

MÚSICA PERIFÉRICA: ESTÉTICA, CULTURA E POLÍTICA NA CENA EM MACAPÁ-AP

Wesley Oliveira¹

Resumo

Na contemporaneidade, principalmente para os artistas dos circuitos independentes, a internet se tornou uma ferramenta fecunda para a divulgação de suas músicas, bem como para demarcar seu espaço e propor estratégias para se inserir na cena musical, em Macapá-AP. O cenário musical amapaense é atravessado por múltiplos códigos culturais, sociais e políticos, que representam as particularidades de se produzir e fazer música no contexto amazônico. Tendo como enfoque central o rap, o elemento musical da cultura Hip Hop, este artigo tem como objetivo geral analisar qual o lugar que o rap pretende alcançar no cenário artístico e cultural amapaense. Para tal, adotou-se como metodologia a pesquisa documental e a técnica de entrevista como instrumento para coleta de dados. Como resultado, depreendeu-se que o lugar cobiçado pelo rap é o seu reconhecimento como gênero musical e ativismo social, propondo, através da "Nova MPA", uma nova categoria musical e cultural para o universo do rap, a Música Periférica Amapaense, aplicado como um meio de expressar sua musicalidade, inconformismo social e o embate para se inserir no cenário musical local.

Palavras-chave: Música Periférica. Rap. Amapá.

Peripheral music: aesthetics, culture and politics on the scene in Macapá-AP

Abstract

In contemporary times, especially for artists of the independent circuits, the internet has become a fertile tool for the dissemination of their music, as well as to mark their space and propose strategies to insert themselves in the music scene in Macapá-AP. The Amapaense music scene is crossed by multiple cultural, social and political codes, which represent the particularities of producing and making music in the Amazonian context. Having as a central focus rap, the musical element of Hip Hop culture, this article has as its general objective to analyze what place rap intends to reach in the artistic and cultural scene of Amapa. To this end, the methodology adopted was documentary research and the interview technique as an instrument for data collection. The result is that rap's desired place is its recognition as a musical genre and social activism, proposing, through the "New MPA," a new musical and cultural category for the rap universe, the Amapaense Peripheral Music, applied as a means of expressing its musicality, social non-conformism, and the struggle to insert itself into the local music scene.

Keywords: Peripheral Music. Rap. Amapá.

Música periférica: estética, cultura y política en la escena de Macapá-AP

¹ Mestrando em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Minas Gerais (FAFICH/UFMG). Possui Graduação em Sociologia pela Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). Membro do Grupo de Estudo, Pesquisa, Extensão e Intervenção em Corporeidades, Artes, Cultura e Relações Étnico-raciais com ênfase em Educação Quilombola (GEPEI/CNPq). Interesse de pesquisa pelos seguintes temas: Rap e Hip Hop, Sociologia da Cultura e Relações Étnico-raciais. E-mail: wesleyvzoliveira@gmail.com

Resumen

En la época contemporánea, especialmente para los artistas de los circuitos independientes, internet se ha convertido en una herramienta fértil para la difusión de su música, así como para marcar su espacio y proponer estrategias para insertarse en la escena musical de Macapá-Ap. La escena musical amapense está atravesada por múltiples códigos culturales, sociales y políticos, que representan las particularidades de producir y hacer música en el contexto amazónico. Teniendo como foco central el rap, el elemento musical de la cultura Hip Hop, este artículo tiene como objetivo general analizar qué lugar pretende alcanzar el rap en la escena artística y cultural de Amapa. Para ello, se adoptó como metodología la investigación documental y la técnica de la entrevista como instrumento de recogida de datos. Como resultado, surgió que el lugar codiciado para el rap es su reconocimiento como género musical y el activismo social, proponiendo, a través de la "Nueva AMP", una nueva categoría musical y cultural para el universo del rap, la Música Periférica Amapaense, aplicada como medio de expresión de su musicalidad, su inconformismo social y la lucha por insertarse en la escena musical local.

Palabras-clave: Música periférica. Rap. Amapá.

Introdução

O *lôcus* deste artigo é no município de Macapá, capital do estado do Amapá, tendo como eixo analítico a música amapaense, especificamente o Rap – o elemento² musical do movimento cultural Hip Hop. Cabe acentuar que há poucas produções científicas sobre o Hip Hop amapaense, tais como MOIA, MORAES E AMORIM (2010), QUARESMA (2016); SANTANA (2019); OLIVEIRA (2019). Com base nesse levantamento, observa-se uma lacuna de produções científicas acerca do Hip Hop e suas disputas na luta pela representação na esfera musical, a qual será a pedra basilar deste artigo.

A gênese do movimento Hip Hop se configura nos guetos de Nova York, em 1970, tendo como *lôcus* de seu surgimento o bairro do Bronx (SOUZA, 2011). No Brasil, o movimento manifesta-se na década de 80, em São Paulo. No mesmo período, ocorre a sua disseminação para outros estados brasileiros, dentre eles, o Amapá. No município de Macapá, de acordo com Quaresma (2016), o *Break* é a primeira expressão a surgir no território, dado que somente na década 90 e de maneira organizada – dividido nos quatro elementos – surge o primeiro grupo de rap amapaense, o Clã Revolucionário Guerrilha Verbal (C.R.G.V).

Na contemporaneidade, a internet se tornou uma grande aliada dos rappers³ em nível local, nacional e mundial. No estado do Amapá, há pouco espaço para o rap amapaense na mídia, nos jornais e rádios locais⁴; logo, a atuação nas redes sociais, tais como Facebook, Instagram, Twitter e Youtube, ganhou relevo e foi incorporada como estratégia fecunda para divulgar suas produções musicais, bem como suas ações sociais e políticas.

Entre os anos de 2015 e 2019, observei, via redes sociais e em eventos na cidade de Macapá, que os rappers amapaenses, sobretudo o grupo Máfia Nortista e as produções vinculadas ao estúdio independente *Nóis Pur Nóis Rec*, estavam divulgando suas músicas com a hashtag “Somos a Nova MPA”. Tal posicionamento é sintomático para o cenário musical e cultural local, dado que a MPA conhecida pela sociedade amapaense é a Música Popular Amapaense; interpretada, aceita e valorizada em larga escala pelo

² No Hip Hop, as linguagens artísticas – Dj, *Mc*, *Break* e *Grafite*, também são denominados de “elementos”. Este trabalho, portanto, adotará essa denominação.

³ Há diversas denominações utilizadas para indicar o indivíduo que canta Rap, tais como: “Rappers”, “Rimadores”, “Repeiros”, *Mcs*”. No decorrer desse trabalho serão utilizados o termo “*Mc*” e “*Rapper*”.

⁴ Neste trabalho a palavra “local” refere-se ao estado do Amapá, em específico a cidade de Macapá.

público, como a identidade do povo local, tendo como seus grandes expoentes Zé Miguel, Amadeu Cavalcante, dentre outros.

A partir disso, elenquei como problemática de pesquisa a seguinte questão: Qual o lugar que o rap amapaense almeja na cena em Macapá? Assim, o objetivo central desta investigação consiste em averiguar qual o lugar que o rap cobiça ao se autointitular “Somos a Nova MPA” no cenário musical e cultural amapaense. Como procedimentos metodológicos, adotou-se a pesquisa documental com base no levantamento em sites, blog, jornais e redes sociais sobre o rap amapaense. Além disso, também utilizou-se a técnica de entrevista como instrumento para a coleta de dados, com um dos integrantes do grupo Máfia Nortista.

Dado isso, este trabalho é composto por uma introdução e quatro seções. A primeira seção trata do surgimento do Hip Hop, desde a sua consolidação enquanto movimento político e social nos guetos nova-iorquinos até sua chegada no território amapaense. Em seguida, será delimitado alguns traços da música amapaense, tendo como enfoque central a música popular e o rap. A terceira seção discorre sobre a metodologia e a análise dos dados. Por último, expõe-se os resultados depreendidos nesta pesquisa.

Caminhos diaspóricos com rotas ao Amapá

Em consonância com Souza (2011), uma das correntes mais expressivas afirma que o Hip Hop⁵ consolida-se como cultura e obtém reconhecimento social e político a partir de seu surgimento nos bairros de Nova York nos anos 1980, quando ganha contornos sociais e artísticos. Em face das problemáticas sociais, os jovens negros e imigrantes buscaram ressignificar as práticas sociais que ditavam negativamente o seu cotidiano.

Para além do lazer e o entretenimento, os jovens começaram a ocupar as ruas do bairro Bronx, promovendo festas e, por intermédio da música, a pintura e a dança, buscaram contestar e denunciar as repressões sociais às quais estavam submetidos.

Tendo como proposta contar a violência praticada no e contra o gueto, o Hip Hop toma como meios de expressão a própria linguagem daquilo que combate, como forma de contestação. [...] É a cultura organizando-se em movimento político e se estabelecendo como instrumento de mudança social. É a pontuação de um processo de motivação, autoafirmação de sua existência,

⁵ Para um balanço sobre a história do Rap e Hip Hop, Ver Souza, 2011; Terpeman, 2015; Camargos, 2015.

como forma de enfrentamento às dificuldades que os desafiam no cotidiano do gueto. (ALVES, 2011, p. 121).

O acesso ao universo cultural do Hip Hop, para os jovens pobres dos guetos nova-iorquinos, criou possibilidades para um novo sentido existencial. Isto posto, o movimento Hip Hop é composto por quatro elementos: o *Dj* (disk-jockey), *Mc* (o mestre de cerimônia), *Break* (dança de rua) e o Grafite (Artes plásticas). Sumariamente, o *Break*, em inglês, significa “quebrar”, é a dança na cultura, “alguns se assemelham a movimentos robóticos, e outros desafiam a capacidade do corpo humano e as leis da física, em abusados giros de costas e de cabeça, saltos mortais e outras façanhas” (YOSHINAGA, 2001, p.12).

O rap, acrônimo de *rhythm and poetry*, é formado pela junção do *Mc* e o *Dj*, constituindo o elemento musical do Hip Hop, expressando-se através do canto musicalizado. Sua função é usar a voz para relatar o cotidiano, utilizando a poesia como veículo de mensagem. Cada *Mc* imprime seu estilo na palavra cantada, abordando diversos temas, como o racismo, discriminação, denúncia social, diversão, entre outros.

O movimento cultural Hip hop, na década de 80, chega ao Brasil, assim como no Amapá. Em Macapá, como destaca Quaresma (2016), o elemento break foi a primeira expressão artística do Hip Hop a surgir no município, porém, os próprios praticantes do break não sabiam que eles faziam parte desta cultura de rua. Percebe-se que similar ao contexto jamaicano, a diversão e a autoafirmação através dança e a arte era praticada pelos jovens sem a consciência de que faziam parte do movimento, mas que, por certo, exprime uma dimensão política, visto que é uma forma de ocupar culturalmente o espaço urbano.

As primeiras rotas aproximativas da cultura Hip Hop no município de Macapá manifesta-se na década de 1980, período a qual o território da juventude transitava tanto nas praças centrais, tais como nas Praça Izaac Zagury e a Bandeira, bem como nas sedes e clubes da cidade, tal como a Star Night Club, o Círculo Militar, o Trem Desportivo, Macapá Esporte Club etc. As tertúlias, denominação atribuída aos encontros estabelecidos nesses lugares sobreditos, eram espaços atrativos para os grupos de jovens que buscavam curtir as experiências que a época possibilitava, como a dança.

Em meados da década de 80, surge o primeiro grupo de dança de rua em Macapá denominado “Os Cobras Verdes”. Composto basicamente por jovens negros do bairro Laguinho, eles foram os

pioneiros no estilo, passando a fazer apresentações em várias festas da cidade, sendo a praça da Bandeira o ponto de encontro principal do grupo (JACKSON, 2014). Em seguida, surgiram outros grupos de *break*, a título de exemplo, os “Demônios do Break”.

O primeiro grupo de rap surge no final da década de 90, o Clã Revolucionário Guerrilha Verbal – CRGV, que influenciou o aparecimento de outros grupos no estado tal como criou características próprias para o rap produzido no Amapá.

O que me inspirou mesmo foi ouvir “Pororoca Sonora”, a partir do momento que eu vi o C.R.G.V cantando foi outra fita, porque eles contavam do nosso jeito, e pra gente que absorvia muita coisa de fora como o Racionais e tudo mais e que também influenciou, era tudo muito original. Tu via, pow, os caras tão fazendo um rap regional mesmo, com as nossas gírias, falando da cultura local e tudo mais, por isso o C.R.G.V foi um divisor de águas. Os caras fizeram revolução tanto na música como nas atividades sociais que eles proporcionavam nos encontros da época, essa galera que mobilizava, seja em Santana, seja aqui. Tinha muita troca de ideia. Aí pensei comigo, pow, no dia que eu fizer um som vai ser meio nessa ideia, entendeu, da gente falar do nosso jeito e que cause impacto. (ENTREVISTADO 01)⁶.

A “Pororoca Sonora” refere-se a uma das primeiras músicas do grupo e no estado do Amapá. O termo “Pororoca” é empregado em alusão a um dos fenômenos naturais mais conhecidos que acontecia estado, a Pororoca, produzido pelo encontro das águas do rio Araguari com a do Oceano Atlântico, ocasionando estrondosas ondas que chamavam atenção do mundo, especialmente, dos surfistas.

No universo de significados da música, a “Pororoca” configura-se em uma outra semântica, sendo marcada por protestos e denúncias sociais, protagonizado por jovens periféricos, que resistem às mazelas sociais na qual estão imersos e utilizam o rap como veículo de inconformismo social e, ao mesmo tempo, se autoafirmando e valorizando o seu lugar de fala: a cultura nortista e a periferia.

Os agentes difusores do rap e, por extensão, do Hip Hop amapaense, foram os próprios integrantes da cultura, que vendiam seu cd de “mãos em mãos” em encontros com a juventude que participava e apreciava a cultura, seja em festas, manifestações sociais ou pista de skate. Atualmente, suas músicas, em grande

⁶ Entrevista realizada pelo autor com o Entrevistado 01, *Mc* e integrante do movimento Hip Hop na cidade de Macapá, no dia 13/03/2019, em Macapá-AP.

maioria, são produzidas por gravadoras independentes, tendo a internet como um dos principais veículos para sua divulgação.

Em relação a sua identidade cultural, social e política, o rap em Macapá, assim como em outras regiões do Brasil, sofre influência da cultura local. Quer dizer, além das características estadunidenses que se encontram na gênese do movimento, ele também vai abordar as manifestações culturais e artísticas, tais como o Marabaixo e o Batuque, assim como a culinária, a indumentária, o modo de falar, as gírias etc., que constituem o povo amapaense.

Musicalidade e cultura amapaense

Esta seção tem como objetivo realizar alguns apontamentos sobre o cenário musical e cultural amapaense. Tanto do ponto de vista musical quanto cultural, as duas grandes expressões incorporadas como a Música Popular local são o Marabaixo e alguns músicos popularmente conhecidos como os representantes da MPA (Música Popular Amapaense). O primeiro, caracteriza-se como uma autêntica manifestação cultural afro-amapaense, sendo símbolo de resistência, identidade e tradição da cultura negra, possuindo uma dança, um ritmo e uma sonoridade singular, considerada uma das expressivas manifestações negra no território amapaense, que se realiza a partir do primeiro domingo de Páscoa (JACKSON, 2014).

A MPA, por sua vez, é caracterizada por apresentar, em suas narrativas e sons, os modos de vida do povo amapaense, sendo reconhecida como uma música de qualidade, representando, de maneira poética, as especificidades da cultura local.

A mensagem é: somos assim, vivemos dessa forma e temos essa postura diante da vida, e daí? Mostrando o lugar do Amapá no Brasil e as especificidades locais, chamando atenção para as características indígenas e africanas, a música feita aqui parece que responde objetivamente a pergunta: o que significa ser amapaense? (PINTO, 2016, p.104).

Ainda de acordo com Manuel Pinto (2016), fonte de inesgotável de identidade cultural, a música popular amapaense é reconhecida, regionalmente e nacionalmente, como de excelente qualidade. Através do talento e criatividade dos artistas locais; letras e sons procuram mostrar as características regionais de um povo que se considera ter características próprias, específicas e inconfundíveis.

Posto isso, a música popular amapaense tem como os seus principais representantes o Zé Miguel, Nivito Guedes, Amadeu Calvalcante, Osmar Júnior, Val Milhomen etc., também tem os denominados como a “nova geração” da MPA, como é o caso do João Amorim, que lançou o clip da música “Passa Tchonga”, repercutindo no âmbito local e internacional. Esses artistas mantêm um certo prestígio pela sociedade amapaense e são aceitos como os representantes da cultura local, o que corrobora uma para uma maior abertura para a participação nos grandes eventos artísticos na cidade.

A enquete organizada pelo G1 Amapá para o aniversário de 258 anos de Macapá⁷ consubstancia essa identificação com os artistas sobreditos. Na reportagem, concorreram cinco canções que retratam a cidade de Macapá, a saber: “Meu Endereço”, na voz de Zé Miguel; “Minha Cidade” na voz de Banca Placa; “Coração Tropical” na voz de Amadeu Calvalcante; “Vem conhecer Macapá” na voz de Finéias Nelluty; e “Tô em Macapá” de Nivito Guedes.

A música “Tô em Macapá” foi eleita como a representante do povo amapaense, obtendo 32% dos votos.

*Quer saber
Onde eu tô?
Tô no norte do Brasil
Eu tô em Macapá*

*Dançando marabaixo
Tomando gengibirra
Coisas da nossa origem
Tô falando do curiaú
Tô no trapiche fortaleza e no quebra mar
Saboreando um sorvete de cupuaçu
Eu tô no meio do mundo
Do norte para o sul
Indo pra fazendinha comer camarão no bafo
Na volta rampa santa inês ou praça Zagury
Comer um charque com farinha e açaí*

*É um paraíso na terra
E nada igual aqui
Tenho um amor do lado
Tô apaixonado por ti
Arrepiado quando vejo este lugar
Alucinado com as ondas desse rio-mar
Sentido o sol raiando no antigo garapé*

⁷ Disponível em: <http://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2016/02/em-macapá-e-eleita-musica-que-representa-capital-amapaense.html>. Acesso em 28 mar. de 2019.

*A sua benção meu querido São José[...]*⁸

Na letra acima, entende-se um olhar sobre a cidade que valoriza os pontos turísticos (conhecidos por cartões-postais), como o Trapiche Fortaleza, a Fazendinha, o meio do mundo (Monumento Marco Zero – Linha do Equador), o Rio Amazonas, bem como as expressões culturais locais. A vida se desenvolve sob a ótica contemplativa, representada pelo sujeito que se orgulha de estar na região norte, participando das expressões culturais e desfrutando da alimentação típica da região, ao passo que os aspectos da natureza ganham cores reluzentes quando se misturam com os pontos turísticos, o que torna a vida mais “leve” e tonifica o amor pelo lugar, transformando a cidade de Macapá em “um paraíso na terra”.

A partir de agora a análise será na narrativa capitaneada pelo rap. A priori, se partimos do pressuposto de que a “música popular” é aquela feita pelo povo seria um posicionamento diletante não considerar o rap como representante dessa vertente musical, pois os integrantes do gênero fazem parte da população. Entretanto, o enfoque é na identificação da sociedade amapaense com a Música Popular, o que sobressai uma abordagem unicamente conceitual e analítica.

Em 2017, o grupo Máfia Nortista foi citado na matéria no site G1 intitulada “Rio Amazonas, Pontos Turísticos e Periferia de Macapá inspiram Músicas”⁹, que buscou evidenciar músicas já consagradas no âmbito local e apresentar, também, as novas produções. Torna-se fecundo, para se compreender o que os integrantes da cultura expõem como “Somos a Nova MPA”, analisar a letra da música em questão.

*É Macapá Quebrada vem conhecer o meio do mundo
Foco principal pra mudar de assunto
Do que acontece, as notícias, os jornais
Um filme de terror baseado em fatos reais*

*O cenário é baixada, becos e pontes
Lugares onde a paz cada vez fica mais distante
Constante a luta diária pela sobrevivência
Semblante, tristeza, pobreza, carência*

*Convivência no meio de tudo que não presta
Criminalidade versus gente honesta
Pra nós é o que resta sufoco, desespero*

⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mpdqwe47ps8>. Acesso em 28 mar. de 2019.

⁹ Disponível em: <http://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2017/02/rio-amazonas-pontos-turisticos-e-periferia-de-macapá-inspiram-musicas.html>. Acesso em 28 mar. de 2021.

A faca na cintura é ferramenta de gangueiro

*Governo resume a cidade em cartão postal
Vai vendo os moleques tão na vida criminal
Pipoca, paulada, facada, assalto rola por aqui
Macapá Quebrada infelizmente é assim*

*Ponte, baixada, Macapá Quebrada
Bregoso na alta, Macapá Quebrada
Igreja e bocada, Macapá, Macapá Quebrada
O que o RAP relata, Macapá Quebrada
Sofrida, mas viva, Macapá Quebrada
Josés e Marias, Macapá Quebrada
Esperança na lida, Macapá Quebrada
O que o RAP assina, Macapá Quebrada[...]¹⁰*

A música inicia harmonicamente com elementos do Batuque¹¹ (tambor) em sua base musical, sendo seguida pela voz que entoa, enfaticamente, “Macapá Quebrada”, antecedendo o primeiro verso. Se na música de Nivito Guedes Macapá é apresentada e incorporada como um “paraíso”, no rap ela é vista como “Quebrada”, é a periferia na sua particularidade intrínseca, munida de problemáticas sociais. Na primeira estrofe o *Mc* convida o ouvinte para conhecer a lógica social que paira a “Quebrada”; o seu lugar, a periferia. Em contrapartida aos modos de vida contemplativo da MPA, na linguagem da música a população está imersa na pobreza, violência e criminalidade, na qual o objetivo de quem mora nesse lugar transita entre resistir e sobreviver.

À vista disso, podemos notar que a identidade do que se reconhece como Música Popular no Amapá se assemelha aos pilares da organização da canção brasileira pensada sob os prismas da conciliação racial e harmonia social. Os rappers amapaenses, neste sentido, expressam um outro olhar sobre a cidade de Macapá – o da periferia, articulada a partir de uma comunidade que busca romper com o ideal de vida urbana atraente e pelas paisagens idílicas, em que as problemáticas sociais são apaziguadas em termos discursos e políticos, em grande medida.

A “Nova MPA”: música periférica amapaense

¹⁰ Disponível em: <http://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2017/02/rio-amazonas-pontos-turisticos-e-periferia-de-macapa-inspiram-musicas.html>. Acesso em 28 mar. de 2021.

¹¹ O “Batuque” teve suas origens no Amapá em decorrência do povoamento das Vilas de São José de Macapá e Nova Mazagão no século XVIII, onde diversas famílias foram remanejadas de outras Províncias do Brasil para o Grão-Pará e Maranhão, assim como do próprio continente africano, especificamente para a Nova Mazagão. (JACKSON, 2014).

O itinerário desta seção está dividido em dois momentos; trata-se inicialmente de apresentar os procedimentos metodológicos utilizados neste trabalho e, em seguida, apresentar e analisar os dados. A princípio, pesquisa bibliográfica foi utilizada por ser desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. A pesquisa documental também foi utilizada, dado seu enfoque em “materiais que não receberam ainda um tratamento analítico, ou que podem ser reelaborados de acordo com os objetivos da pesquisa” (GIL, 2008, p.51). Além destas, a pesquisa qualitativa foi empregada considerando que:

Os pesquisadores qualitativos tentam compreender os fenômenos que estão sendo estudados a partir da perspectiva dos participantes, considerando todos os pontos de vista como relevantes. Este tipo de pesquisa “ilumina”, esclarece o dinamismo interno das situações, frequentemente invisível para observadores externos. (GODOY, 1995, p.63).

A entrevista foi adotada como instrumento de coleta de dados, com perguntas abertas, devido à possibilidade de o entrevistado falar sobre o tema sem ser prender à indagação formulada. Cabe acentuar que os procedimentos éticos previstos na Resolução 466/12, a qual regula o desenvolvimento de pesquisas envolvendo seres humanos, foram adotados neste trabalho. Foi determinado, portanto, o anonimato do entrevistado, denominando-o pelo nome fictício Entrevistado 01.

Dado isso, na pergunta intitulada “Como ocorre a produção de seus sons e como você encara esse processo? ”, um dos rappers afirma:

A galera tá pesquisando, tá produzindo, o Preto Jorge Antagonista lançou uma música que tinha que ser estudada dentro das universidades. A letra tem uma questão da ancestralidade, ele cita a Vó Venina e outros expoentes da cultura do Marabaixo, e ao mesmo tempo, **tá agregando essa coisa nova aos toques dos tambores, misturando o Marabaixo e o Rap, pra história da música amapaense ele tá fazendo um grande legado**. (ENTREVISTADO 01, grifo meu).

O *Mc* está se referindo a música intitulada “*Flow Marabaixo*”¹², do rapper Pretogonista. É intrigante e ao mesmo tempo expressivo, quando o interlocutor aponta que a música deveria ser estudada na universidade, dando assim, uma tonalidade em dizer que nela

¹² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5SHpWKgcZa8>. Acesso em 28 mar. 2021.

exista algo “além da música”, que deve ser escutada e analisada de forma minuciosa e atenta.

Quando o *Mc* diz que as letras contêm aspectos da ancestralidade e da cultura do Marabaixo, ele evidencia a estrutura “externa¹³” da música, constituída pela narrativa e o conteúdo, que não apenas valoriza, mas incorpora o sistema de valores da expoente manifestação cultural afro-amapaense, calcada em atributos que conferem autenticidade e originalidade ao rap amapaense, como a questão da resistência, localismo, identidade, regionalismo, memória, gírias locais e o discurso crítico.

O enfoque agora é na pergunta “Observa-se que algumas músicas, produzidas pela *Nóis Pur Noís Rec*, são divulgadas com a expressão “Somos a Nova MPA”. O que você entende por isso?”. Para o referido rapper a resposta é a seguinte:

Hoje em dia a galera adotou a MPA que é a Música Periférica Amapaense, fazendo uma alusão à música popular amapaense, a MPA. A gente criou isso justamente pra gente ver o quanto foi importante a nossa **aceitação de militante social, mas também não deixar de lado a nossa atuação como artista**, a gente faz as duas coisas, nossos somos artistas e ativistas, uma coisa puxa a outra. Quando tu é do movimento Hip Hop, tu faz o trampo social, tu ensina o molequinho a rimar também, faz questão de ajudar de alguma forma. (ENTREVISTADO 01, grifo meu).

Percebe-se duas vertentes acima; a primeira, referente a uma questão interna dos rappers, o fato deles incorporarem historicamente a postura, acima de tudo, de militantes sociais e não de artistas. É válido considerar, que atualmente a lógica não é a mesma, pois eles se aceitam como músicos, tal como os artistas da MPA, porém, com a identidade e propósitos diferentes. A segunda perspectiva relaciona-se a identidade dos músicos, fincada com o compromisso de preservar valores e o espírito do Hip Hop, fato este que, segundo o rapper, não é modificado pelo fato deles se reconhecerem hoje como artistas.

O que me trouxe pra música foi o rap, hoje eu me considero da música, hoje em diz se tu me perguntar: Tu faz rap?" Também, **eu faço música, hoje eu tento não me rotular [...]. Todo mundo que faz rap aqui em Macapá que eu conheço, faz um trampo de qualidade, apesar disso, não tem o merecido reconhecimento da galera, entende.** Por que essa galera não é valorizada? A galera tá fazendo trampo, estudando e pesquisando, e tá desenvolvendo coisas que

¹³ Refere-se à dimensão sociológica da música, caracterizada por seus aspectos culturais, sociais, políticos e contexto de produção.

não tinha sido visto na cidade, entende? **É desde a letra e a batida, por trás disso tem um trabalho musical, essa é a nova MPA.** (ENTREVISTADO 01, grifo meu).

Ainda de acordo com o ponto de vista do *Mc*, nota-se que os trabalhos desenvolvidos pelos rappers são merecedores de reconhecimento de um público mais amplo, por isso a palavra “galera”. Ele aponta a música como algo inédito tanto para o gênero musical quanto para o cenário musical amapaense, que, mesmo diante disso, o prestígio social é diminuto. Encetar a “nova MPA”, neste sentido, tem como motivação evidenciar para a sociedade amapaense e reivindicar para o Rap, a sua valorização como um estilo musical como qualquer outro, digno de reconhecimento; mas também, indica uma estratégia que os rappers encontraram para se autoafirmar como músicos e se inserir no cenário musical com vias a uma adesão maior pelo público amapaense.

A gente criou uma perspectiva nossa, o nosso olhar do que seria a MPA pra gente, apesar da gente respeitar a galera que já faz a MPA há um tempo, a gente também faz a nossa MPA, do nosso jeito, do nosso modo e a galera faz um trampo de qualidade [...]. A gente é MPA, independente de quem goste ou não, a galera tem que ser respeitada. Também é no sentido de provocar, mas não é provocar briga, é provocar uma discussão realmente. Poxa, e os cara do rap? Uma galera que tá na periferia e apesar de muitos não considerarem como música, eles estão desenvolvendo cultura mas muitas vezes não tem espaço para mostrar o seu trabalho, seu trampo. (ENTREVISTADO 01, grifo meu).

Diante do exposto, percebe-se a contundência do contra discurso do rapper, demonstrando que a sua MPA se refere ao sistema de códigos significantes fincados na identidade periférica, construindo, assim, a Música Periférica Amapaense – MPA. Essa estratégia elaborada pelo rap não é atípica no contexto de processos culturais plasmados pela hibridação, conforme acentua Canclini (2008), que entende o campo da cultura na contemporaneidade como um espaço de estratégias para se inserir produtivamente em determinados contextos e lugares.

É importante esclarecer que a opção em trabalhar pela ótica da hibridação não condiz em demonstrar a fusão de atributos culturais sem contradição. É importante esclarecer que a opção em trabalhar pela ótica da hibridação não condiz em demonstrar a fusão de atributos culturais sem contradição. Tal conceito propõe ajudar a dar conta de formas particulares de conflitos gerados na interculturalidade recente em meio a decadência de projetos

nacionais de modernização na América Latina (CANCLINI,2008). Em função disso, ao adotar a categoria dos processos híbridos não é convincente limitar-se a descrever apenas misturas interculturais, mas sim, situá-los em relações estruturais de causalidade ao mesmo tempo elencando sua capacidade hermenêutica para interpretar os sentidos que se reconstroem nas misturas.

Para alcançar determinado lugar social no tempo-espaço em que atua, a cultura cria e se recria, elaborando novas formas de agir, pensar e sentir, o que nos distancia do apego em tratar as identidades culturais, étnicas e de gênero de forma essencialistas. Pelo contrário, no contexto de processos híbridos, as identidades se interseccionam e são atravessadas por variados códigos identitários, e os polos conflitivos que marcaram ferrenhas oposições conceituais, tais como tradição-modernidade, local-global etc., agora são rearticulados e interpretados como alianças ricas em termos de elementos culturais.

É nessa estratégia com o intuito de vislumbrar o reconhecimento de suas produções artísticas, que o rap está atribuindo novos atributos para a sua identidade, a qualidade da música – o “trampo de qualidade”, como nos disse o *Mc*. Percebe-se a existência de uma incongruência referente entre os *Mc*'s (Máfia Nortista, Pretogonista) e o receptor (sociedade amapaense), pois os rappers hoje se reconhecem como artistas e músicos, e não somente como ativistas do movimento Hip Hop.

Hoje a gente se considera da música não é que a gente não se considerava antes, **é que hoje a gente já consegue ter mais elementos para defender o nosso gênero**. (ENTREVISTADO 01, grifo meu).

Diante do exposto, a qualidade da música produzida pelos rappers atua como um respaldo para justificar que hoje eles são artistas. O reconhecimento, desse modo, apresenta-se como o critério não somente para a expansão do gênero, mas também, como um catalisador para abrir novas avenidas artísticas, seja em eventos, editais ou auxílios estatais, no estado no Amapá.

Considerações finais

Em face dos processos globalizatórios e a incorporação da internet como um terreno fértil para a propagação de trabalhos artísticos, culturais, sociais e políticos, o campo cultural na contemporaneidade é fincado em tensões, disputas e

atravessamentos de marcadores sociais. Constatou-se tal cenário na cidade de Macapá, que, em função do prestígio que os artistas da Música Popular Amapaense mantêm no cenário local, os rappers se autointitularam “Somos a Nova MPA” com o intuito de tensionar o discurso da conhecida MPA, mas, sobretudo, para evidenciar um novo marco estético, social e político de suas produções musicais – a música periférica amapaense.

A empreitada que teve como objetivo geral analisar qual o lugar almejado pelo rap amapaense ao se autointitular “Somos a Nova MPA”, revelou que o lugar cobiçado pelo rap é o seu reconhecimento como gênero musical e ativismo social. Propondo, através da “Nova MPA”, uma nova categoria musical e cultural para o universo do Rap: a Música Periférica Amapaense; aplicado como um meio de expressar sua musicalidade, seu inconformismo social e o embate para se inserir no cenário musical local.

Observou-se, também, que o meio de comunicação da internet apresentou-se como um grande companheiro dos rappers, dado que por intermédio dela passaram a divulgar suas músicas, seus shows tal como mobilizações concernentes ao seu lado artístico e de ativistas. As produções musicais ocorrem de forma independente e, de 2015 a 2019, evidenciou-se a evolução estética do gênero, propondo arranjos técnicos de suas bases musicais e a produção de videocliques, ambos expressando um novo estágio de sua música.

Quanto a identidade da música periférica amapaense, podemos compreendê-la, em síntese, assentada em um viés político de protesto social ligado a sua identidade periférica, caracterizada pelas particularidades regionais do estado do Amapá, os elementos das manifestações culturais, os artistas locais, a questão do localismo, bem como os conteúdos das letras pautadas em temáticas diversificadas, que retratam o cotidiano da periferia e seus anseios. Por último, cabe ressaltar que este artigo consistiu em reflexões primeiras sobre a emergência da Música Periférica na cena em Macapá, assim, fornecer um material para quem se interessa pela temática nas áreas das Ciências Humanas em geral, também foi parte interessada deste trabalho.

Referências

- ALVES, Adjair. **Treinando a observação participante**: juventude, linguagem e cotidiano. Recife: Editora Universitária UFPE, 2011.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade. São Paulo: Edusp, 2008.

Música periférica: estética, cultura e política na cena em Macapá-AP

CAMARGOS, Roberto. **Rap e Política: percepções da vida social brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2015.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e Técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 2008.

GODOY, Arilda Schmidt. Pesquisas qualitativas: tipos fundamentais. **Revista de administração de empresas**. São Paulo, n.3, p.20-29, 1995.

JACKSON, A. **A Cultura Negra no Amapá: História, Tradição e Políticas Públicas**. Macapá, 2014.

MOIA, Ana; MORAES, Erika; AMORIM, Valéria. **O Movimento Hip Hop na Escola Pública: uma análise relacional entre o movimento Hip Hop e a educação no programa Amapá Jovem**. 2010, Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Amapá, Macapá, 2010.

PINTO, M. de J. de S. **Conhecendo o Amapá**. Belém: Cultural Brasil, 2016.

OLIVEIRA, Wesley Vaz. **“Somos a Nova MPA”: a autoafirmação da identidade periférica do rap amapaense como gênero musical**. Orientadora: Gláucia Tinoco Barbosa. 2019, 63 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Sociologia) – Universidade Federal do Amapá, Macapá, 2019.

QUARESMA, Jomar. **HIP HOP TUCUJU: Um breve estudo do movimento cultural urbano como instrumento de prevenção e resgate de jovens em vulnerabilidade social no município de Macapá**. 2016, 24 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Amapá, Macapá, 2016.

RESOLUÇÃO Nº 466, DE 12 DE DEZEMBRO DE 2012. Disponível em: http://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/cns/2013/res0466_12_12_2012.html. Acesso em 28 de jun. 2020.

SANTANA, João Ataíde. **Os Bastidores do Hip Hop no Amapá**. Macapá, 2019. No prelo.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de Reexistência – poesia, grafite, música, dança: hip-hop**. São Paulo: Parábola, 2011.

YOSHINAGA, Gilberto Kurita. **Resistência, Arte e Política: registro histórico do Rap no Brasil**. Unesp: Bauru/SP, 2001.