XII ENABET
SALVADOR 2025
ETNOMUSICOLOGIA
SABERES, CRIATIVIDADE E AÇÕES AFIRMATIVAS
10 A 14 DE NOVEMBRO DE 2025

TRAP DE BANDIDO?

Narcocultura, representação midiática e relevância social

Manoel Magalhães
Universidade de São Paulo
manoelmagalhaes@usp.br
GT7-Hip-Hop, Músicas Negras e Periféricas:
Diálogos e Desdobramentos

Resumo:
Proibidão e real trap são denominações consolidadas para a música que aborda o cotidiano de facções do crime organizado como Comando Vermelho, Terceiro Comando e Amigos dos Amigos nas comunidades do Rio de Janeiro. A partir dessa produção musical, surge o questionamento se as letras trariam apologia ao crime e se seus compositores estariam diretamente envolvidos com o tráfico de drogas. Analisar este contexto e relacioná-lo com o conceito de narcocultura é o objetivo desse artigo, tratando ainda da relevância social que a música das periferias cariocas ganhou no debate público e midiático. Será abordada a prisão do MC Poze do Rodo e seu processo de soltura, com a participação de Oruam, acontecimentos em bailes recentes, como o realizado na comunidade de Nova Holanda, no Complexo da Maré, e ainda a participação dos artistas na revolta da comunidade do Morro Santo Amaro com a intervenção do Batalhão de Operações Policiais Especiais em uma festa junina. O trabalho apresenta paralelos com o contexto das músicas produzidas tendo o crime organizado como tema e plano de fundo em países como o México e Estados Unidos, a relação entre o trap de Atlanta e o brasileiro e o processo de construção da relevância do funk/trap carioca como música periférica.

Palavras-chave: Trap; Cultura Hip-hop; Narcocultura; Funk carioca

Gangsta Trap?

Narcoculture, media representation and social relevance

Abstract:
Proibidão and real trap are established terms for music that portrays the daily life of organized crime factions in the communities of Rio de Janeiro. From this musical production arises the question of whether the lyrics constitute an apology for crime and whether their composers are directly involved in drug trafficking. The objective of this article is to analyze this context and relate it to the concept of narcoculture, while also addressing the social relevance that music from the outskirts of Rio has gained in public and media debates. The arrest of MC Poze do Rodo and his release process, with the participation of Oruam, will be discussed, as well as events at recent dance parties, such as the one held in the community of Nova Holanda, in the Complexo da Maré. The article will also examine the involvement of these artists in the uprising of the Morro Santo Amaro community following the intervention of the Special Police Operations Battalion (BOPE) during a June festival celebration. The study draws parallels with the context of music produced with organized crime as its theme and backdrop in countries such as Mexico and the United States, explores the relationship between Atlanta trap and Brazilian trap, and examines the process through which Rio's funk/trap has gained relevance as music emerging from the urban periphery.

Keywords: Trap; Hip-hop culture; Narcoculture; Brazilian funk

Proibidos

A história da associação do funk carioca à criminalidade já é antiga e perpassa toda a relação do gênero com a mídia. Seja relacionado à temática das letras ou ao estigma de seus artistas e bailes, o tema povoa a cobertura midiática e o imaginário social da cidade do Rio de Janeiro. Há cerca de 30 anos, em 1996, a dupla Cidinho e Doca, oriunda da Cidade de Deus, criou uma versão alternativa para "Rap das Armas", de Júnior e Leonardo, lançada originalmente um ano antes, em 1995. A versão popularizou o subgênero funk proibidão, com versos como "Pra subir aqui no morro até a Bope treme / Não tem mole pro exército civil, nem pra PM".

Em 1999, o "Rap do Comando Vermelho", do MC Mascote, já trazia a relação temática direta com as facções presentes nas comunidades "quando os bucha sobem / a gente bota pra descer / tô te vendo seus otário / bota a cara pra morrer". Outra versão proibidona do "Rap do Comando Vermelho" foi criado com base em "Carro Velho", canção de sucesso na voz da Cantora Ivete Sangalo: "cheiro de pneu queimado / carburador furado / o X9 foi torrado / quero contenção do lado / tem tiro no miolo / e o meu fuzil tá destravado".

> São músicas que ninguém vai achar em discos oficiais. Gravadas por MCs famosos ou não, elas circulam em fitas cassetes ou mesmo em CDs piratas (disseminados com o progressivo barateamento dos gravadores de CD e das mídias virgens) que são vendidos de forma mais ou menos discreta pelos camelôs ou, segundo denúncias da imprensa, dados de presente pelos traficantes aos seus clientes mais fiéis (Essinger, 2005, p. 229)

O Proibidão, uma espécie de pai do atual movimento real trap (produção musical com letras que descrevem o cotidiano das facções), sempre ocorreu à margem da indústria fonográfica, com registros caseiros que circulavam majoritariamente no ambiente das comunidades. O real trap, de artistas como Meno Tody, representa uma transição desse tipo de conteúdo para a fonografia comercial. O que antes já criava embate no campo midiático sem versões oficiais comercializadas em grande escala, ganha agora mais potencial polêmico com a ampliação do alcance. Turino (1999) aponta que "as práticas musicais não-replicáveis e não-sistematizáveis obstruem a acumulação de capital econômico para a indústria musical e para o capital educacional na academia, tornando-se assim classificadas como 'dejeto'". A transformação do dejeto em um produto de consumo aumenta a atenção em relação ao mesmo.

Em julho de 1995, o jornal O Globo publicou a matéria "O Medo do Funk", que alertava a respeito da preocupação da classe médica com os bailes funk. Segundo o texto de Lilian Fernandes e Jason Vogel, "a aparição cada vez mais frequentes desses bailes nas páginas policiais – sobretudo pelas 'mensagens' passadas pelo Comando Vermelho nas letras de muitas canções – está levando pânico às famílias de classe média e transformando o funkeiro numa espécie de versão maldita do roqueiro dos anos 50".

Mesmo antes do funk, outros gêneros ligados às classes populares na cidade do Rio de Janeiro, como o samba, também tiveram sua produção musical e realização de eventos inseridas em um contexto de criminalização. Segundo Araújo (2021), em referência a Borges Pereira (1967), "independentemente da denominação (p. ex., pagodes, sambas) ou do conteúdo que lhes eram atribuídos, a realização de tais eventos dependia de autorização policial e era consistentemente reprimida, algumas vezes de modo violento".

A intenção deste artigo é analisar o contexto atual do real trap produzido na cidade do Rio de Janeiro, como um desdobramento e subgênero da cultura funk e hip-hop, que com temática associada ao crime organizado encontra ampla reverberação social na cidade e suscita debate midiático acerca da marginalidade de seus artistas e associação com o crime.

Relevância social e cobertura da mídia

Alguns episódios recentes marcaram tanto a relevância social dos trappers cariocas quanto o interesse dos grandes veículos de comunicação da cidade do Rio de Janeiro e do mundo pela representatividade dos mesmos. O primeiro desses episódios se refere à prisão do MC Poze do Rodo no fim de maio de 2025 por apologia ao crime e um suposto envolvimento com o tráfico de drogas.

A alegação da polícia estava baseada em canções do artista que supostamente fariam apologia ao crime, como "Fala que a tropa é Comando Vermelho", com a letra "De 62 é só papum / e os alemão aqui nem tenta / De Glock e de radin, fumando um baseadin / Destrava o G3zão que se piar, nós quebra". Felipe Curi, secretário estadual da Polícia Civil, afirmou à época: "esse suposto MC que foi preso transformou a música num instrumento de dominação, divulgação e disseminação da ideologia e da narcocultura do Comando Vermelho."

A detenção de Poze durou seis dias e sua soltura foi marcada por uma grande manifestação popular e cobertura midiática. O evento, ocorrido na saída da penitenciária de Bangu, contou com a atuação do trapper Oruam, que caminhou por cima de uma fila de

ônibus parados nas imediações por conta da grande presença de pessoas no local. O ato gerou confusão nas imediações e uma tentativa da polícia de reter Oruam, que foi socorrido por populares. O evento teve transmissão ao vivo no programa de televisão Balanço Geral, da TV Record, que registrou a massiva presença de público em defesa de Poze e Oruam.

Figura 1 – MC Poze do Rodo tem sua libertação celebrada



Fonte: Victor Chapetta (2025) – https://x.com/chapetta3/status/1930036461383958744

O episódio remonta ao clima social gerado na febre dos arrastões na cidade do Rio de Janeiro, no início dos anos 1990, outro evento que marcou a cobertura da mídia ao relacionar os frequentadores de bailes ao tumulto ocorrido nas praias da Zona Sul. O assunto ocupou por semanas as páginas dos jornais da cidade e gerou debates acalorados a respeito do perigo representado pelas galeras, forma de denominação de grupos de jovens que participavam de bailes funk.

> Esses arrastões tornaram-se uma espécie de marco no imaginário coletivo da história recente do funk e da vida social do Rio de Janeiro, fortemente identificada com conflitos urbanos onipresentes. A partir desse momento, tais fenômenos das periferias e favelas das grandes cidades, quase desconhecidos da classe média, ganharam inusitado destaque no cenário midiático. (Herschmann, 2005, página 97)

Ao longo das décadas que se seguiram, o tema foi mais tratado nas páginas dos cadernos de Cidade dos jornais do que nos cadernos de Cultura. O próprio episódio da prisão

de Poze do Rodo foi abordado como debate no caderno Cidade do jonal O Globo na matéria "A trilha que ecoa da favela – Especialistas apontam impactos nas comunidades das músicas que enaltecem crimes e bandidos", assinada por Giampaolo Morgado Braga e Roberta de Souza.

Em um box no canto direito da segunda página, o jornal traz estampada a questão fundamental que define as diferentes visões a respeito do assunto: "apologia ao crime ou crônica da realidade?". DJ Malboro, pioneiro do funk carioca, dá a visão interna: "O menino que vive na favela, no meio de um monte de arma, vai cantar a Glock (modelo de pistola) do Alemão, não a garota de Ipanema". Já a visão de Felipe Curi (secretário da Polícia Civil) exemplifica a avaliação do estado em relação ao tema: "As pessoas dizem que eles estão apenas retratando a realidade de onde vieram. Mas então, por que as letras e os clipes não mostram o sofrimento dos moradores que vivem sob as imposições do tráfico?".

O segundo episódio recente foi a polêmica envolvendo a escolha de Oruam como artista de capa da revista cultural britânica Dazed. O trapper carioca posou com sua "tropa" e também com armas formadas por dispositivos eletrônicos. Com o título "Oruam: O rapper dá sua visão poética da vida na favela", o artigo afirma que o artista "está rapidamente se tornando uma lenda" junto ao público, mas que sua visão da vida nas favelas o transformou também em "um alvo da lei".

Figura 2 – Montagem com imagens de Oruam na reportagem de capa da revista Dazed



Fonte: Rap no Movimento (2025) – https://www.rapnomovimento.com.br/oruam-na-capa-da-dazed-o-trap-favelado-conquista-o-mundo/

O debate nas redes sociais enfocou a questão da valorização cultural de um "bandido", de alguém que é visto com um representante do crime organizado por ser filho do chefe do

Comando Vermelho. Esse tema também está na base da criação do projeto de lei "Anti-Oruam", iniciativa que visa proibir a contratação, por parte de entes públicos, de artistas que façam apologia ao crime, proposta inicialmente pelo pelo vereador André Salineiro, do Partido Liberal, na Câmara de Campo Grande (MS). A ideia se espalhou por diversas outras casas legislativas municipais, estaduais e federais pelo país e foi apoiada por políticos de viés conservador.

Um dos vídeos que viralizou no Tik Tok sobre o assunto, do influenciador digital Murilo Fongaro, criticava a escolha da Dazed por Oruam baseado na abordagem do conteúdo das letras do trapper. Segundo ele, seria uma espécie de "viralatismo" aceitar os elogios internacionais a Oruam apenas por conta de um olhar externo de reconhecimento a um trabalho, segundo ele de origem criminosa ou ligada ao crime organizado das facções.

> Até que ponto essa nossa necessidade de validação gringa vai fazer que nós aceite qualquer mano indo lá fora representar o Brasil? Recentemente, como vocês já devem ter visto, o Oruam foi capa da Dazed. E eu não vou falar nada sobre o trabalho em si porque, de fato, tá muito bonito. Geral achou paia o lance da Virgínia com o Tigrinho, mas e o Oruam? O que ele mais faz nas músicas? Antes que alguém comente, eu logicamente acho que todo mundo tem que ter a liberdade para cantar o que quiser, ainda assim o peso não pode ser tão diferente de uma situação pra outra. Um dos detalhes que mais me pegou é que o título da matéria é 'Oruam: The rapper giving a poet's-eye view of favela life'. O Oruam tá dando uma visão poética da favela? (Fongaro, 2025)

Oruam gravou um vídeo em resposta, destacando que as pessoas têm dificuldade de aceitar o fato de sua relevância cultural. Além da resposta direta ao influenciador, o artista chegou a gravar um pronunciamento oficial, que foi publicado em suas redes sociais, com o mesmo teor de defesa de seu ponto de vista e mérito cultural para ocupar um espaço nobre na imprensa.

> Aí vem uma mula dessas falar que nós não merecia tá ali, que tem outros artistas para representar o Brasil melhor que nós. Mano, se a revista me convidou foi porque ela entendeu que no momento quem tá mais representando o Brasil somos nós, mano. Eu não me entrometi para tá ali, não. As pessoas não entendem isso, tropa. Mesmo sem vocês querer, nós representamos o Brasil, mano. (Oruam, 2025)

O terceiro evento recente foi a prisão de Oruam. O trapper supostamente teria acobertado em sua casa um adolescente ligado ao Comando Vermelho. Policiais da Delegacia de Repressão a Entorpecentes (DRE) foram até a casa do cantor, no Joá, Zona Oeste do Rio, e acabaram recebidos a pedradas. Depois de uma noite conturbada, com transmissões ao vivo

nas redes sociais do cantor e uma fuga para o Complexo da Penha, Oruam acabou se entregando no dia seguinte e agora responde a diversos crimes, tais como tráfico de drogas, associação ao tráfico, resistência qualificada, lesão corporal e desacato.

O termo narcocultura surgiu em debates a respeito da cultura do narcotráfico mexicano, inicialmente, mas abarcando referências de toda a América Latina para representações culturais do imaginário da cultura do crime organizado. Filmes, músicas, livros, todo tido de material cultural e simbólico que represente o ambiente do tráfico.

> Essa dimensão histórica que reveste de sentido a apropriação simbólica desse repertório fílmico também está presente na nomeação das práticas ligadas ao narcotráfico pelos discursos da mídia. Luis Astorga (2003) chama a atenção para uma espécie de normatização dos discursos que passaram a circular pelos meios de comunicação de uma forma geral a partir dos anos 1950, consolidados definitivamente nos anos 70 e 80. Os jornais mexicanos da década de 50 passaram a adotar o termo "narcotraficantes", privilegiando a associação do tráfico às drogas narcóticas, em detrimento de outras, ainda que também fossem ilícitas. Esse neologismo passaria a nomear o negociante de qualquer substância psicoativa ilícita. (Bragança, 2012, p. 102)

É difícil separar a produção do Real Trap carioca da ideia de narcocultura, já que naturalmente as letras elaboram um retrato do cotidiano das facções, das guerras com a polícia, da vida no tráfico de drogas e as relações com o poder e armamentos, além da representação midiática que envolve a repercussão e reforço dessa cultura no imaginário das comunidades.

Sou só artista

O discurso mais recorrente na fala desses músicos é o de que são "só artistas" e não criminosos. Uma imagem marcante da soltura de Poze do Rodo foi transmitida pela TV Record ao vivo com o cantor gritando "Eu não sou bandido, não, eu sou artista". Em seu ambiente esses autores se enxergam e são vistos pela comunidade como artistas, mas fora dele são tachados de bandidos e retratados desta forma na mídia carioca, mas também valorizados por veículos internacionais.

Em relação à dicotomia entre a percepção dos artistas e a percepção da mídia e parte da opinião pública em relação ao trabalho musical dos mesmos, para o entendimento e problematização pode-se evocar o conceito de habitus, de Bourdieu, onde existe um senso comum externo ao ambiente no qual a música é produzida, de que ela é inerentemente

associado ao crime, mas no espaço de produção, no ponto de visto dos atores/autores, parece natural que seja "apenas" um exercício artístico de narração de uma realidade próxima.

> O conceito de habitus refere-se às maneiras de ser do senso-comum e às percepções do mundo internalizadas, que servem de base para as práticas individuais e de grupo. No processo básico de socialização, o habitus é formado (na "cabeça" dos atores) em resposta às condições externas da vida do indivíduo, e às chances de sua vida. No entanto, o habitus opera em uma relação dialética com as condições externas em razão de que as práticas que ele gera são externalizadas em formas e comportamento que uma vez mais tornam-se parte das "condições objetivas" e assim reciprocamente tornam-se modelos formatadores das disposições internalizadas. (TURINO, 1999, p. 15)

A partir da leitura de Turino do conceito de Bourdieu e da própria abordagem do autor do uso do habitus por parte do historiador Erwin Panofsky (BOURDIEU, 2011, p. 346), no qual a cultura é um conjunto de esquemas particularizados onde se agregam estruturas particulares, podemos pensar o choque de visões tão distintas a respeito do mesmo fenômeno cultural.

> (…) o habitus contribui para determinar aquilo que o determina, ou seja, a preservação do campo, dos seus princípios de funcionamento e de organização, assim como, a reatualização dos antagonismos nele existentes (BOURDIEU, 1994, apud GONDIM, 2017, p. 27).

E é a partir desse habitus de antagonismos que vemos a reivindicação legítimas por partes dos compositores de seu status de artistas, em contraposição a uma cultura midiática, que coadunada com abordagens políticas e de segurança pública, questiona essa legitimidade e tenta evitar que ela persista a partir do aparato do estado, com prisões e abordagens policiais frequentes.

É difícil não pensar que avaliações fora do contexto de produção musical carreguem um acentuado estigma que se perpetua na mídia em relações às criações das periferias. É da própria história do funk e do samba, mas também de outras tantas manifestações periféricas pelo país, esse enfrentamento com o estado e o julgamento público a partir do estigma social. Quanto maior é a representatividade comunitária desses artistas maior parece ser a carga de estigma e necessidade de enfrentamento, apartando a produção do contexto no qual ela está inserida.

Referências

ARAÚJO, Samuel. Do samba ao funk carioca: música popular e etnografia no Rio de Janeiro.

Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2021.

ESSINGER, Silvio. Batidão: uma história do funk. Rio de Janeiro e São Paulo: Record, 2005.

GONDIM, Janedalva Pontes. Capital Cultural e Ensino de Arte: formação, concepções estéticas e práticas de consumo cultural, CRV, 2017.

FONGARO, Murilo. Instagram, 03 de junho de 2025. Disponível em: https://www.instagram.com/reel/DkdKttExrif/. Acesso em: 13 de ago 2025.

HERSCHMANN, Micael. O funk e o hip-hop invadem a cena / Micael. Herschmann. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

BRAGANÇA, M. de. (2012). A narcocultura na mídia: notas sobre um narcoimaginário latino-americano. Significação: Revista De Cultura Audiovisual, 39(37), 93-109.

TURINO, Thomas. Estrutura, contexto e estratégia na etnografia musical. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 5, n. 11, p. 13-28, out. 1999. Tradução de Maria Elizabeth Lucas.