

## **Do Rap ao Trap: Uma análise do subgênero no cenário brasileiro<sup>1</sup>**

Italo Antonio Gonçalves OLIVEIRA<sup>2</sup>

Cláudio Henrique Nunes de SENA<sup>3</sup>

Universidade de Fortaleza, Fortaleza, CE

### **RESUMO**

Este trabalho tem como objetivo analisar como o Trap, subgênero do Rap, foi recebido e se desenvolveu no cenário musical brasileiro. A possível transformação de suas características importadas, junto com o ritmo, dos Estados Unidos, bem como a recepção pelo público. Com o intuito de compreender esta trajetória, precisa-se passar pela idealização do movimento Hip Hop na década de 1970 e, de forma consequente, pela construção do Rap ao longo deste período até chegar no recorte contextual onde torna-se possível a discussão de fatores que contribuíram para o surgimento do Trap. Busca-se traçar esse paralelo sob a ótica do referencial teórico de Ricardo Teperman, Roberto Camargos de Oliveira e Jernej Kaluža, onde são encontrados pontos de aproximação e divergências que favorecem o debate.

**PALAVRAS-CHAVE:** Comunicação; Jovem; Música; Rap; Trap.

### **1 Introdução**

A construção histórica do Hip Hop como movimento institucionalizado abriu as portas para uma série de divisões já propostas pela própria dinâmica de funcionamento da manifestação cultural. Por outro lado, absorveu outros elementos e deu origem a alguns subgêneros que permeiam a proposta inicial da organização, mas em uma

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ08 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação, da Intercom Júnior – XV Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

<sup>2</sup> Graduado do Curso de Publicidade e Propaganda da Unifor, e-mail: [italoagoliveira@gmail.com](mailto:italoagoliveira@gmail.com)

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Professor do Curso de Publicidade e Propaganda da Unifor, e-mail: [claudiohns@gmail.com](mailto:claudiohns@gmail.com)

---

perspectiva dessemelhante.

Deste modo, pautando-se pelas origens do Hip Hop e seus pilares, é possível utilizar o Rap como ponto de partida para discutir sua evolução e desdobramentos que se originam em localidades menos favorecidas e ecoam em inúmeras plataformas de alcance mundial causando identificação, principalmente, com o público jovem.

É possível elencar alguns acontecimentos que ocasionaram mutações no Rap inserido no movimento idealizado por Afrika Bambaataa nos anos 1970, que contribuíram para a formação de novos segmentos nos dias atuais. Tais fatores não estão ligados somente com a música e seu componente técnico e melódico, mas às condições sociais, históricas, culturais e econômicas.

Todo este componente misturado junto ao contexto americano das décadas de 1990 e início dos anos 2000, corroboram com o surgimento de um subgênero do Rap chamado de Trap. Este último uma versão que, por sua vez, pode ser confundido com sua matriz devido à proximidade sonora e visual, principalmente, para os mais alheios à cultura *trapper*.

O objetivo da pesquisa foca em traçar um paralelo entre o surgimento do Rap e Trap, além de estabelecer um diálogo entre as suas igualdades e diferenças com o intuito de analisar como o subgênero foi recebido no cenário nacional bem como o conteúdo da música afeta os atores envolvidos no meio.

Como forma de recorte, a fim de delimitar um espaço palpável para o estudo do objeto, as manifestações do Trap no Brasil foram elencadas como peça principal para conduzir a linha de discussão da pesquisa. Se faz pertinente a análise do Trap em âmbito nacional, pois caracteriza-se como um movimento recém-importado para o país e, de acordo com adeptos que já consumiam o *life style* oriundo dos Estados Unidos antes da sua chegada ao Brasil, alguns artistas, por mais que se identifiquem como tal, não se encaixam no perfil *trapper*.

Devido ao Trap ser um estilo relativamente novo em território nacional, os autores propostos para dialogar com a pesquisa tem como objeto principal a cultura Hip Hop em âmbito geral, mas também o Rap e sua evolução com o passar do tempo, onde, em alguns aspectos, é possível discutir se ali já havia um caminho em direção ao

---

subgênero em questão.

O uso de conceitos para apresentar o Trap se dá por meio de uma pesquisa bibliográfica com o finalidade de investigar publicações em livros, artigos e pesquisa (MARCONI; LAKATOS, 2007). A partir deste método autores como: Kaluža (2018), Noisey (2015) e Cavalcanti (2019), onde é possível identificar suas características e os elementos que possibilitaram o seu surgimento.

Com o intuito de apresentar as características e origens do movimento Hip Hop, são utilizados os autores Tejera (2013) Teperman (2015), Oliveira (2015) e Racionais MCs (2018). Dessa maneira, se torna possível a apresentação de algumas perspectivas que se complementam ao desenvolver a história do movimento cultural.

Ao agregar autores de temas paralelos, visou-se contribuir com olhares diferentes para a pesquisa, a fim de encaminhar e desenvolver um pensamento crítico sobre o Trap e as questões que compõem o subgênero em sua forma social.

## **1. A ORIGEM DA CULTURA HIP HOP E SEUS DESDOBRAMENTOS**

O Hip Hop surge como movimento em meados da década de 1970 no Bronx, distrito da cidade de Nova Iorque e vale ressaltar todo o contexto anterior ao que viria a se tornar manifestação cultural. Uma série de acontecimentos ligados, principalmente, a comunidade negra dos Estados Unidos influenciou todos os atores envolvidos a institucionalizar práticas que, de certa forma, já existiam nas ruas, mas não eram canalizadas de forma favorável aos jovens.

Depois de anos vivenciando o abuso e preconceito do estado e da sociedade, a população negra se organiza por meio de movimentos a fim de requerer direitos civis e igualdade. Tais princípios básicos eram negados à todos os negros desde quando foram escravizados e trazidos para o país norte americano.

Alguns grupos e lideranças fizeram parte do processo que garantiu essas medidas básicas, entre eles os Black Power, Panteras Negras, Malcolm X e Martin Luther King Jr. Este último merece destaque, pois, se caracterizou como o maior líder

---

do movimento devido à seus ideais pacifistas mesmo em uma luta intensa contra a desigualdade e a segregação racial.

Neste mesmo período, ocorreram uma série de manifestação que acabaram sendo repreendidas de forma violentas pelos órgãos de segurança e, apesar de todo o discurso pacifista de Martin Luther King, a população negra continuou a ser empurrada para os subúrbios dos grandes centros e viverem a margem da sociedade (RACIONAIS MC'S, 2018).

Ao retornarmos a década de 1970, podemos observar a concentração de guetos em cada grande centro urbano, onde uma série de manifestações culturais estavam emergindo. De Norte a Sul, como em Michigan e Luisiana, de Leste a Oeste como de Nova Iorque até a Califórnia, novas demonstrações surgiam, principalmente, envolvendo música e dança. Esses elementos eram mesclados em sua maioria das culturas africanas e latinas, viriam a ser os precursores do movimento Hip Hop.

Este movimento cultural se alastrou pelo mundo todo, mesclando suas características com peculiaridades locais onde fez morada, sugerindo um modo alternativo de ver o mundo, principalmente, para jovens acometidos pelos mais diversos tipos de desigualdades sociais da contemporaneidade (TEJERA, 2013, p. 13).

O que aconteceu no Bronx que diferiu de os outros pontos efervescentes em território americano no sentido da institucionalização do movimento mas, por outro lado, seguiu o caminho do mundo globalizado e capitalista que repercutia nas grandes metrópoles.

Num momento de crise social e política — e, concomitantemente, de avanço tecnológico —, jovens residentes nos bairros pobres de Nova York se apropriaram de elementos da indústria cultural, de objetos descartados como obsoletos no mundo do progresso da mercadoria e criaram uma nova prática cultural (OLIVEIRA, 2015, P. 35).

Desta forma, gerou-se um sensação de pertencimento e organização aos grupos culturais pelos seus membros e simpatizantes. Uma vez que todos estavam à margem da sociedade pela omissão do estado em relação aos espaços urbanos, agora pertenciam à um movimento que buscava minimizar os efeitos disso.

---

Esta idealização, segundo Teperman (2015), se deu por meio do músico e ativista Afrika Bambaataa que observou a prática das atividades culturais e percebeu que ela afastava os jovens das drogas e da violência. Dessa forma, o movimento Hip Hop foi dividido em quatro elementos iniciais: DJ, MC, Break e Grafite.

Todos esses elementos nasceram com um viés de crítica social, pois a comunidade do Bronx composta majoritariamente por negros e latinos não recebia assistência do estado como as localidades mais próximas ao centro recebiam. Dessa forma, o uso da música, poesia, dança e artes visuais foram usados com o objetivo de permutar a violência entre as gangues (TEJERA, 2013). Além de servir como plataforma para denúncias de melhorias acerca dos problemas sociais.

A partir da idealização dos quatro elementos bem delimitados e da organização do Hip Hop como movimento, grupos chamados de crew começaram a surgir e competir de forma pacífica sobre quem detinha as melhores habilidades em suas determinadas áreas, como: grupos musicais, de dança e de grafite (TEPERMAN, 2015). Com as competições, vieram as apresentações e, a partir disso, artistas e grupos começaram a se sobressair e ultrapassaram as fronteiras dos seus bairros, cidades e estados.

Com o destaque dos grupos em suas comunidades, o círculo do Hip Hop ainda vivia os padrões da cultura *underground*, apresentando-se em porões, pequenas casas de shows e em becos e ruas do subúrbios, “Tratava-se de um espaço múltiplo, que congregava diferentes setores da juventude urbana” (OLIVEIRA, 2015, p. 42). A remuneração era pouca ou inexistente, cachês eram negociados com base na permuta de uma gravação em estúdio outro tipo de material para o artista.

Esta realidade perdurou até o fim da década de 1970 e meados dos anos 1980, conforme Oliveira (2015), quando o Rap alcançou as rádios, despontou na venda de álbuns e o grupos passaram a se apresentar em eventos maiores. Um dos pontos altos do movimento como forma de crítica social se dá pelo grupo californiano NWA, sigla do inglês para *Niggas Wit Attitudes* (Negros com atitude) e seu álbum lançado em 1988 chamado *Straight Outta Compton*, considerado uma obra prima do Rap, alcançou diversos públicos e quebrou a barreira do público restrito do Rap, sendo consumido por

---

peessoas de outros gêneros musicais.

É importante citar este marco, pois é um momento de passagem do Rap como parte da cultura *underground* para o os grandes palcos e, posteriormente, gravadoras.

Essa identificação do público, em sua maioria jovem, ultrapassou as fronteiras dos Estados Unidos e, de maneira gradativa foi sendo espalhada ao redor do mundo pela comercialização dos álbuns e a transmissão em mídias convencionais.

Alcançando várias partes do mundo em consequência dos suportes físicos (discos, fitas e imagens), o rap foi se tornando, aos poucos, mais inteligível como prática emergente e com dimensão social relativamente diferente da que havia assumido em momentos anteriores (OLIVEIRA, 2015, p. 360).

Dessa maneira, não só o Rap, como a cultura Hip Hop foi utilizado como vetor de transmissão da realidade. Com a chegada do NWA, o teor crítico das letras tomou o lado mais brando de rimar sobre a realidade da periferia e, no cenário da época, influenciou uma série de outros grupos e artistas.

A faixa *Fuck the Police* sintetiza a linha de pensamento e composição do grupo, pois possui versos de alto teor crítico, se utilizando de recursos como gírias locais, ironias e termos pejorativos para denunciar os abusos cometidos pelas forças policiais com os negros. Além deste tema, as letras também abordavam muito o dia a dia do crime vivenciado pelos membros do grupo, pois todos cresceram em bairros com alta taxa de violência (SHUSTERMAN, 1998). Temas como crimes, drogas e armas eram mencionados constantemente com o intuito de mostrar a realidade para muitos que não conheciam os subúrbios norte americanos.

Em resultado à todos estes temas sociais que permeiavam o Rap na época, surgiu na Califórnia um sub gênero chamado de *Gangast Rap*, onde era comum por a vivência do dia a dia dos bairros das periferias nos versos das músicas. Muito dos artistas eram originários de gangs que dominavam o tráfico de drogas nas regiões e alguns dele se tornaram rivais por consequência dos grupos criminosos de suas localidades. Este período ficou marcado por uma série de agressões, assassinatos e tentativas de assassinatos entre membros ou ex membros de gangs que circulavam pelo meio do Rap.

Essas circunstâncias invadiram a década de 90 e todo o território americano que

---

consumia o Rap não só como um ritmo musical, mas como narrativas que estampavam as páginas policiais com um certa ajuda da violência policial e sensacionalismo na mídia. Nesta mesma década, Tupac Shakur e Biggie Smalls, dois dos maiores expoentes do Rap de todos os tempos, foram assassinados em um curto período de tempo entre um acontecimento e outro com casos repletos de mistérios que ainda hoje são motivos de discussões pela parte da imprensa e dos fãs.

Mesmo com todos esses escândalos, o Rap se consolidava cada vez como trilha sonora da periferia, mas invadia cada vez mais o eventos e bairros nobres. Não só o Rap como outros elementos da cultura Hip Hop foram sendo apropriados por artistas de outros gêneros musicais, pessoas de classes sociais mais elevadas e pela cultura popular (SOUZA, 2011) . O fator do teor impetuoso das músicas não impediu os artistas de estarem presentes nas emissoras de rádio e televisão, as apresentações de terem os ingressos esgotados em grandes palcos e os álbuns mais vendidos nas prateleiras.

## **2. SURGIMENTO DO TRAP NO CONTEXTO AMERICANO**

No início do século XX, o cenário do Rap já era outro. As armas e drogas ostentadas outroras em videoclipes e apresentações ficaram em segundo plano para itens de luxo representado por jóias, roupas, casas e carros. O contexto era outro em relação às décadas anteriores. O Rap estava cada vez mais solidificado como um ritmo que ocupava um lugar no *mainstream*.

Como fator determinante para a ampliação da indústria fonográfica como um todo, a internet, mesmo que no início do século não tivesse a capacidade atual, foi o fio condutor para o compartilhamento de músicas e videoclipes. “Fato é que a pluralidade já existente se acentuou a partir da década de 2000. Subgêneros cada vez mais distintos teriam se constituído na esteira do aparecimento de recursos tecnológicos que facilitaram a produção e a difusão musical” (LOUREIRO, 2016, p.240). Com o Rap não foi diferente, depois de uma década com alguns *rappers* líderes em vendas de álbuns e com contratos milionários assinados, o principal modo de autopromoção no meio veio pelo dinheiro e, não só o fato de possuí-lo em grande quantidade, mas de mostrar, muitas vezes de maneira exagerada todo o seu montante.

---

Sobre este fenômeno, podemos observar toda a construção histórica desenvolvida no início do trabalho, onde o negro depois de séculos de escravidão teve que lutar por direitos básicos e mesmo assim, em sua grande maioria, viveu à margem da sociedade assolado pelo preconceito e repressão policial.

Dessa forma, expor todo o poder aquisitivo por meio de bens com valores elevados, se caracteriza como uma mensagem para a sociedade que não acreditava na ascensão social de um negro, quanto mais um poderio financeiro maior que grande parte da classe média. “A exibição de carros de luxo, objetos em ouro, roupas e outros pode ser considerada uma metáfora da ascensão social e de um prestígio que extrapola os limites do subúrbio” (SCHERRER, 2015, p. 2). Além de afirmação para a sociedade, também se dava como forma de afronta aos adversários diretos do meio musical sobre quem estava no topo das músicas e discos mais escutados.

Esse comportamento que partiu do palco para o público também diz muito sobre o consumo como forma de identificação ou pertencimento a um determinado grupo (ABDALLA, 2014), pois, pautando-se na lógica de valores financeiros para este segmento, quanto maior a quantidade obtida, maior o sucesso do possuidor.

Para dar prosseguimento, também é pertinente elucidar que dentro do próprio Hip Hop como movimento homogêneo, é impreciso definir alguns pontos de cisão ou rupturas que possam originar novos caminhos dentro do meio. Este assunto é levantado pois, o objeto de estudo ainda se posta de reforma recente aos olhares acadêmicos, dessa maneira, a classificação de acontecimentos como marcos para o surgimento e consolidação do Trap, podem sofrer influências de causas alheias à manifestação cultural.

Como forma de elucidar os acontecimentos, torna-se necessário compreender o cenário do berço do trap: a cidade de Atlanta, localizada no estado da Geórgia, no sul dos Estados Unidos. O contexto se torna semelhante ao do Bronx na década de 1970, mas alguns fatores devem ser levados em consideração. Segundo Noisey (2015), Atlanta era o fim da linha de muitas ferrovias americanas, após a destruição de muitas delas na Guerra Civil, estradas rodoviárias ocuparam o seu lugar. Esta peculiaridade resulta na ligação da cidade de Atlanta com todas as regiões da costa leste do país.



---

Além de estar localizada em um ponto rodoviário estratégico, Atlanta ainda possui um agravante a ser considerado, possui um dos maiores aeroportos do mundo. Desta forma, o fluxo de transporte e as opções de escoamento e distribuição fazem da cidade um grande centro do tráfico de drogas. Esses fatores em conjunto a falta de políticas públicas onde as pessoas de baixa renda eram cada vez mais empurradas para as zonas periféricas sem nenhum apoio do estado, resultou em localidades dominadas pelas gangues e com alto índice de violência e consumo de drogas.

Ainda segundo Noisey (2015), estas condições culminaram na chegada de gangues interestaduais, injetando mais drogas ainda para o tráfico local. Com o aumento do venda de usuários de drogas, festas eram patrocinadas em casas do subúrbio com o intuito de girar o produto e os locais onde esses eventos ocorriam se chamavam de *Trap*, que é traduzido de forma literal para o português como: armadilha.

Os ritmo mais tocado neste tipo de evento era o Rap, com as apresentações nesses locais começaram a despontar para outros locais, os artistas que vinham de lá começaram a se denominar como *trappers*. Dessa maneira, é possível verificar uma estrutura muito parecida com o início do Rap nos anos de 1970, mas as diferenças se dão em técnica, conteúdo e motivação de quem conduz as apresentações.

O termo Trap é apropriado, porque é difícil de escapar de um estilo de vida onde as pessoas são aprisionadas. Os estúdio onde o som do Trap aparece pela primeira vez, eram geralmente um produto secundário do excesso de dinheiro de atividades ilegais, como: boates locais, clubes de strip-tease e esquinas onde o Trap era a música mais consumida (KALUŽA, 2018, p. 25).

Por conseguinte, podemos observar a influência do mundo do tráfico sobre o trap, servindo como plataforma de lançamento do subgênero. Noisey (2015), esclarece essa ligação como forma de lavar o dinheiro oriundo da venda de drogas, pois declarando seu patrimônio advindo da música, não se levantaria suspeita da real origem.

Devido às suas origens e ligação próxima com temas tão delicados, o conteúdo do Trap se apresenta como reflexo da onde veio. O sub gênero, diferente do Rap, permite-se a abandonar o compromisso lírico, onde em muitas vezes é possível se utilizar de palavras soltas ou onomatopeias para construir os versos das composições e

---

transmitir a mensagem *trapper* ligadas à dinheiro, ostentação de bens luxuosos, drogas e sexo.

Em um trecho traduzido de uma música de dois dos maiores nomes do Trap da atualidade, o grupo Migos e o artistas Lil Uzi Vert, podemos verificar o conteúdo envolvendo todos esses elementos apresentados de forma sistemáticas nas composições do segmento.

Fumando direto da fonte  
Comendo sua cadela, isso, isso, isso (isso)  
Cozinhando um baseado (maconha)  
Nós viemos do nada pra alguma coisa (Hei!)  
Eu não confio em ninguém com uma arma (ninguém)  
Chamo a gangue, eles vem e te pegam (gangue)  
Chora bastante que te dou um lenço (Hei!)  
Minha piranha é má e luxuosa (má)  
Tô cozinhando droga com uma Uzi (Blaow)  
Meus nego são selvagens e cruéis (selvagem)

Ainda é possível mencionar uma certa dificuldade na tradução e contextualização, pois muitas palavras são oriundas de gírias locais e até mesmo internas de cada grupo. Essa linguagem peculiar vai de encontro do que foi pregado por Afrika Bambaataa no início do movimento Hip Hop, não em relação ao conteúdo, mas a intenção no qual ele é usado.

Como fator técnico e musical, se dá o fato das produções possuírem batidas mais acelerados e fortes, geralmente com mais de 100 *bpm*. Essa característica é motivo de discussão, pois parte do público classifica uma música como Trap por causa da sua batida característica. Já outros olham o Trap com *life style*, onde o Trap não se cria só como uma música, mas por um conjunto de atitudes elementos que o artista possui e o identifica como tal.

Em pesquisa realizada pela Nielsen em 2017, pela primeira vez, é possível observar o rap como gênero mais consumido nos Estados Unidos, ultrapassando o Rock e Pop, sendo escolhido por 20,8% do público. Entre os artistas mais ouvidos estão Drake e Kendrick Lamar, que estão no limiar do Trap, mas, em alguns aspectos podem diferir do *life style trapper*. Já outros nomes como Post Malone e Lil Uzi Vert, que

---

também estão lista dos mais ouvidos, é possível identificá-los genuinamente como parte do movimento.

Todo esse componente ajuda a compreender o universo do Trap através das suas origens, principais nomes, o conteúdo das suas letras e forma de comportamento dos artistas e fãs. Dessa forma se torna mais fácil sua dissociação do Rap enquanto seu sub gênero, com o intuito de identificar melhor e aprofundar a discussão sobre suas nuances.

### **3. A INCORPORAÇÃO DO TRAP NO CENÁRIO BRASILEIRO**

Em meio ao turbilhão de acontecimentos nos subúrbios americanos e a ascensão do Trap em relação ao segmento *underground*, o subgênero do Rap começaria a chegar aqui em meados da primeira década de 2000 por meio do público mais autêntico do Hip Hop que estavam sempre a par dos novos lançamentos nos Estados Unidos.

Com o fácil acesso a plataformas de reprodução musical, rapidamente o ritmo foi assimilado até pelo público mais a margem do rap. Dessa maneira, teve uma fácil entradas nos meio mais convencionais como grandes emissoras de rádio e eventos musicais. A forte ligação com a música eletrônica devido a colaboração entre DJ's e MC's também causaram mais identificação do público geral com o novo tipo de som.

Logo, artistas internacionais do meio pop e eletrônico absorveram um pouco das características musicais referente ao quesito instrumental da música e popularizaram de vez o ritmo no Brasil. Esse fator abriu as portas para artistas mais específico do Trap e que já despontavam no topo dos mais ouvidos no Estados Unidos. Dessa maneira o sub gênero se tornou trilha sonora de muitos jovens brasileiros.

Por um certo período de tempo no Brasil, o Trap esteve em uma posição onde era consumido apenas pelos *hits* que vinham de fora e eram reproduzidos nas mais diversas plataformas. A produção nacional desse ritmo era muito tímida ou inexistente, de uma forma em que não haviam artistas que incorporassem a proposta do movimento. Existem algumas divergências em relação ao primeiro indício de atitude *trapper* de um MC brasileiro ligado à forma de se portar e produzir conteúdo. A mais difundida e aceita pelos fãs se dá na cidade de Guarulhos na grande São Paulo, onde o músico Raffa Moreira está como precursor desde 2014.

---

Neste período, além de poucas pessoas envolvidas em colaborações, não existiam muitos produtores que estivessem adaptados a parte instrumental do Trap, está sendo considerada por muitos o principal cartão de visitas da modalidade. Dessa maneira, havia pouca variedade, o que levava à MC's oriundos do Rap a se descreditarem de seguirem o caminho *trapper*.

Em depoimento à Cavalcanti (2019), o produtor Lucas Spike, aborda o tema da parte instrumental. "No trap, o instrumental é um elemento essencial. Os produtores de Atlanta como Zaytoven, Mike Will Made-It, Metro Boomin e Lex Luger mudaram completamente a imagem do produtor de alguém que ficava apenas nos bastidores para um ícone do movimento". A partir desta afirmação podemos observar a importância e o uso da batida musical como marca registrada do ritmo musical.

Ainda sobre o depoimento de Lucas Spike, podemos observar a influência do Trap americano no que está sendo produzido atualmente no Brasil. Alguns elementos locais conseguem se sobressair e se misturam do que está rolando lá fora, mas ainda há muito da influência do que é produzido em Atlanta (CAVALCANTI, 2019).

Esta etapa é mais um rito de passagem, pois, assim como o rap chegou no Brasil e foi produzido absorvendo muito do que veio importado em um primeiro momento, também pode acontecer com o Trap. Com o passar do tempo, o Rap nacional se tornou independente da influência americana e se misturou com ritmos nacionais e ao contexto brasileiro.

Neste caso, o Trap nacional pode estar destoando no fator sonoridade, onde algumas experimentações podem ser encontradas em batidas de álbuns e *mix tapes*. Em relação ao conteúdo, a influência americana ainda é muito forte, apesar de uma identidade estar sendo construída de forma natural no cenário.

Na letra da música *Flack Jack* do grupo Recayd Mob, podemos observar o teor das rimas e verificar algumas semelhanças com a proposta do Trap de Atlanta, como a presença de versos sobre drogas, armas e itens de luxo.

Traga suas drogas no colt  
Tem bala, e tem lança e tem doce  
Traga suas drogas no colt  
Tem bala, e tem lança e tem doce

---

Tô de Dior (óh, óh)  
Tô com a minha Glock (gló, gló)  
Tô de Dior (óh, óh)  
Tô com a minha Glock (gló, gló)

Não só o conteúdo atribuindo gírias locais para drogas como: ecstasy, lança perfume e LSD, mas, também a citação de marcas de moda e de armas. Esses elementos combinados a estrutura repetitiva e a batida acelerada, tornam explícita a influência americana.

Em contrapartida, o grupo Recayd Mob, já trás os primeiros indícios de hibridização do sub gênero aqui no Brasil. Em algumas de suas batidas, são utilizados trechos de funk, bem como nos versos, são feitas referências a passagens de músicas do sub gênero funk ostentação.

Este fator se dar por boa parte dos agentes envolvidos na produção do Trap Nacional serem originários do funk paulista, onde o modo de ostentação predomina na composição das letras. Dessa forma, é possível traçar um paralelo entre o Trap e o Brasil antes mesmo do sub gênero começar a ser produzido aqui.

Além de permitir colaborações entre artistas dos dois meio, abriu ainda mais as portas do ritmo musical para o jovem brasileiro que, já familiarizado com funk, se adaptou ao Trap brasileiro e passou a adotá-lo não só como trilha sonora, mas *life style*. Sobre este ângulo, podemos notar uma cisão entre entre o rap e trap nacional, pois boa parte do seu público e componente artísticos não tem o rap como matriz musical.

Com base nestes acontecimentos, podemos discutir o comportamento dos atores envolvidos no Trap, como forma de pertencimento a um grupo e de ascensão social por meios ilícitos. Uma vez que por tabela, grande parte das letras nacionais envolvam o tráfico de drogas e sua lucratividade como forma de renda para adquirir maior quantidade de itens supérfluos

Pelo fato do trap ainda não ter uma identidade musical ainda bem assimilada no Brasil, muitos desses jovens fãs do estilo, inclusive boa parte dos artistas, são influenciado por artistas de fora que vivenciam outro contexto referente ao do Brasil. Esta influência pode ser dar de maneira não alinhada com a vivência do sujeito, pois os costumes sociais e comerciais brasileiros destoam do americano.

---

Com o fortalecimento do cenário local, é possível esperar uma mudança de comportamento em relação a construção das letras, pois, como dito anteriormente, a perspectiva brasileira pode encaminhar novas construções ao sub gênero em sua produção brasileira.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O Trap como subgênero do Rap e inserido no contexto do Hip Hop, abre espaço para discussões em diferentes perspectivas desde a sua parte técnica com social. Este trabalho se propôs a apresentar o conjunto de características e sua evolução em relação à sua matriz musical, de uma forma onde fosse observado sua estrutura técnica e o impacto da sua vivência na esfera social.

É coerente considerar divergência ao estilo de vida pregado na cultura do Trap em relação aos pilares do movimento Hip Hop institucionalizado lá atrás por Afrika Bambaataa. Por outro lado, não podemos se contrapor à influência do contexto social que interfere no curso das manifestações sociais, dessa maneira, abrindo precedentes para novos estilos e ramificações.

Como debatido anteriormente, as condições de surgimento do Trap só foram possíveis devido à uma série de acontecimentos e circunstâncias que definiram o subgênero tal como ele é. A fim de dar continuidade a pesquisa, para uma próxima etapa, pretende-se investigar mais afundo o sujeito que vivencia o Trap e a influência do estilo de vida importado da realidade americana mesclada com o contexto brasileiro e nordestino.

Por fim, espero que este trabalho aguce outras pessoas a debruçar-se sobre o tema, com o intuito de ajudar a compreensão do público em geral à respeito das características, não só do Trap, como diversos grupos sociais, sem fazer juízo de valor sobre os seus elementos. De forma consequente, contribuir para a discussão do tema no meio acadêmico, de modo que o Trap venha a ser analisado por mais pesquisadores.

## **REFERÊNCIAS**

ABDALLA, Carla Caires. **Rolezinho pelo Funk Ostentação: um retrato da identidade do**

---

jovem da periferia paulistana. 2014. 102 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Administração de Empresas, Escola de Administração de Empresas de São Paulo, Fundação Getúlio Vargas, São Paulo, 2014.

CAVALCANTI, Amanda. **Como o trap brasileiro encontrou sua identidade sonora**. 2019. Revista Vice. Disponível em: [https://www.vice.com/pt\\_br/article/a3bwkj/como-o-trap-brasileiro-encontrou-sua-identidade-sonora](https://www.vice.com/pt_br/article/a3bwkj/como-o-trap-brasileiro-encontrou-sua-identidade-sonora). Acesso em: 26 maio 2019.

KALUŽA, Jernej. **Reality of Trap: Trap Music and its Emancipatory Potential**. *IAFOR Journal of Media, Communication & Film*, 5(2), 2018.

LOUREIRO, Bráulio Roberto Castro. Arte, cultura e política na história do rap nacional. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, [s.l.], n. 63, p.235-241, 29 abr. 2016. Universidade de São Paulo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBiUSP

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de Pesquisa**. 6. ed. São Paulo: Editora Atlas S.A., 2007.

NOISEY. **Noisey Atlanta: Welcome to the Trap**. 2015. Dirigido por Andy Capper. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=21RCdtJvv6g&has\\_verified=1](https://www.youtube.com/watch?v=21RCdtJvv6g&has_verified=1). Acesso em: 25 maio 2019.

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

RACIONAIS MC'S (São Paulo). **Racionais MC's: Sobrevivendo no inferno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. 143 p.

SCHERRER, Rodrigo. **Funk Ostentação: consumo e identidade dos jovens da periferia**. Disponível em: [http://anaiscomunicon2015.espm.br/GTs/GT2/22\\_GT02-SCHERRER.pdf](http://anaiscomunicon2015.espm.br/GTs/GT2/22_GT02-SCHERRER.pdf). Acesso em: 26 maio 2019.

SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular**. São Paulo: Editora 34, 1998.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: HIP-HOP**. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

TEJERA, Daniel Bidia Olmedo. **RAP: o duelo de rimas no cotidiano do jovem**. 2013. 107 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Educação Física, Instituto de Biociências, Universidade Estadual Paulista, Rio Claro, 2013.

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