

REcriações Identitárias em Novas Confluências Estéticas, Culturais e Políticas na Música Amapaense

Wesley Vaz Oliveira¹

DOI: <https://doi.org/10.32760/1984-1736/REDD/2020.v12i1.14102>

Palavras-chave

Música amapaense
Identidade cultural
Rap

Keywords

Amapaense music
Cultural identity
Rap

Palabras clave

Música amapaense
Identidad cultural
Rap

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 e cultural 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 se o consumo e a expansão do rap amapaense pressupõe uma modificação de sua identidade musical. Proponho-me, neste sentido, contribuir para o campo da Sociologia Econômica sob um viés culturalista. Para tal, a pesquisa bibliográfica, a documental e a qualitativa, utilizando a entrevista como instrumento para coleta de dados, foram adotados como procedimentos metodológicos. Como resultado, depreendeu-se que a remodelagem cultural da identidade do rap feito em Macapá opera continuamente em sua constituição identitária e o consumo atua como elemento secundário.

ABSTRACT

IDENTITY RECREATIONS IN NEW AESTHETIC, CULTURAL AND POLITICAL CONFLUENCES IN AMAPAENSE MUSIC

In contemporary times, especially for artists on independent circuits, the Internet has become a fertile tool for the dissemination of their music, as well as for demarcating their space and proposing strategies to insert themselves in the music scene, in Macapá Ap. The musical and cultural scene of amapaense is crossed by multiple cultural, social and political codes, which represent the particularities of producing and making music in the Amazon context. With rap, the musical element of Hip Hop culture, as its central focus, this article aims to analyze whether the consumption and expansion of amapaense rap presupposes a modification of its musical identity. In this sense, I propose to contribute to the field of Economic Sociology under a culturalist bias. To this end, the bibliographical, documentary and qualitative research, using the interview as an instrument for data collection, were adopted as methodological procedures. As a result, it was inferred that the cultural remodeling of the identity of rap made in Macapá operates continuously in its identity constitution and consumption acts as a secondary element.

RESUMEN

RECREACIONES DE IDENTIDAD EN NUEVAS CONFLUENCIAS ESTÉTICAS, CULTURALES Y POLÍTICAS EN LA MÚSICA AMAPAENSE

En la actualidad, 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 delimitar su espacio y proponer estrategias para insertarse en la escena musical, en Macapá Ap. La escena musical y cultural del amapaense está atravesada por múltiples códigos culturales, sociales y políticos, que representan las particularidades de producir y hacer música en el contexto amazónico. Con el rap, elemento musical de la cultura Hip Hop, como eje central, este artículo pretende analizar si el consumo y la expansión del rap amapaense presupone una modificación de su identidad musical. En este sentido, me propongo contribuir al campo de la Sociología Económica bajo un sesgo culturalista. Con ese fin, se adoptaron como procedimientos metodológicos la investigación bibliográfica, documental y cualitativa, utilizando la entrevista como instrumento para la reunión de datos. Como resultado, se dedujo que la remodelación cultural de la identidad del rap hecho en Macapá opera continuamente en su constitución identitaria y el consumo actúa como un elemento secundario.

¹Mestrando em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Minas Gerais (FAFICH/UFMG). ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1828-6935>. E-mail: wesleyvzoliveira@gmail.com

INTRODUÇÃO

O *locus* 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 na ótica da Sociológica Econômica em um viés culturalista, isto é, na perspectiva de consumo de bens culturais e simbólicos, como a música.

A gênese do movimento Hip Hop se configura nos guetos de Nova York, em 1970, tendo como *locus* 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 ganharam relevo e foram incorporadas como estratégias fecundas 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 público, como a identidade do povo local, tendo como seus grandes expoentes Zé Miguel, Amadeu Cavalcante, dentre outros.

Ao se autointitular “Somos a Nova MPA”, os rappers almejam seu reconhecimento como gênero musical e ativismo social, buscando a valorização da sua musicalidade, seu protesto social e o embate para se inserir no cenário musical local. A partir disso, elenquei como problemática de pesquisa a seguinte questão: o consumo e a valorização do rap amapaense pressupõe uma modificação de sua identidade cultural, social e política?

O objetivo central desta investigação, portanto, consiste em averiguar se o consumo do rap amapaense pressupõe uma mudança de sua identidade musical atravessada por códigos culturais, sociais e políticos. Como procedimentos metodológicos, adotou-se a pesquisa bibliográfica, a documental, a qualitativa e a técnica da entrevista como instrumento para a coleta de dados.

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 novaiorquinos 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 amapaense. 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

Nesta seção será delineado as rotas aproximativas do surgimento do movimento Hip Hop até sua chegada no solo amapaense, em específico, a cidade de Macapá. De início, é improvável demarcar precisamente o local de seu aparecimento através de uma única versão, porém, há evidências de seus primeiros traços na Jamaica, em 1930, e, posteriormente, nos Estados Unidos (SOUZA, 2011).

Na Jamaica, entre 1920 e 1930, diante do alto índice de desemprego e crises governamentais e contundentes problemas sociais e raciais, um grupo de jovens, os rudes boys, como afirma Souza (2011, p. 59), “sem colocação profissional e com baixa escolaridade, fizeram do cotidiano vivido nas ruas tanto um espaço de sociabilidade como de possibilidade de ascensão por meio da música”.

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

³Há 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”.

⁴Neste trabalho a palavra “local” refere-se ao estado do Amapá.

O ambiente urbano permitiu aos rudes boys a criação de um estilo de vida no qual o uso da linguagem visava falar das experiências cotidianas e marcar posições de contestação contra o que a sociedade pretendia estigmatiza-los; ‘negros’, vindos do interior, ‘ignorantes’, e sem especialização profissional. Em vista disso, esses jovens, por intermédio da música, buscavam relatar seu cotidiano violento, se posicionar politicamente, combater a ordem dominante e superar as angústias sociais que devastavam sua autoestima e os excluía da cidadania.

Posto isto, em consonância com Souza (2011), uma das correntes mais expressivas afirma que o Hip Hop 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 mesmos 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 a qual 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, como forma de enfretamento 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. Por exemplo, nesse tempo e espaço, existiam constantes confrontos por território, o que impulsionava os indivíduos a se organizarem em gangues, o que, por sua vez, fomentava a violência e o medo social. Dessa forma, o que antes eram combatidos com violência, agora, na órbita do Hip Hop, era canalizado em disputas de dança, poesia e música.

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 Grafite, por sua vez, é a expressão plástica essencialmente urbana, na qual o artista por meio de desenhos e mensagens, expressa seus sentimentos, denuncia e protesta etc., revitalizando a cidade através da arte. O *Dj* é o responsável pela sonoridade; a batida tocada para o *Mc* declamar sua poesia e pela música tocada para o *b-boy*⁵. O *Mc* é o que canta o rap, ele expõe nas rimas seus sentimentos, suas angústias, as mazelas sociais e o cotidiano a qual habita.

Em suas narrativas, eles tematizam o cotidiano, aconselham, denunciam, ensinam, tomando como referências aspectos do meio social, político, econômico e cultural em que vivem. [...] A narrativa oral, uma das bases do rap, é herança dos africanos que, escravizados e espalhados pelo mundo, sustentaram suas vidas recriando, produzindo, apropriando-se da musicalidade dos novos lugares. (SOUZA, 2011, p. 61).

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, a discriminação, a denúncia social, a 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

5 Nome designado ao praticante do *Break* (dança), que dança ao som da batida tocada pelo DJ. Para o gênero feminino, denomina-se *b.girl*.

política, visto que é uma forma de ocupar culturalmente o espaço urbano.

O precursor do rap amapaense foi o grupo Clã Revolucionário Guerrilha Verbal (C.R.G.V), em 1999. Em seguida, surgiram outros grupos, tais como Máfia Nortista, Função Real, Relatos de rua etc. Suas músicas, em grande maioria, são produzidas por gravadoras independentes, tendo a internet 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 e 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, é a mais autêntica manifestação 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).

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 para uma maior abertura para a participação nos grandes eventos artísticos na cidade.

A enquête organizada pelo G1 Amapá para o aniversário de 258 anos de Macapá⁶ 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*

⁶ 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.

*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
A sua benção meu querido São José [...]⁷*

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 do povo com a música, o que sobressai uma abordagem unicamente conceitual.

Em 2017, o grupo Máfia Nortista foi citado na matéria no site G1 intitulada “Rio Amazonas, Pontos Turísticos e Periferia de Macapá inspiram Músicas”⁸, que buscou evidenciar músicas já consagradas no âmbito local e apresentar, também, a 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*

⁷Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mpdqwe47ps8>. Acesso em 28 mar. de 2019.

⁸Disponível 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 2019.

*Convivência no meio de tudo que não presta
Criminalidade versus gente honesta
Pra nós é o que resta sufoco, desespero
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 [...]⁹*

A música inicia harmonicamente com elementos do Batuque¹⁰ (tambor) em sua base musical, sendo seguida pela voz que entoia, enfaticamente, “Macapá Quebrada”, antecedendo o primeiro verso. Se na música de Nívito 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 mazelas 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.

A NOVA MPA: MÚSICA PERIFÉRICA AMAPAENSE

O itinerário desta seção está dividido em dois momentos; trata-se inicialmente de apresentar dos 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 pode ser reelaborados de acordo com os objetivos da pesquisa (GIL, 2008).

Além destas, a pesquisa qualitativa foi empregada considerando que, conforme afirma Godoy (1995), 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.

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, na 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:

⁹Disponível 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 2019.

¹⁰ 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, 1992).

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*”¹¹, 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 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 “externa”¹² 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 Nois 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. (ENTREVISTADO01, grifo meu)¹³.

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 de 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 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**. (ENTREVISTADO01, 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.

¹¹Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5SHpWKgcZa8>. Acesso em 28 mar. 2020.

¹²Refere-se à dimensão sociológica da música, caracterizada por seus aspectos culturais, sociais, políticos e contexto de produção.

¹³Entrevista 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.

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. (ENTREVISTADO01, 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), na qual 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. 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. Em função disso, ao adotar a categoria dos processos híbridos não é convincente limitar em 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 reconstróem 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.** (ENTREVISTADO01, 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 identitários. Constatou-se tal cenário na cidade de Macapá, que, em função do prestígio que os artísticas da música popular amapaense mantém no cenário local, o rap se autointitulou “Somos a Nova MPA” com o intuito de tensionar o discurso da conhecida música popular, 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 se a expansão e o consumo do rap amapaense pressupõe uma modificação de sua identidade musical e cultural, evidenciou que em contextos de hibridação e intercâmbios culturais, a remodelagem cultural da identidade do rap feito em Macapá opera continuamente em sua constituição identitária. Contudo, o reconhecimento do rap como gênero musical e, conseqüentemente, seu consumo e expansão para outros públicos, isto é, para além dos adeptos da cultura e os próprios rappers, não diz respeito diretamente a uma inserção na indústria fonográfica amapaense, tais como a televisão, o rádio, o jornal, dentre outros.

Há, por certo, eventuais aparecimentos e uma gradativa participação nesses meios de comunicação, todavia, a atuação no terreno da internet se sobressai expressivamente. Isto posto, tal ensejo pelo consumo de sua música não é a pedra basilar pelo qual o rap busca se desenvolver, mas sim, consiste 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 esta pesquisa não teve o intento de fechar o assunto. Fornecer um material para quem se interessa pela temática, bem como para posteriores produções científicas sobre o Hip Hop 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.

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**. Orientador: Richard Leão. 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**. Orientador: Luciano Araújo. 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://bvsmms.saude.gov.br/bvs/sau-delegis/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.