar a melhor tomada, aquela que será, enfim, utilizada na versão que vai às telas. Na filmagem, portanto, cada tomada é uma tentativa de rodar um plano.

Assim podemos perceber a quebra que a escolha de MC Sid traz com o atual plano de fundo do rap.

*“Ontem eu liguei pro meu produtor e perguntei / Quanto ia sair pra fazer um videoclipe ‘foda’ / Ele falou: 10 mil reais / Eu falei: Fica na paz, vou gravar no celular e vai ficar ‘daora’ / Depois desse som, vão falar que eu não sou tão profissional / Que a produção perdeu a qualidade / Mas quer saber a verdade? / ‘Foda-se’ minha produção, é a letra que muda a mentalidade”*. Com isso, Sid desafia o sistema de produção do rap e mostra que o mais importante para a cultura é a mensagem passada. O posicionamento do artista é importante também como motivação aos que estão começando e acabam desencorajados pelas altas cifras necessárias para a criação de um produto agradável comercialmente.

A produção do MC Sid é oposta à do Cacife Gold e ambos os artistas, brancos, de classe média, atacam por lados opostos no rap. É interessante a oposição dos artistas, todos privilegiados socialmente, para permitir fomentar um debate, já que estes não estão caminhando pela única forma de “se salvarem” como acontece muitas vezes com artistas negros e periféricos.

Figura 6 Não há nenhum adorno, cenário montado ou efeito especial no videoclipe de "Assalto a Mão Letrada" – Crédito da imagem: Youtube/Reprodução



Em todo o clipe MC Sid permanece sentado, rimando e seu gestual nada foge do comum, assim com seu vestuário. O artista deixa a luta pelo *swag* de lado e demonstra não querer criar *hype*. O cenário é apenas uma parede preta com algumas placas e o artista usa a ausência de pontos de atenção para mostrar que o que realmente importa no rap é a música.

Soares fala da inserção do produto imageticamente, de forma que este vá ao encontro de interesses do produtor.

É sintomático, portanto, que nas instâncias produtivas de videoclipes, as decisões sobre as estratégias de inserção de um produto se dê fundamentalmente, sob regras genéricas, o que envolve perceber o cruzamento de mercados e de interesses socioeconômicos: que itinerário um álbum ou um artista segue, bem como onde se posicionará um novo produto lançado. Tendo ciência de que o clipe está, assim como os produtos articulados à música popular massiva, disposto e ocupando uma espacialidade comercial, chegamos a uma problemática: quais as linhas que demarcam a validade de um videoclipe em suas especificidades, se parte de seu consumo é efetivado por elementos externos à sua visualização particular? A complexidade desta questão não visa ser respondida, no entanto, é nosso intuito apontar balizas para que possamos empreender de que forma um gênero musical se visualiza através do videoclipe e como se estabelecem as conexões de confirmação ou negação de um gênero musical como estratégia de produção de sentido articulada tanto ao horizonte de expectativas do próprio gênero quanto da narrativa particular de um artista da música pop. (SOARES, 2013, p. 134)

A produção do videoclipe foi inovadora. Ao recusar um videoclipe que o custaria 10 mil reais e gravar com seu próprio celular, o rapper evoca a época dos primórdios do rap no Brasil, quando nem audiovisual tinha e os trabalhos eram tão sinceros que perduram no panteão da cultura *hip-hop* brasileira até os dias atuais. A deturpação do modo de fazer rap na era digital evoca novas exigências na forma de se fazer uma música de sucesso. E como MC Sid levanta, muitas vezes o mais importante que é a composição em si é esquecida. Já dizia o rapper “frutos de plantas sem adubo”.

#### 4.5 Impressões pelo caminho

A posição dos três artistas deixa clara uma diferenciação de ideais sobre o rap e a cultura na questão daquilo que o rap quer passar. Como disse inicialmente, meu trabalho não visa julgar nenhuma das formas de se trabalhar, apenas levantar hipóteses sobre o porquê da adoção de certos meios e mostrar como cada artista encara a música.

Os artistas do Cacife Gold se apropriam da ostentação e se afastam da essência de protesto. Sem adentrarem em áreas fora de suas competências, o que é interessante, mas também não se preocupando com o que constrói a cultura que eles usam para lucrar, o que é muito preocupante.

Como foi levantado no segundo capítulo é plausível a escolha da ostentação como meio de inclusão, mas existem certas particularidades aí que os artistas não se encaixam. Por isso a escolha do som destes. Uma discussão a respeito de conteúdo musical no rap deixa de ser válida, para mim, quando o caminho escolhido serve como forma de representatividade e empoderamento de minorias, mas quando vem de uma origem diferente, já estabelecida, passo

a apoiar um tensionamento maior do papel destes. A consciência que foi cobrada de MC Sid na questão da “poesia de Instagram” tem de ser cobrada de todos, principalmente daqueles que não tem metade da consciência de classe apresentada por Sid.

Já Froid une as duas vertentes, deixando claro que é importante falar da realidade enfrentada pela população, mas sabendo da importância da questão financeira e comercial, assumindo inclusive se submeter ao mercado. O artista é talvez o que mais se aprofunde na discussão, enxergando a situação como um todo.

O rapper, inteligentemente, traz outro tipo de mídia para a discussão, expandindo o campo de tensionamento para mostrar que essas realidades não são inerentes ao rap. Que onde há um mercado de produção e uma indústria capitalista, há também dúvidas acerca de como agir tendo que sobreviver numa sociedade desigual.

MC Sid, por sua vez, já é mais radical e enfatiza a questão do “rap raiz” que tem sua essência no protesto, totalmente afastada dos meios comerciais e não aceitando se desprender dos seus ideais por nada, além de criticar os que o fazem. Tanto artistas, como produtores e público. A posição de Sid, apesar de pouco fluida, é honesta e bem-intencionada e parece ser direcionada aos receptores corretos.

A admissão da frustração com a falta de reconhecimento também é bem interessante num momento em que criticismo é tachado de inveja pelos estabelecidos e Sid deixa clara essa insatisfação, apontando seus porquês.

A pluralidade do rap possibilita discussões com extremidades tão opostas dentro de um mesmo meio e os tensionamentos levantados no trabalho servem para pensar nos espaços ocupados na cultura, onde cada um pode se inserir e o cuidado que se tem de tomar nessa inserção. Ao mesmo tempo que pudemos discutir sobre a importância da ostentação e do protesto no meio, conseguimos enxergar que certos comportamentos se não prejudiciais, são no mínimo desrespeitosos com a cultura que com os porquês de esta ter nascido, e pensar em formas de reduzir os danos causados por certas características daqueles que se apropriam.

Para exemplificar, simplificando, como um branco de classe média pode fazer rap sem desrespeitá-lo de alguma forma. Ostentar por ostentar e não abrir espaço para negros em suas produções não é uma boa forma. Mostrar que é possível produzir sem ter que estar inserido num sistema capitalista inalcançável para muitos é uma maneira mais justa de retribuir de certa forma à cultura em que se inseriu e lucra sobre.

E levar essa discussão dentro do universo da música, sem se desassociar do mundo do rap, no caso, é também muito agregador. Pois assim os tensionamentos tem a possibilidade de

se tornarem tão plurais e acessíveis como a cultura. O rap é para todos, mas tem dono, cara, cor e forma.

## 5. ATUAL, SOCIAL E, LOGO, IMORTAL

O processo de produção desta pesquisa me fez rever conceitos e mudar percepções sobre as temáticas abordadas, tanto pelo material estudado quanto pelo tempo de produção, que me fez conhecer mais sobre o assunto e sobre o que há dentro dele. Tais mudanças me fizeram perceber que naturalmente acabei mudando as angulações do estudo de acordo com o quanto eu me mudava e conseguia enxergar mais amplamente acerca do tema.

Para exemplificar, no início do trabalho, em seu pré-projeto, eu começava a tatear para fora do mundo do rap de mensagem, *boom-bap*, cru e direto. No momento eu passava a me abrir mais para outras temáticas do estilo e suas vertentes, como o trap, com quem hoje sou apaixonado. Começar a gostar cada vez mais disso no período de produção do trabalho me fez compreender que existiam outras formas de luta senão as clássicas e já efetivas. Portanto, quando escolhi a temática do trabalho, há mais de um ano, pensei que faria o oposto do que fiz com o passar do tempo.

Na época eu enxergava o rap com uma forma única de passar uma “visão”, como é dito na gíria da cultura *hip-hop* e só com o passar do tempo, ao conhecer outros artistas, outros autores e expandir meu conhecimento sociológico prático, que é coisa que acontece com todos a todo momento, entendi que existiam muitas formas de passar essa mensagem do rap e que essa pluralidade de formas auxiliaria na difusão dessas mensagens. Também vi que eu não estava de todo equivocado inicialmente, pois ainda há quem faça esse movimento de forma errônea e equivocada. Muitas vezes por desinformação, mas muitas por aproveitamento.

E por isso julgo de suma importância a capacidade de identificar essas formas de produzir e lucrar em cima do rap, para que o julgamento dos atos seja feito de maneira justa e correta e que, futuramente, o rap possa se acertar consigo mesmo: artistas, estilos, produtores e público.

Após uma carga de estudos que perpassou técnica, conceito, prática e história, tudo envolvendo a circulação midiática, pude fazer uma série de suposições e tensionamentos que instigam o pensamento a buscar respostas palpáveis, já que o movimento estudado acontece debaixo de nossos olhos.

E isso é talvez o ponto chave da pesquisa e o que a diferencia de outros estudos culturais que passaram por mim nesse período. Os fenômenos que citei são atuais, acontecem no agora, e até mesmo seus antepassados são jovens, se comparados a outras categorizações. O rap chegou no Brasil no final dos anos 1980 e se consolidou no início dos anos 1990. Ou

seja, o objeto geral a ser estudado tem cerca de 30 anos. Dividir essas três décadas em períodos característicos pede ousadia, pois o tempo é tão curto que tudo ainda se mistura.

Pois é aí que mora a dificuldade da pesquisa, pois estudar um fenômeno em constante mutação, que no dia a dia está se alterando em minha frente, que pode mudar totalmente de rumo com um lançamento ou desavença entre produtores da arte, é caminhar num terreno instável. As referências estudadas auxiliaram muito na compreensão da formação do objeto, mas a temporalidade dos acontecimentos presentes no trabalho não permitia um assunto específico sobre eles. Pela importância do momento e do movimento no país, acredito que os próximos que estudarem o tema terão um acervo maior e mais específico de trabalhos como este, que ajudarão a estudar as temáticas propostas, mas, por enquanto, a biografia de internet e os acontecimentos em si também auxiliaram este produto a tomar forma.

Levando em consideração o conceito de sinceridade e trazendo-o para a pesquisa acadêmica, esse último fator citado acaba sendo bem positivo, pois viver a mudança acrescenta muito na propriedade de fala e permite um estudo mais íntimo e próximo do objeto. Mas também abre espaços para tiros no escuro. Se um dos objetos estudados muda totalmente seu modo de fazer a coisa, a análise sobre ele se perde numa temporalidade tão reduzida que, num futuro distante, quando esse movimento do rap se tornar tão relevante quanto a Tropicália e ganhar um nome próprio, pode ser ínfimo.

O que, como pode ser visto acima, afirmo com maior grau de crença é a certeza sobre uma valorização futura do movimento e sua categorização e inserção na memória cultural do país.

O rap é hoje, não levando em conta o fenômeno social da internet, atendo-se as artes, o maior emissor de conteúdo e influenciador que se vê. Nada tem mudado a cabeça e percepção do público, principalmente do mais jovem, como o estilo. Basta dar uma volta pelas cidades, sejam elas grandes centros ou interioranas e observar o modo de vestir, falar e pensar e a influência que estes tem recebido.

E o que joga muito à favor desses caras que aparecem é que eles sabem usar as mídias e suas ferramentas, que surgem e se aperfeiçoam no dia a dia, para seu benefício, aprofundando-se, assim, cada vez mais no imaginário de seu público, que é um público em sua maioria jovem e em formação, que crescerá com essas referências. E, diferentemente do passado, uma audiência muito mais diversificada, fugindo da maioria esmagadora de homens das periferias dos grandes centros.

Após esta pesquisa ainda não posso afirmar o lugar do rap ou caracterizá-lo afirmando o que é e não é aceitável dentro da cultura. Mas foi possível delimitar os espaços de algumas

de suas principais vertentes e entender o porquê de movimentos que empoderaram a população excluída socialmente serem tão importantes, quaisquer sejam eles.

Também pudemos perceber que o rap é mais um estilo social que um estilo musical, pois muda conforme a sociedade muda. Vide os raps combativos e violentos dos anos 1990, os sons mais calmos e tranquilos da época dos governos Lula/Dilma e a volta da contundência, criticidade e questionamento mais incisivo que começou no governo de Michel Temer e ganhou força no mandato de extrema-direita de Jair Bolsonaro.

A análise dos videoclipes permitiu também delimitar um representante de tudo aquilo que é mais questionado no mundo do rap, encarnado no videoclipe “Supreme e Bape”, que une questões de lugar de fala, representatividade, apropriação, referenciação, produção e recepção e analisar o porquê de cada um desses aspectos e suas variáveis serem questionáveis, podendo pensar em soluções e alternativas a elas.

Poder trazer para a prática, numa discussão palpável, os aspectos positivos e negativos das correntes do rap analisadas por meio de “Flow Lázaro Ramos” fosse talvez o “meio de campo” necessário para unir e tensionar ambos os lados da moeda sem sair do espaço do próprio estilo musical. Dissecando clipe e música foi possível entender um pouco do drama do sujeito periférico marginalizado que consegue adquirir uma consciência e tem de escolher entre ela e a subsistência. Isso inclusive pode ser um ponto a ser estudado num segundo momento, pois é importante saber se a falta de oportunidades barra essa conscientização, já que o cidadão prefere focar naquilo que é, primeiramente, indispensável para sua sobrevivência, deixando qualquer posicionamento para segundo plano.

E por fim pudemos unir as extremidades da discussão ao trazer o sujeito questionador do rap para tensionar, colocando tudo aquilo que Froid tenta explicar, mas partindo de um caráter nocivo à cultura e ao modo de produzir. Mas, já tendo passado pelas duas análises anteriores é possível condensar os ataques da última, que também são o ponto norteador do trabalho, e encaixá-los num problema palpável, no caso a primeira música, tentando categorizá-los e respondê-los, mesmo que essa resposta não seja justificativa e que apenas reforce a crítica nessa situação específica (mas que em outras pode, sim, ser uma solução satisfatória).

Sendo assim, posso afirmar que após o trabalho concluído são entendíveis a criticidade e as tensões dentro do rap, principalmente quando este está em alta no mercado e “todo mundo quer fazer”. E que uma delimitação é necessária desde que seja levada em conta toda particularidade que um fenômeno mutável e atual apresenta e que isso tem de partir das três camadas: artista, produção e público consumidor. E com o momento de proliferação maciça

de ideias e com as redes sociais sendo um campo de múltiplas batalhas simultâneas, como afirma Bosco (2017), o desconhecimento daquilo que se insere e consome pode causar ataques e danos a algum lado.

E é animador pensar que já existem artistas que trazem as tensões do mundo do rap para suas produções e conseqüentemente levam essas questões ao público, que podem se inserir da maneira mais proveitosa possível, que é por aquilo que o leva a procurar o artista: sua arte. Não é a intenção deste trabalho criar uma “patrulha do rap” ou colocar o estilo como “terra de ninguém”, mas sim explicitar que há a necessidade de entender como o movimento tem funcionado e por que ele é tão atrelado ao real, para depois poder entender o movimento do cenário e aí sim começar a categorizar o fenômeno do rap na década e compreendê-lo e entender seu papel desde sua chegada ao país, no final dos anos 1980.

*Eu vim da lama, eles do asfalto / Vocês queriam show de trap, isso é um assalto / Hey, fora da boca nunca lucrei tanto / Acho que agora eu abro fácil uma conta no banco / Quantos murros eu levei, mas não me esmoreci (quando eu vencer) / Ninguém vai dizer que eu não mereci / Na real daria um filme e eu não assisti / Eu não li, eu não vi, eu tava ali, estar aqui é um milagre / Tanto atravessei o mar vermelho, hip-hop deve ser um santo / Nunca mais vou dizer pros meus filhos, não (nunca mais) / Nunca mais vou perguntar o preço (nunca mais) / Mano, eu nem quero saber do preço / Esse ano eu fico rico e compro tudo o que eu mereço” – Fabrício FBC em Frank & Tikão.*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMINO. **Flow no Rap**. Disponível em: [https://aminoapps.com/c/rapislife/page/blog/flow-no-rap/RwVx\\_nefwuWzPLYRgML8ZGBGg8wxaqLR2](https://aminoapps.com/c/rapislife/page/blog/flow-no-rap/RwVx_nefwuWzPLYRgML8ZGBGg8wxaqLR2). Acesso em: 1 de julho de 2019.

BERTH, Joice. **O que é empoderamento?** Belo Horizonte. 1. Ed. Letramento. 2018.

BLOG BAD FLOW. **Batalhas de Rap**: Conheça os tipos de batalhas de MC. 2017. Disponível em: <<https://badwolf13.com/2017/03/16/batalhas-de-rap-conheca-os-tipos-de-batalhas-de-mc/>>. Acesso em: 01 dez. 2018.

BLOG MATILDE FILMES. **Estúdio de vídeo chroma-key verde, azul e vermelho: entenda o funcionamento**. Disponível em: <http://www.matildefilmes.com.br/estudio-de-video-chroma-key-verde-azul-e-vermelho-entenda-o-funcionamento/>. Acesso em: 1 de julho de 2019.

BLOG VANGUARDA DO RAP NACIONAL. **Qual a diferença? CD's, Ep's e Mixtapes**. Disponível em: <http://vanguardadorapnacional.blogspot.com/2011/11/qual-diferenca-cds-eps-e-mixtapes.html>. Acesso em: 1 de julho de 2019.

BLOG VOX MUSIC STUDIO. **O que significa "single"?** Disponível em: <http://www.voxmusicstudio.com.br/o-que-significa-single/>. Acesso em 1 de julho de 2019.

BLOG YOUCOM. **5 videoclipes interativos que comprovam que estamos vivendo um dos melhores momentos da música**. Disponível em: <http://blog.youcom.com.br/musica/5-videoclipes-interativos-que-comprovam-que-estamos-vivendo-um-dos-melhores-momentos-da-musica/>. Acesso em 1 de julho de 2019.

BOURDIEU, P. **Gostos de Classe e estilo de vida**. In: BOURDIEU, P. e SAINT-MARTIN, M. *Gofitts de classe et styles de vie*. (Excerto do artigo "Anatomie du gofft".) Actes de Ia Recherche en Sciences Sociales, n° 5, out. 1976, p. 18-43. Traduzido por Paula Montero

BRUM, Eliane. **Os novos "vândalos" do Brasil**. El País: publicado em 23 de dezembro de 2013. Disponível em: [http://brasil.elpais.com/brasil/2013/12/23/opinion/1387799473\\_348730.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2013/12/23/opinion/1387799473_348730.html). Acesso em: 1 de julho de 2019.

CABOINDEX. **Mas afinal o que é uma mixtape?** Disponível em: <https://caboindex.com/mas-afinal-o-que-e-uma-mixtape/>. Acesso em: 1 de julho de 2019.

CAIRES, Ana Júlia. **Viaduto Santa Tereza**: conheça um dos símbolos de BH. 2015. Disponível em: <<https://www.hometeka.com.br/f5/viaduto-santa-tereza-conheca-um-dos-simbolos-de-bh/>>. Acesso em: 30 nov. 2018.

CANARY, Henrique. **O que é Ideologia?** 2011. Disponível em: <<http://rapefilosofia.blogspot.com/2011/07/o-que-e-ideologia.html>>. Acesso em: 01 dez. 2018

CARVALHO, Lúcio. **O fim do rap é o funk?** Fazer ciência sobre a Atlântida parece ser menos perigoso que adentrar na geografia urbana das cidades. 2013. Disponível em: <<https://www.revistaamalgama.com.br/04/2013/mano-brown-valesca-popozuda-rap-funk/>>. Acesso em: 24 out. 2018.

CASTRO, Carol. **'Empoderamento é um instrumento de luta social'**: Para a autora do recém-lançado 'O que é empoderamento?', não faz sentido se empoderar sozinha: 'é algo simbiótico, precisa ser individual e coletivo'. 2018. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/diversidade/empoderamento-instrumento-de-luta-social-joyce-berth>>. Acesso em: 03 dez. 2018.

CAVALCANTI, Amanda. **O Raffa Moreira superou o meme**. Vice: publicado em 23 de julho de 2018. Disponível em: [https://www.vice.com/pt\\_br/article/a3qepj/o-raffa-moreira-superou-o-meme](https://www.vice.com/pt_br/article/a3qepj/o-raffa-moreira-superou-o-meme). Acesso em: 1 de julho de 2019.

CAVALCANTI, Amanda. **Seria o trap a ponte entre o rap e o funk?** Filhos da mesma mãe separados na adolescência, rap e funk estão novamente se unindo graças ao sucesso comercial e artístico do gênero de Atlanta. 2018. Disponível em: <[https://www.vice.com/pt\\_br/article/43qm3g/trap-rap-funk](https://www.vice.com/pt_br/article/43qm3g/trap-rap-funk)>. Acesso em: 26 nov. 2018.

**CHROMA KEY**. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2018. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Chroma\\_key&oldid=53216939](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Chroma_key&oldid=53216939)>. Acesso em: 1 de julho de 2019

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. **A formação dos sujeitos periféricos**: Cultura e política na periferia de São Paulo. 2013. 295 p. Tese (Doutorado em Sociologia) - USP, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <[http://file:///C:/Users/User/Desktop/2013\\_TiarajuPabloDAndrea\\_VCorr.pdf](http://file:///C:/Users/User/Desktop/2013_TiarajuPabloDAndrea_VCorr.pdf)>. Acesso em: 01 dez. 2018.

DEFF, Roger. **Rap nacional conquista cada vez mais espaço e mostra sua capacidade de se renovar**: Em 1988, o lançamento da coletânea 'Hip-hop cultura de rua' marcava o nascimento do gênero no país. 2018. Disponível em: <<https://www.uai.com.br/app/noticia/musica/2018/01/26/noticias-musica,220609/rap-nacional-conquista-cada-vez-mais-espaco-e-mostra-sua-capacidade.shtml>>. Acesso em: 23 out. 2018.

DJ NEEW. **Trap x boom bap, onde está o verdadeiro rap?** Disponível em: <https://www.bocadaforte.com.br/materias/entrevistas/trap-x-boom-bap-onde-esta-o-verdadeiro-rap>. Acesso em: 1 de julho de 2019.

ESSINGER, Silvio. **Rap Brasileiro**: Rimas dos negros americanos ganham tradução. Disponível em: <<http://cliquemusic.uol.com.br/materias/ver/rap-brasileiro>>. Acesso em: 26 nov. 2018.

GARCIA, Allysson Fernandes. **O rap entre mestiçagens e negritudes**: música e identidade no Brasil e em Cuba (1988-2005). Tese de Doutorado. Universidade de Brasília. Brasília, DF, 2014.

I AM HIP-HOP MAGAZINE. **A Ascensão do Rapper Revolucionário**. 2016. Disponível em: <<http://www.iamhiphopmagazine.com/a-ascensao-do-rapper-revolucionario/>>. Acesso em: 23 out. 2018.

JANOTTI JR, Jeder; SÁ, Simone Pereira de (orgs.). **Cenas Musicais**. São Paulo: Anadarco, 2013.

KEHL, Maria Rita. **Radicais, Raciais, Racionais**: a grande fratria do rap na periferia de São Paulo. São Paulo: Perspectiva, 13(3). 1999.

LAST.FM. **Biografia de Cacife Clandestino**. Disponível em: <https://www.last.fm/pt/music/Cacife+Clandestino/+wiki>. Acesso em: 1 de julho de 2019.

LAST.FM. **Biografia de Costa Gold**. Disponível em: <https://www.last.fm/pt/music/Costa+Gold/+wiki>. Acesso em: 1 de julho de 2019.

MORRIZ, Maurício. **Opinião**: Pelo rap ou pelo hype? Disponível em: <https://www.bocadaforte.com.br/destaque-bf/opiniao-pelo-rap-ou-pelo-hype-por-mauricio-morriz>. Acesso em: 1 de julho de 2019.

MOURA, Arthur. **O Ciclo dos Rebeldes**: Processo de mercantilização do rap no Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Centro de Educação e Humanidade, Faculdade de Formação de Professores da UERJ, São Gonçalo, 2017.

MOURA, Arthur. **O problema da ideologia no rap e o fetiche da mercadoria**. 2017. Disponível em: <<https://umaliberdadechamadasolidao.wordpress.com/2017/09/14/o-problema-da-ideologia-no-rap-e-o-fetiche-da-mercadoria/>>. Acesso em: 03 dez. 2018.

MOURA, Arthur. O problema da ideologia no rap e o fetiche da mercadoria. Disponível em: <https://umaliberdadechamadasolidao.wordpress.com/2017/09/14/o-problema-da-ideologia-no-rap-e-o-fetiche-da-mercadoria/>. Acesso em: 1 de julho de 2019.

MTV. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2019. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=MTV&oldid=55020121>>. Acesso em: 1 de julho de 2019.

MUNIZ, Águeda. **Global e dual. A marginalidade e seus diversos significados no mundo globalizado**. 2009. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/08.094/3019>>. Acesso em: 03 dez. 2018.

OGANPAZAN. **BLVESMAN (2018) BACO EXU DO BLUES, MAS NA RUA NÉ NÃO!** Disponível em: <https://oganpazan.com.br/baco-exu-do-blues-blvesman/>. Acesso em: 1 de julho de 2019.

PACELLI, Shirley. **MC Orochi, do Rio de Janeiro, é o campeão do Duelo de MCs Nacional 2015**: Rapper da Batalha do Tanque, da cidade de São Gonçalo, rimou com velocidade e suíngue; ganhando a plateia de cerca de 3 mil pessoas. 2015. Disponível em: <<https://www.uai.com.br/app/noticia/musica/2015/11/22/noticias-musica,174379/mc-oroshi-do-rio-de-janeiro-e-o-campeao-do-duelo-de-mcs-nacional-201.shtml>>. Acesso em: 01 dez. 2018.

PINHEIRO, Rariana. **A ascensão rap**: Rael encerra Campeonato Goiano de Wake Park exalando a criatividade do seu som. 2018. Disponível em: <<http://www.dm.com.br/entretenimento/2018/08/a-ascensao-rap.html>>. Acesso em: 24 out. 2018.

PINTO, Tales dos Santos. **"Rolezinhos e discriminação social"**; Brasil Escola. Disponível em <<https://brasilecola.uol.com.br/historiab/rolezinhos-discriminacao-social.htm>>. Acesso em 04 de dezembro de 2018.

QUECONCEITO. **Cultura**. São Paulo. Disponível em: < <https://queconceito.com.br/cultura> >. Acesso em: 03 dez. 2018.

REVISTA VÍRGULA. **Rap e funk se tornaram opostos, diz MV Bill, que lança novo álbum 'monstrão'**. 2013. Disponível em: <<http://www.virgula.com.br/musica/rap-e-funk-se-tornaram-opostos-diz-mv-bill-que-lanca-novo-album-monstrao/>>. Acesso em: 24 out. 2018.

**RGB**. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2019. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=RGB&oldid=54432331>>. Acesso em: 1 de julho 2019.

RIBEIRO, Eduardo. **Qual a importância do videoclipe para um artista independente?** Vice: publicado em 23 de Agosto de 2017. Disponível em: [https://www.vice.com/pt\\_br/article/qvwwd3/videoclipe-independente-estudando-a-cena-4](https://www.vice.com/pt_br/article/qvwwd3/videoclipe-independente-estudando-a-cena-4). Acesso em: 1 de julho de 2019.

RIBEIRO, Renato. **O que são vetores e como vetorizar uma imagem?** Disponível em: <https://comunidade.rockcontent.com/como-vetorizar-uma-imagem/>. Acesso em: 1 de julho de 2019.

ROCHA, Camilo. **Popular e perseguido, funk se transformou no som que faz o Brasil dançar**: Surgido no final da década de 1980, ritmo carioca tem sucessos milionários e críticos agressivos. Abaixo-assinado enviado ao Senado pediu sua criminalização. 2017. Disponível em: <<https://www.nexojournal.com.br/explicado/2017/10/22/Popular-e-perseguido-funk-se-transformou-no-som-que-faz-o-Brasil-dan%C3%A7ar>>. Acesso em: 26 nov. 2018.

ROCHA, Guilherme Lucio. **Explicando em detalhes: o que é Cypher**. Disponível em: <https://kondzilla.com/m/explicando-em-detalhes-o-que-e-cypher/#materia>. Acesso em: 1 de julho de 2019.

ROCHA, R. M.; SILVA, J. C.; PEREIRA, S. L. **Imaginários de uma outra diáspora**: consumo, urbanidade e acontecimentos pós-periféricos. Galaxia (São Paulo, Online), n. 30, p. 99-111, dez. 2015. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542015220453>

SALGADO, Álvaro. Radiodifusão, fator social. **Cultura Política**, Rio de Janeiro, n. 6. ago. 1941, p. 85-86.

SIGNIFICADOS. **O que é Hype**. Disponível em: <https://www.significados.com.br/hype/>. Acesso em: 1 de julho de 2019.

SIGNIFICADOS. **Significado de AKA**. Disponível em: <https://www.significados.com.br/aka/>. Acesso em: 1 de julho de 2019.

SIGNIFICADOS. **Significado de Close up**. Disponível em: <https://www.significados.com.br/close-up/>. Acesso em: 1 de julho de 2019.

SILVA, José Carlos Gomes. **Rap na cidade de São Paulo**: música, etnicidade e experiência urbana. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP, 1998.

SOARES, Thiago. Por uma análise midiática do videoclipe. In: SOARES, Thiago. **A estética do videoclipe**. Paraíba: Editora da UFPB, 2013. cap. 3, p. 87-174. Disponível em: <[https://www.academia.edu/37376027/A\\_EST%C3%89TICA\\_DO\\_VIDEOCLIFE](https://www.academia.edu/37376027/A_EST%C3%89TICA_DO_VIDEOCLIFE)>. Acesso em: 03 dez. 2018

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som**: As transformações do rap no Brasil. 1ª ed. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

TERCEIRO, Ivanildo. **O nome dele é Rafael Braga. E você precisa conhecer sua história**. Disponível em: <https://spotniks.com/o-nome-dele-e-rafael-braga-e-voce-precisa-conhecer-sua-historia/>. Acesso em: 1 de julho de 2019.

**TOMADA (CINEMA)**. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2016. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Tomada\\_\(cinema\)&oldid=45502757](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Tomada_(cinema)&oldid=45502757)>. Acesso em: 1 de julho de 2019

VICENTE, Eduardo; SOARES, Rosana de Lima. **O global e o local na construção de identidades étnicas e regionais na música popular brasileira: o movimento Hip Hop paulistano**. In: SÁ, Simone Pereira de (org.); CARREIRO, Rodrigo (org.); FERRARAZ, Rogério (org.). **Cultura Pop**. Salvador; Brasília: EDUFBA; Compós, 2015, p. 229-245.

## SITES

LETRAS TERRA: <https://www.lettras.mus.br/>

RACIONAIS MC'S: <https://www.racionaisoficial.com.br/>

## REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

FROID. **Froid - Flow Lázaro Ramos (prod. Will Diamond)**. 2017. (02m54s). Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=0MoPU\\_52-cg](https://www.youtube.com/watch?v=0MoPU_52-cg)>. Acesso em: 22 jun. 2018.

GOLD, Cacife. **Cacife Gold - Supreme e Bape (Prod. WCnoBeat) [Clipe Oficial]**. 2017. (04m20s). Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=vf0Yz\\_S6oPo](https://www.youtube.com/watch?v=vf0Yz_S6oPo)>. Acesso em: 22 jun. 2018.

SID, Mc. **MC Sid - Assalto a Mão Letrada (Prod. Ganesh)**. 2017. (02m08s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qeqmyf5up5A>>. Acesso em: 22 jun. 2018.

FREESTYLE: UM ESTILO DE VIDA, 2008. Direção: Pedro Gomes. Brasil. HDV. 15'. Disponível em: <https://curtadoc.tv/curta/cultura-popular/freestyle-um-estilo-de-vida/>. Acesso em: 1 de julho de 2019.