



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO**  
**2021 PRESENTE**  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



**A INFLUÊNCIA DA PAISAGEM SONORA NA COMPOSIÇÃO DO RAP NACIONAL  
E A CENA DO HIP-HOP E SUAS DINÂMICAS CULTURAIS E IDENTITÁRIAS EM  
UMA PERIFERIA DE FLORIANÓPOLIS, SC**

Vinícius Silveira Luz<sup>1</sup>

**Resumo:** Partindo do conhecimento do conceito de “paisagem sonora” cunhado por R. Murray Schafer (2012, 2019) e da expressão da diversidade cultural de um espaço presente na sonoridade musical, busco neste artigo compreender a influência do ambiente no desenvolvimento do rap no Brasil, com um olhar de especificidade para a comunidade da Tapera, em Florianópolis - Santa Catarina. A cena do hip-hop produzida no bairro refletiria, de acordo com esse olhar, as peculiaridades, problemáticas e dinâmicas sociais, culturais e de identidade desse ambiente em específico, observadas a partir de 20 produções musicais e audiovisuais de artistas da região, no período de 2017 a 2020. Igualmente, objetivo uma reflexão sobre o desenvolvimento da cena do hip-hop na cidade de Florianópolis através da ótica de Angela Maria de Souza (1998, 2009), da relação do rap com a música popular brasileira sob a ótica de Miriam Hermeto (2012) e Luiz Tatit (1996) e suas inserções, transformações e diversificações até os dias atuais, sob o olhar do antropólogo Ricardo Teperman (2015).

**Palavras-chave:** rap, periferia, paisagem sonora, cultura, identidade.

Desde a invenção da cultura hip-hop nas sarjetas do Bronx, em Nova Iorque, Estados Unidos nos anos de 1970, ninguém esperava que esse movimento que abarca a cultura dos grafiteiros, do *'breakdance'* e dos MC's e DJ's no rap, fosse chegar tão longe. Em 1994, um dos maiores ícones da cultura hip-hop e figura vitalícia no *hall* de maiores e melhores *rappers* de todos os tempos, The Notorious B. I. G afirmava: “*You never thought that hip-hop would take it this far*”<sup>2</sup>, a linha era uma resposta para paródias produzidas no início dos anos 1980 que ridicularizavam a cultura hip-hop e pregavam que sua duração e fama seriam curtas, mas hoje nos ajuda a pensar sobre seu turbulento e astronômico desenvolvimento. Atualmente elevado à

---

<sup>1</sup> Graduado em História - Licenciatura pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Atualmente é mestrando no Programa de Pós-Graduação em História pela mesma instituição, na linha de pesquisa Linguagens e Identificações sob orientação do professor Dr. Émerson César de Campos. Vinculado ao Laboratório de Estudos da Contemporaneidade (LEC). Bolsista PROMOP. E-mail: [vini.sluz80@gmail.com](mailto: vini.sluz80@gmail.com)

<sup>2</sup> Tradução livre: você nunca pensou que o hip-hop chegaria tão longe.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO**  
**2021 PRESENTE**  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



categoria de fenômeno pop presente em muitos lugares do mundo, o hip-hop continua a se reinventar e passar por transformações cada vez que se desenvolve, muda de temática, de objeto, de ponto de vista e de atores, e essa é uma das várias razões de ainda se manter tão relevante na atualidade. Nas palavras de um dos mais conhecidos rappers do Brasil, Emicida:

A cultura hip-hop nunca morre, ela nasce cada vez que você admira um graffiti, um passo de break, um scratch ou a rima de um MC. E ela ressurgue com mais força ainda quando você compartilha isso (...) Quando terminar esta leitura, você tem a obrigação de fazer com que o hip-hop renasça (PISKOR, 2016, p. 6).

Antes de todas as renovações e renascimentos, veio o nascimento. O mesmo já é lugar-comum e foi transformado em uma espécie de mito de criação através de obras como “Hip-Hop Genealogia” (2016) e diversas outras produções culturais que contam a história da cultura. Segundo todas essas histórias, o hip-hop foi inventado no bairro do Bronx, periferia de Nova Iorque, nos EUA, nos anos de 1970 (TEPERMAN, 2015). Ainda parte da cultura hip-hop, é lugar-comum que o RAP, sua vertente mais lírica, foi inventado enquanto substantivo de *rhythm and poetry* (ritmo e poesia). Essa música e essa cultura eram devedoras da diáspora africana e foram criadas sobre a influência da música blues, do soul e do jazz tocados por afro-americanos no país. Isso se deve ao fato de o Bronx ser conhecido como um “barril de pólvora” (TEPERMAN, 2015, p. 17) caracterizado pela convivência não tão pacífica entre imigrantes caribenhos, latinos e populações afro-americanas, todas da diáspora e marcadas por essa confluência de culturas. Marcados pela precarização social, pela violência e pela falta de presença do poder público, os moradores do bairro, vários deles membros de gangues, tinham como única forma de lazer a reunião em festas organizadas por figuras como DJ Kool Herc e Grandmaster Flash, que exerciam a função de DJs e MCs (Mestres de Cerimônia, responsáveis por animar a multidão das festas). Vale ressaltar ainda o papel de Afrika Bambaataa na criação da Zulu Nation em 1977, um coletivo hip-hop que buscava combater a violência entre as gangues através da promoção do “quinto elemento” do hip-hop: o conhecimento. (TEPERMAN, 2015).

Ainda assim, até mesmo essa tão comum e conhecida história admite outras versões. O antropólogo e estudioso do rap, Ricardo Teperman, afirma: “Alguns preferem dizer que o rap nasceu nas savanas africanas, nas narrativas dos griôs — poetas e cantadores tidos como sábios” (TEPERMAN, 2015, p. 13). O autor também afirma que a existência da palavra “rap”



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO**  
**2021 PRESENTE**  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



já era reconhecida bem antes da criação do movimento hip-hop, como, por exemplo, na incorporação da palavra ao nome de um importante ativista do movimento dos Panteras Negras: H. Rap. Brown. Nesse sentido, a palavra rap significava algo como “bater” ou “criticar fortemente”. As práticas do rap e da rima também remetiam aos jogos e práticas infantis comuns na comunidade negra, como as *dozens* e o *roasting*, que consistem em competições ou batalhas de insultos feitas através de rimas que buscavam provocar o adversário. (TEPERMAN, 2015).

Podemos pensar nesses termos também para o Brasil, ou seja, nas histórias hegemônicas de criação do hip-hop e nas suas versões alternativas. Usualmente, é lugar-comum que o hip-hop no Brasil nasceu em um “barril de pólvora” tropical, na periferia da cidade de São Paulo. Segundo Ricardo Teperman, foi desde o início vinculado às experiências das equipes de baile black nas décadas de 1970 e 1980 (TEPERMAN, 2015), que eram uma das poucas formas de lazer frente a dificuldade do cotidiano que as populações periféricas e negras encaravam no período. Outra forma, talvez a principal, de popularização da cultura no país foi através do *break*, praticado por equipes em festas de ruas e transformado em “febre” através de inserções na televisão e na cultura popular. O ano de 1985 marca a criação de um dos *points* de maior significado para a cultura hip-hop no país, com as reuniões realizadas na estação São Bento do metrô, no centro de São Paulo. O espaço foi por mais de sete anos o “coração do movimento hip-hop paulistano” (TEPERMAN, 2015, p. 35) e reunia dezenas de gangues e batalhas de *b-boys* e outros frequentadores, alguns deles nomes marcantes para a cultura historicamente, como Thaíde, DJ Hum e os membros do Racionais MCs (TEPERMAN, 2015, p. 35). Das reuniões na São Bento foi possibilitado o lançamento do primeiro disco de rap no Brasil, em 1988. A coletânea “Hip Hop cultura de rua” organizada pela gravadora Eldorado reuniu b-boys da São Bento que dançavam break e também faziam rap. O disco vendeu mais de 30 mil cópias e se tornou referência para produções posteriores no gênero (TEPERMAN, 2015, p. 37). Do disco, foi marcante a parceria entre Thaíde e DJ Hum na música “Corpo Fechado”, que através de sua popularização foi responsável por levar os dois artistas a shows em Porto Alegre e Brasília, dando início também a uma rede de trocas do surgente rap nacional (TEPERMAN, 2015).



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO**  
**2021** PRESENTE  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



É interessante também perceber a influência norte-americana na construção da cultura hip-hop no Brasil. Assim como nos EUA, o hip-hop se popularizou através das festas de rua e do *break*, ambos amparados na experiência das populações negras periféricas. No Brasil, a cultura se popularizou também através da influência direta de filmes que narravam o ambiente cultural do rap e do hip-hop nos EUA, como “Wild Style” de 1983, “Beat Street” de 1984 e mais tarde “8 Mile” de 2003. O próprio uso de termos norte-americanos sem tradução específica para o português no vocabulário de artistas e amantes da cultura, como “hip-hop”, “rap”, “MC”, “DJ”, “flow”, “beat” e “break” demonstra essa inegável ligação com os EUA, mantida propositalmente no Brasil (TEPERMAN, 2015, p. 61). O argumento que surgiu na cabeça de muitos críticos, no período, era de que o rap nacional fosse uma mera cópia ou transposição do rap norte-americano, sobre isso Ricardo Teperman pontua:

A adoção dos termos em inglês não é um processo automático e implica sempre em uma apropriação local (...). O argumento de que rap é copiado dos norte-americanos nos costuma vir carregado de conotação pejorativa, baseado em um conceito de cultura que pressupõe a existência de um “original”, situado no tempo e espaço” (TEPERMAN, 2015, p. 63).

Nesse sentido, assim como nos EUA (e em qualquer outro lugar) o rap nacional teve que “lidar com o desafio de inventar sua própria tradição” (TEPERMAN, 2015, p. 64), portanto, teve que criar e criou também suas próprias histórias de origem adjacentes à hegemônica. Algumas destas dizem que o rap é uma variante do repente e da embolada nordestinas, do partido-alto carioca ou do jogo verbal do “gererê gererê LSD” (TEPERMAN, 2015, p. 15). Até mesmo a adaptação da sigla “RAP”, enquanto substantivo de “Revolução Através das Palavras” ou “Ritmo, Amor e Poesia” revelaria inevitavelmente o caráter “original” do rap nacional e deixaria afirmado que dificilmente pode haver cópia sem interpretação (TEPERMAN, 2015, p. 64).

A confusão com a origem do rap e sua vertente nacional não é única na história do nosso país. Nos anos de 1960 a Tropicália enfrentou um dilema parecido diante do uso de guitarras elétricas numa sonoridade já notadamente “tropical”, que não permitiria sons elétricos e mais identificados com a cultura norte-americana. Sobre essa questão o musicólogo Thiago de Oliveira Pinto assinala:

Depois de séculos de projeção europeia acerca dos trópicos, das expectativas calcadas no imaginário do que seria ou do que poderia ser o exótico, a voz dos trópicos se faz presente, com guitarras elétricas, teclados, alto-falantes, cores,



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO**  
**2021 PRESENTE**  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



ritmos e sons. É a Tropicália que se anuncia assumindo metaforicamente os clichês do passado, retrucando irreverentemente que tudo o que a vasta gama sonora da modernidade dos trópicos tem para oferecer será utilizado para dar uma resposta musical ao mundo. (PINTO, 2008, p. 109).

A confusão no caso da Tropicália e do rap nacional é a mesma, o não alinhamento com o que se tinha por uma música que representasse, à época, uma identidade nacional idealizada. No caso da Tropicália, os anos de 1960 representam a crise terminal do nacional-popular como eixo da cultura e da política (NAPOLITANO; VILLAÇA, 1998) e o surgimento de novas pautas que orientam a cultura popular. Essa crise marca um momento de abertura do universo da canção e da cultura populares no Brasil, especialmente no que tange a diversidade cancional no país a partir dos anos de 1970, refletindo através de tendências regionais a pluralidade das identidades e das formas culturais brasileiras. Essa pluralidade aparecia tanto através das temáticas trabalhadas nas músicas, quanto na estética e nas tendências musicais, como é o caso da “tendência nordestina” que trazia artistas como Fagner, Ednardo e Belchior como protagonistas (HERMETO, 2012, p. 127).

Nesse cenário, a canção é associada de forma intrínseca não mais à nação, mas à formação de identidades em diferentes comunidades. Esse processo é marcante na invenção do rap nacional, que colheu os frutos do surgimento da música soul no Brasil dos anos 1970, articulando engajadamente a conformação da identidade e das comunidades negras com a música e a cultura popular (HERMETO, 2012, p. 130). É especialmente simbólico e irônico que a música soul na época fosse considerada alienante por críticos que “viam ali apenas a importação de aspectos da cultura musical estadunidense, que roubavam a autenticidade da canção brasileira” (HERMETO, 2012, p. 130).

Podemos aprofundar e entender melhor essa questão de acordo com a avaliação de Stuart Hall e dos Estudos Culturais na conceitualização das identidades nacionais. Hall (2006) aponta que as identidades nacionais são em alguns momentos vistas quase como impressas nos nossos genes, como se quando eu falasse “eu sou brasileiro” isso fosse parte de minha essência natural. Por isso, quando digo isso, inevitavelmente certos signos dessa dita “brasilidade nata” são evocados como naturais, imutáveis e quase a-históricos, como os colocados pela música brasileira e aquilo que é imaginado enquanto uma música estritamente “tropical”. Entretanto, segundo Hall, as identidades nacionais não têm nada de fixo e unificado, são pelo contrário



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO**  
**2021 PRESENTE**  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



“atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo ‘unificadas’ apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural” (HALL, 2006, p. 62). Estas são apenas representadas como unificadas, quando de fato costuram uma série de contradições e outras identidades em uma maior.

Essa diversidade musical brasileira também está impressa no rap nacional e em sua confluência com a canção e a cultura populares brasileiras. Artistas como Marcelo D2, desde os anos 1990, trabalham com o rap em conjunto com a musicalidade do Samba, muito influenciado também pelo som e pela atitude do sambista Bezerra da Silva. Essa confluência de ideias entre os dois rendeu o quinto disco de estúdio do rapper, intitulado “Marcelo D2 Canta: Bezerra da Silva” (2010), além das super populares canções: “1967” (1998) e “Desabafo” (2008). Outro rapper conhecido pela fusão com a música popular é Rappin Hood, que em 2005 lançou seu segundo álbum de estúdio “Sujeito Homem 2” com a participação de Jair Rodrigues, Caetano Veloso, Zélia Duncan e Gilberto Gil. Além disso, é comum a prática da releitura de canções populares da MPB por rappers, que são então transformadas em rap, uma delas é “Cálice” de Chico Buarque e Gilberto Gil, regravada pelo rapper Criolo em 2010 e que reatualizou o seu sentido de luta e resistência para os dias atuais.

Todas essas questões nos apontam para o fato de que o rap e a cultura hip-hop “estão no mundo” (TEPERMAN, 2015), ou seja, estão sempre em um processo de transformação, renovação e contato extremamente próximo com a realidade social, política, racial, de gênero e estética do ambiente no qual está inserido. Nesse sentido, quando veio para o Brasil, o rap não era mais o que um dia já foi. Até mesmo na sua estrutura musical o rap nacional apresenta novas possibilidades e contato com tudo aquilo que já foi produzido em questão de cultura popular aqui. Esse ponto pode ser melhor compreendido com a ajuda de Luiz Tatit. O autor vai identificar no seu livro *O Cancionista*, publicado originalmente em 1996, a característica geral dos compositores populares brasileiros como a produção da fala no canto, ou seja, o cancionista enquanto aquele ou aquela que articula música e oralidade e elimina a fronteira entre o cantar e o falar através da música (TATIT, 1996).

Podemos e devemos inferir que o lugar e o espaço onde está inserido é de fundamental importância para a renovação e inserção do rap na cultura popular, como podemos observar até aqui. Entretanto, para além da trajetória e do contexto histórico do lugar, podemos pensar a



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO**  
**2021 PRESENTE**  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



música em um aspecto mais amplo, ou seja, enquanto expressão de um ambiente em todas as suas peculiaridades, como pensa Schafer através do conceito de “paisagem sonora” (SCHAFER, 2019). Por exemplo, nesse sentido, Thiago de Oliveira Pinto reflete sobre como quando no momento da colonização das Américas, os navegantes europeus reconheciam “substancialmente o seu conhecimento do ‘outro’, e assim de si próprio, através do sentido da audição.” (PINTO, 2008, p. 100). Desde esse momento, podemos observar a criação de sentidos e a produção de um lugar, de seu povo e sua cultura através de uma sonoridade estreitamente identificada com as paisagens tropicais. Assim, temos que:

Paisagens sonoras expressam culturas e são tão diversas quanto são diversificados os ambientes que as produzem. Estarão sempre marcando a primeira impressão que se tem de um ambiente desconhecido, impondo-se, infalivelmente, às pessoas, mesmo que sem discernimento prévio daquilo que o acontecimento sonoro significa. (PINTO, 2008, p. 105).

Um exemplo profícuo para pensar a influência do espaço na produção da música e da própria cultura é o caso do rap produzido no Nordeste, que no que lhe concerne também possui suas diferenças. Segundo Ricardo Teperman, em Fortaleza, capital do Ceará, o rap e a cultura hip-hop já possuem suas bases bem instaladas desde o início dos anos 1990 (TEPERMAN, 2015) de forma organizada com os movimentos sociais e com uma forte presença nas rádios comunitárias. Nos anos 2000 o estado foi marcado pelos trabalhos de RAPadura e do grupo Costa a Costa. Enquanto o grupo produzia um rap *gangsta* e que buscava demonstrar através das músicas a violência e o crime que dominam o Brasil de costa a costa. Ou seja, apresentando diversas confluências com grupos de rap de todo o país, inclusive com muita influência do Racionais MCs, o rapper RAPadura busca sua inspiração musical e estética na cultura e nas tradições culturais e musicais nordestinas. Ouvindo o artista é inevitável construir uma imagem mental do espaço e de uma cultura que o mesmo busca evocar através da sonoridade, o que nos afirma novamente a importância de se pensar nas paisagens constituídas através e pela sonoridade e audição:

Praticamente todas as bases dos seus raps são construídas em cima de ritmos como o baião e o arrasta-pé; são usados dezenas de samples de discos de forró; e a presença de instrumentos como agogô, pandeiro e sanfona é uma constante. Nas letras, o uso de termos marcadamente nordestinos, como “arrochar”, “oxente”, só reforça um discurso que problematiza essa condição “local” e “singular”, sublinhada em títulos como “Maracatu de lá pra cá” e “Norte Nordeste me veste” (TEPERMAN, 2015, p. 91).



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO**  
**2021 PRESENTE**  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



Marcada pela pluralidade, toda cena do Brasil é diversa e busca (mesmo sem saber) jogar com a realidade e o espaço em que está inserida. Nesse sentido, é importante explorar o sentido do conceito de “cenas musicais”, que nos dá uma dimensão maior da geografização dos espaços onde a música está colocada. O conceito foi criado inicialmente por Will Straw em 1991 e nos chama atenção para as diversas práticas e experimentos musicais espalhados pela “tessitura da cidade” (GINJO; MORAES, 2018, p. 149). Valorizando uma abordagem das práticas musicais mais próxima da geografia, por pensar o espaço urbano e da sociologia por pensar as sociabilidade e práticas sociais, o conceito de cenas musicais é fundamental para entender de que forma as experiências relacionadas à música na cidade vão atuar na formação de identidades, de projetos, de modos de ocupar os espaços urbanos e na formação de redes de sociabilidade.

Por mais que pareça um conceito relativamente amplo demais (o que realmente é), faz parte da natureza do mesmo ser sociologicamente solto, ou como afirma Straw em entrevista:

A falta de metodologia rigorosa é intrínseca à noção de “cena” na medida em que a natureza dos laços que esta postula entre várias práticas, estilos e valores nunca pode ser engessada em uma fórmula. (...) Como apontei, “cena” requer que se passe da prática localizada a uma conceituação mais ampla de sociabilidade cultural e teatralidade (JUNIOR, 2012, p. 5).

Devido a essa leveza metodológica, podemos usar o conceito como ferramenta de análise de diversas práticas musicais em diversos ambientes urbanos, por isso a multiplicidade de cenas quando falamos em rap nacional. O foco aqui é analisar brevemente as dinâmicas identitárias inseridas na cena de um bairro da periferia de Florianópolis — SC, o bairro da Tapera. Nesse sentido, o conceito de cena nos permite refletir sobre a formação e conformação de identidades sociais através das práticas, redes e dos objetos culturais.

Entendemos identidade aqui segundo a perspectiva dos Estudos Culturais enquanto sistemas de representação e interpretação:

A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar. (WOODWARD, 2015, p. 17).

Erigidas sob a representação e o signo da diferença, é também por meio dos símbolos que as identidades buscam se diferenciar uma das outras. Hoje, podemos entender que as identidades



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO**  
**2021 PRESENTE**  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



não são fixas e imutáveis como foram construídas e representadas quando do Nacional, mencionado anteriormente, mas são múltiplas e passíveis de mudança a todo momento, ou segundo Stuart Hall: “constantemente encontramos uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com as quais podemos nos identificar, ainda que temporariamente” (HALL, 2006, p. 13).

Podemos entender que a multiplicidade de cenas e jeitos de fazer e ser rap são explicados pela infinita quantidade de identidades com as quais somos confrontados diariamente através dos sistemas de representação e dos símbolos. Dentro desses sistemas, a música é um deles. Nas cenas musicais, a música ajuda a formar esses grupos e redes que passam a se identificar e se representar de formas específicas com o objetivo de ser ou fazer parte de algo (e se diferenciar do outro) e assim se reunir e praticar a cidade e os espaços através do rap e da cultura hip-hop, por exemplo. Sendo assim, o objetivo do artigo é analisar se a cena do hip-hop na Tapera reflete nas suas produções, questões próprias desse espaço e se existe uma formação ou negociação de identidades nessa cena com base na convivência do bairro.

Na análise foram usadas cerca de 20 produções musicais e audiovisuais que representam o bairro da Tapera de 2017 a 2020, disponibilizadas na plataforma do YouTube. É importante notar que as análises consideraram não só o conteúdo das letras, mas também as características específicas da linguagem da canção e do “documento musical” (NAPOLITANO, 2002, p. 78) nos procedimentos de análise, bem como a lembrança das diferentes temporalidades, tradições e pluralidades culturais presentes na canção. Desse modo, buscamos pensar também nas representações feitas nos audiovisuais (localidade, filmagem...), os grupos envolvidos na cena, a produção musical e outros aspectos simbólicos envolvidos.

Entretanto, antes da análise propriamente dita, precisamos entender o bairro Tapera. O bairro, localizado na periferia de Florianópolis é conhecido municipalmente pelos inúmeros relatos que colocam a localidade como um dos lugares mais perigosos da cidade e todo morador como um criminoso em potencial. Seja através de *memes* maldosos ou da violência que ocupa as manchetes jornalísticas e o jornal do meio-dia, é seguro dizer que popularmente as narrativas sobre o bairro giram sempre em torno de sua marginalização, por essa razão, até mesmo quem nunca chegou a visitar o local, já possui essa visão. Isso se dá em função da



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO**  
**2021 PRESENTE**  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



região do bairro ser composta em grande parte por uma classe trabalhadora migrante e possuir marcadores de vulnerabilidade social e criminalidade. Não por coincidência, o censo de 2010 do IBGE indicava que de uma população de cerca de 12 mil pessoas, cerca de 5.175 pessoas residiam em construções precárias na comunidade. Esses números tornam o bairro o mais precário em questão de moradia em toda Santa Catarina, totalizando cerca de 30% da população em moradias desse tipo em Florianópolis, totalizando mais de 17 mil pessoas<sup>3</sup>. Também em 2008, a Secretaria de Estado do Desenvolvimento Urbano e Meio Ambiente do Estado de Santa Catarina (SDM/SC), classificou 88 bairros de Florianópolis conforme o Índice de Desenvolvimento Humano Local, ocasião em que a Tapera ficou com a 84.<sup>a</sup> posição (D'AGOSTINI et al., 2011, p. 568).

Em Florianópolis, especificamente, o rap existe desde o final da década de 1980, ainda com pesquisas realizadas no campo nos anos de 1990 (SOUZA, 1998), podemos averiguar que o mesmo também surgiu inicialmente na periferia da região continental do município. Hoje, a cena da cidade é diversa, mas costuma se aglutinar nas batalhas de rima espalhadas por todo o território. A maior e mais popular é a Batalha da Alfândega, criada em 2009 (FERNANDES, 2019, p.34), mas ainda existem eventos correlacionados como a Batalha das Mina, que diversificam e aumentam o escopo da cena na cidade. Vale ressaltar, que a história do rap na cidade, assim como em qualquer outra, não foi pacífica e muitas repressões das autoridades foram enfrentadas até o patamar da atualidade, onde as Batalhas são eventos comuns, ser atingido.

Não é possível precisar quando a cena da Tapera surgiu, mas as análises indicam que houve uma maior popularização das produções de rap a partir de 2017 e um aumento substancial nos números de produções e MC 's em 2019 e 2020. A cena se divide em 3 grandes grupos, o Schinaz Crew, grupo de rap que iniciou seus trabalhos em 2019 e tem diversas faixas produzidas pela Tapera Produções, o grupo Smoke Beach que atua desde pelo menos 2018 e a própria Tapera Produções, que criou seu canal no YouTube apenas em 2020, mas é creditada na produção de faixas do Smoke Beach e de integrantes desde 2018.

Já inicialmente nos chama atenção o grupo do Tapera Produções, que trabalha com a mixagem, masterização e produção de audiovisuais dos artistas da região. É comum no hip-hop

---

<sup>3</sup> Disponível em: <<https://ndmais.com.br/noticias/cerca-de-4-da-populacao-da-de-florianopolis-vive-em-submoradias/>> Acesso em: 12/03/2020.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO**  
**2021** PRESENTE  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



que os artistas exaltem de alguma forma o lugar de onde vieram, ou sua quebrada, como Mano Brown e o Racionais com o Capão Redondo em SP, Sabotage com a Favela do Canão também em SP e MV Bill com a Cidade de Deus no RJ. Nesse sentido, é marcante a menção a Tapera no nome do grupo, já corroborando esse histórico de artistas que buscam legitimidade e respaldo através da afirmação e identificação com suas respectivas quebradas. Novamente, fica marcada a fundamentalidade do espaço para a construção das identidades no rap. No canal da Tapera Produções também é muito interessante e marcante uma série de 8 vídeos intitulados “Vivência”.

A série apresenta momentos de confraternização e descontração entre os artistas durante a gravação de videoclipes e batalhas de *freestyle* durante esses momentos ou em shows e eventos realizados no bairro. Um dos vídeos apresenta um show/batalha de rap realizado no bairro em comemoração ao aniversário de um dos integrantes da cena, WillSom (integrante do Schinaz Crew). O vídeo dá a tônica geral da cena na quebrada. Nele estão presentes os grupos do Smoke Beach, Schinaz Crew e A Quadra, além de alguns outros participantes. Fica claro que em numerosidade os integrantes da cena não são muitos, cerca de 20, mas todos são bastante coesos no que tange a temática das rimas. Não é estranho ouvir várias menções ao bairro, como em gritos de: “é a Tapera!”, ou versos como: “andando nas ruas da Tapera eu encontrei muito mais que o breu”. A dimensão da “vivência” também é marcante como fator que traz a “legitimidade” das ruas e a originalidade do ambiente e da identidade da periferia para o conteúdo dos raps e dos grupos envolvidos.

Geralmente, a temática das músicas do Schinaz Crew e do Smoke Beach são relacionadas à: dinheiro, vivências do crime, da periferia e apesar dos temas, são comuns linhas que remetem a um estilo de rap que se intitula como “consciente”. A maioria das produções tem uma temática mais sombria, próxima do *gangsta* rap, que é o mais comum quando falamos em raps que relatam a vivência da periferia, o que também combina com a temática das letras. As produções, principalmente as mais novas, também bebem muito da música trap, um subgênero do rap criado nos anos 2000, nos EUA, que é marcado pela sonoridade grave forte, o grande uso de sintetizadores, de *adlibs* e as temáticas relacionadas às drogas, dinheiro, sexo e a vida na periferia. Todas essas características podem ser observadas na faixa “Enterra esse corpo” do Schinaz Crew e produzida pela Tapera Produções. É importante notar isso, pois a



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO**  
**2021 PRESENTE**  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



música trap é hoje uma das mais populares no mundo e no Brasil. A cena do trap se popularizou no país em 2013 e muito pela sua facilidade em chamar a atenção, seja pelo estilo dos artistas cheios de tatuagens e roupas da moda, pela estética geral das músicas, que marca mais pela sonoridade do que pela letra (diferente do rap até os anos 2010) e principalmente pela facilidade com que ela pode ser produzida em computadores e celulares, uma vez que é um som muito próximo da música eletrônica.

Por meio dos videoclipes também é possível identificar a prática do graffiti como simbólica para o ambiente, como na faixa de 2017 “Fica de OlhO” do artista Snacky MC, bem como a localização da grande maioria dos audiovisuais analisados serem as ruas da Tapera, principalmente as vielas e estradas de barro, geralmente espaços que podem ser encontrados em todas as regiões periféricas do país. Uma das que apresenta diversas localidades do bairro, é a faixa “Mente Incompreendida” da rapper MC Lailinha, também de 2017. Nas letras das músicas também são feitas menções à quebrada, como na faixa de 2018 “T.P.R” (Tapera) do grupo A BASE (hoje conhecido como A Quadra). Nas linhas ouvimos: “pros moleques prosperidade, na Tapera é jogo em casa”, “meu bairro e minhas dores de vida” e uma das rimas, na minha avaliação, mais significativas:

Perdido no meu bairro, da Rua do Juca até a Barreira, quantos cairão por besteira? Tô com meu sonho no bloco de notas e a Tapera em ascensão, acendendo uma luz em meio a escuridão. (ABASE, 2018)

Nessa breve análise podemos observar a centralidade que a Tapera ocupa na organização da cena, como um aspecto fundamental na aglutinação tanto estética, quanto social desses grupos e na formação de redes que reúnem todos os integrantes e interessados na cultura. É também possível ver a formação da cena e a popularização do rap no bairro através do crescimento do número de produções com os anos, os artistas responsáveis pelas produções que se mantiveram e puderam formar grupos e conexões (e outros que não se mantiveram), bem como a prática dos espaços do bairro nos clipes, no show, nas rodas de *freestyle* e nas batalhas de rima. Ainda que não tão numerosa ou responsável por uma Batalha de rap popular, a cena da Tapera se mostra extremamente coesa e importante na afirmação da identidade dos moradores da Tapera, que buscam através da arte e da cultura divulgar sua própria visão e narrativas do bairro. É marcante também a independência da cena em relação aos círculos maiores do rap na cidade, marcada através da realização dos trabalhos técnicos relacionados à



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO**  
**2021 PRESENTE**  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



música, como a mixagem, masterização, produção e filmagem de clipes serem todos realizados também no bairro por integrantes da cena.

Quando surgiu, podemos observar a forma com que o rap e a cultura hip-hop serviam para a aglutinação e afirmação da identidade negra e de diáspora, hoje essa é uma questão ainda intocável, mas a formação das identidades já é bem mais ampla que no momento do surgimento do movimento. Hoje é possível observar no rap a afirmação de identidades LGBT, de gênero, de região do país e de diferentes ideologias. Analisando brevemente as letras, a produção, os audiovisuais e os acontecimentos da cena do rap na Tapera, podemos entender que a música e a cultura foram formas de afirmar e aglutinar a identidade dos participantes enquanto moradores de periferia (como qualquer outro no país), mas com o caráter específico de ser da Tapera, não apenas estar.

Muito inspirado pela obra de Ricardo Teperman (2015), ressalto que o rap ainda está se transformando e passando por mudanças. Hoje, vemos o rap seguindo e se popularizando através de subgêneros como o grime, original da Inglaterra e o drill, dos EUA (muito popular também na terra da Rainha), bem como criando laços mais estreitos com a “nova música popular brasileira”: o funk. Assim, renovando as tradições dos subgêneros com a sua própria tradição. O disco “Brime” de 2020, fruto da parceria e do rolê em Londres dos MC’s Febem, Fleezus e Cesvr mostra como a musicalidade e a estética funkeira confluíram perfeitamente com as batidas do grime inglês, ajudando a enraizar o ritmo aqui com a cara mais brasileira possível. Na própria Tapera, a cena do funk tem crescido bastante apoiada na cena do rap, com diversas confluências entre os artistas, as temáticas, a musicalidade e os objetivos que buscam alcançar. É outro fenômeno que necessita ser melhor estudado individualmente. “O rap é o funk e o funk é o rap”, como muitos costumam dizer.

Correndo o perigo de parecer prolixo, busquei demonstrar aqui as diferentes transformações que o rap passou até chegar na periferia de Florianópolis, SC para ressaltar a importância do lugar e do espaço na construção dessas mudanças e transformações. Entretanto, sinto a necessidade de afirmar novamente para concluir, que o rap “está no mundo”, é um instrumento de transformação da realidade, mas também é constantemente transformado por ela (TEPERMAN, 2015, p. 150). Música nunca é apenas música, é tempo, significado, gente e



# IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL HISTÓRIA DO TEMPO 2021 PRESENTE UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



como podemos avaliar, lugar. E como dizia o já citado The Notorious B.I.G: “*and if you don’t know, now you know*”<sup>4</sup>.

## REFERÊNCIAS

### FONTES

ABASE. T.P.R. (Prod. Chama Violeta). YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FD1WibglNpA&list=PLQ6OLShBSdcVINBZuKVUPSzAJvt0ril37&index=22>> Acesso: 02/02/2021.

MC Lailinha. Mente Incompreendida (Kalef Nos Beats) (Prod. NEF). YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wVu1Ffqz21M&list=PLQ6OLShBSdcVINBZuKVUPSzAJvt0ril37&index=13>> Acesso em: 02/02/2021.

Schinaz Crew. Enterra esse corpo (Lyric-Vídeo). YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=McuuBqR4wnM&list=PLQ6OLShBSdcVINBZuKVUPSzAJvt0ri37index=1>> Disponível em: 02/02/2021.

Snacky MC. Fica de Olho (Beat - Smoke one Beats) Prod. NEF. YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5D4fghB9BZU&list=PLQ6OLShBSdcVINBZuKVUPSzAJvt0ril37&index=14>> Acesso: 02/02/2021.

Tapera Produções. VIVÊNCIA #2 - BATALHA - SHOW - COMEMORAÇÃO. YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=frHqdyfd8gs&list=PLQ6OLShBSdcVINBZuKVUPSzAJvt0ril37&index=3>> Acesso: 02/02/2021.

### BIBLIOGRAFIA

D'AGOSTINI, Luiz Renato. et al. **Mudanças climáticas, desigualdades sociais e populações vulneráveis no Brasil: construindo capacidades - Subprojeto Populações Estudo de Caso Tapera da Base**. Florianópolis: UFSC, 2010.

FERNANDES, Augusto. "Nascido numa ilha em que sou realidade". **Racismo e resistência no uso do espaço público em Florianópolis: o caso da Batalha da Alfândega**. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em Geografia, Florianópolis, 2019.

---

<sup>4</sup> Tradução livre: e se você não sabia, agora você sabe.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO  
2021 PRESENTE**  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



GINJO, Augusto Luciano; MORAES, Taiza Mara Rauen. Cenas musicais: descortinando experimentos na cidade. **Simbiótica**, vol.5, n.2, jul.-dez. Vitória, Brasil, 2018.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HERMETO, Miriam. **Canção Popular Brasileira e Ensino de História: palavras, sons e tantos sentidos**. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2012.

HUGO. Grime, drill, funk y futebol. Portal RND, 2020. Disponível em: <<https://portalrnd.com.br/75359/grime-drill-funk-y-futebol/>> Acesso em: 02/02/2021.

JANOTTI JUNIOR, Jeder. Entrevista – Will Straw e a importância da ideia de cenas musicais nos estudos de música e comunicação. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação | E-compós**, Brasília, v.15, n.2, maio/ago. 2012.

JANOTTI JUNIOR, Jeder; PIRES, Victor de Almeida Nobre. Entre os afetos e os mercados culturais: as cenas musicais como formas de mediatização dos consumos musicais. In Janotti Jr, Jeder Silveira; Lima, Tatiana Rodrigues; Pires, Victor de Almeida Nobre (orgs.). **Dez anos a mil: Mídia e Música Popular Massiva em Tempos de Internet**. Porto Alegre: Simplíssimo, 2011.

MEDINA, Martina. O que é trap? UOL Tab, 2019. Disponível em: <<https://tab.uol.com.br/edicao/trap/>> Acesso em: 02/02/2021.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música - história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2002.

NAPOLITANO, Marcos; VILLAÇA, Mariana Martins. Tropicalismo: As Relíquias do Brasil em Debate. **Rev. bras. Hist.** Vol. 18 n. 35. São Paulo: 1998.

PINTO, Thiago de Oliveira. Ruídos, timbres, escalas e ritmos: sobre o estudo da música tropical brasileira. **Revista USP**, São Paulo, n.77, p. 98-111, março/maio de 2008.

PISKOR, Ed. **Hip Hop Genealogia**. São Paulo: Veneta, 2016. 128 p.

SCHAFER. R. Murray. **Vozes da tirania: templos de silêncio**. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

SOUZA, Ângela Maria de. **O movimento do rap em Florianópolis: a ilha da magia é só daponte pra lá!** Dissertação (mestrado em Antropologia Social) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 1998.

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

The Notorious B.I.G. Juicy (Official Music Video). YouTube. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=JZom\\_gVfuw](https://www.youtube.com/watch?v=JZom_gVfuw)> Acesso em: 02/02/2021.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015. p. 7-72.