



UFC

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CAMPUS DE SOBRAL
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA**

GABRIEL ARAÚJO BRANDÃO

**O *RAP* E O LUGAR: UM ESTUDO DA MEMÓRIA E CONSTRUÇÃO DA
IDENTIDADE DO *RAP* EM SOBRAL-CE**

SOBRAL

2025

GABRIEL ARAÚJO BRANDÃO

O *RAP* E O LUGAR: UM ESTUDO DA MEMÓRIA E CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE
DO *RAP* EM SOBRAL-CE

Monografia apresentada ao Curso de Música –
Licenciatura da Universidade Federal do
Ceará, Campus Sobral como requisito parcial à
obtenção do título de Licenciado em Música.
Área de concentração: Música.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Antônio
Ferreira de Souza.

SOBRAL

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

B817 Brandão, Gabriel.

O RAP E O LUGAR: um estudo da Memória e Construção da Identidade do Rap em Sobral/CE : um estudo da Memória e Construção da Identidade do Rap em Sobral/CE / Gabriel Brandão. – 2025.
46 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Campus de Sobral, Curso de Música, Sobral, 2025.

Orientação: Prof. Dr. Fernando Antônio Ferreira de Souza.

Coorientação: Prof. Dr. Marcelo Mateus de Oliveira.

1. Hip Hop. 2. Rap. I. Título.

CDD 780

GABRIEL ARAÚJO BRANDÃO

**O RAP E O LUGAR: UM ESTUDO DA MEMÓRIA E DA CONSTRUÇÃO DE
IDENTIDADE DO RAP EM SOBRAL-CE**

Monografia apresentada ao Curso de Música –
Licenciatura da Universidade Federal do
Ceará, Campus Sobral, como requisito parcial
à obtenção do título de Licenciado em Música.
Área de concentração: Música.

Aprovado em: 25 de janeiro de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Fernando Antônio Ferreira de Souza (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. João Emanuel Ancelmo Benvenuto
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof^ª. Dra. Simone Santos Sousa
Universidade Federal do Ceará (UFC)

A Deus.

Aos meus pais, meus amigos e meus
professores.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus, minha principal fonte de força e disposição para acordar todos os dias e superar os desafios que a vida apresenta.

À minha família, pelo amor incondicional, por nunca me privarem de afeto e carinho, pela presença constante em minha vida, pelos incentivos e até pelos “puxões de orelha”. Principalmente, por estarem sempre ao meu lado quando preciso. Carrego comigo os ensinamentos dos meus pais e o imenso amor pelos meus irmãos. Tudo que faço é por vocês.

Ao Prof. Fernando Souza, pela excelente orientação e pela parceria que construímos ao longo desses anos. Aprendi muito com você e acredito que nossa cooperação entre professor e aluno foi essencial para minha jornada no curso. Seus ensinamentos serão, sem dúvida, transmitidos adiante.

Aos professores da banca examinadora, Dr. João Emanuel Ancelmo Benvenuto e Dra. Simone Santos Sousa, por aceitarem a minha proposta e por todos os conhecimentos que me transmitiram, que se tornaram pilares na minha vida.

Aos amigos que estiveram ao meu lado em todos os momentos. Agradeço profundamente aos meus colegas de curso, pela paciência, companheirismo e laços de afeto que construímos ao longo desses anos. Aos meus amigos de fora do curso, que considero como uma segunda família, meu muito obrigado por todo acolhimento e apoio.

Por fim, minha gratidão ao *Rap* e ao *Hip-Hop*, que me abraçaram no universo musical, me moldaram como artista e me ensinaram a persistir. Vocês não são apenas gêneros musicais, mas uma filosofia de vida, uma força que me inspira a criar, me apresentar e produzir com paixão e autenticidade. Obrigado por me guiarem em cada verso, em cada batida, e por me mostrarem que, através da arte, posso transformar sonhos em realidade

“Se a educação sozinha não transforma a sociedade, sem ela tampouco a sociedade muda.”

Paulo Freire.

RESUMO

Este estudo emergiu de forma reflexiva acerca dos modos de pensar a voz e o discurso de diversas categorias sociais com base nas tendências emergentes de processos de pós-modernidade e globalização (Eagleton, 2005; Bhabha, 2007). Sob essa perspectiva a abordagem considerou a música e o músico de *rap* atuante em Sobral, Ceará, em suas formas de representar os aspectos estruturantes do homem em sociedade, tomando por referência seus processos de articulação da memória (Reily, 2014) e da identidade (Hall, 2002; Bhabha, 2007) na elaboração de uma trajetória pessoal (Lundberg, 2010) em plena dialética com o local e a cultura (Bhabha, 2007). A problemática esteve centrada na construção, articulação e formação da memória pela atuação do rapper e do produtor musical como formas de mobilidade social, e mobilização social no cotidiano sobralense. A metodologia contemplou uma abordagem qualitativa (Bogdan e Biklen, 1994) e dialógica centrada na proposta interpretativista de Clifford Geertz (2008), que propõe um olhar etnográfico próximo daquele desenvolvido pelo entrevistado.

Palavras-chave: *Rap. Rapper. Trajetória e Memória.*

ABSTRACT

This study emerged in a reflexive way about the ways of thinking about the voice and discourse of different social categories based on the emerging trends of postmodernity and globalization processes (Eagleton, 2005; Bhabha, 2007). From this perspective, the approach considered music and rap musicians working in Sobral, Ceará, in their ways of representing the structuring aspects of man in society, taking as reference their processes of articulating memory (Reily, 2014) and identity (Hall, 2002; Bhabha, 2007) in the elaboration of a personal trajectory (Lundberg, 2010) in full dialectic with the place and culture (Bhabha, 2007). The problem was centered on the construction, articulation and formation of memory through the actions of the rapper and the music producer as forms of social mobility and social mobilization in everyday life in Sobral. The methodology included a qualitative (Bogdan and Biklen, 1994) and dialogical approach centered on the interpretivist proposal of Clifford Geertz (2008), which proposes an ethnographic perspective proximal to that developed by the interviewee.

Keywords: Rap. Rapper. Trajectory and Memory.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1	– DJ Afrika Bambaataa.....	11
Imagem 2	– <i>Universal Zulu Nation</i> , em 7 de maio de 2016	12
Imagem 3	– Globalização da ação de <i>Rappers</i> em praça pública.....	17
Imagem 4	– Cena do filme <i>8 Mile</i>	20
Imagem 5	– PH e Mc Madá - 4ª Batalha de <i>MCs</i> - 7º <i>Slam</i> da Quentura.....	24
Imagem 6	– 3º Edição <i>Slam</i> da Quentura, em 2017	24
Imagem 7	– MC Madá em <i>show</i> autoral, Casa da Cultura, em 2023.....	28
Imagem 8	– Adaptação de captação e gravação.....	30
Imagem 9	– <i>Rap</i> Festival, em Sobral, em 2024.....	31

SUMÁRIO

1 Pensando o <i>Rap</i>: Da introdução à problemática	1
1.1 Pensando o <i>Rap</i> por um enquadramento teórico da memória e da identidade	5
1.2 Pensando a metodologia: uma abordagem teórico-metodológica da performance	10
2 O <i>Hip-Hop</i>, o <i>Rap</i> e o lugar	11
2.1 <i>Hip-Hop</i> no Brasil: Manifestações do <i>Rap</i>	13
3 O <i>Rapper</i> e iniciação no <i>Rap</i> em Sobral Ceará	15
3.1 O <i>Rapper</i>	15
3.2 A iniciação no <i>Rap</i> em Sobral	21
4 O <i>Rapper</i>, o mercado e a produção musical	26
4.1 O <i>Rap</i> no mercado global	26
4.2 O mercado do <i>Rap</i> em Sobral	27
4.3 Uma perspectiva pessoal do processo de um produtor musical independente e <i>rapper</i>	29
CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	34

1 PENSANDO O *RAP*: DA INTRODUÇÃO À PROBLEMÁTICA

Em Sobral percebe-se uma atividade dinâmica de expressividades artísticas, estando a música como uma das mais atuantes. Enquanto expressão coletiva local, a música move a sociedade, constituindo-se significativa nos recursos e comportamentos do cotidiano. Pensar na música como forma expressiva infere considerarmos a existência de formas diferentes de perspectivar de vida, visto que cada pessoa se apropria do que ouve conforme seus modos particularidades de dar significado.

Em sua ocorrência na cidade, a música se dá em diversas arenas sociais, como espaços públicos e privados, formais e informais. Os bares favorecem experiências sonoras diversas. Artistas de rua mobilizam vivências sonoras nas praças e nos sinais. Ações independentes e oficializadas pelas políticas públicas e culturais ativam movimentos culturais em que a música se faz imprescindível. Celebrações e calendários religiosos são mobilizados nas igrejas a partir do elemento musical. Teatros, universidades e escolas abrigam eventos significativos em que a música se torna presente. Espaços diversos sediam concertos musicais. Momentos de confraternização com a tradição ativam diálogos culturais com as tradições de quadrilhas e reisados. A música transborda expressividades individuais e coletivas de diversas maneiras, tanto em espaços e comunidades do centro, como das periferias. E justamente neste último espaço de relações sociais, agregado a fatores políticos e simbólicos de comunidades periféricas emergiu meu olhar dialógico e motivador deste estudo. Local do comum do universo urbano onde, por volta dos anos 70 do século 20, emergiu o *Hip-hop* como forma recorrente de expressão de ideias e visão de mundo.

Considerar os impactos do contato humano com o elemento sonoro serve de referência para traçar estudos relativos ao comportamento social em diferentes épocas, permitindo perceber motivações sociais presentes em determinado período. De modo que, compreender a música em seu valor simbólico e concreto é perspectivar o homem em seu tempo, e suas formas expressivas de dizer como percebe e se relaciona com sua realidade.

Ao ter em mente essa perspectiva, emergiu em mim o interesse de verificar como a música pode representar os aspectos estruturantes do homem em sociedade, tomando por referência seus processos de articulação da memória e elaboração de uma trajetória pessoal. E sob essa linha de interesse pensei em buscar compreender o músico atuante em Sobral, Ceará. E assim propor uma linha de estudos da realidade local dessa cidade cearense, que estimule futuros estudos da música local a partir de seus atores. Uma linha de abordagens que viabilize

modos de compreender a dinâmica estabelecida no universo desses sujeitos músicos do cotidiano local, que, enquanto categoria plural, se revela em planos e arenas diferentes e multifacetadas entre o centro e a periferia, entre o elitismo e a marginalidade, entre o reconhecimento e a invisibilidade social; e num sentido, estabelecer caminhos de compreensão do músico portador de crédito cultural ou banalizado pelo senso comum. Categoria que se revela muitas das vezes fragmentada e deslocada pela diferença. Emergindo daí a consideração particular para o caso específico do *Rap* como arena tensional. Lugar singular e plural em minha abordagem por constituir o universo em que eu próprio me vejo inserido, tomando por perspectiva meu próprio universo de atuação e experiências, que traz como trajetória sentimentos e expectativas de realização pessoal, profissional e financeira pelo exercício de uma música que fala por uma linguagem coloquial da identidade urbana de mentes jovens e abertas às novas formas expressivas.

Outrossim, se recorrermos a uma breve observação crítica e reflexiva da cena musical globalizada de tempos atuais, é possível perceber que a forma musical que mais vem ganhando destaque como forma significativa da linguagem cotidiana e comunicacional de perspectivas urbanas é o *Hip-hop*, uma forma urbana de fácil acesso para toda gente, e economicamente viável na perspectiva da indústria do entretenimento. Forma expressiva que abre espaço para o discurso oralizado de diversas categorias da sociedade local, seguindo uma tendência globalizada de dar voz sem limitações às pessoas.

O *Hip-hop* revela-se como tendência que, em minha leitura, tem como relevância a marca de proporcionar valor social à voz de seu intérprete. Para além disso, em tempos atuais, aciona formas participativas, interativas e integrativas, que promovem a adesão de grande número de pessoas, seja em modo presencial ou virtual, trazendo à presente abordagem a observação do contraditório entre a mobilização descentralizada e fragmentada que unifica-se e aproxima, em plano global, pelo recurso e uso da música, da rima, do verso, da dança e da tecnologia comunicacional.

Este estudo emergiu então de forma reflexiva acerca dos modos locais de pensar a voz e o discurso de diversas categorias sociais. Tomei por base meu percurso em espaços e tempos de atuação como integrante de formas expressivas populares em Sobral, considerando as tendências e impactos da música midiaticizada em parâmetros globais. E sobre esse aspecto, revelou-se em meus olhos a problemática da construção, articulação e formação da memória pela atuação de formas musicais de mobilização social, tal como possibilita o *Rap*.

O *Rap*, no correr dos anos deste século, passa a ser visto como um instrumento de comunicação e informação entre um grupo de pessoas, predominantemente de jovens, que juntos comungam simpatia com o *Hip-hop* como veículo de expressão de suas perspectivas.

O *Hip-hop*, enquanto forma expressiva, favorece a voz da transparência de emoções e sentimentos contidos, possibilitando ser um instrumento artístico que diz o que se sente da vida e do mundo, como também diz o que incomoda e faz emergir o ressentimento, seja a nível de problemáticas sociais e/ou pessoais. Seu caráter essencialmente musical em moldes festejados pelas mídias globais torna, tanto o *Hip-hop* quanto o *Rap*, um instrumento circunscrito no rol de categorias comerciais, e conseqüentemente sob um discurso artístico, ainda que em passado recente compunham a categoria de forma expressiva indesejada, agressiva, que por si só representava ações de contracultura à ordem e valores culturais da sociedade. Motivo pelo qual o *Hip-hop* e o *Rap* carregam no juízo de valor do senso comum um estigma de músicas e comportamentos agressivos, rebeldes, revolucionários e de deboche aos bons costumes.

Ademais, observa-se que na atualidade muitos adeptos e aficionados do *Hip-hop* não tenham como origem redutos de subúrbios marginalizados, tal como o senso comum da sociedade pensava. Pelo contrário, nos dias atuais, é comum que os atores tendem a guardar comportamentos e hábitos que retratam quadros de insatisfação aos valores sociais, políticos dominantes, economicamente impostos. E um dado interessante é que o *Rap* emerge e se projeta globalmente tanto pelo seu valor simbólico reformador quanto pelo seu valor econômico. Trazendo a esse universo a polaridade entre estados de mudança e de continuidade.

Esse caráter econômico emerge por motivos diversos acionados pela diferença e a consciência de identidade. Em suas manifestações percebe-se entre os sujeitos praticantes e aficionados ao *Hip-hop* e ao *Rap*, contextos estratégicos associados ou decorrentes de uma busca a visibilidade e apropriação mercantilizada de setores diversos da indústria globalizada. Indústria esta que aglutina tendências culturais diversas e linguagens urbanas como ferramentas exitosas para interesses imediatistas da indústria global, trazendo conflitos significativos aos sujeitos músicos, aficionados e intérpretes desse segmento, por promover um desencontro entre sonhos, expectativas, discursos e realidades.

Em seu universo de manifestação, o fenômeno do *Rap* e do *Hip-hop* compõem o cotidiano de jovens e população das periferias, estando presente como panorama sonoro e expressivo na prática de esportes de rua (*skate*, basquete, *boxe*), dança de rua (festas, festejos,

comemorações, disputas), artes visuais (grafitagem) e outras formas expressivas de ruas (tatuagem, *piercing*). Aqui emergindo uns dos motivos da música do *Rap* e comportamentos do *Hip-hop* virem na atualidade a ser festejados pela indústria da moda, da plástica, das cores, de *hits*, da cultura do corpo, e outras formas de expressão do comportamento globalizado.

Com base em minhas experiências no *Rap* sobralense desde o ano 2017, considerando minha trajetória musical e sua similaridade com a de outros tantos *rappers* que conheci na localidade de Sobral e arredores, emergiu o interesse em compreender e registrar como em sua estrutura o *Rap* estimula o fomento de uma memória social dos indivíduos envolvidos na atividade de *rapper*, para além buscar transparecer processos pessoais de inserção no mercado local da produção musical, suas possibilidades de êxito, conflitos, dificuldades, demandas, e formas de interação e relação com a indústria mercadológica de perspectivas a qual o *Hip-hop* e o *Rap* estão inseridas.

O interesse nessa categoria de sistematização de experiências está na possibilidade de acompanhar a trajetória do indivíduo intérprete da musicalidade do *Hip-hop* na cidade de Sobral, a partir das temáticas delineadas e que emergem ao longo de uma experiência pessoal na carreira de *rapper* e produtor musical. Nesse intuito revelou-se necessário aprofundar como se dão processos e descaminhos dessa trajetória, visto que a tendência emergente para muitos *rappers*, e outros aficionados do *Hip-hop*, tem sido adquirir novas habilidades técnicas como produtor musical, dono de estúdio, ou a busca de projeção como intérprete no mercado fonográfico. Dado que impacta de forma significativa nas perspectivas e expectativas iniciais nessa atividade, resultando em conflitos e barreiras a serem superadas.

Tomando como referência a complexidade da profissionalização do músico após processos de qualificação teórica e técnica em segmento de atividades laborais que variam entre a ação prática da performance de um *rapper* e a atividade especializada de produção técnica e conceitual de um produto sonoro em função do mercado, considereirei como pergunta de partida: o que determina o interesse e a perseverança na atividade de *rapper* na medida em que este se profissionaliza no mercado como produtor musical?

A emergência da consciência e discursos de identidade relacionados a pessoas, culturas, nações, regiões, etnias, gêneros etc., é um debate relativamente novo nos domínios das ciências sociais, que não corresponde apenas às mudanças nas formas estruturais e estéticas de expressões socioculturais de protesto e reivindicação, mas, sobretudo, às modificações na forma de abordá-las conceitualmente, havendo uma multiplicidade de significados e valores como elementos motivadores das formas das pessoas agirem. Daí, não

mais se faz *Rap* por ser de origem suburbana. Emergindo em sua problemática um cuidado com conceitos como memória e identidade.

1.1 Pensando o *Rap* por um enquadramento teórico da memória e da identidade

A prática do *Rap* em tempos atuais aponta estados tensionais por seu caráter de atuação ser essencialmente fruto do conflito de identidades. Seu discurso é marcado pela verbalização de verdades anônimas e periféricas que afrontam o que o senso comum muitas das vezes não quer ouvir. A diferença marca sua forma de manifestação sonora, implicando de imediato se perceber que não se busca emblematizar e celebrar a estética do tonalismo, ou de padrões estabelecidos socialmente como ideais de serem reproduzidos. As letras projetadas pelas vozes dos *rappers* não revelam haver esforço em agradar ao padrão. Tal dado revela que existe um padrão sistêmico que toda forma musical deve buscar reproduzir. No entanto, o *Rap* nem sempre cumpre esse “dever de casa”, derramando expressões e rimas que se mesclam entre habilidade e ultraje.

O elemento central desse processo é o do exercício tácito da memória do que deve ser dito, ou do que deve ser esquecido ou invisibilizado. Ter a competência biológica de ouvir não implica uma competência de saber ouvir. E saber falar ou ter o dom da palavra em contextos de uma regra social, implica dizer o que se espera ser dito, considerando uma margem de tolerância. Tais competências denotam o bom ou mau uso da memória de uma gramática de valores mantenedores da ordem social.

No entanto, o *rapper* é o personagem a qual se dá o direito de testar os níveis desse plano social de tolerância, fazendo uso de habilidades versadas da palavra, com fins e interesses abertos e distintos de alguns parâmetros de perspectivas e expectativas. O exercício da memória se manifesta como ponto central desse processo de uso de habilidades, que eventualmente se estabelece pela construção ou edificação de uma identidade de classe, socialmente compartilhada entre apreciadores, adeptos e seguidores do *Hip-hop*. E qual seria a identidade necessária para ser assumida pelo *rapper*?

Na perspectiva de Stuart Hall (2002), os processos de identidade marcam fenômenos da globalização que se manifestam por formas de predomínio de contextos sócio-políticos de fragmentação, descentralização, desterritorialização e deslocamento. E neste caso, tais processos de identidade revelam tendências de uma mudança mais complexa na sociedade, por provocar conflitos e acompanhar transformações da cultura de um modo

geral. E em tempos presentes, as formas de expressão urbanizada, articuladas por tendências globais, fazem uso do fenômeno de fragmentação do padrão social de comportamento único do passado, que agora dá voz a vozes antes veladas. A nova ordem de valores reproduz uma multiplicidade de anseios, interesses, incômodos, reivindicações. Neste sentido, o que antes era um marcador de uma personalidade marginal de uma classe de pessoas socialmente excluídas, emerge ressignificada na cena urbana como um estilo de comportamento comum e compartilhado de expressar midiaticamente a diversidade. Nestes termos, o discurso democrático se mostra condizente com as diferenças identitárias, a descentralização e a fragmentação.

Com a inclusão exitosa do *Hip-hop* e do *Rap* no mercado fonográfico internacional, essa forma de dar voz aos “excluídos” e camadas diversas das “massas” que compõem diversas arenas das relações sociais no mundo, passa a representar também um espaço de atuação e visibilidade profissional, fomentando sonhos e expectativas de ascensão social. Com as portas abertas ao mundo das linguagens da música *Pop* e eletrônica, o *Rap* passou a emergir como segmento recompensador para formas de articulação de ações e propostas musicais que promovam o ingresso e ascensão no mercado da música globalizada.

Nesse campo de interesses verifica-se entre os *rappers* uma crescente busca de projeção da imagem pessoal, a criação de propostas expressivas, a edificação de uma identidade global, e uma busca de inclusão em arenas de produção musical.

A literatura do *Hip-hop* e do *Rap* aponta que este estado da arte revela que a “diferença” é um fator fundamental para compreendermos os processos de elaboração da “identidade”. E que a música, como outras formas expressivas, destacando valores e expectativas contraditórias e/ou diferentes, emerge na vida social como arena tensional.

Sob essa constatação, Souza observa que o conceito de identidade:

Não tem significação numa simples oposição binária entre o “eu” e o “outro”, “igual” ou “diferente”, mas num sentido da diferença que nunca está completo, não se encerra em oposições fixas. Ao invés disso, permite que a identidade cultural esteja sempre aberta para sentidos suplementares (SOUZA, 2009, p.146).

Nestes termos, a construção da performance do *Rap* passa a determinar e ser marcada por uma trajetória de experiências definidoras de um perfil de competências e habilidades esperadas e específicas de um *rapper*.

Autores, como Homi Bhabha, observam que o cenário mundial aponta para um redimensionamento das formas interpessoais, interclasses e interculturais de relação, considerando o papel do estado-nação e um realinhamento das fronteiras culturais:

O que é impressionante no novo internacionalismo é que o movimento do específico ao geral, do material ao metafórico, não é uma passagem suave de transição e transcendência. Cada vez mais as culturas “nacionais” estão sendo produzidas a partir da perspectiva de minorias destituídas. O efeito mais significativo desse processo não é a proliferação de “histórias alternativas dos excluídos”, que produziram, segundo alguns, uma anarquia pluralista. O que meus exemplos mostram é uma base alterada para o estabelecimento de conexões internacionais (BHABHA, 2007, p. 25).

Em sua leitura, Bhabha (2007) permite compreender que a abertura de novas formas de expressão em arenas sociais em planos globais formaliza, fomenta e nutre a institucionalização de modos e perfis de atuação diversificados. O que percebi da emergência do comportamento *Hip-hop* como espaço de permissividades expressivas, e da validade do engajamento social em práticas como as do *Rap*, a música, a rima, a dança emergem como veículos do que se é, ou se deseja ser. Visto que nesse terreno de ação, práticas expressivas emergem como equipamento social que materializa oportunidades de mobilidade social, mobilização de ideologias, e edificação de identidades. Sob estas perspectivas, muitos jovens na cidade de Sobral buscam no *Hip-hop* suas formas pessoais de expressão, considerando esse estilo musical como suas próprias bandeiras de representatividade de suas necessidades, interesses e personalidade.

A globalização tem revelado um fenômeno complexo de múltiplas dimensões, que se manifesta por desníveis entre as dimensões da economia, da tecnologia e da cultura. Em sua complexidade, esse fenômeno tem gerado ambientes conflituosos de novas relações que interferem no conteúdo histórico que determina referências culturais das pessoas. Essas novas relações se manifestam por meio do qual as identidades vinham sendo construídas. Este fenômeno é o que muitos autores identificam como crise da modernidade.

Dentre outros autores, cito Stuart Hall (2002) quando ele define essa crise de modernidade como “crise da identidade”. Em sua leitura, a crise de identidade consiste na ruptura com as formas de identidade que foram construídas em períodos históricos anteriores e com os processos sociais que lhes deram sentido. Um padrão de memória coletivizada se vê fragmentado, e os parâmetros deslocados para novos valores ressignificados. A ação revolucionária proposta por uma performance de um *rapper* durante cantoria de *Hip-hop* pode abrir novas perspectivas de valores sociais, desde os de ordem decoloniais, aos de ordem de uma tradição cultural.

Os longínquos processos de uma estrutura social tinham em comum o caráter unificado de identidades, considerando valores do passado, da tradição, da região de origem etc., e do contato com novas formas de relação tendem a ser substituídos por processos de

fragmentação. O processo de globalização emerge assim como responsável pelas transformações da memória e de parâmetros das identidades, revelando processos e práticas que têm perturbado o caráter relativamente estável de referências de muitas formas sociais. Visto que a fragmentação de valores de identidades põem-se em questão uma série de certezas culturalmente estabelecidas.

O sujeito pós-moderno revela-se em Stuart Hall como portador de identidades descentradas e deslocadas. Ao modo como o mundo midiático permite trafegar em universos antes desconhecidos fazendo uso de uma ressignificação de fatores específicos que o sujeito possa fazer uso em sua realidade pessoal (ou de atuação). Assim, do contato com o novo, faz-se uso por suas referências sem saber e se ter vínculos mais esclarecidos com os fatores originais do que é novo. A ressignificação passa a ser um produto do desconhecimento, e passa a ser o objeto de uma nova verdade. Uma nova identidade. O uso globalizado de um fenômeno sonoro, por exemplo, pode não corresponder com os modos originais desse fenômeno em seu lugar de origem, mas agora, descentralizado, deslocado e fragmentado, assume novo significado e valor. Dessa forma, os iniciantes e profissionais na atividade de atores do *Rap*, buscam sempre adquirir novos valores ditados por uma onda global de novos conceitos. E daí, como um *rapper* pode conseguir estar atual às novas tendências? E como ele supera suas limitações?

Hall compreende que o sujeito pós-moderno, portador de identidades descentradas e deslocadas, se vê obrigado a romper com as circunstâncias que lhe davam apoio, revelando um potencial contexto de desorientação por lhe faltar um eixo. Suas bases fragmentadas retiram-lhe a oportunidade de fixar-se sobre referências da memória. Uma memória de ordem histórica que situa planos de orientação do como se deve ser e o que se é, tal como a tradição, a consciência do passado e experiências compartilhadas.

Terry Eagleton (2005) observa que existe forte tendência das pessoas do mundo pós-moderno atual trafegarem entre uma consciência de si mesmos como indivíduos seguros de quem são, e uma desorientação de suas identidades, estando neste caso demasiadamente confusos e inseguros de si próprios, de suas verdades e competências. Entretanto, este autor critica a noção de fragmentação da cultura pós-moderna, apontando que é comum um exercício de uma dupla consciência da identidade: como marcador de uma comunidade socialmente política e particular, ao mesmo tempo que cultua uma espécie de descentramento que aprisiona a um sistema, tal como Lundberg (2010) considera da existências de marcadores de identidades. As pessoas pós-modernas, que elencam categorias do presente

século 21, tendem a evitar uma identificação fechada num grupo de estereótipo específico, preferindo assumir uma personalidade fluida e versátil. De modo que, para Eagleton (2005), a perspectiva de si próprio em relação à origem e a temporalidade passada, como também à tradição e à ancestralidade podem ser fatores de admiráveis progressos em experiências de “democracia popular”, mas também podem denotar extremados exemplos de “fanatismo”.

O ambiente de produção expressiva presente na performance e edificação do perfil de um *rapper* revela um processo comportamental em constante mutação presente e recorrente na população globalizada, que denota como fator de hibridismos processos de ressignificações de concepções de mundo, e de ideias da realidade. E no espaço de uma performance de *Hip-hop*, o *rapper* e o público presente, compartilham de um mundo interface comum no qual dialogam de forma fluente e fluida diferenças comportamentais e conceituais sem conflitos aparentes. Aliás, o contexto tensional dessas diferenças é que norteia o momento de projeção pessoal do que se deseja ser, do como se deseja ser visto, e o que se é.

Stuart Hall observa que as relações que emergem de discursos e definições de identidade “[...] não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicas” (2002, p. 108). E a esse respeito, Souza observa: “de onde podemos inferir que a hibridação seria uma extensão da fragmentação cultural, construída a partir dos entrecruzamentos de diversos grupos históricos e sociais” (2009, p.149).

A ideia de uma fragmentação de identidades pelo deslocamento de desconstrução da memória é observado por Hall, quando ele diz:

Em toda parte, estão emergindo identidades culturais que não são fixas, mas que estão suspensas, em transição, entre diferentes posições; que retiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais; e que são produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado (HALL, 2000, p. 88).

Sob este enquadramento e delimitação da complexidade acima referida, esta abordagem buscou considerar as memórias e trajetórias de um *rapper* em Sobral, tomando por referência as oportunidades, facilidades, expectativas, descaminhos, barreiras, conflitos, manejos e estratégias.

1.2 Pensando a metodologia: Uma abordagem teórico-metodológica da performance

Atuando por imersão direta no plano de ação de um *rapper* em Sobral, esse estudo buscou corresponder a uma abordagem interpretativista proposta por Clifford Geertz (2008), que persegue obter uma compreensão das perspectivas dos indivíduos sobre si próprios e suas respectivas realidades. Este objeto de verificação se baseia em um relato de experiência em complementação com uma pesquisa qualitativa e documental, no intuito de descrever o meu desenvolvimento artístico como *rapper* e como se deu a coleta e análise de dados.

A escolha do modelo qualitativo caracterizou-se pela obtenção de vetores dominantes das perspectivas de sujeitos acerca do seu universo, através da inserção direta no meio pesquisado, fazendo uso de descrições que permitiram uma análise em profundidade dos dados verificados em terreno. Observo ainda que a aquisição desses dados emergiu em terreno de forma indutiva, sem partir de hipóteses pré-estabelecidas, sendo as abstrações construídas à medida que os dados emergiram e foram sendo analisados, conforme refere Bogdan e Biklen (1994). Essa categoria de pesquisa considerou um valor central aos significados dos relatos na busca de uma compreensão das perspectivas dos participantes da pesquisa (Bogdan; Biklen, 1994, p. 720).

Fiz uso de uma observação participante centrada na minha experiência empírica como integrante de grupos de *Rap*, e posteriormente atuando como produtor musical.

2 O HIP-HOP, O RAP E O LUGAR

O movimento *Hip-hop* nasceu em meados da década de 70 nas periferias de Nova York, o gênero representava a resposta sobre um cenário cultural de questões raciais e exclusões sociais presentes na época. Algumas comunidades latino-americanas, caribenhas, afro-americanas, que enfrentavam na época altos índices de violências, desigualdades socioeconômicas, tráfico de drogas, racismo, educação, jovens com dificuldades de acharem espaços para lazer, assim nasce uma articulação que promove uma organização interna e formando o movimento com formas de expressões criativas que resistissem às suas dificuldades com recursos do seu próprio ambiente, sem a dependência de influências externas ou governamentais.

A cultura *Hip-hop* provém também de estratégias e ações para conter e resistir às inúmeras guerras entre gangues que aconteciam nas periferias de Nova York, promovendo festas de rua e em escolas nas periferias para gerar um impacto de melhoria entre a

convivência das comunidades através das músicas, disputas de danças e mensagens artísticas através de desenhos.

Algumas equipes buscavam envolver os jovens através da dança, grafiteagem e música. As disputas de breakdance surgiram nesse momento, como uma forma estratégica de conter as grandes violências que perduraram naquelas periferias.

Nesse meio temos a *Universal Zulu Nation*, uma equipe que tinha intuito organizar eventos culturais combinados com locais de dança e música que em breve viria a se tornar os principais elementos do *Hip-hop*, com seu líder DJ Afrikaa Bambaataa, que seria lembrado junto com o DJ Kool Herc como os criadores que também expandiram o mesmo.

Imagem 1 - DJ Afrika Bambaataa. Fonte: *YouTube*.



A *Universal Zulu Nation* é uma ONG fundada pelo DJ Afrika Bambaataa que tem como princípio as bases do *Hip-hop*: paz, amor, união e diversão, vem sendo responsável pela existência do verdadeiro espírito do hip-hop. Além disso, a *Zulu Nation* organizava palestras chamadas de “*Infinity Lessons*” (Aulas Infinitas), que eram aulas sobre conhecimentos, prevenção de doenças, matemática, ciências, economia, entre outras coisas e que serviam para modificar os pensamentos das gangues.

Imagem 2 - *Universal Zulu Nation*, em 7 de maio de 2016¹. Fonte: *YouTube*.



¹ Imagem derivada do vídeo presente no link: https://www.youtube.com/watch?v=-Fr3QR_4QKY.

Segundo seu próprio líder, Afrika Bambaataa, a *Zulu Nation* apoia o conhecimento, a sabedoria, a compreensão, a liberdade, a justiça, a igualdade, a paz, a união, o amor, a diversão, o trabalho, a fé e as maravilhas de Deus. Essa verdadeira “Nação” também viajou por todo o mundo para pregar a boa palavra do *Hip-hop*, fazendo muitos shows e arrecadando fundos para campanhas *Anti-Apartheid* (Anti-Racista) e chegou a reunir 10.000 membros em todo o mundo. Segundo a *Zulu Nation*, no espaço descontraído da rua era, e ainda é, possível manifestar opiniões e se divertir. Os jovens excluídos, no contato com seus iguais (o grupo), podiam sentir e vivenciar a rara oportunidade da livre-expressão através da arte, sem repressão².

Com o surgimento dos primeiros precursores do movimento, também surgiram as festas de rua que aconteciam em locais públicos nos blocos das cidades, como as *Block Parties*, que junto com os carros equipados com sistemas de sons, aglomeraram as comunidades da época fazendo com que a dinâmica de conflitos e problemas, para um local em busca de paz, mudando o ritmo e a cultura daqueles locais.

A grosso modo, segundo fontes fluidas e diversificadas sobre o termo, a expressão hip-hop vem de traduções que significa balançar os quadris, outrossim, tem origem associada a cadência que a marcha dos soldados produzem e que lembram o ritmo dos MC’s no palco ao lado dos DJ’s ao proferir o *Rap*.

Em sua estrutura o hip-hop possui quatro elementos principais classificados como: Rap, um estilo musical que significa ritmo e poesia onde se encaixa a presença dos MC’s e do *Rapper*; o *DJ’ing* que diz respeito a manipulação do instrumental feita pelo DJ; o *breakdance* que seria a manifestação através da dança; o grafite representa a arte em desenhos.

Em entrevista transmitida pelo *YouTube*, cedida ao canal Percusa, em 2022, Marcelo D2 definiu o *Hip-hop* como “(...) uma cultura urbana que contém 4 elementos basicamente: MC que é a voz, DJ que é a música, o *Break* que é a dança e o movimento do corpo, e o grafite (...)”³.

Como prática expressiva de ocorrência em arenas sociais onde predominam propostas de criticidade a sociedade dominante, o *Hip-hop* não tem registros precisos, podendo apresentar contextualizações diferentes. No entanto, existe um predomínio no argumento de que o fundador do *Hip-hop* teria sido Clive Campbell, ou DJ Kool Herc. E que o primeiro registro de ocorrência dessa prática tenha sido articulado no dia 11 de agosto de 1973, por decorrência da festa de aniversário de Cindy Campbell, irmã do DJ Kool Herc. Este momento teve ação no Bronx em Nova York, no número 1520 da *Sedgwick Avenue*. A história do surgimento do *Hip-hop* também considera como marco o dia 12 de novembro de 1973,

² Fonte: pt.wikipedia.org/wiki/Universal_Zulu_Nation.

³ Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=c0xFxXrM424&t=78s>.

quando foi fundada a ONG *Zulu Nation*, acima citada, que promovia a cultura *Hip-hop* como forma de manter os jovens longe do crime e da violência.

2.1 *Hip-hop* no Brasil: Manifestações do *Rap*

Após o movimento urbano espalhar-se pelas ruas de Nova York e tornar-se uma grande potência da música, dança, arte e moda, não demorou para suas ramificações gerarem influências no Brasil quando os jovens tomam conhecimento dele na década de 80. Grupos de jovens começaram então a se reunir em galerias e estações de metrô em São Paulo para escutar músicas vindas do Bronx. Com o início desse movimento surge então os dançarinos de breakdance, e a disseminação de grafiteagem urbana, que teve como uma manifestação estendida a pichação de monumentos e pontos urbanos que se tornaram potenciais telas de expressão e fácil acesso da voz urbana.

O primeiro marco do *Hip-hop*, enquanto movimento no Brasil, foi o disco “*Hip-Hop Cultura de Rua*”, que incluiu vários *rappers* como participantes desse trabalho fonográfico, entre eles Thaíde e DJ Hum, até hoje um dos principais nomes do *Hip-hop* nacional. Com a ascensão do *Hip-hop* temos como um de seus frutos, o nascimento do *Rap*, estilo musical que assim como nos EUA, começou através de batalhas contra o sistema, em defesa de suas lutas raciais, diferenças econômicas e ambiente de convivência, onde enfrentava criminalidades e violências nas favelas. Como citado anteriormente, alguns nomes contemplam hoje o olhar de pioneiros do *Rap*, como DJ Thaíde e DJ Hum, mas a cultura *Hip-hop* também se difunde e se fortalece através desse gênero musical, o grupo Racionais MC's, que também são lembrados até os dias de hoje como pioneiros do *Rap*, tem como sua trajetória de grupo, as letras fortes que marcam um momento de luta a favor das classes sociais mais prejudicadas pelo sistema governamental e social, principalmente contra a violência. Pensando como Fochi (2007) percebemos o discernimento dos *hip-hopers* em compreender notoriamente a necessidade da educação e de como ela pode mudar todo o cenário na vida de um jovem periférico, mesmo com a difícil realidade em meio a pobreza e violências, conseguem seguramente expressar sobre os problemas que os assolam e suas soluções.

Em exemplo, aponto, para tal categorias de contextos de criticidade, a seguinte reflexão de Biondi (1998): “não adianta chegar para o cara e dizer que você é manipulado pelo sistema. É preciso explicar para ele o que significa”.

Enquanto forma expressiva das massas e metaforicamente, das ruas, o *Hip-hop* logo teve aceitação no país, se manifestando também como fenômeno de identidades fragilizadas de Sobral a partir da década de 90, aproximadamente. Dados que serão mais desenvolvidos no capítulo seguinte.

3 O RAPPER E A INICIAÇÃO NO RAP EM SOBRAL-CE

Sobral, localizada no Ceará, é uma cidade onde a cena cultural artística está muito presente e conta com artistas independentes de diversos gêneros musicais, incluindo também em sua história, alguns que conquistaram um espaço em todo o país como por exemplo Belchior, Renato Aragão e MC Rogerinho. O *Rap* em Sobral se mantém presente nas ruas desde a década de 90 onde começa a surgir como forma expressiva de identidades, formas de linguagem, e ideologias diversas. Sua estrutura provém de movimentos como danças, batalhas de rimas e shows, idealizados por pessoas que sentem a vontade de fomentar esse estilo por toda a cidade e com o desejo de também conquistarem outros locais pelo país.

Com a noção da presença dessa atividade expressiva presente na cidade de Sobral, considerei a importância de entender os elementos motivadores dos sujeitos e movimentar a cena local, entender como são formados esses mecanismos, e detalhar como inicia esse processo de interesses até a prática. Para entender esse curso, também contarei experiências minhas de como surgiu meu interesse no *Rap* até chegar em um palco e fazer um *show* de *Rap* totalmente autoral com algumas músicas que foram produzidas por mim das primeiras notas até o lançamento na *internet* para o alcance de um público global. Esse estudo buscou contribuir para a promoção de um entendimento de fatores marcantes no ciclo de um artista independente, que dedica sua vida à música, em uma cidade pequena.

3.1 O Rapper

O termo “*rapper*” é a denominação de um artista praticante de *Rap*, pelo uso de suas manifestações culturais e utilizando o *Hip-hop* como meio de comunicação. Cantor ou não, o *rapper* é como um narrador que conta vivências, experiências, reflexões ou críticas sociais em versos ritmados e geralmente acompanhado de batidas instrumentais marcantes e envolventes.

Desta forma, essa figura desempenha um papel central como um difusor de ideias e conhecimentos, gerando assim uma grande contribuição para o espaço de inclusão e reconhecimento desse gênero musical dentro da periferia e além dela. O *Rap* partilha de elementos culturais com estilos musicais regionais, como por exemplo a “embolada”, uma forma de poesia oral nordestina que tem como característica as rimas rápidas e improvisadas pelos emboladores, como fazem também os MC’s de batalhas de rimas (batalhas de *freestyles*).

A prática da criação composicional do *rapper* se estrutura por um acionamento de *links* com a memória e sua aplicação na articulação de ideias, que se vê acionada em planos comunicacionais, visto que o ato performativo do *rapper* tem ocorrência numa arena onde um enunciado é direcionado a compreensão/apreciação de um receptor. Ou seja, sem o receptor o ato não tem sentido. Seus versos e frases rítmicas e melódicas são recorrentes a experiências vividas que no ato da performance são cognitivamente interligadas no intuito de corresponder ao desafio do ato performativo.

A este respeito, Ana Suzel Reily (2014) observa da existência de “diferentes esferas da memória mobilizadas durante a performance musical” e que dentro do rol de tipologias de memórias, os indivíduos manifestam memórias diversas na necessidade de condicionar funcionalidade da performance no tempo e no espaço, quando evocam-se experiências passadas que se vêm associadas ao ato performativo.

Este estado de associação de experiências ao ato da performance abre ao ouvinte, como ao produtor da linguagem musical (o *rapper*) condições dele rebuscar e relacionar comparativamente não apenas o padrão musical, mas o sentido e aplicabilidade deste fazer performativo como algo significativo do passado que se torna presente. Dado que permite compreender que mesmo de forma velada ou imperceptível, se estabelece um diálogo entre experiências vividas pelo compositor/intérprete e seu ouvinte. A partir do que podemos compreender que a atividade criativa do *rapper* mobiliza processos de memorização e ressignificação do que já foi vivido no passado, que agora retorna no tempo presente da performance. Como também compreender que o ouvinte e participantes se vêm envolvidos por uma expectativa de re-experimentarem estímulos vividos em contextos inusitados propostos pela rima e dialética do *rapper*.

Sob esta perspectiva:

Podemos nos sentir referidos a um mundo musical que associamos àquela música e/ou ao seu estilo. Algum aspecto da canção pode também nos remeter a passados

bastante distantes das nossas experiências imediatas, como o tempo dos antepassados ou o tempo mítico dos deuses (REILY, 2014, p.1).

Entendendo o papel de um *rapper* e sua competência, podemos notar também que seu universo de atuação vai além do espectro musical e que na verdade aborda diversos ambientes reflexivos de mundo, como por exemplo o campo político, o *rapper* frequentemente assume um papel de discursos críticos sobre as estruturas de poder, suas letras ou poesias podem abordar também diversas questões sociais e temas como desigualdade social, racismo, violência policial e marginalização, buscando assim servir de inspiração para resistência e conscientização, tornando assim um agente de motivação, de mudança e empoderamento.

Imagem 3 - Globalização de rappers em praça pública. Fonte: Google Imagens.



Nesse exercício se recorre aos elementos que se mostram presentes a seu acesso, seja equipamentos de áudio, ou mesmo vocabulário coloquial e temas sobre contexto social comum da localidade, quando se criam empatias de autoidentificação com a fala, a cantoria, a canção, e como desdobramento de associação, vínculos simbólicos com os ritmos, as batidas e as formas métricas e melodias silábicas das rimas. O ato materializa a curiosidade, o riso, a concordância, o engajamento, a assimilação, e por fim a empatia. Nesse ponto do processo, o indivíduo enquanto público transeunte, adota essa experiência sonora e reflexiva como sua.

Em outro exemplo de atuação do *rapper*, notamos o âmbito social, o mesmo está constantemente sendo um porta voz das periferias desde o começo do *Rap*, contando em suas rimas as vivências de quem enfrenta diariamente desafios econômicos, culturais e sociais. Ele atua como um mediador cultural, onde muitas vezes conecta diversos públicos, evidenciando as diversas expressões culturais urbanas, percebendo uma grande contribuição do *Rap* como

uma ferramenta de formação social dos jovens periféricos, auxiliando na conscientização política e social.

Em sua performance, o *rapper* também se insere num plano de literatura com imediata assimilação de ideias, que implica num universo de atuação na cultura falada e seus sentidos aceitos e correspondidos pelos locais, pois ele valoriza a palavra, a mensagem, explorando rimas e uma forma metafóricas para impactar na sociedade. O *Rap* brasileiro aborda assuntos de maneira que pode influenciar no comportamento das pessoas, estilo e moda, gírias e expressões e sua visão de mundo. Percebemos que sua evolução mostra relevância quando inserida na capacidade de adaptação cultural.

Concebendo o *Rap* como uma arte musical complexa e rica em diversidades, foi possível compreender as formas de expressões que esse gênero musical se relaciona com as pessoas, sabendo também que o *rapper* faz a intermediação dessa mensagem que o *Rap* leva. O que torna significativo entender suas técnicas e meios utilizados para fazer isso, principalmente para o que trata dos modos de fazer do *freestyle* (estilo livre). Neste contexto estilístico da performance, o *rapper* pensa em uma métrica sem nada escrito, rimas que emergem dos seus pensamentos naquele momento, podem vir através de metáforas, falas diretas, frases melódicas, podendo também variar a velocidade das rimas.

Os MC's de *freestyle* ou cantores de músicas no *Rap* em geral, utilizam de uma técnica chamada “*flow*”, que é uma expressão globalizada que mostra a forma como o *rapper* usa o ritmo e entrega lírica em suas letras, isto é, a forma como cada um usa a melodia, a frase e o contexto lírico em cada entrega performática.

Nas diferentes formas de *flow*, temos como uma de suas técnicas o “*speedflow*”, uma forma acelerada de cantar mantendo métrica e clareza nas palavras. Músicas como “*RapLord*” do cantor Eminem, contém versos que ganharam notoriedade pelo uso do *speedflow*. No Brasil, o grupo *Haikaiss* também tem destaque em músicas como “*RapLord*” e “*King Kong*” pelo uso dessa técnica. E notoriedade desse fundamento técnico de performance podem ser percebidos em metrificações desenvolvidas para a música “*RapLord*”, quando o cantor Spinardi fala 220 palavras em 38 segundos⁴ ou no caso da música “*King Kong*”, quando o cantor Spinardi solta 226 palavras em 30 segundos⁵.

Observa-se que esse estilo de narrativa musicada utiliza *beats* em andamento lento ou bastante marcado, de modo a valorizar a performance do uso de palavras em frases que variam entre declamações cadenciadas e rápidas. A voz se destaca como elemento central do

⁴ Fonte: https://youtu.be/e_xGeZDk3Sw?si=9defZ_H-dpQzI9OA.

⁵ Fonte: <https://youtu.be/8n-J3CJSSFU?si=fUJYnpwlmKd1U2Hw>.

estilo, que contempla o pensamento e formas alternativas de expressão. Dado que reforça o papel da comunicação dialógica de perspectivas de mundo de indivíduos conscientes e politizados acerca de seus direitos e papel social enquanto componentes centrais de ambientes socioculturais da sociedade. A voz e sua vocalização emergem como um exercício de cidadania.

Os *rappers* utilizam uma ampla variedade de recursos para a propagação de suas músicas e mensagens, no passado se faziam presentes em bailes, rádios, programas de televisão e intervenções culturais. Hoje com a ascensão da tecnologia, a *internet* também se tornou um recurso importante para divulgações de trabalho, utilizando das redes sociais e plataformas digitais.

O *ciberespaço* atual deu soluções para que um artista consiga não depender de grandes gravadoras, fazendo com que o artista independente consiga ter uma facilidade em propagar músicas e projetos musicais. Esse processo mudou o ritmo e dinâmica da produção musical nacional, visto que no passado, qualquer artista que aspirasse transformar a música em profissão, seja almejando um estrelado ou buscando outras fontes de renda por meio da composição, produção, gravação e realização de *shows*, dificilmente conseguiria acesso ao mercado. Contudo, as novas tendências das políticas culturais, antenadas com demandas globais de produção e consumo de vetores comerciais da indústria do entretenimento, fez emergir uma outra dinâmica. E como consequência dessa virada de chave, atualmente se tem grande facilidade em estabelecer um diálogo direto com o mercado, e nutrir até linhas de relação com apreciadores e seguidores do trabalho do *rapper* (os fãs).

Dentre estratégias e recursos tecnológicos para um *rapper* conseguir entrar no mercado, podemos falar também das ferramentas que se propõem facilitar o acesso para que um artista possa produzir sua música de maneira eficaz. Com esses avanços tecnológicos, tem-se acesso a *softwares* de criações musicais chamadas de *Digital Audio Workstations (DAWs)* como *Fl Studio*, *Ableton Live*, *Pro Tools*. Essas plataformas permitem aos artistas gravar, editar, mixar e masterizar músicas com qualidade profissional e recursos avançados para produções independentes. Além das *DAWs*, um *rapper* consegue achar outras ferramentas para serem utilizadas em conjunto dos *softwares* de produção, como microfones condensadores, placas de áudio que fazem a captura da voz dos microfones, caixas de som, monitores de áudios e fones de ouvido.

Com base em minha imersão e observação participante como *rapper*, aponto ser possível notar que estamos falando de recursos ainda caros e longe de serem gratuitos,

havendo ainda uma forma bem mais econômica para produzir músicas em casa ou com colegas produtores independentes, sem acesso a grandes gravadoras da indústria fonográfica.

Essa categoria de recursos facilitadores podem ser encontradas no *YouTube*, por cursos e aulas gratuitas sobre como essas produções podem ser feitas em casa. Alguns canais como *PMM* estão diariamente postando conteúdos para aqueles que desejam começar uma carreira ou hobbie de produção musical. Também temos aplicativos de celular como o *FL Studio Mobile* que possibilita a criação totalmente feita por um celular, cursos gratuitos e onlines estão disponíveis em redes sociais e *YouTube*.

Com base nessa análise é possível entender que o *rapper* transmite suas ideias através de um senso próprio onde ele expõe desde problemas cotidianos suburbanos de favelas e periferias, como também pode contar histórias de uma vida de sucesso, conquistas e luxos que deseja conquistar ou já conquistou.

Em analogia, esse intérprete assume um papel de mensageiro como o carteiro entrega uma carta para o indivíduo. O *rapper* entrega sua mensagem através de poesias e rimas, com sua própria visão de mundo, desenvolvidas a partir de um senso de sua própria história de vida e de informações adquiridas por suas referências que podem variar desde questões familiares até mensagens executadas pelos seus artistas favoritos.

As histórias de um *rapper* são diariamente mostradas em músicas e filmes como o longa *8 Mile - Rua das Ilusões*, que conta a história de Jimmy “B-Rabbit” (interpretado pelo *rapper* Eminem), nesse longa metragem B-Rabbit possui crises de identidades, conflitos familiares e problemas sociais em Detroit. Destacando que Jimmy possui uma paixão pelo *Rap* e durante todos seus conflitos pessoais ele encontra uma maneira de mudar de vida através de batalhas de rimas.

Imagem 4 - Cena do filme *8 Mile - Rua das Ilusões*. Fonte: Google Imagens.



O filme mostra em sua narrativa, a trajetória intensa e realista que simboliza as dificuldades e adversidades que um artista encontra para alcançar suas metas e realizações no rap. E pelo teor descritivo de fatos comuns vivenciados por diversas pessoas da teia global, o longa *8 Mile* é amplamente aclamado, considerando sua autenticidade e também a atuação de Eminem, que também criou a música vencedora do Oscar, "*Lose Yourself*"⁶, parte da trilha sonora do filme.

3.2 A iniciação no *Rap* em Sobral

Em meados da década de 90 o rap começa a criar uma estrutura em Sobral. O documentário "*Rap nas Quebradas*" do canal "Labome Visualidades" (*YouTube*) aborda experiências de jovens da periferia na cidade de Sobral. Em seus relatos os interlocutores contam um pouco sobre o passado desse gênero. O *rapper* Joel conta em seu depoimento no documentário que começou a fazer *Rap* na década de 90, desde então vem criando grupos, oficinas e realizando *shows* com suas composições autorais. Em suas palavras ele observa suas motivações de início na prática: "me apaixonei pelo *Rap*, pelo jeito que os cara andavam [sic], aba reta, bermudão, e pelas críticas que eles falavam claramente contra o governo" (Joel, em documentário *Rap nas Quebradas*, canal Labome Visualidades).

Essa fala proporciona uma visibilidade de vetores motivacionais que induzem as pessoas encontrarem no rap uma empatia, a ponto de se tornar adepto, como também um artista do *Rap* e ser um *rapper*. E dentre esses elementos motivadores que despertam esse interesse, cito por exemplo a função de imersão que as músicas promovem na escuta desnudando realidades parecidas com as que as pessoas comuns vivem. Também aponto contextos de relações que aproximam novos ouvintes do *Rap* por amigos ou colegas que são artistas locais que se tornam uma referência e um elemento motivador. Casos como este puderam ser relatados pela *rapper* Sabrina Sá, em documentário "*Rap nas Quebradas*", canal Labome Visualidades em 2018, *Youtube*, conta que em momentos e conversas com amigo, emergiram seus primeiros interesses em se tornar uma artista na cidade:

Eu comecei a escrever *Rap* em 2013 quando eu conheci um *rapper* do meu bairro Leandro MC e a gente tava numa confraternização em um projeto social, a gente passou a confraternização inteira falando de *Rap*, ele me mostrou umas letras dele e me contou a história de vida dele e a partir daquele momento eu me senti capaz de fazer igual como ele fazia, né [sic].

⁶ Fonte: https://youtu.be/xFYQQPAOz7Y?si=iQX4t5I_wqa52qMo.

Em entrevista, realizada em 21 de janeiro de 2025, semiestruturada com JF Emici, durante minhas pesquisas de terreno, pude registrar em sua fala que “atualmente, muitos desses artistas que começaram de forma simples, no improviso, acabam se envolvendo com produção musical, criando suas próprias faixas e até mesmo lançando álbuns”.

Meu interesse pessoal pelo *Rap* teve início na infância quando um amigo me apresentou a música “Eu Queria Mudar”, do grupo Pacificadores em colaboração com o *rapper* Misael, nesse momento despertou um interesse nesse gênero. Essa música foi um marco importante em relação ao *Rap* na minha vida, e em minhas memórias, esse seria o ponto de partida para meu gosto pelo gênero.

Essa música retrata de forma intensa as dificuldades enfrentadas nas periferias, enfatizando a facilidade do jovem em entrar no crime, contando também as dificuldades em mudança de vida, mudança da realidade e dos parâmetros sociais. Contudo, o meu despertar pelo afeto do *Rap*, não vem da identificação pessoal pela história contada na música, e sim pelos meus primeiros entendimentos à narrativa melancólica e reflexiva em combinação de um instrumental marcante, com batidas envolventes, a autenticidade das rimas, mostrando como a arte pode dar voz a experiências e sentimentos que ressoam além das barreiras individuais e a forma como elas conectam o ouvinte foram decisivas em me fazer mergulhar freneticamente no mundo do *Rap*.

Logo conheci Racionais MC's, Fação Central, dentre outros grupos e cantores de *Rap*, que falavam de coisas que acionaram em mim forte empatia com a prática expressiva. Percebi em mim vetores de conexão entre essa forma expressiva e lembranças de experiências vividas, tais como minha dificuldade em matérias escolares propedêuticas (tradicionais) como português, matemática e química. No entanto, de modo diferente, sempre tive facilidades em aprender letras de músicas. E principalmente, após o contato com o *Hip-hop*, emergiu em mim competências em articular letras de *Rap* e até em outros idiomas.

Esse dado em lembrança aponta o impacto que a experiência com o *Rap* impactou com a construção de minha identidade, revelando o quanto o exercício da memória se manifesta como ponto central em processos de uso de habilidades, que eventualmente se estabelecem pela construção ou edificação de uma identidade ou auto-identificação de classe, de cultura, de visão de mundo. Uma identificação socialmente compartilhada entre apreciadores, adeptos e seguidores do *Hip-hop*.

A melodia e a narrativa, estruturadas por uma métrica envolvente em ostinato, se revelam como pontos-chave do pensamento *rapper*. Um ambiente sonoro que promove a

reflexão. O *beat* parece ser a chave do pulso e do estado de espírito a qual o ouvinte se filia. A linha do baixo marca um dobramento ou reforço desse *beat*, abrindo um campo visual ou sensorial com o contexto a que se propõe o tema musical ao qual se filia ainda um campo harmônico magnetizante. E a letra entra diretamente ao pensamento nutrindo momentos de reflexão, contemplação e criticidade do que no cotidiano as pessoas tendem a não querer ver e pensar. Tal como não se olha para a fome e o abandono de pessoas jogadas nas calçadas com as mãos estendidas. Ninguém as vê, ou não sabem ver os fatos sem um gatilho deflagrado que acionem suas reflexões da realidade, qual como aquele deflagrado pela voz do *rapper*.

Durante minha adolescência eu já brincava de mandar rimas improvisadas com amigos da escola, já demonstrava aptidão para expressões musicais voltadas para o *Rap*. Fazia participações cantando *Rap* improvisado em *shows* de *Rock* ou em alguns eventos culturais.

Em 2017 ingressei na Universidade Federal do Ceará (Campus Sobral), no curso de Música, e neste mesmo ano comecei a frequentar batalhas de rima que aconteciam nos *slams*.

Adotei o nome artístico de MC Madá devido à minha relação com as batalhas de rima e minha admiração pelo grupo de *Rap* Família Madá. Na época, eu me destacava especialmente quando os instrumentais das músicas do grupo eram utilizados, o que me levou a sempre pedir para rimar sobre esses *beats*. A qualidade das minhas performances chamou a atenção, e as pessoas passaram a me associar a esses instrumentais, começando a me chamar de MC Madá. Com o tempo, ao iniciar meus projetos autorais, decidi adaptar o nome para Gabriel Madá, unindo minha identidade artística construída nas batalhas ao meu nome original, criando uma marca que refletisse tanto minhas raízes no *Rap* quanto minha evolução como artista.

Entre os *rappers*, a adoção de um nome artístico é um processo quase ritualístico, funcionando quase como um batismo dentro da cultura. Essa identificação representa a construção de uma persona que sintetiza a visão sobre sua mensagem e sua identidade dentro do movimento, o apelido chamado de “vulgo” é amplamente conhecido e respeitado no meio, já que esse nome artístico geralmente reflete sobre sua essência ou algo ligado à sua trajetória e história de vida. Alguns exemplos podem ser vistos em artistas como Mauro Mateus dos Santos, vulgo Sabotage, também temos Pedro Paulo Soares Pereira, vulgo Mano Brown. Exemplos de nomes renomados na cultura *Hip-hop*, particularmente no rap brasileiros, artistas com maior influência do gênero na história do *Rap* do Brasil. Assim como no meu caso, em que MC Madá nasceu da conexão com as batalhas de rima e evoluiu para Gabriel Madá, esse

processo demonstra como o nome é um elemento crucial para narrar a jornada e a identidade de um *rapper*.

Imagem 5 - PH e MC Madá, na 4ª batalha de MC's, 7º Slam da Quentura. Fonte: *Facebook*.



Neste mesmo *slam* (*Slam* da Quentura) havia exposição de poesias faladas, onde também fiz participações e fui adquirindo as primeiras interações entre intérprete e público com criações e exposições autorais.

Imagem 6 - 3º Slam da Quentura, em 2017 (Fonte: *Facebook*).



Entre 2017 e 2019 comecei a gravar músicas pelo celular usando aplicativos de produção musical (como *Bandlab*). Nesse aplicativo achei instrumentais gratuitos de

produtores pelo *YouTube* e, com o microfone acoplado ao fone de ouvido, iniciei minhas trilhas e já gravava as primeiras músicas autorais, momento esse que descobri as batalhas de rimas e *Slams* não faziam tanto sentido quanto compor e produzir músicas.

Em 2020, diante da proliferação de casos de COVID-19 e a instauração da reclusão social pela quarentena da pandemia, encontrei vídeos na *internet* de pessoas ensinando noções de produção musical feita em casa. A partir do que amadureci o interesse efetivo de adquirir e por em prática tais conhecimentos. Assim, fui aprendendo a produzir instrumentais e noções de captação de áudio, mixagem e masterização com uma qualidade melhor do que os produzidos pelos aplicativos de celular.

No desenvolvimento das minhas habilidades, à medida que adquiria competências conceituais e de procedimentos, eu captava a gravação da voz pelo microfone do celular e colocava no computador utilizando um *software* de produção, como o *FL Studio*. Por uso de tais recursos buscava na *internet* tudo que precisava pra fazer uma música completa, como por exemplo instrumentos digitais utilizados na *dawn*, diferentes timbres de instrumentos percussivos, alguns programas de mixagem e masterização no *software* de produção (*plugins*) e, sozinho, produzi minhas primeiras músicas desde a primeira nota do instrumental até uma música completa pronta para o lançamento.

Quando a música estava finalizada, eu a colocava no *YouTube* e divulgava em redes sociais, ganhando assim as primeiras conexões com o público. Com o passar do tempo fui melhorando meus conhecimentos e, em decorrência disso, minhas habilidades de produção foram melhorando. Em efeito dominó, fui lançando mais músicas na *internet*, em plataformas digitais como *Spotify*, *YouTube*, *Deezer*, dentre outras.

Em 2023, fui convidado por uma casa de programações culturais, denominada 4 Portas na Mesa, para fazer o primeiro *show* de músicas autorais, chamei um amigo para ser DJ e outro amigo para fazer *backing vocal* das músicas e pronto! Havia ali, naquela oportunidade e pela primeira vez, uma estrutura de um *show* autoral. Em decorrência dessa experiência exitosa, fui desenvolvendo técnicas e conhecimentos de palco, apresentações, noções de controle de performance.

4 O RAPPER, O MERCADO E A PRODUÇÃO MUSICAL

Atualmente o *Rap* já se misturou com várias outras influências musicais, tais como o *Jazz* e o *Soul*, e sua adesão a outros formatos de música indica seu valor de mercado.

Em sua origem o termo *Rap* implica ser a sigla para a expressão *Rhythm and Poetry* (Ritmo e Poesia). Da relação entre essas partes, que na prática performativa é respectivamente articulada pelo DJ (operador do som) e pelo MC (o *rapper*), a junção do ritmo e poesia formaliza a cultura musical do *Hip-hop*.

Integrando a cultura *Hip-hop*, o *Rap*, junto com o grafite e a dança *break* abrem um campo de expressividades que comungam o som, a imagem e a dança. No Brasil o estilo *freestyle* de cantar improvisando ganhou grande notoriedade, e atualmente os MC's participam até de disputas de rimas onde se demonstra habilidades no uso das palavras e condução de ideias.

De sua produtividade performativa emergiram juízos de valor como qualificação enquanto arte veiculada em circuitos concretos e virtuais de consumo. O conceito de arte no *Rap* sugere a necessidade de competências e posse de recursos que categorizem essa prática como viável de investimentos diversos e formas de apropriação. A produção musical emerge também como arena viável de produção de *rappers* e DJ's, visto que a aquisição de competências na mixagem e refinamentos com recursos eletrônicos diversos (*DAWs*) os dá permissividade também nesse segmento de mercado. Essa parte da presente pesquisa se debruça numa análise de vetores de relação do *Rap* com o mercado global e como estas relações se projetam nos modos de relação do *Rap* sobralense com o local; para além de uma perspectiva pessoal do processo de um produtor musical independente e *rapper*.

4.1 O *Rap* no mercado global

Sabendo do movimento *Hip-hop* e do surgimento do *Rap*, em sua plenitude entendemos que hoje o *Rap* alcançou uma projeção global e se consolidou como um fenômeno cultural e econômico. Hoje o mercado do *Rap* movimenta bilhões de dólares, em uma escala global, abrangendo álbuns, turnês, *merchandising*, contratos publicitários e diversos tipos de colaborações com as grandes marcas nacionais e internacionais. É de senso comum entre atuantes nessa especialidade considerar que hoje o perfil de um *rapper* no mercado global é multifacetado, visto que, além de artista, o *rapper* muitas vezes atua como empreendedor, influenciador digital dentre outras competências de mercado. Essa pluralidade exige uma visão ampla e habilidades em áreas como gestão de redes sociais, negociações comerciais e estratégias de *marketing* que visem gerar e gerir identidade e imagem de sua marca (*branding*).

Atualmente, as tendências de produção no *Rap* globalizado incluem *beats* chamativos, instrumentais com influências multiculturais e uma forte integração com elementos visuais, como videoclipes e novas estéticas. Em disponibilidade, tempos plataformas como *Spotify*, *YouTube* e *Tik Tok*, ferramentas que desempenham papéis cruciais na projeção de novos talentos e permitindo que *rappers* independentes conquistem visibilidade internacional com poucos recursos iniciais. No entanto, o mercado global também é competitivo e demanda uma produção constante, nutrida por uma qualidade técnica elevada e uma compreensão estratégica das dinâmicas do entretenimento.

Enxergando o contexto brasileiro, o *Rap* vem se destacando como um dos maiores gêneros musicais, refletindo tanto realidades sociais, quanto temas mais abrangentes que podem variar desde luxúria e dinheiro, até empoderamento e lutas sociais. *Rappers* como Emicida, Djonga e Karol Conká que movimentaram o *Rap* em sua plenitude, abarcam outros espectros do amplo e complexo mercado, transitando entre subgêneros musicais do próprio *Rap*. Também temos artistas do cenário como Criolo que surgiu com o *Rap*, mas também colabora com outros estilos como o samba. O mercado, por sua vez, espera artistas que consigam se adaptar a um público diverso, híbrido e em mutação, e que saibam explorar múltiplos canais de comunicação para maximizar seu alcance.

4.2 O mercado do *Rap* em Sobral

O Ceará também contribui para mudanças e novas tendências do mercado fonográfico brasileiro do *Rap*, artistas como Matuê, Rapadura, Don L são exemplos da possibilidade de longo alcance dentro da indústria, por serem pessoas que atingiram grandes números e reconhecimento nacional, participando de várias colaborações e músicas com diversos artistas grandes brasileiros.

Especificamente em Sobral, uma cidade reconhecida por sua efervescência cultural e que já revelou talentos em outros conceitos, como Belchior no MPB, apresenta uma arena de *rappers* crescente. Ainda assim, o *Rap* ainda busca ocupar um espaço mais estruturado no cenário musical local. Apesar da ausência de grandes nomes locais no *Rap* com projeção nacional, a cidade apresenta potencial, principalmente devido às iniciativas culturais promovidas por editais governamentais e eventos locais. Espaços como a Casa da Cultura de Sobral e projetos independentes têm possibilitado o surgimento de batalhas de *Rap*, *shows* e *workshops* voltados à formação de novos artistas.

Imagem 7 - MC Madá em *show* autoral, realizado na Casa da Cultura de Sobral, em 2023. Fonte: Acervo pessoal.



Para um *rapper* em Sobral, o cenário ideal de realização passa por uma visão que conecta as dinâmicas locais às oportunidades globais. O mercado exige acesso a equipamentos de qualidade, plataformas de distribuição digital e redes de conexões que possam amplificar sua voz além das fronteiras regionais. Contudo, a falta de recursos pode ser compensada pela criatividade e pelas gambiarras tão comuns à produção independente. Artistas locais têm utilizado aplicativos gratuitos, gravações caseiras e colaborações para superar os desafios estruturais.

4.3 Uma perspectiva pessoal do processo de um produtor musical independente e *rapper*

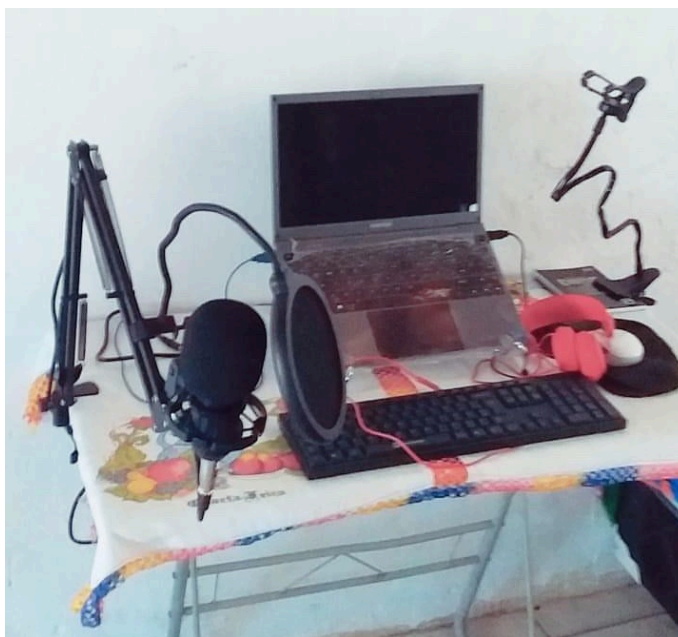
Como referido, meu início na produção musical começa em 2017 com adaptações a partir das primeiras produções em celulares e fones de ouvido. Começar o processo de produção musical independente para atingir objetivos maiores, necessita essencialmente de trabalho e estudo, para que exista um domínio de ferramentas acessíveis ao público em uma forma geral, ferramentas essas como computador e *softwares* de produção, as *DAWs*. Além disso, precisamos entender os conceitos básicos de mixagem e masterização de uma música.

Com o tempo de integração no cenário *underground*, surgem as primeiras evoluções como a aquisição de um *home studio*, contando com microfones condensadores, placas ou interfaces de áudios de diversos preços e variedades, caixas de som ou monitores de referência, fones de ouvidos profissionais. Bem, esta é uma solução para quem ingressa de

modo independente, não contando com estudos pagos ou amigos que possuam esses objetos. No meu caso, passei dois anos estudando e produzindo sozinho, desde gravações com celulares até conseguir adquirir os primeiros materiais básicos para produzir uma música em casa.

A imagem que segue foi registrada em 2020, quando do meu começo nessa trajetória. Nessa época recorri a esforços de aprofundar e desenvolver um esqueleto básico como meio de produção em casa. Fiz uso de um *notebook* emprestado, um fone de ouvido qualquer, um microfone do modelo BM800, equipamento de captação de voz por tecnologia de condensador bem econômico e uma placa de áudio sem recursos ideais que possibilitasse uma elevação na qualidade do som. Servia apenas para captação do áudio chegar no computador.

Imagem 8 - Adaptação de captação e gravação.



Com essas ferramentas, fui aprendendo sozinho a produzir músicas. Assistindo vídeo aulas de produção, de mixagem e masterização, fui testando, produzindo. Algumas músicas foram feitas e arquivadas, outras músicas foram lançadas nas plataformas digitais, alcançando números que, para mim, são grandes e significativos, onde me incentivou a produzir mais. A música Alabama, por exemplo, conta 2.446 visualizações nas plataformas digitais.

A iniciativa de entrar no mercado a partir da produção independente pode começar a partir desse tipo de pequenas produções caseiras, mas que geram grandes impactos de expectativas e motivações para continuar o processo de aprendizagem. Com base nessas experiências iniciais de produção de difusão, é comum perceber possíveis fontes de renda, e projetar novas ações para alcançar novas conquistas com músicas autorais e produções independentes, com *royalties* de distribuidoras, editais do Governo, *shows* convidativos, dentre outros.

Editais culturais do Governo Estadual, como o Programa Dragão do Mar e iniciativas federais, como a Lei Aldir Blanc, são ferramentas importantes para financiamento de projetos. Além disso, o uso de redes sociais para lançamento de músicas, promoção de eventos e interação com o público tem sido indispensável. No entanto, para expandir suas possibilidades, o *rapper* sobralense deve também buscar diversificar sua atuação, produzindo para outros artistas e estilos, explorando o mercado audiovisual e participando ativamente de redes de colaboração regional e nacional.

Faz parte do processo de integração de um artista independente o conhecimento adquirido diariamente com experiências a partir do primeiro momento de produção.

Hoje, ainda longe de possuir um calibre de grandes artistas, posso contar com uma estrutura de *show* e palco com um cantor (eu), dois DJ's e um *backing* vocal. Tento apresentar uma proposta diferenciada, cantando especificamente *Rap*, principalmente no subgênero *Trap*, necessitando de um DJ para comandar os instrumentais dos *shows* e outro controlando efeitos vocais realizados em tempo real do *show*, como *reverb*, equalização, *autotune*. Na foto conseguimos ver, os cantores e dois DJ's e uma intérprete de libras do próprio evento.

Imagem 9 - *Rap* Festival, realizado no Anfiteatro do Alto do Cristo, em Sobral, 2024. Fonte: Acervo pessoal.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Enquanto expressão coletiva local, a música move a sociedade, constituindo-se significativa nos recursos e comportamentos do cotidiano, incluindo-se entre outros o *Rap* como tendência de alta projeção midiática. Ao observar os elementos que caracterizam o gênero *Rap* nota-se que o ápice das canções está na associação do conteúdo e na capacidade de produzir rimas. A voz se torna o instrumento principal na composição. E essa condição trouxe a este estudo considerar o como versos dos MC's ganham notoriedade.

Na última década, muitos nomes do *Rap* nacional, como Djonga, Nill e BK, ganharam destaque no cenário musical brasileiro, se tornando ícones do gênero no país com suas rimas e produções criativas. E isso se deve ao modo como o *Rap* tornou-se presente no âmbito nacional se firmando no imaginário social. Um fator indicador do aumento da projeção do *Rap* nacional foi a rede mundial de computadores, que possibilitou ampliar o alcance das canções e a difusão de novas identidades.

Como referido, a comunicação falada ganha protagonismo como elemento reprodutor de ideias e confrontação dos estigmas de nossa realidade. E sem contradição, um vetor que impulsionou a prática do *Rap* está na possibilidade de promover o uso da voz e seu poder comunicacional, acionando assim aspectos que fortalecem a ideia de memória e identidade.

O conceito de memória aqui considerado refere-se ao sentido de produzir uma coesão na consciência coletiva da população sobre sua representatividade social. Na qual o caráter do discurso proferido pelos MC's transmite um significado para que indivíduos se sintam parte de sua comunidade e que, de posse desse pertencimento, passem a recorrer a meios coloquiais de confrontar os estigmas sociais que a sociedade gera.

Nesse plano de motivações, considero, em hipótese, que a finalidade em mobilizar uma quantidade expressiva de pessoas contribui a longo prazo para reverter tendências indesejadas em ocorrência na sociedade. Dessa forma, quando o intérprete consegue agregar pessoas promove reconhecimento e valorização social de uma camada significativa da população brasileira e problematiza suas limitações, conflitos e dificuldades para um bem comum de resolvê-los.

Esse recorte em pauta buscou auxiliar na percepção e exemplificação do impacto do teor do discurso e narrativas dos *rappers* ao longo de suas performances. A música dos *rappers* nessa arena de performance da cena musical do município de Sobral revelou-me

haver uma capacidade mobilizadora social capaz de influir de diferentes formas os sentimentos de cada indivíduo em suas formas de percepção, compreensão e identificação com suas realidades.

A partir do estudo deste material selecionado foi possível exemplificar a importância social que o *Rap* possui em Sobral, e sua força na edificação da atividade profissional de *rappers* e produtores musicais, mesmo com tantas adversidades. E os dados revelaram que em contextos e problemáticas diversas, mesmo quando envolvidas por invisibilidade social, o *Rap* se revela como equipamento que denuncia realidades de forma compartilhada por um número expressivo de jovens ao redor do país. O sentimento identitário é um dos produtos dessa construção de memória. O fomento de uma identidade social para grupos que se encontram marginalizados perante o sistema vigente no corpo social possibilita novos mecanismos de inserção.

O *Rap* possibilita uma ressignificação da realidade, ao promover a compreensão, uma consciência e a confiança de que se pode dar voz a verdades, mesmo daqueles que se sentem excluídos ou relegados a um reducionismo social.

REFERÊNCIAS

Biondi, Pedro. O rap agradece. **Caros Amigos, Edição Especial**, São Paulo: Editora Casa Amarela, setembro de 1998.

Bhabha, Homi K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

Bogdan, R. C.; Biklen, S. K. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Portugal: Porto Editora, 1994

Campbell, E. e Lassiter, L. E. . **Doing Ethnography Today: Theories, Methods, Exercises 1st Edition**. Malden: Wiley Blackwell. 2015.

Eagleton, Terry. **Depois da teoria: um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

Fochi, Marcos. **Cultura hip-hop e Marcas Alternativas: A Presença da ideologia e das estratégias mercadológicas**. Londrina, 2006.

Fochi, Marcos. **hip-hop Brasileiro: Tribo Urbana ou Movimento Social?**.São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social. 2006

Geertz, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. /Clifford Geertz/ 1.ed., 13 reimpr.- Rio de Janeiro: LTC, 2008, 323p.

Hall, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A. 2000. 102 p.

Lima, J.L.B. **Estratégias de comunicação contra-hegemônicas na música: um estudo de caso sobre “sulicídio”**. Trabalho de Conclusão de curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2024

Lundberg, Dan. “Música como marcador de identidade: individual vs. coletiva”, in CÔRTE-REAL, Maria de São José (org.), **Revista Migrações** - Número Temático Música e Migração, Outubro 2010, n.º 7, Lisboa: ACIDI, pp. 27-41

Reily, S. A. . **A música e a prática da memória - uma abordagem etnomusicológica.**

Música e Cultura , v. 9, p. 1, 2014.

Souza, K. C. A. I Encontro Nacional de Rap e Repente: à procura pela rima entre identidade e alteridade. **Cadernos de Campo**, São Paulo, n. 18, p. 1-352, 2009

Yang, Yutong. Analysis Of Different Types of Digital Audio Workstations. **Highlights in Science, Engineering and Technology, volume 85.** University High School of Indiana. 2024.

FONTES ELETRÔNICAS

Hip-hop e Cultura Política: esquerdaonline.com.br/2018/11/12/hip-hop-e-cultura-politica/

Rap e Formação Social:

jornal.usp.br/diversidade/rap-contribui-para-a-formacao-social-de-cantores-e-jovens-da-periferia/

The influence of Rap on Brazilian culture:

jornal.usp.br/diversidade/rap-contribui-para-a-formacao-social-de-cantores-e-jovens-da-periferia/

On the Metrical Techniques of Flow in Rap Music:

mtosmt.org/retrofit/mto.09.15.5/mto.09.15.5.adams.php

Canal PMM Videos no YouTube: www.youtube.com/@PMM/videos

Canal Rap nas Quebradas no YouTube: www.youtube.com/watch?v=yACvvyKb98o&t=7s