

## **Articulações entre o “(T)rap” brasileiro e o Neoliberalismo: considerações sobre o tempo presente**

Yasmin Columbiano Cabrera

**Resumo:** Este artigo investiga as transformações observadas no Rap brasileiro a partir de canções em destaque no contexto atual. A pesquisa, com embasamento na História do Tempo Presente, utiliza como principais fontes as letras de músicas do “Trap”, subgênero contemporâneo do Rap cuja popularidade tem crescido exponencialmente no cenário nacional. Observa-se que, em contraste com o compromisso social que historicamente caracterizou o Rap, o Trap incorpora narrativas que se alinham à “racionalidade neoliberal”, compartilhando princípios como a meritocracia, a concorrência e o individualismo. Essa mudança representa uma nova dinâmica dentro e fora do gênero, acompanhando o crescimento das tendências políticas e econômicas neoliberais no Brasil e no mundo, as quais refletem nos valores propagados pela indústria cultural. A partir da análise das letras e amparado na bibliografia, o estudo examina em que medida o Trap difunde uma cosmovisão assentada no neoliberalismo, o que pode estrategicamente comprometer a potencialidade do Rap enquanto ferramenta de mudança social.

**Palavras-chave:** Rap; Neoliberalismo; História do Tempo Presente.

**Abstract:** This article investigates the transformations observed in Brazilian Rap from songs highlighted in the current context. The research, with methodological foundation in the History of the Present Time, uses as main sources the lyrics of "Trap", a contemporary subgenre of Rap whose popularity has grown exponentially on the national scene. It is observed that, in contrast to the social commitment that historically characterized Rap, Trap incorporates narratives that align with "neoliberal rationality", shared principles such as meritocracy, competition and individualism. This change represents a new dynamic within and outside the genre, accompanying the growth of neoliberal political and economic trends in Brazil and the world, which reflect on the values propagated by the cultural industry. From the analysis of the lyrics and supported in the bibliography, the study examines to what extent the Trap diffuses a worldview based on neoliberalism, which can strategically compromise the potential of Rap as a tool for social change.

**Keywords:** Rap; Neoliberalism; Present Time History.

## Introdução

A música é uma das mais antigas formas de expressão humana conhecida, tendo estado presente ao longo da História acompanhando e retratando diversos aspectos que compõem o universo de significados e representações respectivas de cada época e contexto social. No caso do mundo moderno, a indústria cultural surge como matriz de produção centralizadora da arte em torno do lucro, processo este que se eleva agudamente à medida que as nações se aprofundam no capitalismo tardio.

Theodor Adorno, na obra “Introdução à sociologia da Música”, antecipou algumas percepções bastante oportunas ao contexto atual, ao explicar o fetichismo que encobre os bens culturais:

O ato de aceitar o que existe se converteu no mais forte cimento da realidade. (...) Corresponde um papel ideológico igualmente abstrato, a saber, o da diversão. Hoje, esta atua no funcionamento da maior parte da cultura: impedindo que os seres humanos ponderem sobre si mesmos e sobre seu mundo, iludindo-os a um só tempo com a ideia de que tal (...) mundo está corretamente disposto, já que lhes é dado possuir uma tal abundância de coisas jubilosas. (ADORNO, p. 117-118, 2011)

O excerto evidencia como a cultura, mais especificamente a música, pode atuar de maneira a contribuir para a manutenção do status quo, criando “ilusões” que distanciam os ouvintes do senso crítico acerca da realidade social. Voltando ao tempo presente, tal tendência se constata na cultura musical, que assume novas formas sob a influência imparável de um mundo globalizado e veloz. Mais do que isso, uma nova racionalidade apodera-se dos indivíduos, ditando o modo de vida e moldando as manifestações humanas da maneira mais proveitosa possível ao sistema estabelecido: o neoliberalismo se tornou a partir dos anos 1990 o fundamento inescapável a toda e qualquer forma de existência:

O neoliberalismo não destrói apenas regras, instituições, direitos. Ele também produz certos tipos de relações sociais, certas maneiras de viver, certas subjetividades. Em outras palavras, com o neoliberalismo, o que está em jogo é nada mais nada menos que a forma de nossa existência, isto é, a forma como somos levados a nos comportar, a nos relacionar com os outros e com nós mesmos.” (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 15)

Essa conjuntura pode ser observada sob diversos aspectos. Porém, este artigo irá deter-se a um fragmento específico deste novo mundo. O “Trap”, subgênero do “Rap” (comumente associado à sigla em inglês para “ritmo e poesia”), aparece na contemporaneidade como um

dos gêneros musicais mais populares entre os jovens, tanto nos Estados Unidos, seu berço de origem, como no Brasil. Sua rápida ascensão e alto alcance de público nos principais veículos virtuais de música chamam a atenção pelo caráter relativamente recente de sua criação. O gênero abarca um amplo conjunto de características estilísticas, que nas produções nacionais, incorporam elementos e referências de musicalidades variadas, como por exemplo o funk, ritmo brasileiro que recorrentemente se funde ao “trap”, criando novas sonoridades.

Porém, em meio às diferentes roupagens assumidas por tal movimento cultural, é possível identificar a convergência do discurso presente em grande parte das letras. O apelo a um modo de vida fortemente ligado ao consumo e ao hedonismo, a menção a marcas de produtos diversos como símbolos de poder, além da mensagem de “autoajuda” que opõe passado e presente para construir a narrativa da ascensão social e econômica possível de ser alcançada através do próprio esforço são algumas das ideias expressas em diferentes músicas de diferentes artistas do gênero.

Um ponto importante a ser levantado diz respeito à perceptível mudança nas pautas abordadas nas músicas ligadas ao gênero “rap”, especialmente as que alcançam maiores “números” na indústria fonográfica. Se o rap se destacou no cenário cultural por seu caráter de denúncia, de comprometimento com questões sociais, raciais e políticas, e pela maneira direta com que tratava desses temas, o “trap” surge, na atualidade, como um representante mais “acomodatício” e popular, que apesar de ainda conservar elementos que caracterizam o gênero, opta por outros caminhos em sua liricidade, realçando aspectos “positivos” e adaptativos em relação à maneira como nossa sociedade se estrutura. Seja por meio da exaltação da superação de dificuldades ou da autovalorização, bem ao gosto da lógica neoliberal, o foco se desvia da sociedade e das macro-condições sistêmicas em direção ao indivíduo e suas pretensas potencialidades para superar as dificuldades enfrentadas nas periferias. Assim sendo, pouco se questiona sobre as condições que cada um dispõe para “fazer o jogo virar” (uma das analogias mais comuns nas músicas do gênero) ou o porquê da realidade ser tão desigual, mas transfere-se a responsabilidade ao âmbito individual, assim como as “glórias” conquistadas.

Essa visão de mundo, facilmente assimilada através da audição atenta das letras de determinadas canções, vai ao encontro da racionalidade neoliberal, que tem moldado, conforme nos apresentam Pierre Dardot e Christian Laval (2016) uma nova razão do mundo que de maneira massiva tem moldado um novo indivíduo que busca em si mesmo, como empresário de si, enfrentar todo o corolário de injustiças do sistema capitalista pelas suas ações estritamente pessoais.

É importante frisar que se tem conhecimento acerca da pluralidade de temas abordados no rap brasileiro na atualidade, o qual não se limita somente aos tópicos que este artigo pretende esmiuçar. Porém, a escolha das músicas se detém a determinados aspectos específicos citados, como por exemplo, as semelhanças observadas nas composições que conquistam maior visibilidade nos *sites* mais comuns de acesso a conteúdo audiovisual, o que por si só, já constitui um fator de análise.

Percebe-se justamente que, em meio à variedade de produções musicais pertencentes ao eixo do rap, as que obtêm maiores índices de visualizações e ampla disseminação nos veículos midiáticos, nos dias atuais, correspondem, predominantemente, a um “padrão” em seus formatos, sonoridades e letras. É nesse sentido que o “trap” se destaca como enfoque desta pesquisa, por sua configuração específica que parece coincidir no mercado da música atual com amplo alcance de público e maiores chances de “sucesso” no mercado fonográfico, em detrimento de outras vertentes do rap. Objetiva-se explorar, assim, algumas indagações, investigando nas letras elementos comuns e possíveis explicações sócio-históricas para a recorrência de determinados discursos.

É indispensável mencionar aqui que serão utilizadas as músicas como principais fontes de análise, justamente pela convicção de que elas constituem, à sua maneira, um objeto e ao mesmo tempo um importante instrumento de “escrita” da História. Considera-se aqui a visão do historiador Roberto Camargos, uma das principais referências no estudo do Rap e da cultura Hip-Hop nacional, no artigo em que explora como os rappers se colocam na condição de “historiadores do tempo presente”:

As relações mais ou menos diretas com a realidade social não impedem que parte das composições dos rappers sejam consideradas como narrativas “históricas”, como portadoras de uma consciência histórica. Não há como negar. Nas suas obras estão inscritas as transformações sociais, os arranjos urbanos, as relações das pessoas com os espaços, os sentimentos, as lutas cotidianas, a desigualdade no acesso aos serviços públicos, a opressão das normas sociais, a crítica, a adesão seletiva ou negação da ordem vigente e outras dimensões da luta pela sobrevivência. Muitas delas, ao tratarem desses temas, partilham concepções políticas e éticas com a historiografia de sua época, mesmo obedecendo a regras e procedimentos próprios. (CAMARGOS, p. 82, 2018).

Sendo assim, o presente artigo tem como alicerce central a História do Tempo Presente, uma vez que se debruça sobre questões efervescentes no cenário historiográfico e sociológico atual, mas também, no contexto extra-acadêmico, através de problematizações que reverberam no seio dos movimentos culturais, à medida que se observam mudanças na realidade

social. Para isso, utiliza-se de fontes diversas, como as audiovisuais, e dialoga com outras áreas do conhecimento, como as Ciências Sociais, a fim de amplificar as possibilidades de discussão do tema e complementar o sentido apreendido ao longo da pesquisa desenvolvida. A respeito disso, François Dosse esclarece:

Entre as realizações da História do tempo presente, devemos mencionar em primeiro lugar que os historiadores que trabalham com o presente têm a necessidade, para realizar com maior êxito suas pesquisas, de trabalhar com os cientistas políticos, jornalistas, sociólogos, geógrafos, psicanalistas, antropólogos e críticos literários. Isso resulta em uma abertura da prática histórica sobre outras práticas, que permite novos esclarecimentos graças a esses intercâmbios frutuozos entre diferentes disciplinas. (DOSSE, p. 14-15, 2012)

### **De onde vem e para onde vai o Rap?**

Para fins de contextualização, é válido traçar um breve histórico do rap como gênero musical para situar o objeto de pesquisa deste artigo. Na dissertação em que trata das “percepções da vida social brasileira no rap”, Camargos afirma: “o rap tem sua produção assentada no tempo em que o Brasil sofreu acentuadas transformações que culminaram, em última instância, na consolidação da hegemonia das ideias e práticas de cunho neoliberal” (CAMARGOS, 2011, p. 5). No que se refere à trajetória do gênero antes de sua chegada ao Brasil, sua concomitância com as manifestações do neoliberalismo na sociedade também se constata, sendo principalmente na década de 70 que se dá o surgimento e popularização do estilo musical, que é levado aos Estados Unidos por influência jamaicana e se dissemina através de festas organizadas nos guetos de Nova York, mais especificamente em bairros como o Bronx: “o rap aparece como um relato da vida dos negros e de outros grupos discriminados, como os latinos, da periferia das grandes cidades americanas. Sua forma discursiva remete à tradição africana de relatos orais (...)” (GUIMARÃES, 1998, p. 154-155). Interessante pontuar que foi exatamente nesse contexto que o neoliberalismo começa a ganhar espaço, moldando-se como “uma estratégia eficaz de conversão de mentalidades que, a partir dos anos 1960 e 1970, tomou a dupla forma de uma luta ideológica contra o Estado e as políticas públicas, de um lado, e de uma apologia despudorada do capitalismo mais desbridado, de outro” (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 206).

Voltando-se ao Brasil, a cultura hip-hop (que engloba o rap, o break e o grafite) começa a se difundir a partir dos anos 1980, inicialmente na cidade de São Paulo. O rap norte-americano se difunde aqui a partir de festas, os chamados “bailes black” que exaltavam elementos estéticos

da cultura negra. É nesse contexto de efervescência de manifestações culturais (e políticas) intrinsecamente relacionadas a questões de raça e classe social que despontam os primeiros representantes do rap nacional, e, especialmente a partir da década de 1990, ocorre a ascensão de vários grupos e artistas que mais tarde seriam reconhecidos como referências ilustres da música brasileira, como por exemplo os “Racionais MCs” que em seu EP (do inglês “*extended play*”) de estreia “Holocausto Urbano” (1990), consagrou o memorável verso “racistas otários nos deixem em paz”.

Seria coincidência que o aparecimento de um gênero musical representativo das angústias e anseios das classes pobres, racializadas e sistematicamente marginalizadas, cujo teor “agressivo” faz menção à violência, ao racismo, e à dificuldade de sobreviver sem garantias de condições de vida dignas, tivesse como pano de fundo histórico a guinada capitalista neoliberal que intensificou as desigualdades e deu fim às formas de assistencialismo social? Provavelmente não se trata de mera casualidade.

O “trap”, por sua vez, surge por volta dos anos 2000 no sul dos Estados Unidos, especialmente na cidade de Atlanta, conhecida por altos índices de violência, mas também por ser um dos berços do rap. A palavra, que no inglês significa “armadilha”, é uma gíria vinda de “trap house”, “termo usado para se referir às casas onde se vendiam drogas ilegais em bairros dos Estados Unidos” (Terra, 2023). Nesse sentido, “as letras das músicas frequentemente retratam a realidade dos bairros periféricos, destacando a violência, drogas, a vida nas ruas, a luta para sobreviver em um mundo hostil e as consequências de se envolver com o crime” (Terra, 2023). Para além dos temas retratados nas músicas, o “trap” também se define por características melódicas específicas: “Diferentemente da batida clássica do rap, o *boom bap*, a do trap é mais grave, marcada pelo prato de bateria e mais espaçada, o que influencia na cadência (ou *flow*) dos MCs, usando e abusando de auto-tune (processador de voz)” (OLIVEIRA, 2019).

No contexto musical nacional, o “trap” conhece sua ascensão na segunda metade da década de 2010. Segundo os indicativos de uma pesquisa realizada pela plataforma de música Spotify: “desde 2016 até o primeiro semestre de 2019, o consumo de trap brasileiro cresceu em média 61% ao ano” (Oliveira, 2019). As temáticas abordadas e a construção das músicas se assemelham ao formato preconizado nos EUA, porém, assumem particularidades do cenário brasileiro, como a menção às favelas e outros elementos pertencentes à realidade sócio-histórica local.

O enfoque aqui pretendido se desloca precisamente para as produções musicais do âmbito brasileiro contemporâneo. Se o rap, em sua origem, surge como expressão das classes

subalternas, veículo de manifestação da revolta e das inquietações sociais, raciais, e essencialmente humanas em um mundo regido pelas regras de mercado, nota-se uma mudança drástica nos discursos observados nas letras mais populares de sua nova vertente, o “trap”.

A “combatividade” por vezes antissistêmica que outrora caracterizou o gênero parece dar lugar agora à legitimação do modo de vida capitalista, apesar de suas mazelas. A compreensão dessa conjuntura se constrói na medida em que se analisa a escalada de estratégias do neoliberalismo, em que este deixa de ser apenas um conjunto de regras referentes ao modo de produção e passa a determinar também a visão de mundo concernente a todos os indivíduos. “É por isso também que devemos falar de sociedade neoliberal, e não apenas de política neoliberal ou economia neoliberal” (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 25).

Na “sociedade neoliberal”, um fato é dado: o capitalismo é não somente a melhor alternativa como também a única realidade possível, irreversível e inquestionável. A consolidação desta ideia é passível de apreensão por meio dos discursos expressos nas letras de produções musicais recentes, ainda que muitas vezes de maneira implícita. A escolha do “trap” como representante do novo “rap” nesta análise se faz justamente pelo seu caráter descompromissado ou de “música de entretenimento”, como diferencia Adorno (2011).

Apesar do gênero não se autoproclamar tão político ou reivindicatório como o rap brasileiro dos anos 1980 e 1990, se promovendo como um estilo mais “leve” e distanciado das narrativas habituais problematizadoras que tradicionalmente construíram o gênero, a mensagem que as letras transmitem também revelam as perspectivas políticas de mundo nas quais se baseiam, ainda que este não seja seu objetivo declarado. Sobre as funções que a música pode assumir no mundo moderno, Adorno elucida:

(...) Seria um erro crasso subestimar o poder ideológico da música. Quanto menos as ideologias consistem em representações concretas sobre a sociedade e quanto mais seu conteúdo específico se volatiliza, menos são impedidas de se infiltrar nas formas subjetivas de reação, as quais dormitam em uma camada psicologicamente mais profunda que o conteúdo ideológico manifesto e podem, devido a isso, suplantar o efeito deste último. A ideologia é substituída pela instrução consoante aos modos de comportamento, transformando-se, por fim, na ‘característica formalis’ do indivíduo. A atual função da música se insere nessa tendência: ela adentra o inconsciente com vistas aos reflexos condicionados. (ADORNO, p. 134-135, 2011)

A ampla gama de músicas semelhantes em suas letras, ritmos e conteúdos encontradas na contemporaneidade revela pistas sobre como opera esse “adestramento” do inconsciente. Apesar de não conterem mensagens “ideológicas” explícitas a uma audição descomprometida, a repetição de uma mesma “fórmula” em canções de trap, por exemplo, demonstra como se

condicionam os ouvintes a consumirem estrategicamente um certo formato de música, que por sua vez é assimilado até que se torne referencial interno indissociável de suas subjetividades.

Serão utilizados alguns exemplos para ilustrar os pressupostos até aqui elencados, com a cautela de “considerar as fontes audiovisuais e musicais um outro tipo qualquer de documento histórico, portadora de uma tensão entre evidência e representação” (NAPOLITANO, 2008, p. 281). Temos como intenção nos debruçar sobre as letras de algumas canções nacionais do gênero “trap” de bastante circulação na atualidade, utilizando-nos, pontualmente, de produções mais antigas ligadas ao rap a fim de comparação para evidenciar a drástica mudança nos discursos ao longo do tempo.

Não foi difícil ter acesso às músicas aqui esmiuçadas, uma vez que se destacam entre as mais ouvidas nos rankings de popularidade de plataformas digitais como Youtube e Spotify. Serão consultadas, também, notícias e declarações de artistas do gênero para complementar o sentido histórico que tais obras transmitem e embasam, seguindo as instruções metodológicas de Marcos Napolitano (2008) que orienta os historiadores que trabalham com fontes musicais a cotejar os registros objetivos e as impressões extraídas das letras com o contexto “extramusical”.

### **Análise das letras**

Quando se trata do neoliberalismo, a principal novidade introduzida na realidade social e econômica diz respeito ao princípio da concorrência generalizada maximizado em todos os âmbitos, inclusive o individual. A lógica de administrar a si mesmo como uma “empresa” transforma o indivíduo em seu próprio “patrão”, introjetando metas e cobranças no íntimo de cada ser. Essa “autorregulação” constante gera a noção simplista de que a obtenção de êxito financeiro e realização pessoal é uma mera questão de disciplina e responsabilidade própria. O exemplo a seguir comunica-se com esse universo de sentidos:

“Não existe falta de tempo, existe falta de interesse  
Porque quando a gente quer mesmo  
A madrugada vira dia, e a quarta vira sábado  
E o momento vira oportunidade pra sempre”  
Oh, trabalhando sem olhar pra hora  
Pra poder comprar sem olhar pro preço  
(L7NNON, 2024)



Na música intitulada “Frio e Calculista”, do artista carioca “L7nnon”, os quatro versos que iniciam a letra e precedem a voz do cantor são parte de uma citação atribuída a Morgan Freeman. É significativo o uso das palavras do referido ator norte-americano para a introdução de um trap brasileiro, sendo este o mesmo autor da polêmica e conhecida frase em que rejeita o “dia da consciência negra”, preferindo o termo “consciência humana”. Nota-se que as afirmações mencionadas no início da música acenam na mesma direção da declaração anterior, ou seja, de uma visão que opta por ignorar as desigualdades, sejam elas raciais ou sociais, incumbindo a todos as mesmas possibilidades, sendo o único fator de diferenciação o “interesse” individual.

Ainda nesse sentido, é possível perceber a relação tecida na música entre alguns elementos como “tempo”, “trabalho” e “preço”. A letra atribui tempo de trabalho a equivalência de ganhos, como se estes fossem diretamente proporcionais. Já na afirmação sobre a “falta de interesse”, mencionada como justificativa para aqueles que não transformam o momento em “oportunidade”, nota-se uma lógica atribuída essencialmente ao pensamento neoliberal: “O empreendedor (...) é um ser dotado de espírito comercial, à procura de qualquer oportunidade de lucro que se apresente e ele possa aproveitar, graças às informações que ele tem e os outros não”. (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 147).

Assim sendo, este indivíduo “empreendedor” de si mesmo é dotado de certos comportamentos que o auxiliam na busca por seus objetivos. “Enquanto maneira de ser do eu humano, a empresa de si mesmo constitui um modo de governar-se de acordo com valores e princípios. Nikolas Rose destaca alguns: ‘Energia, iniciativa, ambição, cálculo e responsabilidade pessoal’” (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 337). Como o próprio título da música já diz, a “frieza” e o “cálculo” são atitudes necessárias para o “sucesso”:

Hoje minha tropa desfila como se isso fosse tendência de moda  
(...) Minha vida, minha parte, minha arte, minhas obras  
Saca a meta no caixa, pega, dobra  
Milionário sem me envolver com casa de aposta  
(L7NNON, 2024)

Nestes versos, o locutor apresenta suas “conquistas” com orgulho. O uso de palavras referentes ao âmbito empresarial como “meta” e os trâmites financeiros retratados na música revelam que o personagem administra sua vida assim como suas finanças, com estratégia e cálculo. É justamente este o modo de agir esperado e provocado pela sociedade neoliberal: “A ‘liberdade de escolha’ é um tema fundamental das novas normas de conduta dos sujeitos. Parece

que é impossível conceber um sujeito que não seja ativo, calculista, à espreita das melhores oportunidades” (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 223).

É este sujeito “ativo” que protagoniza as letras do “trap” em sua maioria. Um sujeito que além de “correr atrás” das oportunidades e aproveitá-las da melhor maneira possível, enxerga oportunidades onde ninguém mais pareceu vê-las, quase como se as construísse do zero. Como já apontado, identifica-se uma tendência em individualizar as realizações, enfatizando a atuação pessoal como o principal motor da ascensão social. Além disso, é comum a menção ao triunfo particular como “prova” que contraria a expectativa alheia e, por sua vez, evidencia a autossuficiência, uma vez que a falta de apoio externo não faz diferença, pois o personagem da canção conseguiu atingir seus objetivos “sozinho”:

Quem te falou que eu não ia chegar?  
Quem falou que eu não ia vencer?  
Ainda bem, não parei de sonhar  
Papai do céu, só tenho a agradecer  
(MC Cabelinho, Dallas, 2021)

Como desvenda Adorno (2011, p. 124): “em muitos casos, a música de consumo já antecipa, juntamente com seu êxito, o canto de vitória sobre quaisquer proezas não realizadas. (...) Ocupa o lugar da utopia que ela mesma promete.”. Os versos anteriores foram retirados da música “X1”, cujo título faz menção a um modelo de carro de luxo, e chamam a atenção por serem um agradecimento. Por mais que o locutor enfatize o “eu”, os “créditos” pelas conquistas também são atribuídos a um terceiro, neste caso ao “papai do céu”. A menção a “Deus”, sobretudo um deus vinculado ao cristianismo, também são bastante comuns nas letras de “trap”, principalmente associados a uma espécie de gratidão por recompensas obtidas:

Os que confiam no Senhor, são como os montes de Sião  
O dia difícil vem, mas eles não se abalarão  
O tempo tá ruim, tudo tá horrível  
Deus não disse que era fácil, só que era possível  
Ele abriu o Mar Vermelho pro povo passar  
Disse que eu ia vencer, era só acreditar  
Cada fase pra avançar e meta a ser vivida  
E o prêmio é chegar na terra prometida  
(Oruam, 2022)

A música acima, intitulada “Terra Prometida”, discorre sobre diversas referências bíblicas, que em conjunto, constroem uma mensagem de “autoajuda” ou incentivo, baseada na constatação dos benefícios alcançados através da “fé” (ou crença no sagrado). No entanto, observa-se que o elemento divino, quando citado, vincula-se diretamente à realidade material,

através de “recompensas” concedidas aos “merecedores” (ou “predestinados”) como a riqueza ou a “mudança de vida”. Essa relação entre Deus e o progresso financeiro não se encontra isolada de sentido, e faz parte de uma tendência ideológica bastante presente no neopentecostalismo brasileiro e na sociedade atual, a chamada “Teologia da Prosperidade”. A esse respeito, Burnett (2011), em artigo no qual sugere que “a popularidade atual da teologia da prosperidade é uma resposta parcial aos desafios de políticas econômicas neoliberais e das pressões da economia global” afirma: “a característica distintiva da teologia da prosperidade contemporânea é a milagrosa qualidade da bênção: bem-estar material não é simplesmente como um subproduto (...), mas é, ipso facto, o presente sobrenatural de Deus para o fiel.”

A influência explosiva das igrejas neopentecostais nas periferias é retratada há muito tempo nas letras do rap brasileiro, como se percebe nos versos a seguir:

Tenha fé, porque até no lixão nasce flor  
Ore por nós, pastor, lembra da gente  
No culto dessa noite, firmão, segue quente  
Admiro os crentes, dá licença aqui  
Mó função, mó tabela, pô, desculpa aí  
(Racionais Mc's, 2002)

A relação da fé com a superação de dificuldades é explícita nessa música, somada ao respeito e à “admiração” pela esfera do religioso presente no contexto da letra. As menções a “culto” e “pastor” indicam que o cristianismo aludido não corresponde ao católico. Apesar desse vínculo entre rap e religião se mostrar tanto em músicas mais antigas quanto nas produções atuais, observa-se a inserção crescente de discursos que relacionam a fé a gratificações materiais nas letras mais recentes, especialmente no trap:

Muita fé em Jesus, Ele vai guiar  
O Pai que nos conduz, nada nos faltará  
Que quebre todos os cadeado e o mal caia por terra  
Cê vai ver os favelado empresário que vem da favela  
(MC Ryan SP, part. Filipe Ret, Caio Luccas e Chefin, 2024)

Aqui verificam-se elementos do domínio sagrado tradicional e da modernidade econômica em uma curiosa correlação. O “favelado empresário” citado localiza-se na letra como a inesperada consequência da fé e da vontade de Deus. Diante disso, nota-se uma aproximação gradativa do rap brasileiro a pautas atreladas ao conservadorismo cristão e ao neoliberalismo, como já explicitado por Rolim (2021) no trabalho “O rap virou de direita”?: ascensão do conservadorismo neoliberal e crise do rap político”.

Dando seguimento na análise das músicas, é possível identificar algumas palavras em comum nas letras apresentadas até aqui, como “vencer” e “meta”. O uso dessas expressões indica uma trajetória de êxito, e “vencer” subentende uma etapa concluída, uma vitória, como em um jogo.

A propósito, a alusão à vida como um “jogo” é recorrente no gênero trap, uma comparação que muitas vezes remete a “fases” difíceis, ao reconhecimento das dificuldades enfrentadas no cotidiano e à necessidade de superá-las. Essa perspectiva, somada à palavra “meta” condiz com a noção abordada anteriormente de que a vida requer certa “estratégia” para atingir determinados objetivos pré-estabelecidos. Tal ideia expressa um princípio neoliberal de “racionalização do desejo”, como elucidado por Christian Laval e Pierre Dardot, na obra “A Nova Razão do Mundo”: “falar em empresa de si mesmo é traduzir a ideia de que cada indivíduo pode ter domínio sobre sua vida: conduzi-la, geri-la e controlá-la em função de seus desejos e necessidades, elaborando estratégias adequadas” (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 337).

Diante disso, percebe-se que o neoliberalismo, enquanto racionalidade dominante, adentra até mesmo a microesfera da relação do sujeito consigo mesmo. A experiência da existência parece ter sido hiperindividualizada a ponto das condições macrossistêmicas serem desconsideradas no cálculo necessário rumo ao “sucesso” pessoal. Em outras palavras, o enfoque das letras mencionadas se dá inteiramente no âmbito do indivíduo e suas atitudes, “tudo depende dele”, o “controle” está em suas mãos, sendo a interferência divina a única “ajuda” considerada.

As dificuldades provenientes de uma realidade socioeconômica desfavorável e as desigualdades existentes normalmente são retratadas no passado, como uma conjuntura já superada, como pode-se apreender em outra estrofe da música já abordada, “X1”:

Jogando as nota de cem  
Bem melhor que ontem  
(...) Lembro dos tempos difíceis  
Quase me perdi no crime  
Sempre fui a cara do crime  
Mesmo não sendo do crime  
De novo parado na blitz  
Por ser preto, tão novo e de grife  
Com aroma de 212 VIP  
Debocho da cara da elite  
(MC Cabelinho, Dallas, 2021)

É perceptível que a narrativa contida na letra se refere a dois tempos diferentes, um passado de sofrimento e um presente de conquistas, especialmente materiais. Nesses versos, o

eu lírico evidencia o racismo do qual foi e segue sendo alvo, uma vez que cita a abordagem policial por ser preto, jovem e possuir artefatos de marcas renomadas (grifes). Apesar dessas características não configurarem “crime”, são pré-julgadas como contraditórias justamente devido à desigualdade racial, já que no Brasil a disparidade de renda entre pretos ou pardos e brancos é gigantesca, assim como a diferença no teor e quantidade de abordagens cotidianas por parte dos agentes da lei. Pessoas racializadas foram historicamente afastadas de posições de prestígio econômico e social, e é nesse sentido que ocorre o “deboche” por parte do personagem, que se atribui a um grupo distinto da “elite”, por não ter nascido com privilégios, mas sim ascendido apesar das barreiras. Como elucida Rolim:

(...) Nesse roteiro os indivíduos comumente querem responder ao impacto azedo do racismo nas suas vidas comprando seu [lugar] dentro [dessa estrutura] (...) Eles aceitam objetos prestigiosos como uma forma de parecer mais ricos, orgulhosos e, portanto, mais respeitáveis”, o que é compreensível e não deve ser minimizado. Mas há de se perguntar sobre as reverberações efetivas (e afetivas) dessa estratégia nas vidas dos próprios artistas e de seu público. (ROLIM, 2021, p. 10)

Este tipo de narrativa é bastante presente no gênero em discussão. Como um brado de superação, o trap frequentemente explora o desejo de melhorar ou “mudar de vida” como um de seus enfoques centrais, mas em geral sob a ótica do “vencedor”, aquele que já alcançou seus desígnios e agora pode usufruir daquilo que nunca teve. Ao discorrer sobre os principais teóricos do neoliberalismo, Dardot e Laval citam: “Von Mises vê o homem como um ser ativo, um homo agens. O motor inicial é uma espécie de aspiração vaga a uma condição melhor, um impulso para agir a fim de melhorar a própria situação” (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 142). O rap sempre utilizou mensagens de motivação, isso não é novidade, como pode-se captar na célebre música “A Vida é Desafio”:

É isso aí você não pode parar  
Esperar o tempo ruim vir te abraçar  
Acreditar que sonhar sempre é preciso  
É o que mantém os irmãos vivos  
(Racionais MC's, 2002)

Porém, no trap, os caminhos escolhidos para “inspirar” o ouvinte, são notoriamente distintos. Quando se faz um apanhado geral das letras do gênero em destaque é tangível o apelo ao luxo ostentatório e ao consumismo como sinônimos de realização máxima em vida. Incita-se uma confiança incondicional no futuro, na fé, e nas capacidades que cada indivíduo tem de mudar a própria realidade por meio do esforço, estabelecendo metas hiperbólicas referentes a

ganhos materiais, que aos poucos se tornam parâmetro dos anseios pessoais na contemporaneidade. Um exemplo recorrente é a menção a se tornar “milionário”:

É preciso passar pela escuridão  
Pra apreciar o nascer do Sol  
Que a maldade não me atinja  
Que a inveja reflita no ouro do cordão  
(...) Um menino que saiu do morro  
Em busca do tesouro, jovem milionário  
Um menino que saiu do morro  
Futuro milionário  
(Veigh, 2022)

Novamente, se percebe o contraste apresentado pelo eu-lírico, que opõe duas realidades antagônicas. Os versos iniciais expõem através da metáfora a visão de que não há êxito sem sofrimento. O vislumbre de um futuro de júbilo, em recompensa a um passado (ou presente) de escassez é por si só o estímulo que a música transmite. Contudo, mediante o cenário brasileiro atual, em que apenas 0,21% da população é de fato “milionário”, a fixação de um referencial tão distante como meta generalizada demonstra o quão intangíveis podem se tornar as aspirações no neoliberalismo. Os versos a seguir são um exemplo a respeito desse contexto:

Resgatei meu cartão black, liguei o KayBlack, que até a atendente sorriu  
Comprava na 25, e hoje, na Lacoste, eu deixei vinte e cinco mil  
(MC Caverinha e Kayblack, 2023)

Outra consideração a ser feita diz respeito às conquistas citadas em grande parte das letras se darem sobretudo no âmbito particular, estendidas, quando muito, ao núcleo familiar ou às relações próximas, ou seja, àqueles que “merecem” compartilhar das glórias alcançadas pelo sujeito, raramente sendo cogitada uma melhoria em proporções sociais ou coletivas.

Como já mencionado, o funcionamento da sociedade neoliberal se baseia no controle das subjetividades a partir do desejo. “Não se trata mais de fazer o que se sabe fazer e consumir o que é necessário, (...) Exige-se do novo sujeito que produza “sempre mais” e goze “sempre mais” (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 325). Essa busca incessante pelo gozo “infinito”, especialmente por meio do consumo, se difunde quase como uma “obrigação” ao indivíduo moderno, sobretudo àqueles que nem sempre tiveram acesso a possibilidades de júbilo, contribuindo para a construção de ambições hiperbólicas que se distanciam da realidade, algo que se pode constatar nas canções de ampla circulação nas plataformas digitais, como a seguinte:

Várias \*\*\*\*\* jogada na minha cama  
Quero o meu bolso e minha mesa farta  
Que pra minha tropa nunca falte nada  
Damo pra bitch o que ela quer, vida cara  
(...) Sempre foi assim, sem limites  
Vida cara, coleção de grife  
Agora o padrão é alto nível  
Vida não é longa nesse pique  
(...) Gucci e Prada, eu dou (eu dou)  
Louis V, eu dou (eu dou)  
Meu coração, não dou (não dou)  
Se apaixonar, mano, quem falou?  
Vida cara, eu dou (eu dou)  
Quer seguidores? Eu dou (eu dou)  
Meu coração, não dou (não dou)  
(Orochi, 2023)

O estilo de vida retratado nesta letra em nada se assemelha aos anseios declarados pelo eu-lírico em uma letra de rap brasileiro de duas décadas atrás, por exemplo, o que escancara como as rápidas transformações sociais e econômicas advindas do avanço do neoliberalismo no Brasil e no mundo reverberam no pensamento, nos desejos, e nas representações artísticas:

E eu que sempre quis um lugar  
Gramado e limpo, assim verde como o mar  
Cercas brancas, uma seringueira com balança  
Disbicando pipa cercado de criança  
(Racionais MC's, 2002)

A simplicidade do sonho descrito pelo locutor de uma das mais famosas melodias do rap nacional parece “brincadeira de criança” perto do cotidiano de luxo e ostentação descrito nas letras de trap citadas anteriormente. E não se deve subestimar o potencial do gênero em gerar identificação nos brasileiros, já que o número de ouvintes cresce exponencialmente, principalmente nas grandes metrópoles, onde vem competindo e ganhando espaço sobre gêneros muito mais antigos e consolidados no país, como o sertanejo.

Ao analisar a composição do cantor Orochi, compreende-se alguns padrões tecidos através dos símbolos repetidamente enunciados em inúmeras músicas da atualidade. Nos versos de “Vida Cara”, que no presente momento ultrapassa 24 milhões de visualizações somente no Youtube, as marcas de luxo citadas representam o poder de compra do intérprete, que pode “proporcionar” (“eu dou”) aquisições materiais, mas não conexões sentimentais (“meu coração, não dou”).

Essa analogia apoia-se em uma ideia muito difundida na modernidade, em canções populares de diversos gêneros, que postula evitar a todo custo a construção de laços duradouros

ou o aprofundamento das relações afetivas, privilegiando vínculos momentâneos e restritos ao imediato, mediados por bens de consumo. Por conseguinte, conclui-se que a racionalidade mercadológica determina também o funcionamento das relações humanas no neoliberalismo, atribuindo valor e obsolescência aos indivíduos e seus contatos.

Mas até mesmo a escolha em não dar espaço para o envolvimento sentimental faz parte da narrativa temporal traçada no trap:

O desejo de várias bandida  
O pesadelo desses coxinha  
Desenvolto, só marcha pra cima  
(...) Elas chamam de amor, de vida  
Mas não era assim nas antiga  
(MC Caverinha e Kayblack, 2023)

O verso “mas não era assim nas antiga” exprime a percepção de que ser alvo de atenção e adoração é uma conjuntura recente para o eu-lírico, mudança advinda de sua ascensão financeira. Assim como no exemplo, é comum nas músicas de trap a demonstração de uma desconfiança para com as relações interpessoais, expondo uma espécie de “ressentimento” em relação ao passado, quando na ausência de bens materiais, não se obtinha notoriedade ou auxílio alheio. Compreende-se, então, que a ascensão social atribui relevância ao indivíduo, outrora marginalizado, que reconhecendo isso, agora, dispensa a associação a outrem, já que dispõe de tudo que precisa: dinheiro. Novamente, se constata o enaltecimento do individualismo que esconde a lógica da concorrência, amplamente vigente no neoliberalismo. Como já explicitado por estudiosos do tema: “A polarização entre os que desistem e os que são bem-sucedidos mina a solidariedade e a cidadania” (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 10).

A letra a seguir, intitulada “Progresso”, corrobora com o que foi elucidado até aqui:

Mano, eu sou rei, não tem jeito  
Eu acho engraçado ver caras se mordendo (hey)  
(...) Onde 'cês 'tava quando o meu salário era só dois peixe e um galo  
Quando a minha casa era um cômodo dentro do morro  
E o colchão na sala era um quarto  
Quando minha mãe ia cedo para limpar banheiro  
Pr'ocê vim falar que foi fácil  
(...) Rico de dinheiro de show  
Vivendo a vida tipo rock 'não roll, yeah  
Não fique em choque, meu mano  
Que é tanto progresso e nós ainda nem começou  
Olha os moleque lucrando, fazendo dinheiro  
Comprando tudo o que almejou  
(Dfideliz, 2022)



O personagem da canção em questão lança o questionamento “onde ‘cês’ tava” para se referir ao passado de vulnerabilidade social, evidenciando a revolta pelo desamparo vivido. Essa revolta parece conceber, dado a menções nas letras, uma descrença em relação à assistência social, principalmente vinda do Estado, em razão de sua ausência, sendo perceptível na lírica do trap uma valorização das conquistas adquiridas “pelo próprio esforço” ou sem qualquer tipo de ajuda. Tal tendência dialoga com o momento histórico em que se produzem as músicas, sendo o próprio rap em sua origem, como já citado, fruto de um contexto socioeconômico de reverberações concretas das políticas neoliberais em vigor no mundo a partir dos anos 1990, cenário que no Brasil se estende até os dias de hoje. A este respeito Dardot e Laval explicam:

Uma das constantes do discurso neoliberal é a crítica da “dependência à assistência” gerada pela cobertura generosa dos riscos concedida pelos sistemas de assistência social. Os reformadores neoliberais não só se serviram do argumento da eficácia e do custo, como também alegaram a superioridade moral das soluções dadas ou inspiradas pelo mercado. (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 211).

É possível perceber essa “superioridade moral” transmitida nas letras de trap que anunciam o êxito alcançado sem apoio externo ou condições favoráveis:

Cadê as sentenças que eram pra mim, as tristezas que deram pra mim  
Sem ver o pai na janela, só dentro da cela  
‘Cês vão ter que engolir que eu venci nessa \*\*\*\*\* sozinho  
(...) Eu vim de onde tem um monte  
Do outro lado da ponte, cê vê minha quebrada  
De nave do ano, eu e a minha gostosa  
Eu venci na vida, foi sem fita dada  
Me diz que dela não se leva nada  
Só que nessa eu vou morrer juntando dinheiro  
Pra que meu filho além de bonito  
Ser rico e no meu sono eterno eu não ter pesadelo  
(Rapper Gregory, Tasha e Tracie, Kyan, 2023)

Outra vez se faz cognoscível que a “fórmula” do trap costuma ser um brado de vitória, algo que contraria as expectativas (“Cadê as sentenças que eram pra mim”) devido ao fato das “variáveis” do sistema econômico serem contrárias à ascensão social da população racializada e pobre, ditando alguns “padrões” (ou “sentenças”) sobre o destino de jovens negros de origem periférica, como é o caso citado pelo intérprete da música referida. Contrariar as estatísticas negativas é motivo de orgulho e celebração, a validade disso é inquestionável. No entanto, diante das letras analisadas, apreende-se que o sentido dado às conquistas exibidas se dá no âmbito individual, reforçando a lógica da concorrência e da meritocracia. Nota-se que o

neoliberalismo introjeta seu funcionamento nos indivíduos a tal ponto que o sujeito moderno passa a se autogerir sob a ótica concorrencial:

Se era brincadeira, virou trabalho  
E de trabalho virou negócio  
Nove e meio não me contenta  
Quero o maldito primeiro lugar do pódio  
(Kyan, 2023)

Os versos acima expõem a visão da vida como uma competição, em que não basta ser “bom”, é necessário ser o “melhor”. Tal concepção está longe de ser um caso isolado nas músicas de trap que, frequentemente, utilizam palavras como “topo” e “pódio”, inclusive popularizando expressões como a frase “favela no topo”, presente na canção “X1” já mencionada neste artigo e em diversas outras. Entende-se a partir disso que o indivíduo fruto da sociedade neoliberal já está amplamente familiarizado com suas condições e já internalizou seu funcionamento, não restando alternativa a não ser a de ser “melhor” que os outros.

Não se pode ignorar, porém, que as tensões e incongruências presentes no universo do hip-hop e do rap, mais especificamente, também são percebidas e reverberadas no momento em que ocorrem, gerando respostas por entes de dentro e de fora da cultura. Uma percepção atual e “interna ao movimento”, por se fazer na forma de música, está contida na letra de “Aracnídeo”, canção do álbum “Sabotage 50” (2024), projeto em homenagem ao cinquentenário do rapper, que foi assassinado em 2003. A produção conta com diversos artistas notórios da música brasileira contemporânea, entre os quais Russo Passapusso e Vandal, que oferecem nesta letra um “diagnóstico” acerca da “cena” atual do rap no Brasil:

Todo mundo quer dinheiro, quer ser realeza  
Quer ter seu carro novo, quer sua bolsa Prada  
Só quer subir na vida, mas não usa escada  
A vida na trincheira não é conto de fada  
(...) Meu maestro, te peço desculpa  
Não existe mais Rap, acabou a verdade, agora é só Trap  
É topa tudo por dinheiro, se contar cê não acredita, o Trap fecha com a polícia, fecha com a milícia  
(...) Meu maestro, eles tão rico mas o ego enoja, eles só falam de África mas só pisam em Europa  
É bala e fogo nos racista, não importa se é artista mas por dinheiro e mídia vários fecha com racista  
Uma escravidão moderna, forjada por brancos  
Temos indústria do Rap na mão de senhores de engenho  
Acredite, musicalidade não existe  
É sempre o mesmo flow, a mesma letra, e mesmo beat  
(...) Eles só rimam pra playboy, rimam pra enganar mulher

Hipocrisia dos herói que hoje toda a mulecada quer  
Todo mundo agora é Rap, o compromisso acabou  
Basta ser famoso, mentiroso ou apenas influenciador  
(Sabotage, Russo Passapusso, Vandal, Tejo Damasceno, 2024)

O intérprete da canção direciona suas “desculpas” ao “maestro do canção”, como ficou conhecido Sabotage, um dos mais reconhecidos artistas do gênero no Brasil, e o responsável por consagrar em letra o “compromisso” inerente ao Rap e seus atores. Os trechos selecionados evidenciam uma série de críticas que dialogam com as reflexões expostas até aqui, e demonstram como a História do Tempo Presente acaba por envolver também os desdobramentos de seus sujeitos em tempo real.

A afirmação de que “não existe mais rap” na letra de um rap utiliza da metalinguagem para tocar em uma pauta que muito circula entre os consumidores do gênero musical e agentes do movimento: diante do crescimento do trap, tanto em quantidade de produções quanto em seu alcance e popularidade, seria o fim do rap tradicional (“boom bap”)? Esse questionamento já foi abordado diversas vezes, por diferentes rappers e autores. A resposta contida na música aracnídeo é só uma das interpretações, configurando também uma provocação inerente à arte, cujo efeito se dá melhor na forma de outras problematizações do que de respostas concretas.

Ainda sobre as reverberações de uma notável “crise” no circuito do Rap, haja vista as declarações feitas por Mano Brown em 2018 de que “o rap passou a ser de direita”, indicando “desestabilizações das antes (aparentemente) sólidas ligações entre rap, política e periferia” (ROLIM, p. 2, 2021) percebe-se que o atual momento é palco de transformações, questionamentos e novas contribuições constantes acerca do que configura a cultura Hip Hop na atualidade. É evidente a quebra de paradigmas que definiram o que o Rap engloba ao longo do tempo, assim como o surgimento de novas formas de representação do momento histórico e social através da música.

Em uma declaração recente concedida em coletiva de imprensa no festival “Rock in Rio” 2024, o rapper Marcelo D2, um dos mais conhecidos nomes do gênero desde o início dos anos 1990, expôs sua opinião no que concerne a conjuntura atual do Rap:

Acho tudo uma m\*\*\*\* (sacanagem). Tem uma coisa que me incomoda um pouco nessa nova geração que é essa coisa da ostentação. Acho uma armadilha f\*\*\*\*\*, tá ligado? Esse papo de que a favela venceu, a favela não venceu, não. A favela ainda tá passando fome, morrendo de fome, sem saneamento básico, sem saúde. A gente ainda tem que lutar muito por isso, tá ligado? Porque eu ainda acredito muito na coisa que o Emicida falou muito, que ‘A rua é nós’, não é Eu. Então, enquanto não for ‘nóis’, enquanto não for pra todo mundo,

enquanto tiver só um cara no palco do Rock In Rio, não vai valer a pena. Acho que a gente não venceu, não.

Chama a atenção a menção a “armadilha” feita pelo cantor na declaração, sendo este o significado literal da palavra “trap” do inglês. Não se pode afirmar que o trocadilho foi intencional, porém, dialoga com o contexto, uma vez que o primeiro dia do festival, sobre o qual Marcelo se referia, foi dominado pelo trap, com apresentações de artistas como Orochi, Oruam e Chefin, alguns destes já citados neste artigo, além do norte-americano Travis Scott. A fala do rapper explicita uma crítica à noção individualista recorrente em produções musicais da “nova geração”, característica da sociedade neoliberal que em muito se distancia dos princípios de união, solidariedade e igualdade social reivindicados pelo movimento Hip-Hop. Tal entendimento, entre outras problematizações, traduz o âmago das reflexões propostas ao longo deste trabalho.

### **Considerações Finais**

Diante do exposto, é pertinente que se façam algumas considerações no que tange à abrangência das análises tecidas neste artigo. Em primeiro lugar, a conexão entre o neoliberalismo enquanto racionalidade que fundamenta a sociedade contemporânea e o Rap ou “Trap” brasileiro é perceptível por meio das narrativas apresentadas nas letras, as quais constroem um universo de significados e representações que se reproduzem e se assemelham em diferentes produções, principalmente nas músicas de maior “sucesso”, formando uma manifesta padronização dos discursos. Não se intenciona aqui incumbir a nenhum artista especificamente a responsabilidade individual por retratar o mundo de determinada maneira, muito menos questionar as razões particulares das escolhas artísticas de cada um, uma vez que se compreende que “para que os hits tenham êxito, eles devem satisfazer, em linhas gerais, as regras do jogo que se acha atuante no momento” (ADORNO, p. 106, 2011).

O que se pretende é desvendar justamente como as “regras” desse jogo interferem nas mensagens transmitidas pelo Rap na contemporaneidade, que notavelmente se afastou de alguns elementos que o compuseram em sua origem, além de investigar o que os discursos mais recorrentes nas letras revelam sobre o contexto sócio-histórico que propicia a ascensão do Trap no presente.

A trajetória do Rap e do Trap exemplifica como o capitalismo atua no campo da cultura através da assimilação de um movimento que surge do “*underground*”, ou seja, na condição de

“contracultura” ou de vanguarda, sendo um potente instrumento de luta social, e aos poucos o transforma em “música de consumo”, retirando-lhe as características que oferecem riscos à manutenção do *status quo*. Mais do que isso, as músicas tornam-se dispositivos de “propaganda”, tanto de marcas quanto do próprio sistema, que intercede no direcionamento de conteúdos que se tornarão “tendência” no mercado fonográfico. Esse entendimento, somado à crescente popularidade do Trap em termos de público no Brasil, disputando a liderança entre os gêneros musicais mais ouvidos na atualidade, demonstra que “o relativo enfraquecimento do rap como fenômeno de classe é inversamente proporcional ao seu fortalecimento como gênero [...] de mercado” (ROLIM apud TAPERMAN, 2021, p. 2) evidenciando como a indústria encontrou nesta nova vertente um terreno fértil para a reprodução da lógica neoliberal explicitamente hegemônica na sociedade atual, utilizando (ou melhor, vendendo) a vivência de quem “veio de baixo” para legitimar uma visão que beneficia as classes dominantes.

Não se pode ignorar, porém, que nem todas as produções do gênero se encaixam nos moldes percorridos anteriormente. O “novo” Rap brasileiro também oferece possibilidades importantes, como uma maior participação feminina negra, ainda que suas representantes tenham que lutar constantemente por igualdade dentro da cena. O cenário atual é de mudanças e consolidação de novos referenciais na cultura e no mercado da música, que como qualquer parte do tecido social é alvo de disputas que envolvem múltiplos agentes, entre eles os próprios rappers. Citando Dardot e Laval: “Marx já dizia com força: ‘A história não faz nada’. Existem apenas homens que agem em condições dadas e, por sua ação, tentam abrir um futuro para eles” (2016, p. 405), e é justamente pensando em perspectivas de futuro para além do que é dado como realidade intransponível que o Rap pode agir em sua essência.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. Introdução à Sociologia da Música: Doze preleções teóricas. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

BURNETT, Virginia Garrard. A VIDA ABUNDANTE: A TEOLOGIA DA PROSPERIDADE NA AMÉRICA LATINA. História: Questões & Debates, Curitiba, n. 55, p. 177-194, jul./dez. 2011. Editora UFPR.

CAMARGOS, Roberto. *Música e Política: percepções da vida social brasileira no rap*. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Uberlândia - UFU. Uberlândia, 187 p, 2011.

CAMARGOS, Roberto. “Se a história é nossa, deixa que nós escreve”: os rappers como historiadores. ArtCultura, Uberlândia, v. 20, n. 36, p. 77-92, jan.-jun. 2018.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal. São Paulo: Editora Boitempo, 402 p, 2016.

DOSSE, François. HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE E HISTORIOGRAFIA. Tempo e Argumento, Florianópolis, v. 4, n. 1, p. 5 – 22, jan/jun. 2012.

GUIMARÃES, M. E. A. *Do Samba ao Rap: a música negra no Brasil*. 1998. Tese (Doutorado em Sociologia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP. Campinas, SP.

NAPOLITANO, Marcos. A História depois do papel. In: PÍNSKY, Carla B. **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 235 - 289.

O que é trap? Veja significado, artistas e diferenças do rap. **Terra**. 19 abr. 2023. Visão do Corre. Disponível em: <https://www.terra.com.br/visao-do-corre/o-que-e-trap-veja-significado-artistas-e-diferencas-do-rap,3b2c966568dc4cb318762db628a5e8a6xy65tmye.html>. Acesso em: 20 maio, 2024.

OLIVEIRA, Luccas. Ascensão do trap no Brasil é ilustrada em documentário com Raffa Moreira, Matuê, e Sidoka; assista. **O Globo**, 08 ago. 2019. Cultura. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/ascensao-do-trap-no-brasil-ilustrada-em-documentario-com-raffa-moreira-matue-sidoka-assista-23862244>. Acesso em: 17 maio 2024.

PRADO, Pedro Benjamin. Marcelo D2 critica "ostentação" no trap durante o Rock in Rio. **Terra**, 16 Set. 2014, Entretê. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/musica/rock-in-rio/marcelo-d2-critica-ostentacao-no-trap-durante-o-rock-in-rio,8a08136bc4fa57eb11a6506fafeae09ep6bjkrej.html>. Acesso em: 18 Set. 2024.

ROLIM, Mário. “O rap virou de direita”?: ascensão do conservadorismo neoliberal e crise do rap político. Intercom, trabalho apresentado no 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – VIRTUAL – 4 a 9/10/2021. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE.

## MÚSICAS

Dfideliz. Progresso. 2022. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/dfideliz/progresso/>. Acesso em: 20/07/2024.

Kyan. Primeiro Lugar do Pódio. EHXIS, 2023. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/kyan/primeiro-lugar-do-podio/>. Acesso em: 06/08/2024.

L7NNON. Frio e Calculista. **IRRASTREÁVEL**. HHR RECORDS, 2024. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/l7nnon/frio-e-calculista/>. Acesso em: 17/07/2024.

MC Cabelinho. X1. **LITTLE HAIR**, 2021. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/mc-cabelinho/x1/>. Acesso em: 19/07/2024.

MC Caverinha, Kayblack. Cartão Black. Som Livre, 2023. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/mc-caverinha/cartao-black-part-kayblack/>. Acesso em: 16/07/2024.

MC Ryan SP, part. Filipe Ret, Caio Luccas e Chefin. Melhor Vibe. Warner Music Brasil Ltda, 2024. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/mc-ryan-sp/melhor-vibe-part-filipe-ret-chefin-e-caio-luccas/>. Acesso em: 20/07/2024

Orochi, part. DomLaike e Chefin. Vida Cara. **Vida Cara**. MainStreet Records, 2023. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/orochi/vida-cara-part-domlaike-e-chefin/>. Acesso em: 17/07/2024.

Oruam, part. Zack Vox, Marcin. Terra Prometida. MainStreet Records, 2022. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/oruam/terra-prometida/>. Acesso em: 19/07/2024.

Racionais MC's, Afro-X. A Vida É Desafio. **Nada Como Um Dia Após o Outro Dia**. Cosa Nostra, 2002. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/racionais-mcs/66802/>. Acesso em: 20/07/2024.

Racionais MC's. Vida Loka (parte 1). **Nada Como Um Dia Após o Outro Dia**. Cosa Nostra, 2002. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/racionais-mcs/64916/>. Acesso em: 03/08/2024.

Racionais MC's. Vida Loka (parte 2). **Nada Como Um Dia Após o Outro Dia**. Cosa Nostra, 2002. <https://www.lettras.mus.br/racionais-mcs/64917/>. Acesso em: 03/08/2024.

Sabotage, Russo Passapusso, Vandal, Tejo Damasceno. Aracnídeo. **Sabotage 50**. Som Livre, 2024. Disponível em: <https://genius.com/Sabotage-russo-passapusso-vandal-and-tejo-damasceno-aracnideo-sabotage-50-lyrics>. Acesso em: 08/08/2024.

Tasha e Tracie, part. Gregory e Kyan. TOM SOBRE TOM. **Yin Yang**. EHXIS, 2023. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/tasha-e-tracie/tom-sobre-tom-part-gregory-e-kyan/>. Acesso em: 05/08/2024.

Veigh. Mil Maneiras. **Dos Prédios**. Supernova Ent, 2022. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/veigh/mil-maneiras/>. Acesso em: 16/07/2024.