

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
CURSO DE JORNALISMO

LEANDRO GUILHERME SOUZA LOPES

**A TERRITORIALIZAÇÃO DO TRAP PERNAMBUCANO A PARTIR DAS MÍDIAS
DIGITAIS**

RECIFE

2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

CURSO DE JORNALISMO

LEANDRO GUILHERME SOUZA LOPES

A TERRITORIALIZAÇÃO DO TRAP PERNAMBUCANO A PARTIR DAS MÍDIAS
SOCIAIS

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação da
Universidade Federal de Pernambuco, Centro de
Artes e Comunicação, como requisito parcial para
obtenção do título de Bacharel em Comunicação,
habilitação em Jornalismo sob a orientação do
professor Dr. Thiago Soares.

RECIFE

2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Lopes, Leandro Guilherme Souza .

A territorialização do trap pernambucano a partir das mídias digitais / Leandro
Guilherme Souza Lopes. - Recife, 2025.

91p. : il.

Orientador(a): Thiago Soraes

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Jornalismo - Bacharelado, 2025.
10.

Inclui referências, apêndices, anexos.

1. Trap pernambucano. 2. Territorialização. 3. Mídias digitais. 4.
Performance. 5. Mago de Tarso. I. Soraes, Thiago. (Orientação). II. Título.

070 CDD (22.ed.)

LEANDRO GUILHERME SOUZA LOPES

A TERRITORIALIZAÇÃO DO TRAP PERNAMBUCANO A PARTIR DAS
MÍDIAS SOCIAIS

Trabalho de conclusão de curso apresentado como
requisito para obtenção do grau de Bacharel em
Comunicação Social – Jornalismo pela
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Aprovado em: 01/04/2025

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Thiago Soares (Orientador)

Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Filipe Barros Beltrão (Examinador Interno)

Universidade Federal de Pernambuco

Rafael Carlos dos Santos (Examinador Externo)

AGRADECIMENTOS

Acredito que as coisas acontecem do jeito que precisam acontecer. Eu sempre sonhei em ser professor de História, muito por causa da minha mãe, da experiência na graduação, de um professor ímpar — Rafael Assis, que até hoje é uma grande referência para mim — e da base educacional que tive. Mas nunca passou pela minha cabeça me tornar jornalista. E, no fim, essa profissão não só está marcando minha trajetória, mas transformando completamente a minha forma de enxergar o mundo e tudo o que faz parte dele.

Quero agradecer, antes de tudo, a Deus, porque sem Ele nada disso teria acontecido. Mas também a três mulheres que são meus pilares: minha mãe, minha avó e minha tia. Elas lutaram, seguem lutando e se orgulham do que me tornei. Obrigado, mainha, vovó e tia Ete.

Ser jornalista é uma alegria imensa para mim. Foram anos batalhando para que esse sonho se tornasse realidade, mas, olhando para trás, acho que essa profissão sempre esteve no meu caminho — eu só não tinha percebido. Ainda bem que entendi a tempo e me joguei de cabeça. Talvez “O Auto da Compadecida”, de Ariano Suassuna, “Lisbela e o Prisioneiro”, de Guel Arraes, ou as músicas de Chico Science & Nação Zumbi tenham me mostrado que a cultura sempre foi o meu alicerce. E foi justamente esse alicerce que fez do jornalismo que eu acredito a peça-chave para todas as conquistas que tive dentro e fora da graduação.

Durante a graduação, fiz grandes companheiros de luta e vivi jornadas singulares. Deixo aqui meu agradecimento a Geni, Manu, Artur e a todos que fazem parte do LSD, uma turma essencial para minha construção acadêmica. Foi incrível compartilhar esses anos com vocês e ver o quanto cada um evoluiu e se formou como profissional. Meu coração também guarda um lugar especial para a estrela que Gabriel Lucena se tornou. Acredito que, aí no céu, sua cobertura esteja sendo incrível, porque você sempre será um profissional extraordinário.

Além disso, ao longo da jornada acadêmica, tive a oportunidade, junto com uma equipe dedicada, de construir a Manguetown Revista, um veículo de comunicação independente que, em 2025, completa dois anos de existência. Esse projeto nasceu com o propósito de valorizar a cultura pernambucana, e, em tão pouco tempo, temos demonstrado não apenas a qualidade do nosso trabalho, mas também nosso compromisso com o estado e, sobretudo, com o jornalismo. Obrigado a todos que fazem parte da Manguetown Revista.

Quero agradecer também ao meu irmão, meu mamão, que sempre esteve ao meu lado, me apoiando e se emocionando a cada conquista minha. Sou imensamente grato por tudo o que enfrentamos juntos e por todo o incentivo que me deu para que eu seguisse firme nesta

graduação. Sou grato também ao meu pai, que me ajudou em diversos momentos da minha caminhada. Obrigado por cada apoio ao longo desse percurso.

Agradeço imensamente a todos os profissionais que estiveram comigo durante a graduação nos estágios, como na Hemobrás, com Alana e Gerlane. Além disso, sou muito grato a todo o time do Sistema Jornal do Commercio de Comunicação e, principalmente, à equipe de Mídias Digitais, que me fez enxergar a importância dessa área para a comunicação. Meu muito obrigado a Rafael, Larissa, Elly, Odara, José, Carvalheira, Cássio, Rodrigo e a todos os outros que me ajudaram e sabem da minha enorme gratidão por cada incentivo, conselho, partilha e, acima de tudo, pelos momentos de alegria.

Também gostaria de deixar meu abraço e meu reconhecimento ao meu orientador, que esteve ao meu lado durante toda a graduação, auxiliando em projetos, atividades, inscrições na Expocom, iniciativas internas e, sobretudo, aceitando me guiar neste trabalho, que é o mais importante de todo o curso. Obrigado, Thiago Soares, por ser um profissional ímpar, cuidadoso e, acima de tudo, um amigo.

Por fim, falo agora com o Leandro do futuro, que, a partir de hoje, poderá se orgulhar ainda mais do trabalho, do esforço e das alegrias que essa profissão proporciona. Que os próximos passos sejam repletos de renovações e, principalmente, de serenidade e confiança.

“Um passo à frente e você não está mais no mesmo lugar”

Chico Science & Nação Zumbi

RESUMO

O trap, subgênero do rap originado em Atlanta, nos Estados Unidos, tem se expandido no Brasil e ganhando características singulares, especialmente em Pernambuco, onde artistas incorporam elementos tradicionais e representativos da cultura local, como maracatu, frevo, brega funk e manguebeat. Essa fusão sonora e visual impulsiona a construção de uma identidade musical própria, fortalecendo a representatividade cultural do estado no cenário do trap nacional e mundial. Esta pesquisa analisa o trap pernambucano como uma cena musical emergente, tendo como foco a trajetória do trapper Mago de Tarso. A partir do método qualitativo, investiga-se como a territorialização e a performance artística contribuem para sua ascensão, promovendo a valorização das raízes nordestinas e ampliando o reconhecimento da cultura periférica local. Além disso, o estudo destaca o impacto das mídias digitais — especialmente *TikTok*, *YouTube* e a ferramenta *Reels* do *Instagram* — na difusão dessa nova forma de construir música e na consolidação de artistas independentes. Essas redes sociais desempenham um papel fundamental na construção da imagem e no alcance do público, redefinindo estratégias de divulgação e engajamento na música contemporânea. A pesquisa demonstra que, mais do que um fenômeno musical, o trap pernambucano se configura como uma expressão de identidade e resistência, ressignificando elementos locais e ampliando sua projeção no cenário nacional. Dessa forma, o estudo contribui para a compreensão das dinâmicas entre música, tecnologia e territorialidade, evidenciando como o trap tem se estabelecido como uma nova forma de representação artística e social no Brasil.

Palavras-chave: Trap pernambucano; Territorialização; Mídias digitais; Performance; Mago de Tarso.

ABSTRACT

Trap, a rap subgenre that originated in Atlanta, United States, has been expanding in Brazil and gaining unique characteristics, especially in Pernambuco, where artists incorporate traditional and representative elements of local culture, such as maracatu, frevo, brega funk and manguebeat. This fusion of sound and visuals drives the construction of a unique musical identity, strengthening the state's cultural representation in the national and global trap scene. This research analyzes trap in Pernambuco as an emerging musical scene, focusing on the trajectory of trapper Mago de Tarso. Using a qualitative method, the study investigates how territorialization and artistic performance contribute to its rise, causing the appreciation of northeastern roots and expanding the recognition of local peripheral culture. In addition, the study highlights the impact of digital platforms — especially TikTok, YouTube and Instagram's Reels tool — on the dissemination of this new way of creating music and on the consolidation of independent artists. These social networks play a fundamental role in building the image and reaching the public, redefining strategies for dissemination and engagement in contemporary music. The research shows that, more than a musical phenomenon, trap music from Pernambuco is an expression of identity and resistance, redefining local elements and expanding its projection on the national scene. Therefore the study contributes to the understanding of the dynamics between music, technology and territoriality, highlighting how trap has established itself as a new form of artistic and social representation in Brazil.

Keywords: Trap music from Pernambuco; Territorialization; Digital media; Performance; Mago de Tarso.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Captura de tela do <i>TikTok</i> de Mago de Tarso, onde ele canta “Nordestino Mesmo”, misturando o trap com a embolada, um gênero musical e uma forma de expressão popular do Nordeste brasileiro.....	20
Figura 2: Captura de tela do videoclipe “Nordestino Mesmo”, de Mago de Tarso com Brenu...	20
Figura 3 - Publicação no <i>TikTok</i> de Ana Castela, onde a cantora para divulgar sua música publicou uma coreografia que teve mais de 2,6 milhões de curtidas e mais de 31 milhões de visualizações, dados obtidos em 2025.....	22
Figura 4: Trecho do videoclipe da música “Git Up, Git Out” (1994) do grupo OutKast4.....	27
Figura 5: Captura de tela realizada em fevereiro de 2025 dos perfis dos cantores no aplicativo do Spotify. Na parte superior da montagem está a conta de Travis Scott, com mais de 74 milhões de ouvintes mensais, e na parte inferior está a de Lil Peep, com mais de 18 milhões...	28
Figura 6: Trecho do videoclipe da música “Fiat 1995” (2015) de Raffa Moreira, Dreyhan e KLYN.....	30
Figura 7: Captura de tela do aplicativo Spotify (16/02/2025), mostrando o quantitativo de reproduções do cantor Matuê.....	30
Figura 8: Trecho do videoclipe da música “Dexunego” (2016), de Diomedes Chinaski.....	34
Figura 9: Colagem com duas capturas de tela. Na parte superior, imagem do perfil do VND no Spotify, e na parte inferior, captura de tela do Chat GPT após a pesquisa sobre "trap pernambucano cantores".....	36
Figura 10: Colagem com duas capturas de tela. Na parte superior, imagem do site Cartão de Visita News, e na parte inferior, captura de tela do Jornal do Trap. Ambos os portais apresentam o mesmo título em seus conteúdos.....	37
Figura 11: Colagem com duas capturas de tela. Na parte superior, a cena do clipe da música “Sotaque de Novela” (2024) de Mago de Tarso; abaixo, uma cena do filme “Era Uma Vez” (2008) de Breno Silveira.....	41
Figura 12 : Captura de tela do perfil do Spotify de Mago de Tarso no dia 27 de fevereiro de 2025.....	45
Figura 13 : Captura de tela do perfil do Spotify de Mago de Tarso no ano de 2020 e 2019....	46

Figura 14: Capa e contra capa do álbum “O Som do Litoral” (2024), de Mago de Tarso, mostrando todas as faixas do projeto.....	47
Figura 15: Captura de tela da Batalha do Rap Jordão, onde Mago de Tarso, antes conhecido pelo seu nome de origem, Ian Siqueira, enfrentava Glauber na chamada “Rap na Praça” em 2017.....	48
Figura 16: Captura de tela do videoclipe de Mago de Tarso e Brenu, "Nordestino Mesmo"..	49
Figura 17: Captura de tela do videoclipe de Mago de Tarso e Brenu, "Nordestino Mesmo", destacando o trecho da entrevista em que a sudestina se refere às pessoas em situação de rua como “mendigos”.....	51
Figura 18: Captura de tela do videoclipe de Mago de Tarso e Brenu, "Nordestino Mesmo", destacando os trechos onde os cantores mostram suas roupas e colares.....	52
Figura 19: Captura de tela do videoclipe de Mago de Tarso e Brenu, "Nordestino Mesmo", destacando o caranguejo símbolo do manguebeat.....	53
Figura 20: Captura de tela do videoclipe de Mago de Tarso “Caranguejo do Trap”.....	54
Figura 21: La Ursa no Carnaval do Recife.....	54
Figura 22: Captura de tela do videoclipe de Mago de Tarso, “Caranguejo do Trap” (2024), onde ele traz referências ao movimento manguebeat.....	55
Figura 23: Captura de tela do videoclipe do “Maracatu Atômico” (1996).....	55
Figura 24: A Última Ceia, famosa pintura de Leonardo da Vinci.....	56
Figura 25: Captura de tela do videoclipe de Mago de Tarso “Caranguejo do Trap”.....	57
Figura 26: Captura de tela do videoclipe de Mago de Tarso “Caranguejo do Trap”.....	58
Figura 27: Captura de tela do videoclipe de Mago de Tarso “Terra do Frevo” (2024).....	58
Figura 28: Mago de Tarso em “Terra do Frevo” (2024).....	59
Figura 29: Mago de Tarso em “Terra do Frevo” (2024) com sanfona.....	60
Figura 30: Captura de tela do canal do <i>Youtube</i> de Mago de Tärso.....	61
Figura 31: Captura de tela da interface inicial do <i>YouTube</i> , mostrando que o algoritmo cria uma base de dados a partir das pesquisas feitas pelo usuário.....	61
Figura 32: Captura de tela dos comentários no videoclipe “Nordestino Mesmo” (2023), do trapper Mago de Tarso.....	62
Figura 33: Captura de tela dos comentários no videoclipe “Nordestino Mesmo” (2023), do trapper Mago de Tarso.....	63

Figura 34: Captura de tela dos comentários no videoclipe “Caranguejo do trap” (2024), do trapper Mago de Tarso.....	64
Figura 35: Captura de tela dos comentários no videoclipe “Terra do Frevo” (2024), do trapper Mago de Tarso.....	64
Figura 36: Captura de tela da aba inicial do <i>TikTok</i>	67
Figura 37: Captura da tela inicial do <i>TikTok</i> onde aparece uma publicação patrocinada mesmo sem que o usuário esteja logado.....	68
Figura 38: Captura da tela inicial do <i>TikTok</i> atualizado.....	68
Figura 39: Captura da tela inicial do <i>Instagram</i>	69
Figura 40: Captura de tela que mostra o <i>Instagram</i> pedindo para fazer login.....	70
Figura 41: Captura da tela do <i>Instagram</i> mostrando a publicação de Mago de Tarso.....	70
Figura 42: Captura de tela do <i>TikTok</i> de Thiago Veigh.....	72
Figura 43: Captura de tela do <i>TikTok</i> de Anitta.....	73
Figura 44: Captura da tela inicial do <i>TikTok</i> de Mago de Tarso.....	73
Figura 45: Captura de tela da rede social <i>TikTok</i> do cantor Mago de Tarso, onde ele pedia para que os usuários que o seguem marcassem Whindersson Nunes, humorista nordestino, para, além de poder ajudar no trabalho, também contribuir com uma música.....	75
Figura 46: Captura de tela do <i>TikTok</i> de Mago de Tarso, após o humorista Whindersson Nunes republicar o vídeo que o cantor fez para tentar divulgar sua música “Nordestino Mesmo”.....	75
Figura 47: Captura de tela do <i>Instagram</i> e <i>TikTok</i> de Mirella Santos.....	76
Figura 48: Captura de tela da canção “Mirella e Zinho” (2024) de Mago de Tarso.....	77
Figura 49: Captura de tela do <i>Reels</i> de Gabriel Farias.....	77
Figura 50: Captura de tela do <i>TikTok</i> da TV Jornal, afiliada do SBT, com um trecho do videoclipe "Caranguejo do Trap" do trapper Mago de Tarso.....	78
Figura 51: Captura de tela do <i>TikTok</i> de Mago de Tarso, com um trecho vertical do videoclipe "Caranguejo do Trap" (2024).....	79
Figura 52: Captura de tela do <i>Reels</i> do <i>Instagram</i> de Mago de Tarso, com um trecho vertical do videoclipe "Caranguejo do Trap" (2024).....	79
Figura 53: Captura de tela do feed do <i>Instagram</i> de Mago de Tarso.....	80
Figura 54: Captura de tela da aba <i>Reels</i> do <i>Instagram</i> de Mago de Tarso.....	80

Figura 55: Captura de tela do <i>TikTok</i> de Mago de Tarso.....	81
Figura 56: Captura de tela do <i>TikTok</i> de Mago de Tarso, onde o cantor cria uma edição com diversas referências ao Nordeste para divulgar "Nordestino Mesmo" (2023).....	82
Figura 57: Captura de tela do <i>TikTok</i> de Mago de Tarso, onde o cantor cria uma edição com diversas referências ao Nordeste para divulgar "Nordestino Mesmo" (2023).....	83
Figura 58: Captura da tela inicial do <i>TikTok</i> , onde o trapper participa de uma trend.....	83
Figura 59: Captura de tela do <i>Reels</i> de Mago de Tarso, onde um vídeo mostra um caranguejo com uma faca ao som de "Caranguejo do Trap" (2024).....	84
Figura 60: Captura de tela do <i>Reels</i> de Mago de Tarso onde ele reage a um gol de Matheus Cunha.....	84

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	14
2. METODOLOGIA.....	20
3. CAPÍTULO 1 - A globalização do Trap: dos Estados Unidos ao Brasil - chegando em Pernambuco.....	22
1.1 TRAP PE: O contexto de Pernambuco.....	29
1.2 Como a mídia enquadra o trap.....	31
4. CAPÍTULO 2 - Audiovisualidades do Trap: as territorialidades nos videocliques.....	40
2.1 A territorialização do trap pernambucano a partir de Mago de Tarso.....	42
2.2 Identificação de seguidores potencializa essa territorialização.....	57
5. CAPÍTULO 3 - O Trap em rede.....	62
3.1 Mago de Tarso e as redes sociais.....	68
3.2 A territorialização do trap de Mago de Tarso nas redes sociais.....	74
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	82
7. REFERÊNCIAS.....	84

1. INTRODUÇÃO

O cenário da música produzida por sujeitos considerados marginais da sociedade, como o funk¹, o rap² e o trap, sofreram impactos significativos em 2025, evidenciando a persistente invisibilização de gêneros musicais associados às camadas populares (Janotti JR, Sá, 2022). Neste estudo, o trap será o ponto central para a compreensão desse fenômeno. Trata-se de um gênero originado em Atlanta, nos Estados Unidos, que tem ganhado crescente relevância no Brasil desde os anos de 2010. Um exemplo atual desse processo de apagamento é a chamada Lei Anti-Oruam, cujo nome faz referência ao cantor Oruam, artista que transita entre os gêneros do funk, R&B³, rap e trap, abordando em suas composições temáticas como ostentação, sexualidade e suas origens.

A proposta da referida lei foi apresentada em 2025 pela vereadora da cidade de São Paulo, Amanda Vettorazzo, e amplamente bem recebida pela base conservadora do Brasil. A parlamentar, alinhada a bases políticas de direita, argumenta que o objetivo do projeto é proibir a apologia ao crime e às drogas em apresentações financiadas com recursos públicos (Boechat, 2025). No entanto, tais temáticas estão inseridas na cultura do trap e podem ser abordadas de diferentes maneiras, seja de forma negativa, positiva ou até mesmo educativa. Além disso, é fundamental observar que, ao longo da história da música brasileira, restrições semelhantes já foram impostas a outros gêneros musicais. O samba, por exemplo, foi criminalizado, perseguido e estigmatizado por décadas. O mesmo ocorre com o funk, que frequentemente enfrenta tentativas de censura e marginalização. Dessa forma, a repressão ao trap insere-se em um contexto histórico mais amplo de desvalorização e criminalização de expressões culturais oriundas das periferias e de grupos marginalizados.

A justificativa apresentada pela vereadora para a proposta de lei está centrada na ideia de restringir obras que abordam e fazem apologia a temas como crime e drogas. No entanto, como aponta a pesquisadora Simone Pereira de Sá, a estigmatização de manifestações culturais populares é uma prática secular no Brasil. A proibição, nesse caso específico, não apenas reforça esse histórico de marginalização, mas também contribui para o aumento do preconceito e para a limitação da diversidade cultural, dificultando o surgimento de novas

¹ É um gênero musical que surgiu nos Estados Unidos na década de 1960, e que no Brasil é uma manifestação cultural popular.

² É um estilo musical que combina ritmo e poesia que nasce nos Estados Unidos.

³ É um gênero musical que surgiu nos Estados Unidos no final da década de 1940. É uma combinação de blues, jazz, gospel, e música popular afro-americana.

expressões musicais dentro da sociedade brasileira. Além disso, o trap brasileiro configura-se como uma cena musical recente, porém marcada por grande diversidade. Iniciativas como a proposta pela parlamentar podem não apenas dificultar a ascensão do gênero, mas também contribuir para sua desvalorização por parte do público, reforçando estigmas e limitando o reconhecimento de sua relevância cultural e social.

Diferentemente das disputas e debates em nível nacional sobre o cenário do trap, em 2023, as redes sociais foram amplamente impactadas, de forma positiva, por um vídeo viral do trapper pernambucano Mago de Tarso, especialmente no estado de Pernambuco, localizado na região Nordeste do Brasil. No registro, o jovem artista entoava os seguintes versos em um vídeo:

É que eu sou nordestino mesmo
 Não adianta cara feia
 Se vim bater na minha porta
 Eu vou gritar: Arrudeia.
 (Mago de Tarso, 2023)

Esse material visto anteriormente foi compartilhado e disseminado na plataforma *TikTok*⁴, resultando em grande repercussão. A obra destacou-se pela interpretação singular do subgênero do rap (figura 1), o que despertou o interesse de ouvintes e fomentou a descoberta desse cenário emergente dentro do trap pernambucano, que será discutido nesta pesquisa. Dessa maneira, Mago de Tarso obteve uma visibilidade que buscava desde os 17 anos, período em que iniciou sua trajetória nessa arte. Em 2025, o artista encontra-se com 26 anos (Lopes, 2023).

Figura 1: Captura de tela do *TikTok* de Mago de Tarso, onde ele canta “Nordestino Mesmo”, misturando o trap com a embolada, um gênero musical e uma forma de expressão popular do Nordeste brasileiro.

⁴ Plataforma de origem chinesa focada na criação e compartilhamento de vídeos curtos que possuem em sua maioria uma trilha sonora de fundo.



Fonte: <<https://www.tiktok.com/@magodetarso/video/7299845229916474630>> . Acesso em: 30 nov. 2024.

O trecho citado anteriormente integra a canção “Nordestino Mesmo” (2023), que já ultrapassou em 2025, um milhão de reproduções no *YouTube* (Figura 2). No entanto, o artista cresceu ainda mais produzindo ativamente para as mídias digitais, adotando essa estratégia para ampliar sua base de fãs e divulgar seu trabalho de forma independente, atividades que serão debatidas durante todo o presente estudo. Ao longo dos anos, essas publicações permitiram não apenas o crescimento de sua carreira, mas também mostrar como ele valoriza a diversidade cultural pernambucana, evidenciada na fusão de ritmos locais com o trap.

Figura 2: Captura de tela do videoclipe “Nordestino Mesmo”, de Mago de Tarso com Brenu.



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=OsIweAxI-fA>> . Acesso em: 08 mar. 2025.

O ponto de interseção entre o posicionamento da parlamentar e a música de artistas como Mago de Tarso reside no fato de que gêneros que dialogam com as vivências e

identidades de populações historicamente marginalizadas, como o trap, tendem a ser vilipendiados, sem receber o devido reconhecimento e valorização, conforme pontua Sá (2022). No entanto, tais manifestações culturais desempenham um papel fundamental não apenas na expressão artística e identitária desses grupos, mas também como ferramentas de mobilidade social e desenvolvimento cultural. Além disso, contribuem significativamente para a ascensão econômica e simbólica de determinados territórios. Esse aspecto será aprofundado ao longo desta pesquisa, contrastando com a abordagem restritiva proposta pela parlamentar.

Nesse sentido, é relevante destacar a motivação para a escolha do recorte adotado nesta pesquisa, que surgiu de maneira inesperada durante uma conversa com uma amiga. Foi por meio dela que tive o primeiro contato com os vídeos do artista Mago de Tarso, amplamente disseminados nas redes sociais. De imediato, identifiquei um aspecto singular em sua construção musical, distinto de qualquer produção anterior em Pernambuco. A fusão entre o trap — um gênero originado em Atlanta, nos Estados Unidos — e a riqueza cultural pernambucana, incorporando elementos do maracatu, frevo, brega funk, entre outros, despertou meu interesse e motivou o aprofundamento desta investigação.

Também é necessário evidenciar o papel fundamental das plataformas digitais no crescimento de cantores e artistas, um fenômeno cada vez mais evidente, como observado no caso de Mago de Tarso. Além de funcionarem como uma ferramenta essencial para a difusão e consolidação da carreira de músicos independentes⁵, essas plataformas também foram fundamentais para a realização deste estudo, uma vez que foi por meio delas que consegui visualizar o trabalho do trapper, possibilitando a identificação e análise de sua produção artística. O uso dessas ferramentas tem se mostrado estratégico para a consolidação da carreira de diversos músicos no Brasil. Em 2024, por exemplo, artistas de grande renome nacional, como Henrique & Juliano, MC Ryan SP e Ana Castela, figuraram entre os mais escutados no *Spotify* Brasil (Jordão, 2024). Esses artistas fazem amplo uso das plataformas digitais — especialmente o *TikTok* — para promover suas músicas (figura 3). A estratégia inclui o incentivo à reprodução de suas faixas por meio de danças e *trends*⁶, o que amplia significativamente o alcance de suas obras. Esse fenômeno não se restringe ao *TikTok*, mas também impacta outras plataformas, como o *Spotify*⁷, maior serviço de streaming de música

⁵ Músicos independentes são artistas que não estão vinculados a grandes gravadoras ou selos, e que mantêm-se na cena musical com base nos seus próprios recursos.

⁶ Trend é uma palavra inglesa que significa "tendência". É um conteúdo digital que se torna popular entre os usuários por um determinado período.

⁷ Spotify é um provedor sueco de serviços de mídia e streaming de áudio.

do mundo, e o *YouTube*, plataforma que possibilita a criação, visualização e compartilhamento de vídeos.

As músicas que viralizam no *TikTok* acabam sendo reproduzidas por tantas pessoas e em tantos lugares que se tornam bem-sucedidas não apenas na plataforma, mas também no mercado musical, alcançando bons resultados globalmente (Monteiro, 2023).

Figura 3 - Publicação no *TikTok* de Ana Castela, onde a cantora para divulgar sua música publicou uma coreografia que teve mais de 2,6 milhões de curtidas e mais de 31 milhões de visualizações, dados obtidos em 2025.



Fonte: <<https://www.tiktok.com/@anacastelacantora/video/7098841978669960453>> . Acesso em: 08 mar. 2025.

A evolução das mídias digitais têm impactado diretamente a forma como os gêneros musicais são produzidos, divulgados e consumidos. No caso do trap pernambucano, esse processo tem sido especialmente significativo, pois não apenas amplia o alcance do subgênero, mas também redefine sua identidade dentro do contexto musical regional. A partir desse movimento, a maneira de enxergar o trap no estado mudou, impulsionada por novas estratégias de divulgação que incluem a produção constante de conteúdo para plataformas midiáticas, como o *TikTok* e o *YouTube*.

Com a ascensão dessas ferramentas, artistas, como Mago de Tarso, passaram a investir mais tempo na criação de materiais audiovisuais para engajar o público e ampliar o alcance de seus projetos. O *TikTok*, em particular, tem se mostrado uma das principais mídias digitais para a disseminação de músicas virais, promovendo artistas que, até então, possuíam pouca visibilidade no mercado musical.

Diante disso, esta pesquisa busca analisar como o trap pernambucano está transformando o cenário musical por meio da utilização das plataformas midiáticas. O estudo

examina como essa nova cena representa a identidade regional e mostra seu território, investiga o papel dos videocliques na consolidação dessa sonoridade e avalia o impacto das redes sociais, em específico o *TikTok* na disseminação do gênero. Dessa forma, pretende-se compreender de que maneira as mídias digitais estão moldando a produção musical contemporânea e contribuindo para a expansão do trap em Pernambuco.

2. METODOLOGIA

A presente pesquisa adota uma abordagem qualitativa, com o objetivo de evidenciar a história do trap pernambucano por meio de uma catalogação sistemática de materiais que relatam a trajetória dessa cena emergente. Para isso, os veículos midiáticos foram utilizados como principal fonte de referência, uma vez que, até a finalização deste estudo, não foram identificados registros acadêmicos publicados que abordem essa temática de forma territorializada, reforçando a importância da construção desse material.

A coleta de dados foi realizada manualmente, por meio de buscas no Google no período de 01 de outubro a 15 de novembro, com a finalidade de identificar indícios históricos, entrevistas, críticas musicais e outros materiais publicados em portais jornalísticos nacionais e pernambucanos. Esse processo possibilitou a reconstrução da trajetória do trap, desde sua origem global até sua inserção no estado de Pernambuco, contribuindo para uma compreensão mais ampla de sua relevância na cultura local. Além disso, a análise desse material também permitiu identificar de que maneira esse subgênero do rap é abordado pela mídia local e independente.

Na segunda etapa do estudo, que ficou centrada na análise de vídeos de clipes do cantor Mago de Tarso, figura que, ao longo da pesquisa, será comprovada como a principal referência para a validação do pensamento desenvolvido. Considerando as limitações inerentes à construção de uma monografia como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), foram selecionados três materiais audiovisuais publicados na plataforma *YouTube*: "Nordestino Mesmo" (2023), "Caranguejo do Trap" (2024) e "Terra do Frevo" (2024). A escolha desses vídeos se justifica pelo seu potencial de ilustrar a territorialização do trap no campo visual, permitindo examinar como os elementos culturais pernambucanos são incorporados à estética do subgênero. Essa investigação contribui para a ampliação da discussão sobre identidade e territorialização na cena do trap local.

Além disso, com o intuito de consolidar a compreensão sobre a relevância do trap pernambucano, foi analisado o uso das redes sociais por Mago de Tarso como ferramenta de disseminação de suas músicas e atividades artísticas, tendo o *TikTok* e a ferramenta do *Instagram* o *Reels*. Para isso, foram selecionados diversos materiais publicados nessas plataformas, a fim de verificar de que maneira esse impulsionamento contribuiu para a ampliação do alcance de suas obras e, consequentemente, para o crescimento da cena trap em Pernambuco.

É importante destacar que, ao longo de todo o presente estudo, foi realizada uma análise bibliográfica em livros, artigos e outras obras acadêmicas que abordam temas como territorialização, pertencimento, cultura, videocliques, performance, redes sociais e plataformas online. Essa soma teórica foi essencial para fornecer embasamento acadêmico à pesquisa, possibilitando a explanação dos conceitos fundamentais e o fortalecimento da argumentação desenvolvida ao longo do trabalho.

Dessa forma, esta monografia foi estruturada em três capítulos. No primeiro, apresenta-se a trajetória do trap, desde sua origem até sua chegada a Pernambuco, com base em materiais jornalísticos. No segundo capítulo, a partir da análise de videocliques, observa-se como os conceitos explanados anteriormente e como eles se manifestam na estética e na narrativa visual do trap pernambucano. Por fim, o terceiro capítulo comprova a importância das mídias digitais na propagação desse movimento, evidenciando como plataformas como *TikTok* e *Instagram* foram fundamentais para a ascensão de Mago de Tarso e a consolidação do trap no estado.

3. CAPÍTULO 1 - A globalização do Trap: dos Estados Unidos ao Brasil - chegando em Pernambuco

O trap surgiu inicialmente nos anos 1990, em meio à chamada *Dirty South* — movimento de ressignificação da imagem do Sul dos Estados Unidos (EUA), como um encontro entre o rap e o hip hop. Essa área abrange cidades como Miami, Houston, Memphis e Atlanta, região estereotipada como caipira e retrógrada, por exemplo (Miller apud Kaluža, 2018). A palavra "trap", na língua portuguesa, significa armadilha e, naquele período, era utilizada para designar locais perigosos e ilícitos, especialmente por traficantes estadunidenses, as chamadas *trap houses*. Antes do surgimento do movimento *Dirty South*, artistas do sul, embora já tivessem um pequeno espaço dentro da cena musical, precisavam se ajustar a certos padrões estéticos e sonoros impostos pela indústria para conseguir alcançar a comercialização (Izru, 2022), como, por exemplo, se enquadrar nos gêneros da costa leste e oeste. Essa divisão “geográfica” indica formas de agrupamento de estéticas de alguns gêneros musicais no contexto estadunidense.

É no ano de 1995 que o lado sul dos Estados Unidos ganha força diretamente na sociedade norte-americana. Nesse ano, aconteceu no Paramount Theater, um dos principais estúdios de cinema dos Estados Unidos, a respeitada premiação da música: o The Source Awards, reconhecimento organizado pela revista *The Source*. A categoria “Melhor Novo Grupo de Rap” surpreendeu com seus ganhadores, o grupo do sul do EUA, OutKast, com o disco “Southernplayalisticadillacmuzik” (1994), que vendeu, no período, 500.000 cópias e subiu para o primeiro lugar na Billboard Hot Rap Singles, lista semanal da revista Billboard que apresenta as 25 canções mais populares de hip hop nos Estados Unidos (The Source, 2025), sendo “Git Up, Git Out” (1994) (Figura 4) a canção de maior destaque do álbum. André 3000 e Big Boi, membros do grupo, tinham apenas 18 anos quando construíram o material.

Figura 4: Trecho do videoclipe da música “Git Up, Git Out” (1994) do grupo OutKast4.



Fonte: <<http://youtube.com/watch?v=CssC-DY4lO8>> . Acesso em: 10 fev. 2025.

Mas foi ao subirem no palco para receber o prêmio, sendo vaiados pela plateia, que o novo grupo do ano respondeu à multidão em seu discurso de aceitação: “O Sul tem algo a dizer!”, provando que era um momento de transformação no hip hop e no rap do Sul. Com o aumento da notoriedade do sul dos Estados Unidos, os gêneros musicais passaram a ser mais valorizados, o que gerou maior reconhecimento para essa região. Consequentemente, novas criações e desenvolvimentos musicais começaram a surgir, como é o caso do trap. Carregado de batidas diretas, melódicas e letras que abordam temas como drogas, crime, sexo e dinheiro (Castro e Gonzaga, 2024), o trap ganha destaque à medida que se desenvolve. Mas é importante demarcar a diferença entre ele e o gênero e o movimento cultural dos quais deriva, sendo esses o rap e o hip-hop, respectivamente. O trap é conhecido por seus graves profundos, o uso marcante de autotune e batidas eletrônicas (Kociuba, 2023). Já o rap, como afirma Salgado (2018, p. 151),

é uma linguagem intermidial para a qual convergem elementos não apenas da música, como também de outras linguagens e modos de expressão. Isso fica explícito em seu próprio nome, pois rap significa rhythm and poetry – portanto, ritmo e poesia –, numa alusão à síntese de palavra e som que o caracteriza. (Salgado, 2018, p. 151)

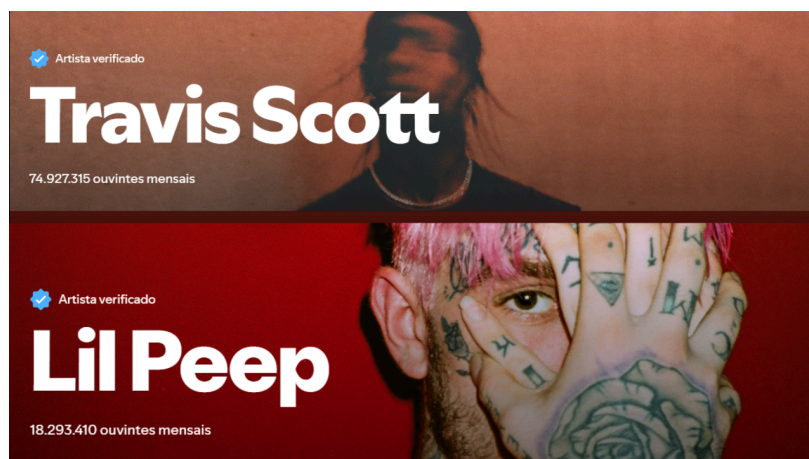
Por sua vez, o hip-hop não é um gênero musical, e sim um movimento cultural embora tenha fortes vínculos com a música. Segundo Fochi (2007), o hip-hop é um dos principais meios de manifestação dessa cultura periférica, além da dança, possui grafitti e o próprio rap, e não pode ser considerado um gênero musical em si. Esse processo de consolidação desse subgênero ocorre, especialmente, após o lançamento do álbum “Trap

Muzik” (2003) do cantor T.I., vindo de Atlanta e autointitulado “Rei do Sul”. Ele foi responsável por popularizar o termo (Medeiros, 2019). Além da contribuição dele, o novo estilo musical também aumentou sua visibilidade por ser tocado e produzido dentro das *trap houses*, espaços onde ocorriam o preparo e a distribuição de drogas ilícitas.

Além dos cantores mencionados, outros pioneiros importantes e que contribuíram para a consolidação e expansão do trap, destacam-se DJ Paul, uma das figuras centrais da cena nos anos iniciais, que, em 1999, pertencente ao grupo Three 6 Mafia contribuiu com “Underground Vol. 1” (1999), junto com o cantor Juicy J; além deles, Gucci Mane, com o álbum “Trap House” (2005); e SpaceGhostPurrp, com “Mysterious Phonk: The Chronicles of SpaceGhostPurrp” (2012).

O trap ganha relevância global a partir da década de 2010 quando diversos artistas alcançaram reconhecimento mundial dentro do gênero, como Travis Scott e Lil Peep (Figura 5), um com 70 milhões de ouvintes no Spotify e o outro com mais de 18 milhões, respectivamente. Muitos deles mantêm a proposta inicial do trap, abordando temas como drogas, ostentação e sexo em suas letras.

Figura 5: Captura de tela realizada em fevereiro de 2025 dos perfis dos cantores no aplicativo do *Spotify*. Na parte superior da montagem está a conta de Travis Scott, com mais de 74 milhões de ouvintes mensais, e na parte inferior está a de Lil Peep, com mais de 18 milhões.



Fonte:

<https://open.spotify.com/intl-pt/artist/0Y5tJX1MOlPlqiwlOH1tJY?si=bgsz1X8lRAaD_tGe56FQqw> e
<https://open.spotify.com/intl-pt/artist/2kCcBybjl3SAAtIewdWpUe3?si=5U3f5Vg0R_K-pnXBHjpEoA>. Acesso em: 10 fev. 2024.

Travis Scott construiu a faixa “Goosebumps” (2016), em parceria com Kendrick Lamar, que traz versos como: “I’m way too numb, yeah / Eu tô muito chapado, é” e “When you throw that to the side, yeah / Quando você joga essa bunda pro lado, é”. Além disso, mesmo abordando em grande parte de suas produções os temas citados anteriormente, é interessante observar que o cantor, em outra música, apresenta uma letra que descreve brevemente seu território, mas sem destacar esse propósito, como será detalhado mais profundamente ao longo desta pesquisa. apenas reforçando o que as raízes do trap propuseram, conforme já foi citado neste estudo. Em “MO CITY FLEXOLOGIST” (2024), ele evidencia sua ascensão enquanto reconhece seu passado, transformando a música em uma celebração de seu sucesso. No trecho “You might need a psychologist, Mo City fle-fle-flexologist (straight up) / Cê pode até precisar de um psicólogo, tipo um os-os-ostentólogo do Missouri (papo reto)”.

Lil Peep lançou em 2016 o álbum “California Girls”, cujas letras falam sobre depressão e uso de drogas. Uma das canções lançadas nesse disco, “Beamer Boy” (2016), conta com mais de 555 milhões de reproduções apenas no *Spotify* (2025), e um trecho da letra evidencia as raízes do trap: “Okay, I pull my cash out, shawty pass out / Okay, eu tirei meu dinheiro pra fora, a gata passou mal / Take her ass out, then I spaz out / Ela tirou a bunda pra fora, e eu passei mal.”

Com a globalização do trap partindo dos Estados Unidos, o gênero começa a chegar a novos territórios, como no Brasil. Em 2015, o subgênero derivado do rap e hip-hop ganha evidência no país, artistas como Raffa Moreira, Dreyhan e KLYN, que lançam a música “Fiat 1995” (2015) e começam a emular o trap (figura 6), com uma pegada ainda muito próxima da versão estadunidense. A canção traz versos de ostentação e sexualidade, como: “Não suave falou, esse Raffa é foda! / Uma preta passou dirigindo brava / O brinco dela piscou, diamante ou prata?”. Porém, naquele período, o termo “trapper” — usado para designar o cantor do subgênero — ainda não era amplamente utilizado por muitos dos profissionais, o que dificultava a precisão e a documentação sobre a chegada do trap no Brasil e a identificação dos pioneiros desse novo modo de construir música.

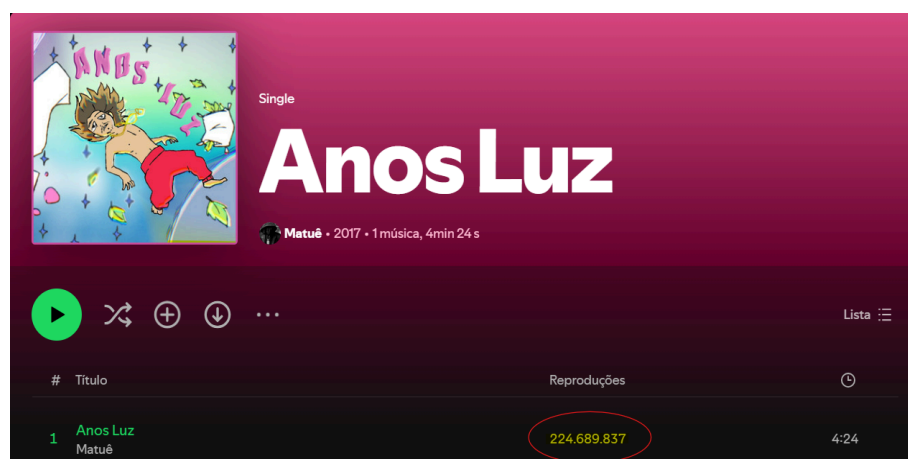
Figura 6: Trecho do videoclipe da música “Fiat 1995” (2015) de Raffa Moreira, Dreyhan e KLYN.



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=LKO3U4guqwE>> . Acesso em: 11 mar. 2025

O surgimento de novos artistas, como Ebony, MC Cabelinho, WIU e Matuê, começou a popularizar esse novo estilo no Brasil. Em 2017, por exemplo, o trapper Matuê ganhou mais destaque na cena com a música “Anos Luz” (2017), que, de acordo com dados obtidos em 2025, conta com mais de 200 milhões de plays apenas no *Spotify* (figura 7).

Figura 7: Captura de tela do aplicativo Spotify (16/02/2025), mostrando o quantitativo de reproduções do cantor Matuê.



Fonte:

<<https://open.spotify.com/intl-pt/album/2NtkW7FT1VdKVjGXhLKp9k?si=GxutAudITaqJigCNCyIJOQ>> .

Acesso em: 11 mar. 2025

O que era apenas uma tentativa de gerar um novo som, agora começa a ter destaque nacionalmente e principalmente comercialmente, além disso, é importante frisar que esta

nova geração de trappers se destaca por subverter os modelos estabelecidos, abordando questões sociais pertinentes e refletindo as realidades das periferias e favelas (Nascimento, 2006). Seus temas, embora semelhantes aos dos cantores que globalizaram o gênero, como drogas, sexo e ostentação, passam a incorporar também questões típicas do Brasil. O movimento, além de destacar os temas já mencionados neste estudo, se distingue pela sonoridade que reflete a realidade brasileira. Com esse crescimento de visibilidade, a economia começa a ser favorecida e o entendimento de investimento nesse subgênero se torna necessário, o cantor cearense Matuê criou em 2016 o selo musical 30PRAUM,

Criada pelo rapper Matuê e pela empresária Clara Mendes, a 30PRAUM é um selo fonográfico e produtora musical cearense. Surgido em 2016 com a missão de inspirar um novo movimento musical no Nordeste e ser polo artístico para o hip-hop da região. (Com investimento..., 2024)

Agora, comercialmente crescendo e ganhando destaque no cenário musical, o trap se mostra tão forte no território brasileiro que compete, frente a frente, com o movimento sertanejo e com o funk. Apenas em 2023, de acordo com a Folha de S. Paulo (Malta, 2023), o gênero trap ficou em quinto lugar entre os mais ouvidos na plataforma de música *Spotify*. Já em 2024, nomes como Thiago Veigh (Castro, 2024) – se destacam como um dos artistas mais escutados pelos brasileiros.

“A sonoridade brasileira, de forma geral, é diferenciada do trap americano, onde a utilização estilística do autotune⁸ é mais empregado aqui. O uso de tercinas⁹ no flow¹⁰, característico do trap estadunidense, é pouco utilizado no Brasil, onde os recursos principais se dão pelo cantar em linhas melódicas e pelo fluxo poético, o flow, como um canto falado próximo ao rap, que acaba se tornando um ponto característico para cada músico”. (Kociuba, 2023. Pág.8)

Além disso, o trap se mostra tão importante no Brasil que o maior festival de música do país, o Rock in Rio, passou a incluir em sua programação um dia dedicado exclusivamente ao subgênero do rap, no ano de 2024 o evento contou com a presença de nomes como Travis Scott, 21 Savage, Matuê, Veigh, Kayblack, Orochi e MC Daniel (Lorentz, Prado, Moretti, Lourenço, 2024).

O crescimento do trap no Brasil continua em ascensão, com o gênero alcançando o quinto lugar entre os mais ouvidos no país em 2023. Em 2024, a tendência se mantém, evidenciando o aumento da popularidade do trap, rap e funk nas capitais dos estados brasileiros. Embora o sertanejo continue sendo o gênero musical mais ouvido, a diferença

⁸ É um software que corrige a voz e os instrumentos musicais, afinando-os e corrigindo desafinações.

⁹ Na música, uma tercina é uma subdivisão de um tempo em três partes iguais.

¹⁰ É a forma como o rapper encaixa as palavras e frases no instrumental, ou seja, o domínio do ritmo da letra de acordo com as batidas da música.

para os demais estilos já não é tão expressiva, como indicam os dados do Spotify (Retrospectiva..., 2025)

O trap se consolida e ganha força no Brasil, especialmente no início da década de 2020, é possível perceber uma remodelação significativa, sobretudo no que diz respeito ao uso de variações linguísticas e à referência ao território local. Essa característica é quase inexistente nas produções de grandes nomes internacionais, como Travis Scott e Lil Peep. Embora esses artistas mantenham as raízes do trap, com temáticas voltadas para drogas, sexo e ostentação, suas origens, muitas vezes, não são destacadas ou não ocupam um papel central nas músicas. Isso será evidenciado ao longo desta pesquisa, ao analisar as produções de outros cantores a nível nacional e do estado de Pernambuco.

No contexto brasileiro, trappers como Matuê, natural do Ceará, região Nordeste, incorporam termos e gírias de suas localidades nas letras, evidenciando suas raízes culturais de forma mais explícita. Em sua música "É Sal" (2020), do álbum "Máquina do Tempo" (2020) — que, aliás, se tornou um dos maiores sucessos de sua carreira, com recordes de estreia no Spotify Brasil (Máquina do Tempo..., 2020) —, Matuê retrata a rotina de um cidadão de Fortaleza, utilizando variações linguísticas que reforçam sua conexão com a cidade. No trecho:

Olha o caminhar do elemento
É o passo bem lento, vai fechando o tempo
Canhão, faca na cintura
Disposição pra tombar duas viatura
Fortal City é uma mistura
(Matuê, 2020)

O rapper constrói uma narrativa sobre a realidade local, incorporando ao mesmo tempo as influências de sua origem. Além disso, o cantor não se preocupa com a correção gramatical, como o uso adequado do plural ou de outras normas gramaticais. A proposta é transmitir a realidade e a rotina de um cidadão de sua região, priorizando a autenticidade e a expressão da vivência cotidiana.

1.1 TRAP PE: O contexto de Pernambuco

Em Pernambuco, o cenário do trap apresenta características semelhantes às de outras regiões, mas se diferencia pela forte incorporação dos ritmos locais. Além dos temas tradicionais do gênero, como ostentação, reivindicação por direitos, lutas sociais e superação, há uma interseção marcante com estilos regionais como maracatu, coco, forró, manguebeat, além do mais atual brega-funk. Um exemplo notável dessa fusão é o cantor e compositor Mago de Tarso, que, em seu primeiro álbum, “O Som do Litoral” (2024), explora a convergência entre o trap e a riqueza musical pernambucana, criando uma identidade única dentro do gênero. Porém, diferentemente dos artistas nacionais mencionados anteriormente nesta pesquisa, o movimento no estado pernambucano é ainda mais recente, ganhando maior notoriedade em 2023, com a ascensão do cantor Mago de Tarso, que será abordado mais adiante neste estudo. Além disso, o subgênero do rap ainda é carente e desafiador, com poucos artistas que produzem trap e conseguem alcançar visibilidade no estado.

Como já foi mencionado neste trabalho, o trap tem suas raízes no rap, e em Pernambuco esse movimento também se alimenta desse gênero, além de diversas outras influências. O rap pernambucano começou a ganhar força nos anos 1990, com o movimento manguebeat, onde aconteceu a fusão de vários estilos e gêneros musicais, impulsionado por Chico Science & Nação Zumbi e Mundo Livre S/A, tornando-se uma referência importante para artistas locais. Já nos anos 2000, nomes como Fabidonas e Gustavo Pontual agitaram a cena e se tornaram referências para diversos profissionais do meio. Diomedes Chinaski foi um dos principais nomes responsáveis por levar o rap pernambucano além das fronteiras do estado. Sua canção Sulicídio (2017), em parceria com o baiano Baco Exu do Blues, foi uma das primeiras a romper a barreira do eixo Nordeste e alcançar projeção nacional. No entanto, a música gerou controvérsias devido à presença de trechos com conteúdos transfóbicos e homofóbicos, o que gerou debates sobre as questões abordadas no rap e suas implicações.

Apesar disso, a música representou um marco importante na expansão do rap pernambucano para o restante do país. Em entrevista à Folha de S. Paulo, o cantor Diomedes Chinaski abordou as tensões relacionadas à expansão do movimento para além do eixo Sul/Sudeste, destacando a importância da "diss track" (faixa provocativa). Ele mencionou que, ao xingar nominalmente rappers do eixo, a mensagem deixada é clara: "a arte brasileira de rimar por cima de batidas não está limitada a um ou dois sotaques." A matéria "Rappers nordestinos reinventam o gênero com faixa provocação" (Brêda, 2018) destaca a forma como o rap nordestino desafia preconceitos e reinventa o gênero.

O trap pernambucano se embasa nesse rap de mensagem produzido no estado, que já carrega a mistura entre canções de denúncia e ritmos locais. A música “Dexunego” (2016), de Diomedes Chinaski (figura 8), reflete essa abordagem. Em trechos da canção, como:

Deixa o nego ir atrás dessa grana
Deixa o nego trabalhar
Deixa o caranguejo sair dessa lama
[...] Nunca nos quiseram no jogo
Agora eles dizem 'Nordeste eu te amo
(Diomedes Chinaski, 2016)

É possível perceber a crítica social presente na letra, que expõe a marginalização histórica da região e a mudança nas atitudes em relação ao Nordeste.

Figura 8: Trecho do videoclipe da música “Dexunego” (2016), de Diomedes Chinaski.



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=ndF4Kz6wC-s>>. Acesso em: 08 mar. 2025

A identidade cultural do Estado, como mencionado anteriormente, permeia essa cena musical, influenciando sua construção e estética. Além disso, os gêneros musicais estão frequentemente associados a determinadas subculturas e identidades sociais, desempenhando um papel fundamental na formação de identidades individuais e coletivas, como aponta Born (2011). Esse é o papel do trap pernambucano, que se entrelaça com os ritmos locais, em especial com o brega-funk.

O brega-funk é um gênero musical originado em Pernambuco, no Nordeste do Brasil, que combina elementos do brega e está presente nas músicas de diversos artistas pernambucanos que fazem trap. Esse gênero é influenciado pelas tradições culturais e musicais locais, refletindo a identidade da região e o cotidiano das comunidades periféricas. Começou a se destacar no início dos anos 2000, especialmente nas periferias de Recife, no mesmo período de desenvolvimento do trap em Atlanta. Sua evolução, segundo Enriquez (2022), está profundamente relacionada às mudanças sociais e culturais da região, com a música funcionando como um meio de expressar as experiências e realidades locais.

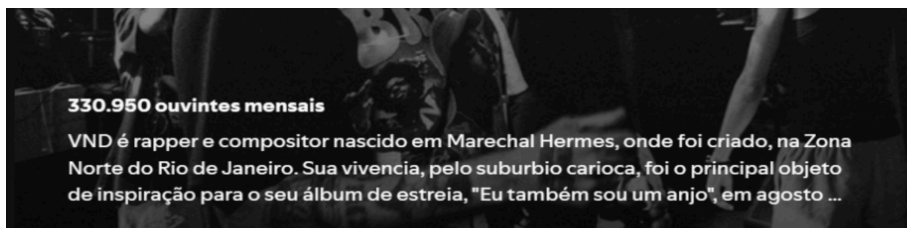
Embora o trap em Pernambuco tenha superado fronteiras e alcançado uma audiência diversificada, os artistas locais ainda enfrentam desafios significativos em termos de reconhecimento e visibilidade.

1.2 Como a mídia enquadra o trap

Diante da escassez de pesquisas voltadas para o ritmo em ascensão, este material se fundamenta em um entendimento mais específico, com o objetivo de compreender como o trap pernambucano é retratado nas mídias e veículos jornalísticos, sejam eles pernambucanos ou nacionais. A catalogação desse trabalho foi construída a partir de uma análise exploratória, tendo como princípio a investigação e exame de conjuntos de dados obtidos por meio de materiais já publicados.

Durante a análise exploratória para compreender a situação do trap pernambucano nos veículos jornalísticos brasileiros, foi utilizado, em um primeiro momento, o apoio de ferramentas de inteligência artificial (IA), como o ChatGPT (figura 9), para catalogar e visualizar essa temática de forma mais ampla. No entanto, ao buscar informações nesse espaço, questionando, por exemplo, sobre "cantores de trap pernambucanos", o único nome verdadeiro da "terra dos altos coqueiros" identificado foi o de Mago de Tarso. A IA chegou a sugerir o nome do rapper VND, afirmando que ele seria natural de Recife, quando, na realidade, ele é do Rio de Janeiro.

Figura 9: Colagem com duas capturas de tela. Na parte superior, imagem do perfil do VND no Spotify, e na parte inferior, captura de tela do Chat GPT após a pesquisa sobre "trap pernambucano cantores".



330.950 ouvintes mensais

VND é rapper e compositor nascido em Marechal Hermes, onde foi criado, na Zona Norte do Rio de Janeiro. Sua vivência, pelo subúrbio carioca, foi o principal objeto de inspiração para o seu álbum de estreia, "Eu também sou um anjo", em agosto ...

1. **Mago de Tarso** - Ian Siqueira, conhecido como Mago de Tarso, é um dos artistas emergentes, trazendo o "Som do Litoral" como proposta inovadora no cenário do trap pernambucano.
2. **VND** - Natural do Recife, ele mistura o trap com influências locais e letras marcantes que falam da vivência urbana.
3. **Delatorvi** - Conhecido por seu estilo versátil, Delatorvi mescla o trap com outros gêneros, criando uma sonoridade única.
4. **Riarritz** - Destaca-se por seu estilo experimental e letras introspectivas, chamando atenção no

Fonte: <<https://chatgpt.com/>> . Acesso em: 09 dez. 2024.

Diante disso, a pesquisa foi redirecionada para uma abordagem manual. Foram realizadas buscas no Google utilizando separadamente os termos “trap pernambucano” e “Mago de Tarso”, esse foi escolhido por ser um dos maiores em números e plays nas plataformas. Como resultado, foram encontrados 27 materiais de comunicação relacionados às duas temáticas. Para uma análise mais detalhada do conteúdo, essas publicações foram organizadas em seis categorias: reportagem, notícia, release, perfil, entrevista e críticas. A classificação levou em consideração as diferenças e especificidades de cada uma dessas divisões, com o objetivo de compreender como a mídia aborda e transmite esse tema para a sociedade.

Além disso, o material foi classificado por regiões do Brasil, sendo o Nordeste a área com maior número de produções, totalizando 23 matérias. Destas, 21 são de veículos do estado de Pernambuco, com destaque para sete matérias produzidas especialmente por portais independentes, como Marco Zero Conteúdo e Manguetown Revista. Durante a análise do material, constatou-se a predominância de textos provenientes de releases, que são comunicados à imprensa enviados por empresas ou organizações à mídia, tendo como objetivo despertar o interesse de jornalistas para obter divulgação espontânea. É possível destacar e visualizar essa característica nos materiais publicados por dois portais (figura 10), como o Cartão de Visita News do R7 (Mago de Tarso..., 2024), e o Jornal do Rap (Mago de Tarso..., 2024), ambos da região Sudeste, que divulgaram a nova música do cantor pernambucano Mago de Tarso com títulos idênticos: "Mago de Tarso exalta suas raízes pernambucanas no lançamento do single 'Terra do Frevo'". Além disso, os textos dentro dos

portais são semelhantes, o que reforça a função do release como mais um canal de divulgação.

Figura 10: Colagem com duas capturas de tela. Na parte superior, imagem do site Cartão de Visita News, e na parte inferior, captura de tela do Jornal do Trap. Ambos os portais apresentam o mesmo título em seus conteúdos.



Fonte:

<<https://cartaodevisita.r7.com/conteudo/53788/mago-de-tarso-exalta-suas-raizes-pernambucanas-no-lancamento-do-single-terra-do-frevo>>

<<https://www.jornaldorap.com.br/noticias/mago-de-tarso-exalta-suas-raizes-pernambucanas-no-lancamento-do-single-terra-do-frevo>> . Acesso em: 09 dez. 2024.

Somando-se a essa análise, publicações de veículos fora do eixo Nordeste, como o portal Mídia Ninja, também refletem a forma como o trap pernambucano tem sido abordado na mídia nacional. No texto "SOM Indica: Mago de Tarso, uma conversa entre Trap e Mangue Beat" (SOM..., 2025), o portal apresenta uma matéria curta, com apenas quatro parágrafos, sem incluir falas do artista mencionado. Além disso, o veículo não aprofunda detalhes sobre o estado de Pernambuco, limitando-se a citar alguns nomes de forma isolada e nem constrói essa conversa prometida no título. Outro ponto a ser destacado é a imprecisão na utilização de termos característicos da cultura pernambucana. Um exemplo disso é o trecho que menciona elementos simbólicos do estado presentes na obra do cantor:

Mago de Tarso comemora sua cultura em suas músicas. Em um de seus clipes, o cantor aparece celebrando figuras simbólicas de Pernambuco, como o cuscuz, La Ursa, a sombra do frevo e a própria bandeira do estado. (SOM..., 2025)

A frase apresenta um equívoco ao se referir à sombrinha do frevo como “sombra do frevo”, demonstrando uma falta de familiaridade com a terminologia local. Fora do eixo nordestino, quase todos os textos analisados são classificados como releases, por apresentarem poucas informações sobre os acontecimentos. No entanto, uma entrevista publicada pelo Portal Metrôpoles oferece um olhar mais aprofundado sobre o trap nordestino, trazendo críticas ao mercado musical da região. Intitulado "Nordeste é polo de produção de trap, mas não consegue reter talentos" (Veloso, 2025), o jornalista Vinícius Veloso realiza uma conversa rápida com profissionais da música, como o pernambucano Mago de Tarso e os baianos Brocasito e MK LoKonsciente.

O profissional destaca a escassez de produtoras e investimentos no Nordeste, mencionando como a falta de suporte na região leva muitos artistas a migrarem para o eixo Rio-SP em busca de mais oportunidades. Nomes como Matuê e Wiu, já citados nesta pesquisa, são exemplos de trappers que, apesar de terem iniciado suas carreiras no Nordeste, migraram para o Sudeste em busca de maior visibilidade e apoio (Veloso, 2024).

No texto, Mago de Tarso, conhecido pelo sucesso “Caranguejo do Trap” (2024), relata que, após o êxito de sua música, recebeu propostas de diversas gravadoras, muitas das quais condicionam o contrato à sua mudança para São Paulo ou Rio de Janeiro. No entanto, a gravadora Baguá foi a única que respeitou seu desejo de permanecer em Recife. Ao comentar sobre o cenário do trap no Nordeste, o artista pontua:

Na minha visão, está muito distante de acontecer e talvez nunca se torne esse polo musical do trap. O potencial é muito grande, tem muitos artistas bons, mas falta comprometimento com sua própria arte e investimento. Falta um pouco de união também. Ainda está muito distante de São Paulo e Rio, que têm o trap vivo em sua cultura. (Veloso, 2025)

Esse depoimento revela não apenas as dificuldades enfrentadas pelos artistas locais, mas também a falta de infraestrutura, apoio institucional e o apoio entre os próprios profissionais, como, por exemplo, os que escrevem *diss*¹¹, termo que vem do rap, o que ainda impede o pleno desenvolvimento do gênero no estado e na região. Esse pensamento se soma à análise de Diomedes Chinaski, apresentada anteriormente neste estudo, que também aponta

¹¹ É uma música criada com o objetivo de expor ou insultar alguém.

a dificuldade dos artistas em desenvolver um trabalho mais profissional e respeitoso, não só por outras localidades, mas também por investidores e pessoas do meio musical.

Somando a esse material, os três maiores jornais de Pernambuco — Diário de Pernambuco, Jornal do Commercio e Folha de Pernambuco — possuem materiais que abordam o trap no estado, territorializando o gênero. Em uma reportagem produzida pelo jornalista Emannuel Bento, do Jornal do Commercio, intitulada "Como o trap de Pernambuco vem ganhando identidade própria" (Bento, 2024), é possível observar o percurso de alguns cantores, como Mago de Tarso, Brenu, Léo da Bodega e HoodBob. Todos os artistas citados são homens, o que delimita a falta de visibilidade das mulheres na cena que mistura trap com os ritmos pernambucanos.

Durante a trajetória da reportagem, Mago de Tarso declara:

Eu mostro essas referências para que a nova geração tenha contato. Os jovens que ouvem trap gostam disso. Mas acredito que são poucas pessoas que se importam com isso. O pessoal quer fazer sucesso e dinheiro, acho que não estão preocupados, e muita coisa permanece desse jeito. (Bento, 2024)

É possível perceber que, segundo Mago de Tarso, ele dá mais importância à valorização dos ritmos regionais e à preservação da cultura local do que à incorporação de temas típicos do trap, como sexo, drogas e ostentação. Assim, a música do cantor busca afirmar a identidade local, destacando elementos da cultura nordestina, especialmente os aspectos pernambucanos, e reforçando sua conexão com o território.

Em toda cultura há sempre uma grande diversidade de significados a respeito de qualquer tema e mais de uma maneira de representá-lo ou interpretá-lo. Além disso, a cultura se relaciona a sentimentos, a emoções, a um senso de pertencimento, bem como a conceitos e a ideias (HALL, 2016, p.20).

Essa perspectiva se alinha com a visão de Stuart Hall, que enfatiza a complexidade e a multiplicidade da cultura, argumentando que ela não se resume a um único significado ou representação, mas é plural e diversa, refletindo diferentes interpretações e sentidos dentro de cada contexto. A música de Mago de Tarso, "Gota Serena" (2025), exemplifica isso ao dizer: "Fiz essa grana em Recife, quando o trap era o mermo assunto, pensamento em conjunto / Só droga e buceta satura os assunto / Eu tô com a gota serena, levanto a bandeira, por isso tão puto". Nessa letra, Mago de Tarso reforça sua escolha de tematizar a autenticidade local e a resistência contra as origens e temas dominantes do gênero, elevando sua cultura e identidade.

Além disso, em uma entrevista para o Diário de Pernambuco, intitulada “Inspirado em Chico Science, Mago de Tarso emula manguebeat no trap” (Lopes, 2024), o jornalista Allan Lopes conversa com o cantor Mago de Tarso, que explica como se dá esse novo trap, fazendo referência ao movimento manguebeat. O artista afirma:

Baseado no que Chico fazia na época dele, misturando rock com elementos regionais, como maracatu e ciranda, hoje estou tentando fazer o mesmo com trap, misturando com forró, brega funk e outros gêneros atuais. (Lopes, 2024)

Porém, é importante destacar que os veículos pernambucanos também utilizaram releases para divulgar conteúdos sobre o trap local. Um exemplo disso é o material publicado no Jornal do Commercio, com o título “Revelação do trap pernambucano Mago de Tarso lança parceria com Xand Avião” (Bento, 2024). No entanto, o jornal perde a oportunidade de entrevistar o cantor e de aprofundar a discussão sobre o produto produzido em Pernambuco, algo que Mago de Tarso destaca em diversas entrevistas. O mesmo conteúdo foi publicado também no Diário do Nordeste, com o título “Xand Avião e o rapper pernambucano Mago de Tarso gravam feat no Ceará; veja imagens” (Neto, 2024). Ambos os veículos tratam da mesma temática e informam sobre o lançamento da canção.

Outro desdobramento desta pesquisa foi identificar, entre os materiais catalogados, os cantores e cantoras mais mencionados. Ao todo, foram registrados 14 nomes de trappers pernambucanos que mesclam o ritmo estadunidense com gêneros e estilos locais. No entanto, em destaque, com 21 menções, está Mago de Tarso, como já foi citado anteriormente nesse estudo, figura que aparece em praticamente todas as matérias analisadas. Além disso, outros dois nomes que aparecem em três menções são os de Bione e Brenu, sendo ela uma das poucas mulheres na cena do trap pernambucano. Em uma notícia publicada pelo Portal Afoitas, intitulada “Bione fala sobre invisibilidade das minas do NE na cena Trap em novo clipe” (Bione..., 2023), a artista detalha em sua nova música como a região Nordeste é retratada, abordando questões de representatividade. Já Brenu, que tem diversas colaborações com Mago de Tarso, ganha maior destaque em uma entrevista da Marco Zero Conteúdo com o título “Rappers conquistam espaço misturando hip hop com os sons de Pernambuco” (Lucas, 2024).

Dentre os outros 11 nomes restantes, estão artistas que foram mencionados apenas uma ou duas vezes em todo o material analisado. Entre eles, CZR, Joma, NexoAnexo, Lipe, Hoodbob, Léo da Bodega, Frizzey, Lucas Bahá, Rudah, Margot e Freeza, sendo que os três últimos possuem duas menções.

Essas menções são publicadas em veículos independentes e conseguem gerar um desdobramento maior para os cantores mencionados. Mago de Tarso, por exemplo, que aparece em quase todos os textos analisados — não apenas em releases, mas também em reportagens, críticas musicais e entrevistas — construiu um material robusto e bem elaborado sobre sua carreira e trajetória. Em uma entrevista publicada pela Manguetown Revista, intitulada "Mago de Tarso: ele é nordestino mesmo e transforma seus versos em grito" (Lopes, 2023), o jornalista descreve detalhadamente a trajetória do cantor até um de seus maiores sucessos, a música "Nordestino Mesmo".

Em outra publicação do veículo “A bolha furada: o que ‘Sotaque de Novela’ revela sobre a realidade brasileira?” (Santos, 2024), o repórter Guilherme dos Santos analisa a música “Sotaque de Novela” (2024) de Mago de Tarso, destacando a maneira como o cantor usa sua arte para desconstruir estereótipos sobre o Nordeste. Santos oferece uma análise detalhada da canção, identificando referências a outras obras culturais, como a música “Tareco e Mariola” (1995), de Flávio José, a faixa “Mariô” (2011), de Criolo, e o filme "Era Uma Vez" (2008), de Breno Silveira. A menção ao filme, que descreve a interação entre um jovem da favela do Rio de Janeiro e uma garota rica, quebra preconceitos sobre a origem do protagonista, algo que também é feito por Mago de Tarso (figura 11). Em sua música, ele transforma seu território cultural, reafirmando sua identidade nordestina e, ao mesmo tempo, contestando representações simplificadas e caricatas de sua região.

Figura 11: Colagem com duas capturas de tela. Na parte superior, a cena do clipe da música “Sotaque de Novela” (2024) de Mago de Tarso; abaixo, uma cena do filme “Era Uma Vez” (2008) de Breno Silveira.



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=ASMuMY4IjMs>>

<<https://www.youtube.com/watch?v=NFSahNjyuCM>> . Acesso em: 12 dez. 2024.

Essa construção do território musical de Mago de Tarso não se limita apenas à fusão do trap com os ritmos pernambucanos. É uma estratégia consciente para afirmar sua identidade e reconfigurar a imagem do Nordeste no cenário musical. O cantor, ao integrar essas influências regionais, não apenas exhibe sua pertença cultural, mas também desafia as visões estereotipadas que frequentemente associam sua terra a um passado de atraso e exclusão. O jornalista Guilherme dos Santos, ao comentar sobre a proposta de Mago, observa:

Mas do que uma crítica pontual, a nova música do trapper reflete a insistência de produções hegemônicas do sul e sudeste de reproduzir preconceitos, seja em novelas que retratam um Nordeste que parou no tempo ou em filmes que representam as pessoas da região de forma caricata – e falando com um sotaque que evidentemente só existe dentro dos estúdios” (Santos, 2024).

Essa prática defendida por Mago de Tarso, ao misturar o trap com os ritmos locais e reivindicar a autenticidade cultural de sua terra, reflete o conceito de "identidade territorial" abordado por Adicleia Nascimento Souza em seu trabalho “Os Territórios Simbólicos no Processo de Territorialização e Desterritorialização Cultural, na Perspectiva de Rogério Haesbaert” (2020). A autora, ao referenciar Haesbaert, explica que o território não se limita apenas a um espaço físico, mas envolve também dimensões simbólicas e identitárias, sendo um componente fundamental para a afirmação de um grupo social e de seus indivíduos. Ela destaca que: “Essa identidade territorial é fundamental para a sobrevivência do grupo social e do indivíduo. Sua existência depende do seu território para se afirmar como ser social” (Souza, 2020). É justamente isso que Mago de Tarso realiza em sua obra. Ao expor a diversidade cultural do Nordeste, e em particular de Pernambuco, ele não se limita aos estereótipos frequentemente atribuídos à região por outras partes do Brasil. Sua música vai além da imagem convencional do Nordeste, buscando destacar suas riquezas culturais e a identidade local de maneira autêntica e representativa.

A revista Marco Zero Conteúdo também oferece um olhar mais aprofundado sobre o trap pernambucano, destacando, como já mencionado nesta análise, as dificuldades de expandir fronteiras e quebrar estereótipos. No próximo capítulo, será possível compreender com mais detalhes as estratégias adotadas por Mago de Tarso para alcançar maior visibilidade e ampliação de seu trabalho. O jornalista George Lucas, em uma reportagem, ressalta como é desafiador para artistas independentes não só crescerem na cena musical, mas também expandirem seus horizontes. Mago de Tarso, ao abordar essa realidade, reflete sobre o processo, dizendo:

O pessoal ainda vive muito naquela ilusão de lançar uma música e cruzar os dedos para estourar, e não é assim, tá ligado? Não é assim. Você tem que trabalhar muito, você tem que estar criando conteúdo, tem que estar alimentando as redes sociais. Vários vídeos no *Reels*, no *TikTok*, no *Story*. (Lucas, 2024)

4. CAPÍTULO 2 - Audiovisualidades do Trap: as territorialidades nos videocliques

A territorialização, conforme mencionada nesta pesquisa, desempenha um papel singular na transformação do trap em Pernambuco, conferindo-lhe características singulares, como a fusão dos ritmos locais com esse subgênero do rap, originado da cultura norte-americana. Esse conceito de Haesbaert (2010), que destaca o potencial do território em inspirar uma identificação positiva, se exemplifica no contexto da cena trap pernambucana, onde tal dinâmica é evidenciada por diversos artistas, como Mago de Tarso, Brenu, Léo da Bodega e Lipe, que, ao afirmarem seus territórios, colaboram para que a música que produzem adquira uma identidade própria, capaz de transformar esse som emergente.

Essas pontuações podem ser facilmente compreendidas por meio das músicas “Nordestino Mesmo” (2023), de Mago de Tarso com Brenu, e “Escama Trap” (2024), de Brenu. Na primeira, Mago de Tarso denuncia a xenofobia¹² enfrentada pelos nordestinos no Brasil, expressando um grito de resistência por meio de uma linguagem carregada de gírias e variações linguísticas típicas de Pernambuco. A canção traz versos como:

Filho de nordestino, meu nego, eu sei muito bem o meu valor
 Esses caras se acham superiores só porque moram no centro
 Pra esses manos, eu só tenho um recado
 É aí, aí dentro
 (Mago de Tarso, 2023)

Evidenciando a crítica social e a valorização da identidade nordestina (Kociuba, 2023) e mostrando como exemplo a gíria “aí dentro”, que em Pernambuco é utilizada de forma similar a “teu cu”, essa expressão reforça o tom de provocação e denúncia presente na música. Dentro desse contexto, o uso de termos pejorativos é bastante comum no trap, especialmente em sua origem, como na cena de Atlanta. O cantor, por sua vez, adapta essa linguagem para sua região, incorporando expressões locais e ressignificando o vocabulário dentro de sua proposta musical.

Brenu enfatiza a ostentação e, também, exalta elementos culturais pernambucanos, como praias e o verão, em “Escama Trap” (2024). Sua música dialoga diretamente com a identidade local e esse conceito de territorialização com identificação positiva, de Haesbaert (2010), por meio de versos como:

¹² É um tipo de preconceito que se caracteriza por aversão, hostilidade ou rejeição a pessoas estrangeiras.

O Brenu que faz a onda lotada de tubarão
Isso é Escama Trap, vulgo a nova sensação
Ela tá toda molhada e nós vivemos no verão
Com essa mixtape¹³ eu tô rico, tô fortão
(Brenu, 2024)

Ao referenciar as praias lotadas de tubarões, o trapper evidencia a grande marca que o litoral pernambucano tem por conta dos ataques do animal marinho em praias como Boa Viagem, na Zona Sul do Recife, capital do estado.

No entanto, essa transformação e singularidade não se limitam apenas às músicas, mas também ao audiovisual, que desempenha um papel fundamental nas afirmações dos cantores. A utilização de videocliques, que performatizam as canções das quais se originam, propõe uma forma de evidenciar a música por meio dos códigos presentes nas próprias canções (Soares, 2014). Esse recurso contribui para um entendimento mais amplo por parte de todos que visualizam os trabalhos dos trappers pernambucanos. Ao longo deste capítulo, será evidenciada a importância da junção do visual com a música, para que o trap construindo no estado de Pernambuco se fortaleça ainda mais dentro dessa lógica de valorização e pertencimento cultural.

E essa comprovação será a partir dos videocliques do trapper Mago de Tarso, como elencado nesta pesquisa, tornou-se a principal referência do trap em Pernambuco. Além de suas músicas de grande repercussão, isso se deve, também, ao fato de que ele obteve resultados significativos para essa cena ainda recente, conforme analisado no capítulo anterior. Em fevereiro de 2025, o cantor somava mais de 150 mil ouvintes mensais no Spotify (figura 12), um número consideravelmente superior ao que alcançava anos atrás. Em 2020, por exemplo, ele atingiu 116,1 mil ouvintes ao longo do ano (figura 13), o que evidencia seu crescimento contínuo. Esses dados não apenas destacam a ascensão de Mago de Tarso, mas também ratificam a relevância desta pesquisa, posicionando-o como um artista de importância para análise.

Figura 12 : Captura de tela do perfil do Spotify de Mago de Tarso no dia 27 de fevereiro de 2025.

¹³ Compilação de músicas que pode ser feita por artistas ou DJs.



Fonte:

<<https://open.spotify.com/intl-pt/artist/496KV2f0kNcldXGe1i0Fh4?si=rywQt9q2Rd-S7Z6umuGORQ>> .

Acesso em: 09 dez. 2024.

Figura 13 : Captura de tela do perfil do Spotify de Mago de Tarso no ano de 2020 e 2019.



Fonte: Captura de tela dos stories de Mago de Tarso . Acesso em: 12 dez. 2024.

2.1 A territorialização do trap pernambucano a partir de Mago de Tarso

Mago de Tarso, natural do município de Jaboatão dos Guararapes, possui o álbum “O Som do Litoral” (2024), que evidencia uma nova roupagem e forma de construir trap, ao misturar ritmos locais de Pernambuco com o subgênero do rap. Com 12 faixas (figura 14), o trabalho incorpora referências do manguêbeat, brega-funk, maracatu, frevo e outros ritmos,

gêneros e movimentos culturais pernambucanos. Para a construção visual desse álbum, o cantor contou com três videocliques, sendo esses, “Nordestino Mesmo” (2023), “Caranguejo do Trap” (2024), “Terra do Frevo” (2024) e nove *visualizers*, que é um formato de vídeo mais acessível, que exige menos cenários, equipe e equipamentos, permitindo a criação de material com poucos elementos e menos custos econômicos.

Figura 14: Capa e contra capa do álbum “O Som do Litoral” (2024), de Mago de Tarso, mostrando todas as faixas do projeto.



Fonte:

<https://www.instagram.com/p/DDM219fOCfA/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA=

> . Acesso em: 05 de jan. 2025..

“O Som do Litoral” (2024), primeiro trabalho da carreira do artista, apresenta uma estética voltada à representação do litoral pernambucano, evidenciando sua forte influência na cultura, na culinária e, sobretudo, em espaços singulares que marcam a trajetória do trapper Mago de Tarso. A obra reforça a relação do artista com seu território, alinhando-se ao conceito de pertencimento proposto por Rogério Haesbaert, já mencionado nesta pesquisa.

É fundamental compreender a origem da conexão e das referências estabelecidas pelo cantor ao fundir os ritmos locais com o trap, uma prática que se aproxima do que é feito no mangubeat. Esse movimento destacou-se pela fusão de uma ampla variedade de ritmos e manifestações folclóricas, como o maracatu, a ciranda, o coco e a embolada, com diferentes estilos musicais contemporâneos (UERJ, 2007). Nesse sentido, além da valorização das expressões culturais regionais, o mangubeat também incorporou elementos da cultura pop,

do rock e do hip-hop, gêneros e o movimento cultural fortemente influenciados e também originados a partir da produção musical dos Estados Unidos, assim como o trap. Ao longo dos três videocliques analisados neste capítulo, torna-se evidente que uma das principais influências do cantor na construção de suas músicas são os pioneiros do movimento manguebeat, Chico Science & Nação Zumbi. Essa influência se manifesta não apenas na sonoridade, mas também na incorporação de referências visuais em suas obras e na maneira como o artista se expressa diante da câmera.

Além disso, um fator de grande influência na construção dessas conexões e na formação artística do cantor foram as batalhas de rimas, com destaque para a “Batalha do Rap Jordão” (figura 15), localizada na Zona Sul do Recife.

Figura 15: Captura de tela da Batalha do Rap Jordão, onde Mago de Tarso, antes conhecido pelo seu nome de origem, Ian Siqueira, enfrentava Glauber na chamada “Rap na Praça” em 2017.



Fonte: <https://youtu.be/4LR4DOAzFKQ?si=3NHt2B_BmiXRslLy> . Acesso em: 12 jan. 2025.

Em uma batalha mc's se enfrentam com rimas improvisadas na hora, com ou sem o acompanhamento de uma batida – seja de um beatbox¹⁴ ou de um DJ – e são avaliados pelo público ou júri com base na qualidade das rimas. O improviso, também conhecido como freestyle¹⁵, já era realizado tanto no rap quanto em outras práticas culturais como o repente nordestino (Hara, 2021, pág. 81)

¹⁴ Beatbox refere-se à percussão vocal do hip-hop; arte de reproduzir sons de bateria e efeitos eletrônicos com a voz, boca e nariz.

¹⁵ É um subgênero da música rap.

Nesse sentido, conforme pontua a pesquisadora Carolina Hummel Hara, no Nordeste, a estrutura das batalhas de rima se aproxima do repente¹⁶ e da embolada¹⁷, evidenciando como a diversidade cultural da região se manifesta nesses eventos. Esse fenômeno resulta em batalhas com características únicas, onde elementos da tradição nordestina são incorporados à cultura do hip-hop, criando uma roupagem distinta para as disputas. Um exemplo dessa fusão pode ser observado na Batalha do Rap Jordão (figura 15), em que Mago de Tarso, ainda sob o nome de Ian Siqueira, enfrenta Glauber. Ao longo da disputa, os MCs utilizam referências locais, como as marcas de água mineral Indaiá e Santa Joana, estabelecendo uma comparação entre os produtos para criar rimas e estruturar seus versos. Esse processo demonstra como o regionalismo é inserido de maneira natural nas batalhas, reforçando a identidade cultural nordestina dentro do cenário do rap e do improviso. Essa influência não se limita apenas ao ambiente das batalhas, mas se estende diretamente à construção estética e sonora do trap produzido por Mago de Tarso. Seu estilo carrega elementos dessa oralidade característica do repente e da embolada, além da valorização de símbolos locais que se fazem presentes tanto nas letras quanto na forma como o artista se posiciona dentro da cena musical.

Assim como pontuado sobre a batalha de rima, o primeiro videoclipe analisado nesta pesquisa do trapper Mago de Tarso é “Nordestino Mesmo” (2023), em parceria com Brenu (figura 16). Esse videoclipe representa o segundo produto audiovisual publicado no canal do *YouTube* do cantor e, apesar dos recursos limitados, apresenta um bom aspecto visual que remete às batalhas de rima.

Figura 16: Captura de tela do videoclipe de Mago de Tarso e Brenu, "Nordestino Mesmo".



¹⁶ Arte poética e musical do Nordeste brasileiro, que se caracteriza pela improvisação de versos.

¹⁷ Gênero musical do Nordeste brasileiro, caracterizado por improvisos, versos rápidos e rimados, e acompanhamento de pandeiro.

Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=ASMuMY4IjMs>> . Acesso em: 03 mar. 2025.

No entanto, é fundamental destacar que o conceito de performance desempenha um papel central ao longo desta análise.

Encarar o videoclipe como uma performance da canção não significa compreender este audiovisual apenas como uma “leitura sinestésica¹⁸” dos sons da canção, mas, sobretudo, entender que, para além das configurações sonoras inscritas nos produtos da música, há codificações de gênero e estratégias das trajetórias individuais dos artistas que implicam em leituras e implicações estéticas que se materializarão nestes produtos. (Soares, 2014)

A afirmação de Soares é fundamental para um aprofundamento das análises, pois permite compreender de que maneira a performance de Mago de Tarso se estrutura dentro do contexto cultural pernambucano. Ao longo da análise dos videoclipes, serão observados elementos como as vestimentas utilizadas pelo artista, sua postura diante das câmeras e os cenários escolhidos para suas produções audiovisuais. Além disso, será analisado quais referências ele busca destacar em suas obras, que alcançam milhares de espectadores. Dessa forma, torna-se possível entender como Mago de Tarso representa Pernambuco não apenas para seu estado, mas também para o Brasil e o mundo, projetando sua identidade cultural em um cenário musical mais amplo.

Também é importante destacar que o videoclipe desempenha um papel essencial na concretização da proposta artística de Mago de Tarso. Como afirma Soares (2014) a respeito desse material visual,

O videoclipe se situa como um desdobramento da performance da canção, uma vez que integra a cadeia de produção de sentido que articula o sonoro e o visual, sendo “regido” por uma sistemática de construção de imagens que opera com signos visuais “inseridos” na canção. Entende-se o videoclipe como uma nova camada de mediação sobre a canção, sendo esta nova camada articulada à construção de um objeto (o videoclipe) que seja o mais próximo ao universo do objeto que sintetiza (a canção) e, portanto, estando articulado ao gênero musical e à narrativa particular do artista. (Soares, 2014)

Nesse sentido, no videoclipe “Nordestino Mesmo” (2023), Mago de Tarso inicia sua obra com uma provocação contundente (figura 17): a inserção de um trecho de uma entrevista dos anos 1980, em que uma moradora do Rio de Janeiro – sem identificação do veículo de comunicação – afirma que todos os moradores em situação de rua na cidade seriam originários da Paraíba, reforçando um estereótipo preconceituoso e historicamente enraizado

¹⁸ Sinestesia é uma condição neurológica que faz com que as pessoas misturem os sentidos.

contra os nordestinos. A escolha do artista para abrir o videoclipe com esse trecho não é aleatória; pelo contrário, estabelece um diálogo crítico com a discriminação regional no Brasil. Ao longo da obra, Mago de Tarso responde a essa narrativa excludente, utilizando sua música e performance visual para desconstruir estigmas e reafirmar o orgulho de sua identidade nordestina.

Figura 17: Captura de tela do videoclipe de Mago de Tarso e Brenu, "Nordestino Mesmo", destacando o trecho da entrevista em que a sudestina se refere às pessoas em situação de rua como “mendigos”.



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=ASMuMY4IjMs>> . Acesso em: 03 mar. 2025.

Ao lado de Brenu, Mago de Tarso aparece no videoclipe em meio a uma roda de pessoas durante um evento voltado para o mangubeat, denominado “Manguevassa”. O nome do evento faz referência ao seu patrocinador principal, a marca de cerveja Devassa. No entanto, a escolha desse local para a gravação do videoclipe é estratégica, pois busca estabelecer uma conexão direta com o público e reforçar o diálogo com a cultura pernambucana. Além disso, a proximidade com o movimento mangubeat se evidencia não apenas no espaço escolhido, mas também na sonoridade da música, que utiliza um sample¹⁹ de "A Praieira" (1994), clássico de Chico Science & Nação Zumbi.

A maneira como Mago de Tarso e Brenu performam ao longo do videoclipe é essencial para a construção da mensagem da música. Os artistas utilizam a letra da canção como ferramenta para expressar ironia, adotando um tom provocativo, como se estivessem "tirando onda" com a xenofobia historicamente sofrida pelos nordestinos. Além disso, os trappers refletem, em sua forma de agir e falar, a realidade vivenciada por muitos jovens periféricos (Kociuba, 2023), que frequentemente são marginalizados e interpretados de

¹⁹ Técnica musical que consiste em reutilizar trechos de uma gravação preexistente em uma nova gravação.

maneira negativa por conta de sua expressão e identidade cultural. Essa discriminação se intensifica pelo fator racial, uma vez que, em sua maioria, esses jovens são negros e muitas vezes associados injustamente à criminalidade devido à cor da pele e ao modo como se vestem. A maneira como utilizam a ironia e a denúncia em suas interpretações reforça o impacto da performance, tornando-a essencial para a compreensão da mensagem transmitida.

Figura 18: Captura de tela do videoclipe de Mago de Tarso e Brenu, "Nordestino Mesmo", destacando os trechos onde os cantores mostram suas roupas e colares.



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=ASMuMY4IjMs>> . Acesso em: 03 mar. 2025.

Além disso, no videoclipe, é possível destacar as vestimentas dos cantores, que carregam significados culturais e estilísticos importantes. Mago de Tarso utiliza um chapéu, cabelo trançado, camisa de uma marca internacional – neste caso, a Nike – e uma quantidade expressiva de colares (figura 18), remetendo à estética dos trappers originários, como o grupo OutKast, citado no início deste estudo. Sua escolha visual reforça a influência do hip-hop global, ao mesmo tempo em que dialoga com elementos da cultura afro-brasileira e do estilo característico do trap. Já Brenu, por sua vez, veste uma camisa do Sport Recife, um dos times mais populares do estado. Essa peça de vestuário carrega um simbolismo adicional, pois o uniforme em questão é uma homenagem a Ariano Suassuna, escritor paraibano que recebeu, em 1974, o título de cidadão pernambucano e era torcedor declarado do Leão da Ilha, como o Sport é conhecido. Essa junção entre as referências internacionais presentes no visual de Mago de Tarso e o forte simbolismo local trazido por Brenu reflete claramente a proposta do novo trap pernambucano: uma fusão entre influências externas e a valorização das raízes culturais do estado.

Outro momento do videoclipe a ser destacado é que os cantores querem mostrar como o território pernambucano também é conhecido pelo mangubeat (figura 19), com um videoclipe de poucos cenários, os trappers potencializam as filmagens mostrando com bastante detalhes e em vários momentos da obra, uma estátua de um caranguejo, símbolo do importante movimento dos anos 90, que fica localizado na área onde acontece o evento mencionado anteriormente, provando mais uma vez o quanto de referências da ideia de Chico Science & Nação Zumbi, estão presentes nesse trabalho e em toda a construção do trap deste artista.

Figura 19: Captura de tela do videoclipe de Mago de Tarso e Brenu, "Nordestino Mesmo", destacando o caranguejo símbolo do mangubeat.



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=ASMuMY4IjMs>> . Acesso em: 03 mar. 2025.

O segundo videoclipe analisado neste estudo é de 2024, sendo a maior obra visual do trapper, com mais de 3 milhões de visualizações apenas no *Youtube*, “Caranguejo do Trap” (2024), o trabalho que sonoramente e visualmente mostra o trap de Mago de Tarso. A obra traz mais uma vez referências claras ao movimento mangubeat, mas também ao forró, brega funk e ao maracatu e a tradições populares pernambucanas como a La Ursa.

É importante destacar que a performance de Mago de Tarso neste videoclipe se diferencia completamente da apresentada em “Nordestino Mesmo” (2023). Enquanto no primeiro clipe ele utiliza uma vestimenta mais próxima da estética tradicional do trap global, nesta obra o cantor incorpora um visual com mais características da cultura pernambucana, como ao se vestir de La Ursa (figura 20) – uma manifestação cultural típica do Carnaval de Pernambuco (figura 21). Ela é formada por grupos de pessoas de diferentes idades que saem

às ruas anualmente, percorrendo diversos bairros da cidade e entoando a clássica canção: “A La Ursa quer dinheiro, e quem não der é pirangueiro”, sendo que o termo “pirangueiro” significa mesquinho. O personagem central desse folgado é um urso brincalhão, que interage com o público de forma irreverente (Camilo, 2015).

Figura 20: Captura de tela do videoclipe de Mago de Tarso “Caranguejo do Trap”.



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=1XhN8j9OGtO>> . Acesso em: 12 mar. 2025.

Figura 21: La Ursa no Carnaval do Recife



Fonte: Imagem de divulgação de Ed Machado, da Prefeitura do Recife. Acesso em: 12 mar. 2025.

A performance, que evidencia de forma mais contundente a territorialização na música de Mago de Tarso, ocorre quando ele faz referência (figura 22) ao videoclipe de "Maracatu Atômico" (1996), de Chico Science & Nação Zumbi. Nesse clipe, o grupo, ainda jovem, aparece coberto de lama, cantando e reafirmando a identidade do manguebeat (figura

23). A similaridade entre as cenas é bastante perceptível, desde a forma como a imagem é registrada até a composição visual, incluindo o céu azul com nuvens, elemento marcante em ambas as produções. Em "Caranguejo do Trap" (2024), Mago de Tarso busca transmitir essa estética, reforçando sua conexão com o movimento manguebeat e ressignificando seus símbolos dentro do trap. Essa relação fica ainda mais evidente nos versos da música, onde o cantor explicita seu reconhecimento e continuidade desse legado:

Eles me chamam de novo Chico
 Porque eu sou o caranguejo do trap
 Tirando o Nordeste da lama e colocando onde ele merece
 Eu acabei de começar, não conheço, mas sei quem é
 (Mago de Tarso, 2024)

Ao se autodenominar "o caranguejo do trap", ele resgata a metáfora do caranguejo – símbolo do Manguebeat – e a transporta para o universo do trap, demonstrando como sua arte dialoga com as tradições pernambucanas enquanto se insere no cenário da música urbana.

Figura 22: Captura de tela do videoclipe de Mago de Tarso, "Caranguejo do Trap" (2024), onde ele traz referências ao movimento manguebeat



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=1XhN8j9QGtQ>> . Acesso em: 12 mar. 2025.

Figura 23: Captura de tela do videoclipe do "Maracatu Atômico" (1996).



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=_G63uF288T4> . Acesso em: 12 mar. 2025.

A forma como Mago de Tarso transmite na fala a canção “Caranguejo do Trap” (2024), ainda é bastante semelhante a música anterior analisada nesta pesquisa, trazendo uma ideia de grito de liberdade, julgamento com esse tom de revolta, mostrando mais uma vez como o povo nordestino ainda é estigmatizado.

Outro ponto de destaque na performance construída ao longo do videoclipe é a maneira como Mago de Tarso ressignifica uma cena clássica: a representação da “Última Ceia” (1498), famosa pintura de Leonardo da Vinci (figura 24), que retrata a última refeição de Jesus com seus discípulos. No entanto, em sua releitura (figura 25), o trapper transforma o momento de partilha, substituindo os elementos tradicionais – pão e vinho – por alimentos típicos da culinária pernambucana. Na mesa, são servidos cuscuz²⁰, bolo de rolo²¹, bolo Souza Leão²² e café, itens presentes no dia a dia dos pernambucanos. Essa escolha não apenas reafirma sua identidade cultural, mas também reconstrói simbolicamente a ideia de comunhão, onde, em vez de valores religiosos, compartilha-se o conhecimento e a tradição regional. Além disso, um detalhe visual importante é a bandeira de Pernambuco cobrindo a mesa, reforçando ainda mais a centralidade do estado dentro da narrativa do videoclipe.

Figura 24: A Última Ceia, famosa pintura de Leonardo da Vinci.

²⁰ É um prato originário do norte da África, que chegou ao Brasil trazido por colonizadores portugueses e africanos escravizados. Muito popular no nordeste.

²¹ O bolo de rolo é um doce típico de Pernambuco, em formato de rolo e é composto por diversas camadas, geralmente recheadas com goiabada.

²² O bolo Souza Leão é um doce brasileiro típico de Pernambuco e um dos mais antigos do país. Sua receita inclui diversas especiarias, como canela em pau, cravo-da-índia e semente de erva-doce.



Fonte: Domínio público. Acesso em: 12 mar. 2025.

Figura 25: Captura de tela do videoclipe de Mago de Tarso “Caranguejo do Trap”.



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=1XhN8j9QGtQ>> . Acesso em: 12 mar. 2025.

Por fim, o videoclipe segue valorizando as belezas de Pernambuco, concluindo o processo de territorialização já discutido ao longo desta pesquisa. No entanto, diferentemente das cenas anteriores, o cantor agora destaca a região durante o período noturno (figura 26), criando uma atmosfera que remete mais diretamente ao trap de origem. Nesse momento, Mago de Tarso assume uma postura mais próxima de trappers internacionais, como Travis Scott, utilizando roupas de marcas renomadas, colares e boné, elementos característicos do estilo. Essa transição demonstra sua versatilidade, evidenciando como ele consegue transitar entre as raízes culturais de Pernambuco e as referências globais do trap. Além disso, o videoclipe reforça uma mensagem importante: assim como qualquer outro grande centro

urbano associado ao gênero, o território pernambucano também pode ser um espaço de cultura, informação e ostentação.

Figura 26: Captura de tela do videoclipe de Mago de Tarso “Caranguejo do Trap”.



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=1XhN8j9QGtQ>> . Acesso em: 12 mar. 2025.

No terceiro videoclipe de Mago de Tarso, “Terra do Frevo” (2024), é possível perceber uma continuidade em relação ao que foi apresentado no final de “Caranguejo do Trap” (2024). Neste trabalho (figura 27), o cantor assume uma proposta mais próxima do trap de origem, destacando um estilo de vida pautado na ostentação e no hedonismo²³ (Kociuba, 2023). Além desses aspectos mencionados pela pesquisadora Yara Teles Kociuba, é possível interpretar em alguns trechos a música como um diss, ou seja, uma composição voltada para expor ou insultar alguém. O termo diss ganhou notoriedade nos anos 1990, durante a famosa rixa entre Tupac Shakur e Notorious B.I.G., no cenário do rap norte-americano. Ao longo da canção, Mago de Tarso lança algumas indiretas para outros artistas, sem mencionar nomes, transmitindo a ideia de que a música é uma resposta a quem não o apoia. Em um dos versos, ele afirma que “segue fechado”, indicando que prefere manter certa distância e não depender de muitos ao seu redor para construir seu trabalho. Esse posicionamento é bastante comum dentro do rap, onde conflitos entre artistas podem gerar rivalidades e dificultar a construção de conexões dentro da cena e o cantor leva essa construção também para o trap pernambucano.

Figura 27: Captura de tela do videoclipe de Mago de Tarso “Terra do Frevo” (2024).

²³ Doutrina filosófica que defende a busca pelo prazer como a principal finalidade da vida.



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=tfmFmfAAx7w>>. Acesso em: 12 mar. 2025.

Tendo como cenário o Recife Antigo, área central da capital pernambucana, e explorando a estética noturna, Mago de Tarso constrói “Terra do Frevo” (2024) com uma proposta que vai além da territorialização: ele também enfatiza a aceitação e afirmação de sua identidade. Neste videoclipe, o trapper não apenas se reafirma como nordestino, algo já fortemente presente em suas obras anteriores, mas agora também solidifica sua identidade como um homem negro de forma mais direta e contundente (figura 28). Esse posicionamento fica evidente nos versos:

Da terra do frevo
cabelo enrolado
só mais um nego que queria rodar o mundão
sotaque na contramão
hoje arrasto multidão
(Mago de Tarso, 2024)

Seu discurso, além de exaltar seu território, contribui para a representatividade e aceitação de quem o assiste e escuta, reforçando a importância de sua presença dentro do cenário do trap pernambucano e nacional.

Figura 28: Mago de Tarso em “Terra do Frevo” (2024).



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=tfnFmfAAx7w>>. Acesso em: 12 mar. 2025.

Além disso, ao longo do vídeo, o cantor performa um romance, no qual a figura feminina é fortemente sensualizada (figura 28). No entanto, a presença desse elemento não é essencial para a narrativa do videoclipe, uma vez que ele poderia fluir da mesma forma sem essa abordagem. Essa estética pode ser comparada a uma referência clara aos videoclipes do grupo OutKast (figura 4), que frequentemente utilizavam essa construção visual em suas produções audiovisuais. Porém, é interessante observar que, mesmo ao narrar sua trajetória ao longo do videoclipe, Mago de Tarso não apenas exalta as referências do território pernambucano, mas também incorpora uma estética comum no trap, conforme analisado por Kociuba de ostentação e principalmente de sexualização.

Figura 29: Mago de Tarso em “Terra do Frevo” (2024) com sanfona.



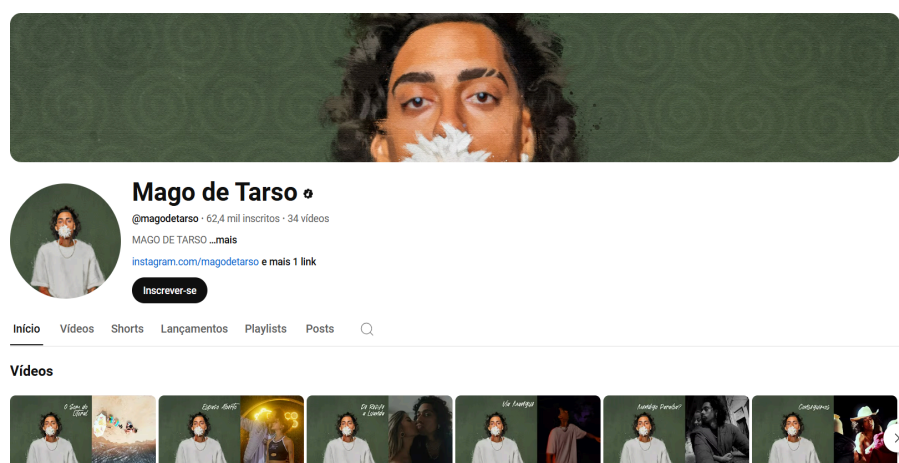
Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=tfnFmfAAx7w>>. Acesso em: 12 mar. 2025.

Outro elemento inserido dentro dessa performance é a sanfona (figura 29), que se soma ao forró incorporado pelo cantor como base sonora. Esse acréscimo, aliado ao BPM²⁴ acelerado, traz uma dinâmica mais intensa à canção, evidenciando que, apesar de ser da terra do frevo, Mago de Tarso carrega em sua trajetória diversas outras referências musicais. Essa fusão reforça sua identidade artística, demonstrando que o trap pernambucano não se limita a um único movimento, mas se expande ao dialogar com ritmos tradicionais do estado, como o forró, criando uma sonoridade única e autêntica.

2.2 Identificação de seguidores potencializa essa territorialização

Essa territorialização e performance são elementos amplamente reconhecidos e interpretados de maneira positiva pelos seguidores de Mago de Tarso. Com todos os seus videocliques disponibilizados no *YouTube*, o cantor acumula mais de 60 mil inscritos (figura 30) e um catálogo de 16 vídeos, sendo 12 deles parte do projeto “O Som do Litoral” e os outros quatro pertencentes a trabalhos independentes lançados ao longo de sua trajetória.

Figura 30: Captura de tela do canal do *Youtube* de Mago de Tärso.



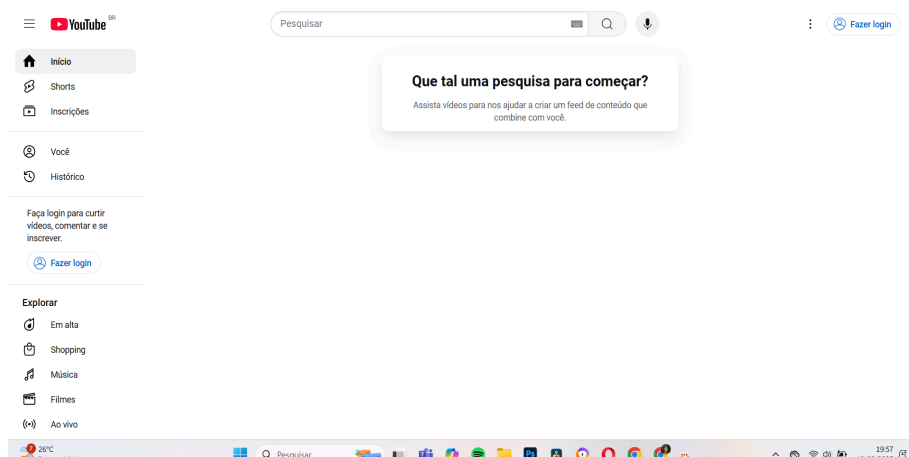
Fonte: <https://www.youtube.com/channel/UC-068LSFeoz91I78427e_2Q> . Acesso em: 12 mar. 2025.

Como artista independente, Mago de Tarso se desafia ao construir um material robusto e publicá-lo em uma plataforma norte-americana, onde o algoritmo é o principal fator para a distribuição de conteúdo. Os filtros algorítmicos personalizam o conteúdo exibido na internet com base no histórico de cada usuário. Presentes em buscadores, redes sociais e plataformas de e-commerce, eles recomendam postagens, produtos e resultados. No *YouTube*

²⁴ BPM é uma medida de velocidade rítmica, usada para medir o andamento musical e a pulsação do coração.

(figura 31), esses filtros adaptam a página inicial e sugerem vídeos conforme os interesses individuais de cada espectador (Loiola, 2018).

Figura 31: Captura de tela da interface inicial do *YouTube*, mostrando que o algoritmo cria uma base de dados a partir das pesquisas feitas pelo usuário.



Fonte: <youtube.com> . Acesso em: 12 mar. 2025.

Porém, no próximo capítulo, será analisado como Mago de Tarso conseguiu driblar o algoritmo e destacar suas produções visuais, transformando o *YouTube*, que poderia ser uma barreira para um artista independente, em um aliado estratégico na distribuição de seu material. Será explorado como suas escolhas de produção, divulgação e engajamento nas redes sociais foram fundamentais para que, em vez de dificultar seu alcance, a plataforma atuasse de forma orgânica²⁵ e eficiente na amplificação de sua música e identidade artística.

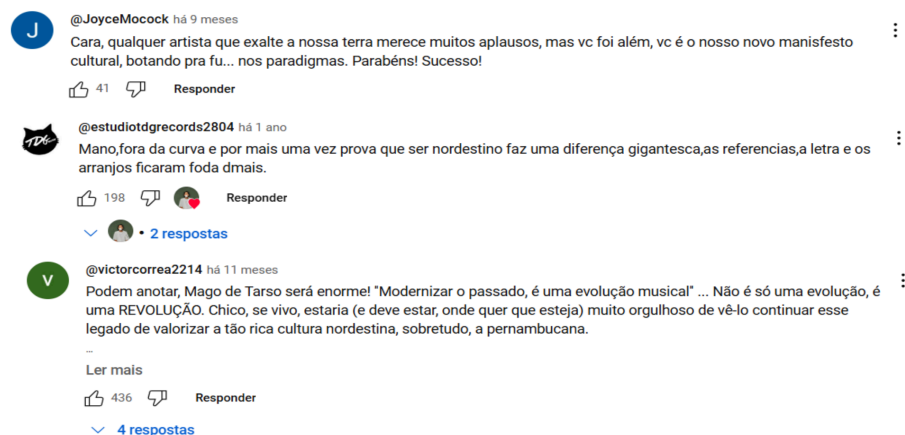
Além disso, é interessante compreender como o público recebeu esse material, conforme já pontuado anteriormente. Esse engajamento pode ser amplamente observado em diversos comentários, como, por exemplo, no videoclipe “Nordestino Mesmo” (2023), onde há uma forte identificação dos próprios nordestinos ao enfrentarem a xenofobia (figura 32). A recepção positiva evidencia não apenas o pertencimento transmitido pela música, mas também o impacto cultural e emocional que a obra gera em seu público, consolidando Mago de Tarso como um representante da identidade nordestina dentro do trap.

Figura 32: Captura de tela dos comentários no videoclipe “Nordestino Mesmo” (2023), do trapper Mago de Tarso.

²⁵ Estratégia de marketing que visa divulgar uma marca, produto ou serviço sem utilizar anúncios pagos.

como o trap pernambucano possui uma identidade única e marcante, capaz de ser facilmente percebida e diferenciada dentro do cenário musical.

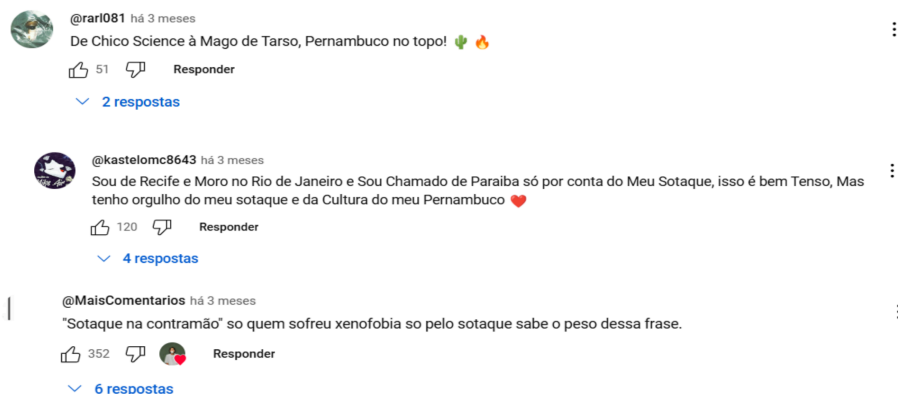
Figura 34: Captura de tela dos comentários no videoclipe “Caranguejo do trap” (2024), do trapper Mago de Tarso.



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=1XhN8j9QGtQ>> . Acesso em: 12 mar. 2025.

Já em “Terra do Frevo”, a luta contra a xenofobia é o principal aspecto reconhecido pelos seguidores na performance de Mago de Tarso. Diversos comentários demonstram identificação e reconhecimento em relação à temática, enxergando a canção e o videoclipe como uma forma de resistência e combate a esse preconceito (figura 35).

Figura 35: Captura de tela dos comentários no videoclipe “Terra do Frevo” (2024), do trapper Mago de Tarso.



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=tfmFmfAAx7w>>. Acesso em: 12 mar. 2025.

A análise dos videoclipes de Mago de Tarso evidencia como o trap pernambucano se consolida como uma expressão cultural única, unindo referências globais do gênero à riqueza da identidade nordestina. Através de sua performance, territorialização e discurso, o artista não apenas fortalece sua identidade artística, mas também ressignifica elementos locais dentro do trap, promovendo valorização cultural e resistência. Além disso, a receptividade do público, evidenciada nos comentários e interações, demonstra que suas produções visuais e musicais vão além do entretenimento, tornando-se ferramentas de reafirmação identitária e luta contra a xenofobia, como exemplo. Dessa forma, Mago de Tarso se firma como um nome relevante dentro do cenário musical independente, conseguindo driblar barreiras algorítmicas e alcançar um público cada vez maior, sem abrir mão de suas raízes e referências.

5. CAPÍTULO 3 - O Trap em rede

Em 2023, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2023), 88,0% das pessoas com 10 anos ou mais utilizaram a Internet. Dentro desse universo, 83,5% das pessoas acessaram as redes sociais (IBGE, 2023). Esses dados demonstram a crescente presença da web na vida cotidiana, especialmente no que se refere às mídias digitais.

O termo "redes sociais" foi cunhado por John Barnes para descrever os laços existentes na sociedade, definindo-as como um "conjunto de pessoas com um padrão de contatos ou interações, estabelecendo diversos tipos de relações e permitindo a circulação de vários fluxos de informações entre elas" (Ferreira, 2011, p. 214).

Os dados do IBGE reforçam a importância da internet na sociedade moderna e corroboram o argumento de Ferreira, que destaca as redes sociais como ferramentas para a construção de relações e trocas de informações. No entanto, é importante evidenciar e ir mais a fundo e perceber que essas transferências são visualizadas e utilizadas pelas plataformas de uma maneira muito das vezes bastante comercial. Essa relação tornou-se, portanto, uma espécie de barganha para as plataformas de mídias digitais, que registram dados sobre os gostos, ideias e problemas dos usuários. Como afirmam Venturini, Munk e Jacomy (2018, p. 9), “as conexões sociais se tornam mais materiais e, com isso, mais rastreáveis”.

As plataformas se apropriam das lógicas de conexão e as potencializam como parte de uma estratégia – comercial, sobretudo – que visa incentivar os usuários a deixar rastros de suas relações, preferências, etc. (D’Andréa, 2020, p. 18).

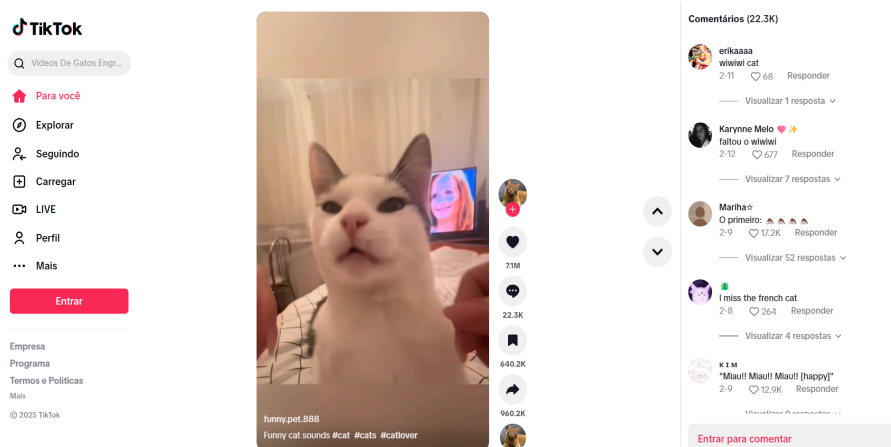
Ao longo deste capítulo, será possível entender a importância das mídias digitais, tanto comercialmente quanto socialmente, e seu impacto na música. Percebendo o quanto elas contribuem para que diversos artistas do ramo musical alcancem uma ascensão, mas também dificultam o acesso de profissionais independentes a grandes espaços, principalmente os do trap pernambucano como já foram citados nesta pesquisa, devido, por exemplo, ao uso de publicações patrocinadas, por exemplo, ou a relação com o funcionamento do algoritmo, e também esse rastreamento digital tendo como base a plataforma do *TikTok* e o *Reels*²⁶ do *Instagram* de Mago de Tarso para esse estudo.

Um ponto importante a ser destacado ao longo deste estudo é a constante evolução das dinâmicas das plataformas digitais, especialmente no *TikTok*. As empresas responsáveis

²⁶ *Reels* do *Instagram* são vídeos curtos que os utilizadores podem criar e partilhar na rede social.

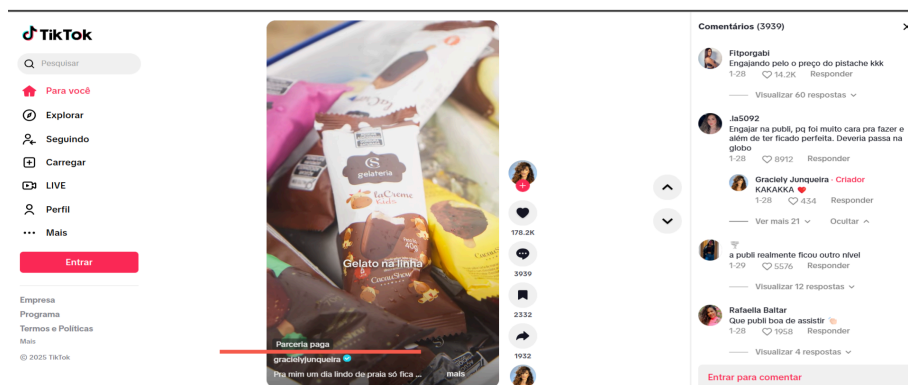
por essas redes sociais buscam tornar seu uso cada vez mais acessível para os usuários, a ponto de, em alguns casos, nem ser necessário realizar login para acessar o conteúdo. O login, um processo de autenticação que normalmente permite o acesso a um sistema ou dispositivo, facilita o rastreamento de informações, tornando-o ainda mais simples e, muitas vezes, imperceptível. No caso do *TikTok*, até o início de março de 2025, por exemplo, os usuários não precisavam realizar login para navegar na plataforma. Bastava baixar o aplicativo na *Play Store* (para dispositivos *Android*) ou na *App Store* (para *iOS*), ou, alternativamente, acessar via web pelo site <https://www.tiktok.com/> (figuras 36 e 37). Dessa forma, qualquer pessoa poderia consumir o conteúdo livremente. Um aspecto relevante desse modelo era que, mesmo sem estar logado, o usuário ainda recebia anúncios, permitindo que marcas e criadores de conteúdo alcançassem grande visibilidade e movimentassem atividades comerciais na plataforma. Isso ocorria independentemente do algoritmo, que continuava operando normalmente. No entanto, até a conclusão deste estudo, o *TikTok* modificou sua política de acesso e passou a exigir login para que os usuários possam navegar na rede social (figura 38).

Figura 36: Captura de tela da aba inicial do *TikTok*.



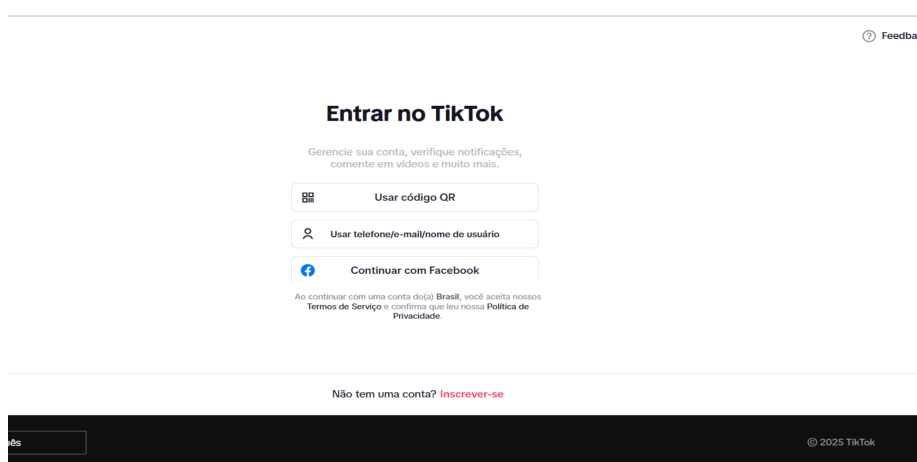
Fonte: <www.tiktok.com>. Acesso em: 12 mar. 2025.

Figura 37: Captura da tela inicial do *TikTok* onde aparece uma publicação patrocinada mesmo sem que o usuário esteja logado.



Fonte: <www.tiktok.com> . Acesso em: 12 mar. 2025.

Figura 38: Captura da tela inicial do *TikTok* atualizado.



Fonte: <www.tiktok.com> . Acesso em: 20 mar. 2025.

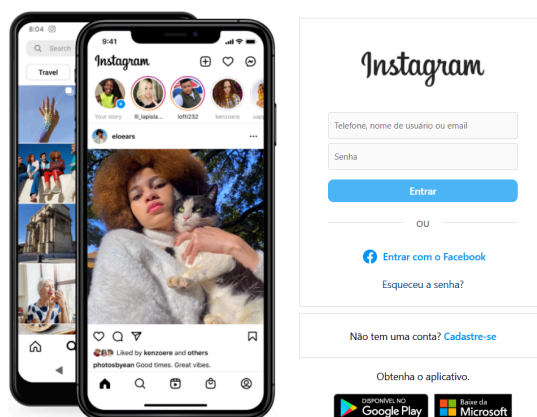
A coleta de dados não se limita apenas ao *TikTok*, mas é uma prática comum em diversas plataformas digitais, como discutido no capítulo anterior em relação ao *YouTube* (Figura 31), tornando-se “personalizado” a experiência, porém toda essa dinâmica é programada e bem estruturada por essas multinacionais. De acordo com D’Andréa (2020), essas plataformas não funcionam apenas como serviços de geração e interpretação de dados, mas também desempenham um papel essencial no compartilhamento de informações, integrando diferentes serviços e processos. Por meio de ações cotidianas, como compartilhar uma postagem do *Instagram* no *Twitter* (atual *X*) ou utilizar serviços externos por meio de

contas do Google, essas plataformas não apenas facilitam interações online, mas também trocam dados entre si. Isso possibilita um maior conhecimento sobre seus usuários, permitindo a oferta de serviços mais personalizados e com maior valor comercial.

Além disso, é importante destacar que o *TikTok* se diferencia por oferecer a qualquer indivíduo a possibilidade de criar conteúdo, compartilhar informações e alcançar um público amplo (Fonseca, 2023). Essa característica consolidou a plataforma como uma ferramenta poderosa para a disseminação de conteúdos digitais. Diante desse impacto, outras redes sociais passaram a replicar esse modelo, como o *Instagram*, com o *Reels*, e o *YouTube*, com os *Shorts*²⁷, demonstrando a influência do *TikTok* na reformulação da dinâmica do consumo e produção de vídeos curtos na internet.

Diferente do *YouTube*, o *Instagram*, assim como o *TikTok*, exige um login obrigatório para que a plataforma seja utilizada sem limitações (figura 39). Embora existam formas de acessar parte do conteúdo sem uma conta (figura 40), através de links, a rede social impõe diversas barreiras (figura 41) para dificultar o uso pleno sem um perfil registrado. Como destaca D'Andréa, essa estratégia faz com que os usuários deixem rastros dentro da plataforma, ampliando ainda mais a capacidade de coleta e análise de dados.

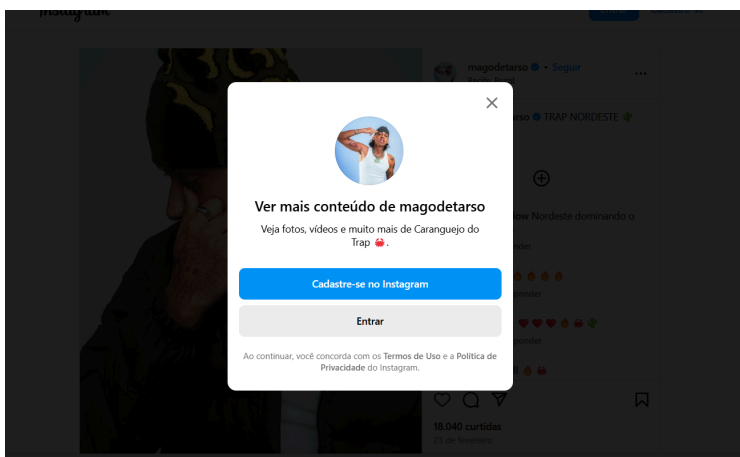
Figura 39: Captura da tela inicial do *Instagram*.



Fonte: <<https://www.instagram.com/>>. Acesso em: 12 mar. 2025.

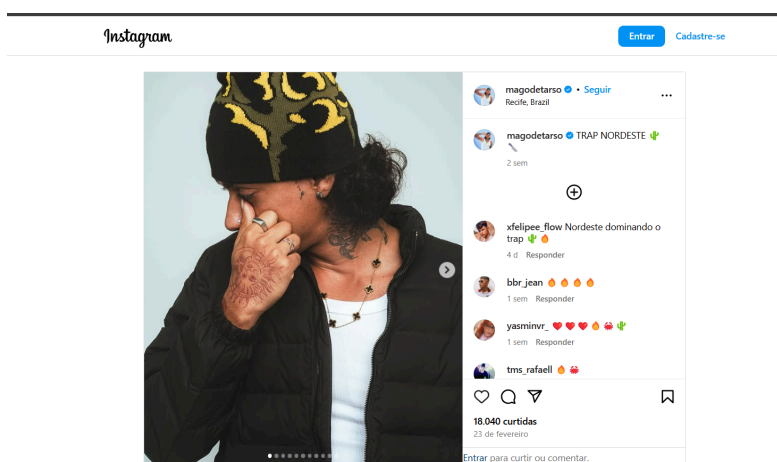
²⁷ *YouTube Shorts* é um recurso de vídeos curtos do site de compartilhamento de vídeos *YouTube*, que hospeda conteúdo semelhante ao serviço principal do *YouTube*, mas com foco em vídeos verticais com duração máxima de 180 segundos.

Figura 40: Captura de tela que mostra o *Instagram* pedindo para fazer login.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/DGa3XtPOWpb/?img_index=1>. Acesso em: 12 mar. 2025.

Figura 41: Captura da tela do *Instagram* mostrando a publicação de Mago de Tarso.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/DGa3XtPOWpb/?img_index=1>. Acesso em: 12 mar. 2025.

Além disso, diversas outras estratégias são utilizadas para que esse rastro digital aconteça como,

No *Instagram*, é fundamental perceber com a habitual prática de uso de muitas *hashtags* em uma postagem está relacionada à visibilidade algorítmica que essa plataforma oferece para os conteúdos indexados. Ao se associar as *hashtags* populares como #instagood ou #selfie, usuários aumentam sua chance de ter suas publicações sugeridas no “feed de notícias” ou na busca de muitos outros usuários. (D’Andréa, 2020, p. 54).

No entanto, essas estratégias de rastreamento e análise do público não se limitam apenas às plataformas de mídias sociais. No contexto da música, foco deste estudo, as redes

desempenham um papel fundamental ao permitir que artistas independentes utilizem esses dados a seu favor para divulgar suas músicas e videocliques. Como analisado no capítulo anterior, o caso do trapper Mago de Tarso exemplifica bem esse fenômeno. As plataformas digitais não apenas ampliam o alcance de seus conteúdos, mas também fornecem dados e *insights*²⁸ valiosos sobre seu público, permitindo que os artistas posicionem suas produções de maneira estratégica dentro do cenário digital.

A criação da mais recente plataforma - o *TikTok* - veio, na área musical, fazer concorrência ao *Spotify*, enquanto plataforma de streaming, que se distingue pelo seu conteúdo de curta duração (vídeos entre os 15 segundos e os 10 minutos), do algoritmo da personalização de conteúdo (moda, lifestyle, música, cinema, entre outros) e da emergência de novos talentos e celebridades. Nesta plataforma, todos os utilizadores podem criar conteúdos e a participação ativa dos consumidores afeta toda a sua dinâmica. Assim, torna-se importante compreender como as *labels*²⁹ (i.e., editoras) reagem a estes talentos e como o modelo de negócio se altera. (Fonseca, 2023, p. 14).

Com a chegada do *TikTok*, o cenário musical precisou se readaptar, e os artistas passaram a compreender a importância de estarem inseridos nas plataformas digitais. Essas redes sociais ampliaram as possibilidades de criação de conteúdo, compartilhamento de informações e alcance de um público mais vasto (Fonseca, 2023). Da mesma forma, o *Instagram*, por meio do *Reels* — ferramenta de vídeos curtos semelhante à do *TikTok*, porém com uma maior limitação de edição —, também tem contribuído significativamente para a disseminação de conteúdo. Esse fenômeno é especialmente perceptível no cenário musical, onde artistas independentes, como Mago de Tarso, exploram essas ferramentas para ampliar sua visibilidade e alcançar novos públicos. Ao utilizar o poder do algoritmo e da viralização, esses artistas conseguem fortalecer suas carreiras, inserindo-se de forma estratégica dentro do cenário digital e potencializando a disseminação de suas obras.

Desde 2020, sucessos do *TikTok* figuram entre as principais playlists oficiais do Spotify, que já criou uma seção, dentro das paradas globais, dedicada apenas às músicas que viralizaram em diversos países individualmente, somada a uma lista dedicada apenas aos virais globais que ranqueia as principais faixas a partir da quantidade de streams recebidos. Porém, não há dados compartilhados entre ambos os aplicativos, não há links diretos que possam levar os interagentes do *TikTok* diretamente para a música desejada dentro do *Spotify*: para encontrá-la, é necessária uma busca manual realizada dentro da plataforma de streaming. (Bastos, Giunti, Benvindo, Nascimento, Inocêncio, 2021 pág 10).

²⁸ Compreensão repentina ou percepção de algo que antes não era evidente.

²⁹ Labels musicais é o termo em inglês para gravadora ou selo musical, uma empresa que produz, distribui e promove a música de artistas.

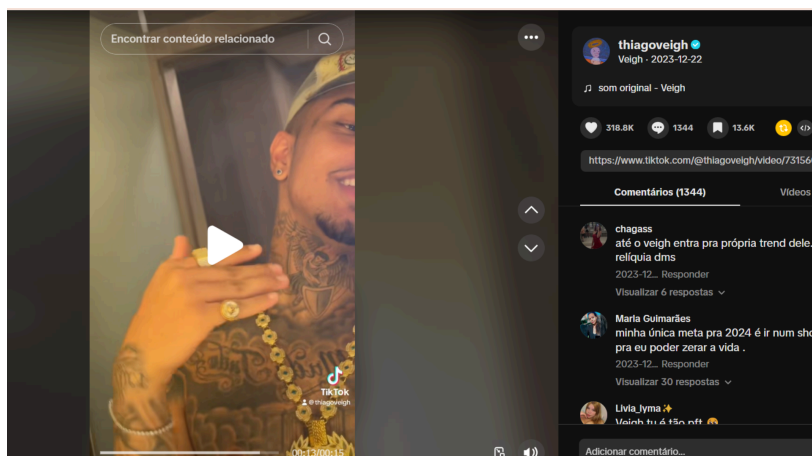
Fica evidente, a partir das discussões dos pesquisadores, a importância e a influência do *TikTok* na indústria musical contemporânea. A dinâmica da plataforma tem sido amplamente compreendida e explorada por diversos artistas ao redor do mundo, como é o caso da cantora norte-americana Olivia Rodrigo, cuja ascensão foi significativamente impulsionada pelo *TikTok*. Esse fenômeno demonstra o impacto direto da plataforma na popularização de artistas e músicas, já que, muitas vezes, é a viralização dentro do *TikTok* que leva os usuários a procurarem os artistas em distribuidores de música, como o *Spotify*. O mais interessante nesse processo é que essa migração entre plataformas ocorre de forma manual, ou seja, o próprio usuário precisa sair do *TikTok*, acessar outro aplicativo e buscar a música ou o artista — um esforço que reforça o poder da plataforma na formação de tendências musicais. Além disso, como destaca Catarina Filipa Arcanjo da Fonseca, ao se referir a An, Chung & Muk, há uma relação inseparável entre redes sociais e música no século XXI. Esse novo cenário exige que os artistas, além de produzirem suas músicas, mantenham uma presença ativa nas redes sociais para promover e disseminar seu trabalho de forma eficaz.

Verificamos que as redes sociais são fulcrais para marcar a posição dos artistas e ao permitir uma ligação mais próxima com os seus fãs. A presença ativa e contactos dos artistas estabelecidos a partir destas plataformas, visto que tendencialmente um utilizador de redes sociais passa cerca de 118 minutos nestas (Fonseca, 2023).

3.1 Mago de Tarso e as redes sociais

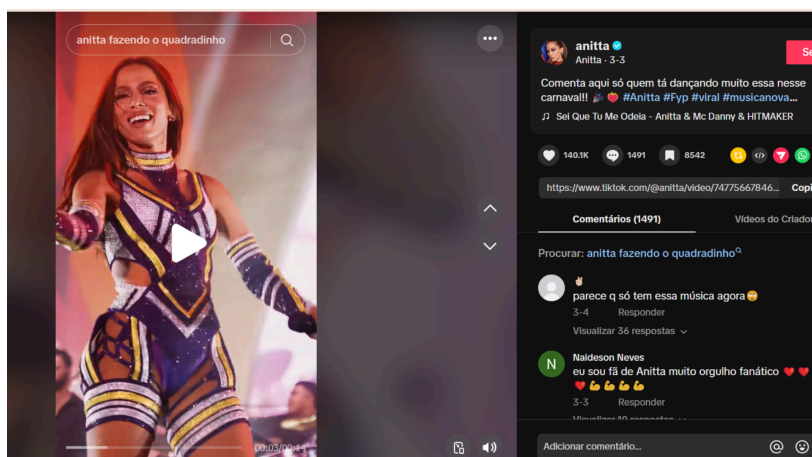
Um exemplo dessa utilização eficaz das redes sociais é o trapper pernambucano Mago de Tarso, que, em 2023, intensificou a divulgação de seu trabalho nas plataformas digitais, especialmente no *TikTok*. O cantor compreendeu a lógica utilizada por muitos artistas do trap, como Veigh (figura 42), já mencionado nesta pesquisa, e também por artistas de outros gêneros, como o funk, representado por Anitta (figura 43). Seguindo essa estratégia, Mago de Tarso adotou práticas como replicar, regravar e criar conteúdos alinhados às *trends* do momento da plataforma em questão, possibilitando, por exemplo, que sua música "Nordestino Mesmo" (2023) fosse promovida de forma orgânica (figura 44). Embora sua abordagem inicial tivesse um caráter mais amador, sua estratégia gerou resultados significativos, contribuindo diretamente para sua crescente popularidade e fortalecimento dentro do cenário musical independente.

Figura 42: Captura de tela do *TikTok* de Thiago Veigh.



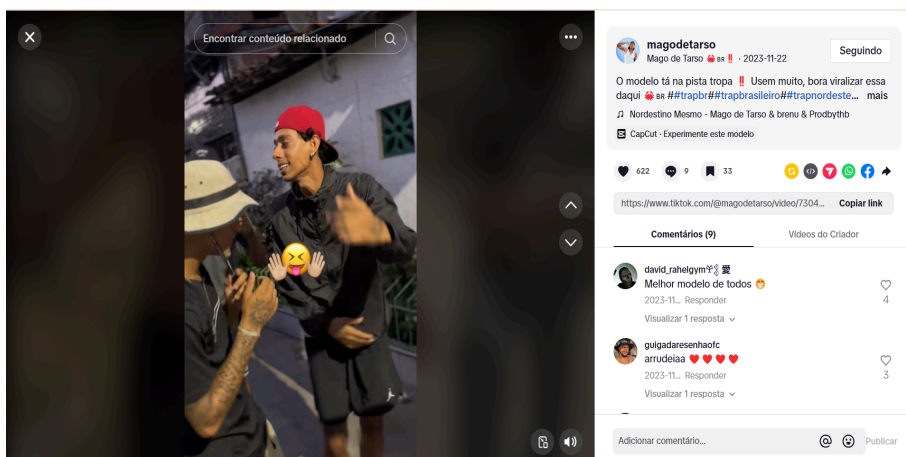
Fonte: <<https://www.tiktok.com/@thiagoveigh/video/7315606923179478277>>. Acesso em: 12 mar. 2025.

Figura 43: Captura de tela do *TikTok* de Anitta.



Fonte: <<https://www.tiktok.com/@anitta/video/7477566784640437509>>. Acesso em: 12 mar. 2025.

Figura 44: Captura da tela inicial do *TikTok* de Mago de Tarso.



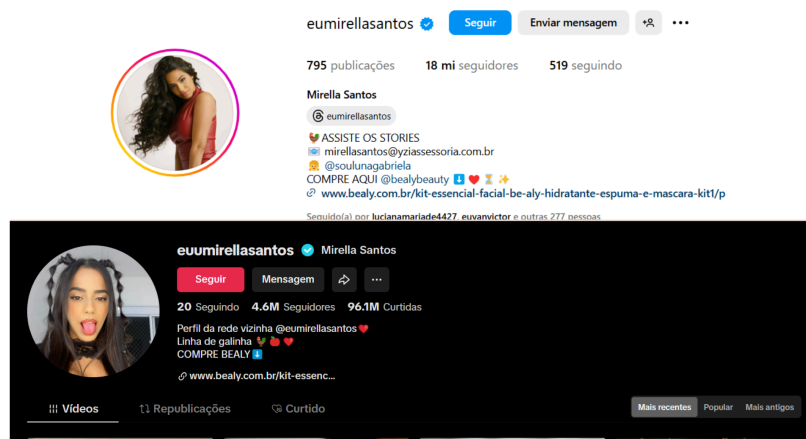
Fonte: <<https://www.tiktok.com/@magodetarso/video/7304459693303352582>>. Acesso em: 12 mar. 2025.

A utilização das *trends* é uma estratégia amplamente explorada por Mago de Tarso. "Surfar" nessas tendências, termo popularmente usado para descrever o aproveitamento de conteúdos virais, tornou-se parte essencial da rotina do cantor. Como ele próprio pontua no final do primeiro capítulo desta pesquisa, a necessidade de gravar diversos vídeos não se resume apenas à sua luta para se consolidar como artista independente, mas também à disputa constante contra o algoritmo, que influencia diretamente o alcance e a visibilidade de seu trabalho. No início de sua trajetória mais ativa nas plataformas digitais, como *TikTok* e *Reels* do *Instagram*, o trapper desenvolveu uma abordagem específica para chamar a atenção de famosos, criando vídeos editados com personalidades conhecidas. Um exemplo dessa estratégia foi a utilização de Whindersson Nunes (figura 45), humorista nordestino, em seus vídeos. O cantor incentivava seus seguidores a marcarem Whindersson, que possui mais de 22 milhões de seguidores apenas no *TikTok* (2025), com o objetivo de divulgar seu trabalho. Nesse vídeo, Mago de Tarso editou diversos trechos de conteúdos do humorista, sincronizando-os com a letra e o instrumental de sua música ao fundo, porém o trapper utilizou o auxílio de uma inteligência artificial para ao invés de ser sua voz a canção ser entoada por Whindersson, criando uma conexão visual e sonora entre sua obra e uma personalidade já estabelecida. Essa ação gerou um retorno positivo, refletindo a tendência crescente de influenciadores desempenharem um papel central nas campanhas de marketing musical, especialmente no *TikTok* (Fonseca, 2023). Com a republicação do conteúdo por Whindersson Nunes em suas redes sociais (figura 46), Mago de Tarso conquistou um aumento significativo de seguidores, ampliando sua visibilidade e popularidade.

Figura 45: Captura de tela da rede social *TikTok* do cantor Mago de Tarso, onde ele pedia para que os usuários que o seguem marcassem Whindersson Nunes, humorista nordestino, para, além de poder ajudar no trabalho, também contribuir com uma música.

de Recife, que ganhou notoriedade como parte do trio MC Loma e as Gêmeas Lacração no ano de 2018. De forma estratégica e planejada, o trapper criou uma música dedicada à profissional, aproveitando sua popularidade para ampliar seu alcance. Mirella, que soma mais de 20 milhões de seguidores entre *Instagram* e *TikTok* (2025) (figura 47), teve um papel essencial na disseminação do trabalho do cantor.

Figura 47: Captura de tela do *Instagram* e *TikTok* de Mirella Santos.



Fonte: <<https://www.instagram.com/eumirellasantos/>> e <<https://www.tiktok.com/@eumirellasantos>> . Acesso em: 12 mar. 2025.

A música “Mirella e Zinho” (2024) (figura 48) é um trap que traz uma forte influência de afrobeat³⁰ e tem como tema principal um romance, referenciando a influenciadora Mirella Santos e seu parceiro Gabriel Farias, conhecido pelo apelido de "Zinho", uma variação de Gabrielzinho. A canção rapidamente ganhou destaque, pois Mirella Santos, junto com Gabriel Farias, ambos influenciadores digitais, passaram a divulgar ativamente a música em suas redes sociais. Essa interação impulsionou ainda mais o alcance da faixa.

Figura 48: Captura de tela da canção “Mirella e Zinho” (2024) de Mago de Tarso.

³⁰ Gênero musical que combina influências de vários estilos, como jazz, funk, highlife, música iorubá e percussão africana.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-Z43J7_ds9U>. Acesso em: 12 mar. 2025.

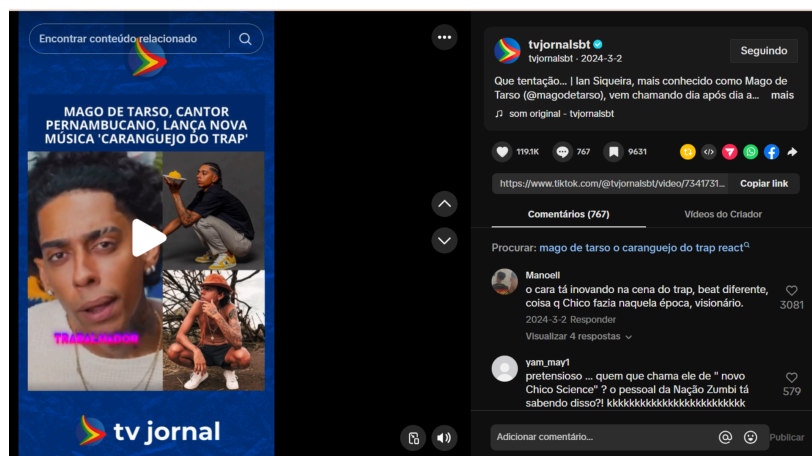
Figura 49: Captura de tela do *Reels* de Gabriel Farias.



Fonte: <<https://www.instagram.com/reel/C1nfA3mrYxa>>. Acesso em: 12 mar. 2025.

A partir dessa ampla divulgação, veículos jornalísticos e páginas locais do estado de Pernambuco também contribuíram para a disseminação do trabalho de Mago de Tarso, relatando sua trajetória e destacando sua crescente relevância na cena musical ainda recente. Essa repercussão se intensificou nas redes sociais, como exemplificado pela TV Jornal, emissora afiliada ao SBT, que publicou em seu perfil no *TikTok* um trecho do videoclipe de "Caranguejo do Trap" (2024) (Figura 50). A postagem rapidamente ganhou notoriedade, ultrapassando 800 mil visualizações apenas na plataforma chinesa (2025), evidenciando o impacto da convergência entre mídia tradicional e digital na promoção de artistas independentes.

Figura 50: Captura de tela do *TikTok* da TV Jornal, afiliada do SBT, com um trecho do videoclipe "Caranguejo do Trap" do trapper Mago de Tarso.



Fonte:

<<https://www.tiktok.com/@tvjornalsbt/video/7341731313151413510?q=mago%20de%20tarso%20tv%20jornal%20&t=1741994667265>>. Acesso em: 14 mar. 2025.

Com base na análise apresentada, fica evidente como a utilização estratégica das redes sociais tem sido fundamental para a ascensão de artistas independentes, especialmente dentro do cenário do trap pernambucano. O caso de Mago de Tarso exemplifica esse fenômeno ao demonstrar como o uso de *trends*, engajamento com influenciadores e produção de conteúdos direcionados pode amplificar o alcance de uma obra musical de forma orgânica.

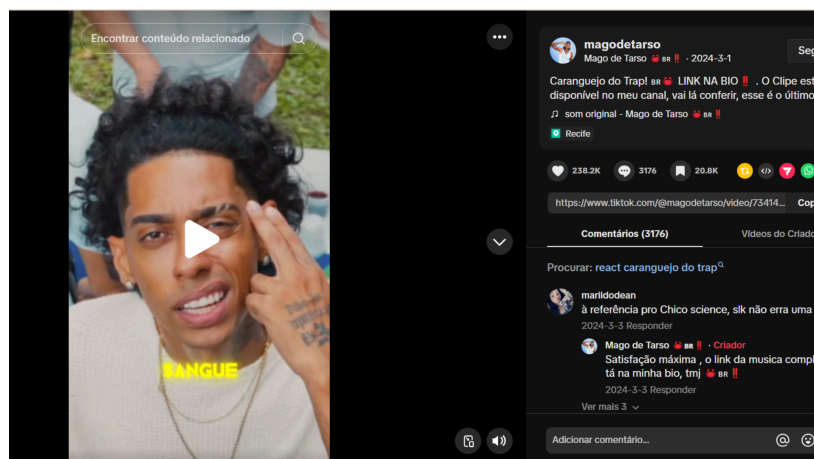
3.2 A territorialização do trap de Mago de Tarso nas redes sociais

Ao longo desta pesquisa, foi evidenciado como o trapper Mago de Tarso territorializa o estado de Pernambuco, um processo que se manifesta não apenas em sua música e produções audiovisuais, mas também em suas estratégias nas redes sociais, tema discutido no presente capítulo. Essa conexão entre o artista e seu território é uma lógica indissociável, pois sua identidade artística está profundamente atrelada à sua origem. O conceito de territorialização, conforme discutido por Haesbaert (2010), está fortemente presente na trajetória de Mago de Tarso. Além das estratégias já mencionadas para ampliar seu alcance digital, o cantor utiliza o sentimento de pertencimento e a identidade regional como ferramentas para potencializar a disseminação de seu trabalho nas plataformas digitais.

Essa lógica é fortemente observada no *TikTok*, plataforma que Mago de Tarso utiliza prioritariamente para a criação de seus materiais (Figura 51), replicando-os posteriormente em outras redes sociais, como o *Reels* do *Instagram* (figura 52). Esse padrão evidencia a

maior facilidade oferecida pelo *TikTok* para a produção e disseminação de conteúdo, como já detalhadas neste estudo.

Figura 51: Captura de tela do *TikTok* de Mago de Tarso, com um trecho vertical do videoclipe "Caranguejo do Trap" (2024).



Fonte: <<https://www.tiktok.com/@magodetarso/video/7341451300284026118>>.. Acesso em: 14 mar. 2025.

Figura 52: Captura de tela do *Reels* do *Instagram* de Mago de Tarso, com um trecho vertical do videoclipe "Caranguejo do Trap" (2024).



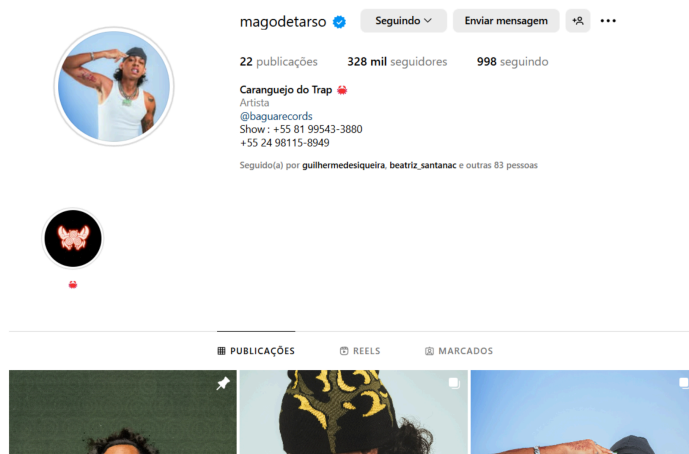
Fonte: <<https://www.instagram.com/reel/C3-dQ4GOpb2/>>. Acesso em: 14 mar. 2025.

Além disso, um aspecto relevante da presença digital de Mago de Tarso pode ser observado em seu perfil no *Instagram* (Figura 53). Ao acessar sua conta, o usuário se depara com um feed³¹ composto majoritariamente por fotos, enquanto os vídeos ficam organizados separadamente na aba de *Reels* (Figura 54). Essa separação contrasta com a dinâmica do *TikTok* (Figura 55), onde todo o conteúdo aparece de forma integrada, sem a necessidade de navegação entre abas para acessar materiais audiovisuais, existindo apenas uma organização

³¹ O feed do Instagram é a página principal da rede social, onde são exibidos os posts mais recentes dos perfis que o utilizador segue.

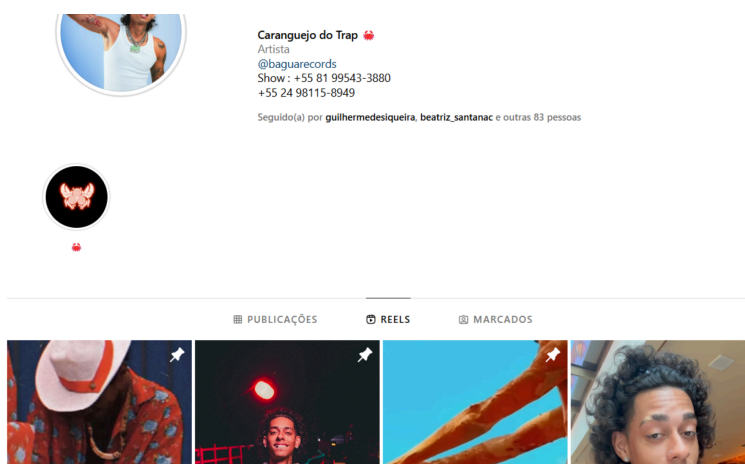
baseada na ordem cronológica ou no nível de engajamento (mais recentes, mais antigos ou mais populares). Essa diferença estrutural reforça a escolha do cantor pelo *TikTok* como um dos principais meios de divulgação, devido ao seu formato mais intuitivo e voltado à viralização. Apesar de possuir mais seguidores no *Instagram*, as lógicas de funcionamento das plataformas são distintas. Como já discutido neste estudo, o *TikTok* possui mais influência com serviços de streaming musical, o que pode contribuir significativamente para a ascensão de uma obra, tornando-o uma ferramenta estratégica para artistas independentes, como resultado visto nas figuras 51 e 52, anteriormente.

Figura 53: Captura de tela do feed do *Instagram* de Mago de Tarso.



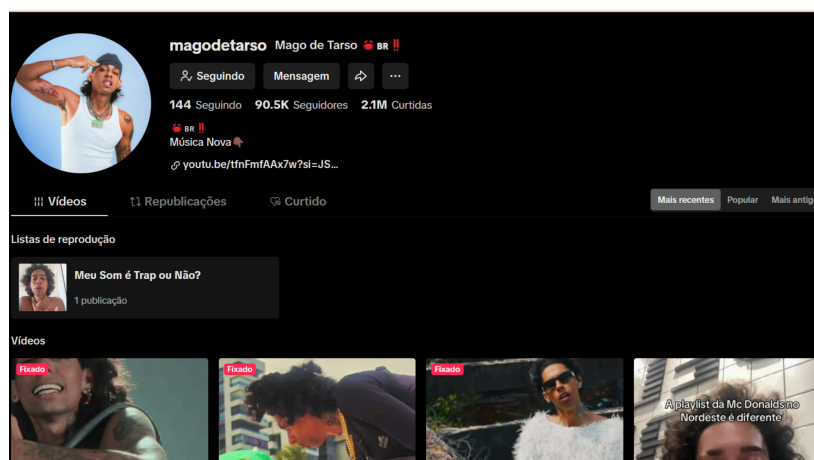
Fonte: <<https://www.instagram.com/magodetarso/>>. Acesso em: 14 mar. 2025.

Figura 54: Captura de tela da aba *Reels* do *Instagram* de Mago de Tarso.



Fonte: <<https://www.instagram.com/magodetarso/>>. Acesso em: 14 mar. 2025.

Figura 55: Captura de tela do *TikTok* de Mago de Tarso.



Fonte: <<https://www.tiktok.com/@magodetarso>>. Acesso em: 14 mar. 2025.

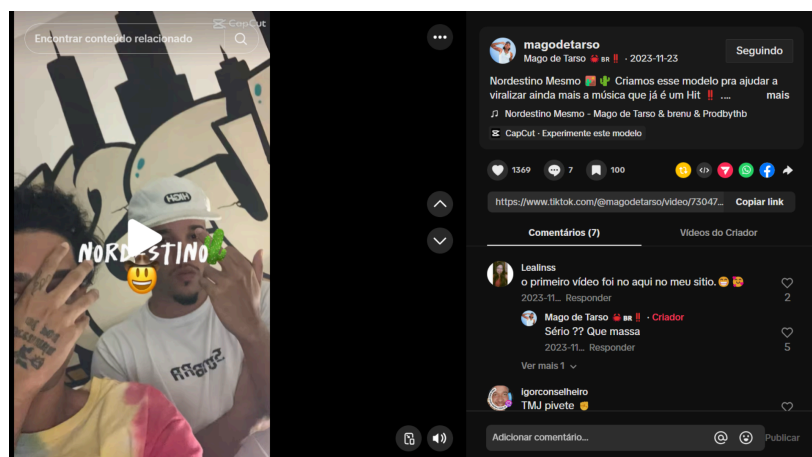
Compreender a lógica algorítmica de uma plataforma digital é um processo complexo e dinâmico, uma vez que seus mecanismos estão em constante atualização. Essa fluidez exige que, especialmente os artistas independentes, estejam sempre atentos às mudanças e tendências, adaptando-se continuamente para manter sua relevância no ambiente digital. Sem grandes investimentos em divulgação, esses artistas precisam aproveitar estrategicamente essa lógica para ampliar o alcance de seus conteúdos e atrair mais ouvintes para seu trabalho. Atualmente, as redes sociais representam a principal forma de divulgação gratuita, tornando-se ferramentas essenciais para a ascensão e consolidação de novos artistas. A pesquisadora Catarina Filipa Arcanjo da Fonseca destaca uma estratégia fundamental utilizada pelos músicos para alcançar maior visibilidade nas plataformas digitais:

Alguns dos melhores conteúdos que têm permitido aos músicos um maior destaque são a publicação de arquivos áudio em formato vídeo, clips de atuações ao vivo, conteúdo visual de músicas a serem lançadas em breve e colaboração com outros músicos que aumentam a visibilidade de ambos. Na criação de vídeos, as plataformas atuais, como é o caso do *TikTok*, simplificam o processo de edição de vídeo, não sendo necessária a utilização de uma plataforma adicional ou de ter conhecimento técnico das ferramentas. (Fonseca, 2023, pag 18)

Como pontuado por Fonseca (2023) e evidenciado ao longo desta análise, o *TikTok* se destaca por facilitar a edição de conteúdos diretamente dentro da plataforma, eliminando a necessidade de ferramentas externas. Essa funcionalidade é amplamente explorada por Mago de Tarso (figura 56), que utiliza o aplicativo para produzir *trends*, incorporando sua

identidade artística ao formato dinâmico da rede. Além disso, essa rotina de criação está diretamente ligada ao processo de territorialização, uma vez que o cantor desenvolve suas publicações com base em referências locais ou adapta tendências globais para valorizar a cultura pernambucana.

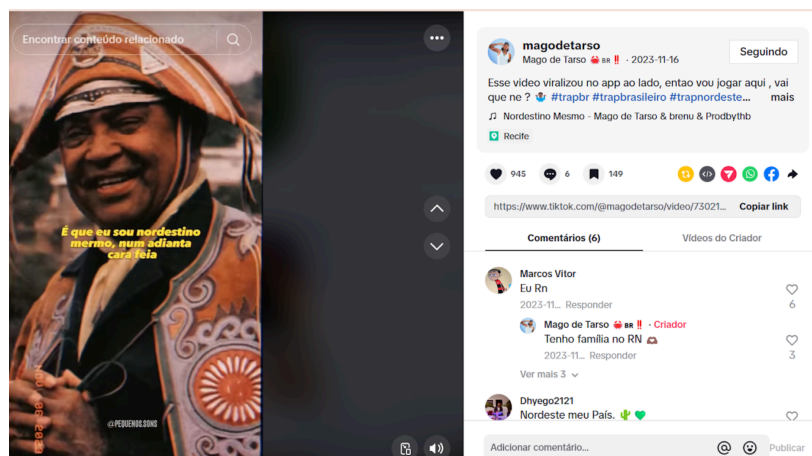
Figura 56: Captura de tela do *TikTok* de Mago de Tarso, onde o cantor cria uma edição com diversas referências ao Nordeste para divulgar "Nordestino Mesmo" (2023).



Fonte: <<https://www.tiktok.com/@magodetarso/video/7304768093933309189>>. Acesso em: 14 mar. 2025.

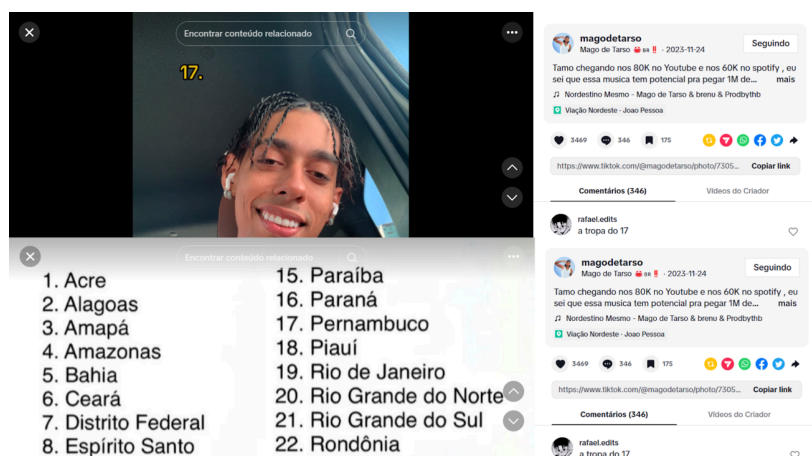
Um exemplo marcante desse processo de territorialização digital ocorre em uma edição na qual diversos elementos da cultura pernambucana são incorporados. Entre eles, destaca-se a imagem de Luiz Gonzaga, conhecido como o Rei do Baião e natural de Exu, no Sertão de Pernambuco (figura 57). Ao fundo da publicação, uma tipografia exibe os versos de "Nordestino Mesmo" (2023), criando uma fusão entre a música e símbolos icônicos do estado. Outra estratégia eficiente adotada pelo cantor no *TikTok* envolve a utilização de trends para reforçar sua identidade territorial. Em uma das publicações, Mago de Tarso compartilha uma sequência de fotos que evidenciam seu estado de origem (figura 58), novamente associando a imagem de Pernambuco à divulgação da música "Nordestino Mesmo" (2023). Essas abordagens demonstram como as plataformas digitais podem ser utilizadas para fortalecer a construção identitária e cultural, ampliando o alcance do artista dentro e fora do estado.

Figura 57: Captura de tela do *TikTok* de Mago de Tarso, onde o cantor cria uma edição com diversas referências ao Nordeste para divulgar "Nordestino Mesmo" (2023).



Fonte: <<https://www.tiktok.com/@magodetarso/video/7302189063979666694>>. Acesso em: 14 mar. 2025.

Figura 58: Captura da tela inicial do *TikTok*, onde o trapper participa de uma trend.



Fonte: <<https://www.tiktok.com/@magodetarso/photo/7305014984034061573>>. Acesso em: 14 mar. 2025.

Como mencionado neste capítulo, o cantor replica o material publicado no *TikTok* na ferramenta *Reels* do *Instagram*, ampliando seu alcance e atingindo um público ainda maior. Essa territorialização também é percebida e reconhecida pelos usuários. Outra estratégia adotada pelo artista foi embarcar em mais uma trend do momento: um vídeo viral em que um caranguejo segura uma faca com sua garra (figura 59). No vídeo original, a cena era associada ao mangubeat, movimento que tem o caranguejo como símbolo. Dentro dessa lógica de resgate histórico e conexão com Chico Science, Mago de Tarso substituiu o áudio original pela sua música "Caranguejo do Trap" (2024), criando uma espécie de "brincadeira"

que reforça sua identidade artística e, ao mesmo tempo, impulsiona a divulgação da canção por meio da viralização.

Figura 59: Captura de tela do *Reels* de Mago de Tarso, onde um vídeo mostra um caranguejo com uma faca ao som de "Caranguejo do Trap" (2024).



Fonte: <<https://www.instagram.com/reel/C4yPPeLuL7q/>>. Acesso em: 14 mar. 2025.

Por fim, outra estratégia utilizada pelo cantor é aproveitar momentos de grande relevância no cenário mundial para divulgar seu trabalho. Um exemplo disso foi o uso do futebol para promover "Nordestino Mesmo" (2023), estabelecendo uma conexão com Matheus Cunha, jogador brasileiro natural da Paraíba, região do Nordeste (figura 60). Em 2025, atuando pelo Wolverhampton, da Inglaterra, o atleta marcou um gol em uma partida contra o Chelsea, e Mago de Tarso aproveitou a ocasião para criar um vídeo de reação (react), uma tendência amplamente disseminada em plataformas como *TikTok*, *Reels* e *Shorts* do *YouTube*. Essa estratégia reforça, mais uma vez, como o cantor está atento às tendências digitais e as utiliza de forma eficaz para expandir o alcance de sua música.

Figura 60: Captura de tela do *Reels* de Mago de Tarso onde ele reage a um gol de Matheus Cunha.



Fonte: <<https://www.instagram.com/reel/C28fjw8u7nA/>>. Acesso em: 14 mar. 2025.

Diante do exposto, fica evidente como Mago de Tarso utiliza estrategicamente as plataformas digitais para fortalecer sua identidade artística e expandir seu alcance. Seu uso do *TikTok*, por exemplo, aliado à territorialização de Pernambuco em seu conteúdo, demonstra como as redes sociais podem ser ferramentas essenciais para artistas independentes.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo analisou o trap pernambucano como uma cena musical emergente que se estabelece não apenas pela sonoridade, mas também pela forte conexão com a cultura local, pela identidade visual e, principalmente, pelas estratégias digitais que impulsionam sua disseminação. A partir da trajetória do trapper Mago de Tarso, importante artista abordado nesta pesquisa, foi possível compreender como o músico independente do subgênero do rap utiliza as redes sociais como ferramentas essenciais para fortalecer sua identidade artística e cultural, alcançar novos públicos e consolidar suas carreiras no cenário musical contemporâneo.

A territorialização na música de Mago de Tarso é um elemento central nesse processo, pois evidencia como o artista se apropria de referências culturais regionais para construir uma estética própria. Em Pernambuco, essa dinâmica se manifesta na fusão do trap com ritmos já consagrados no estado, como o manguebeat e o brega funk, resultando em uma identidade sonora híbrida e inovadora. Além disso, os videocliques do cantor desempenham um papel fundamental no fortalecimento desse processo, servindo como peças-chave para a construção de sua narrativa singular. Outro ponto relevante é a relação entre sua performance, conceito bem exposto pelo pesquisador Thiago Soares e o estudo de territorialização discutido por Rogerio Haesbaert. Mago de Tarso incorpora elementos visuais, gestuais e temáticos em seus materiais, reforçando sua identidade e ampliando o alcance da cultura pernambucana para além das fronteiras do estado.

Além disso, a pesquisa destacou a relevância do *TikTok* e do *Instagram Reels* na estratégia de divulgação de Mago de Tarso. Essas plataformas tornaram-se espaços essenciais para a promoção de artistas independentes, permitindo que suas músicas alcancem grandes audiências sem a necessidade de investimentos financeiros expressivos. O cantor utiliza táticas como a participação em *trends* virais, a interação com influenciadores e a adaptação de conteúdos populares para divulgar suas faixas, alinhando-se ao pensamento de Catarina Filipa Arcanjo da Fonseca, discutido ao longo do terceiro capítulo. Esse uso estratégico do ambiente digital reforça a ideia de que, no cenário atual, a visibilidade dos artistas não depende apenas da qualidade musical, mas também da capacidade de compreender e explorar as lógicas algorítmicas das redes sociais.

A repercussão de músicas como “Nordestino Mesmo” (2023), “Caranguejo do Trap” (2024) e “Terra do Frevo” (2024) evidencia o impacto dessas estratégias. Por meio da conexão com influenciadores e da construção de uma forte identidade regional, Mago de

Tarso conseguiu ampliar sua base de seguidores e consolidar seu espaço dentro da cena musical. O uso de elementos simbólicos, mais uma vez, reforça o processo de territorialização. A figura do caranguejo, tradicional no manguebeat, e as referências a ícones nordestinos, como Luiz Gonzaga, demonstram como o trap pernambucano está inserido em um contexto maior de valorização cultural e resgate identitário.

O trabalho de Mago de Tarso exemplifica como os artistas não apenas representam seu território por meio da música, mas também o reafirmam ao incorporar elementos visuais, temáticas e linguagens que dialogam diretamente com sua comunidade. Essa estratégia fortalece o vínculo com o público local, ao mesmo tempo em que amplia sua projeção para o cenário nacional e internacional.

Por fim, este estudo contribui para a compreensão das dinâmicas da música digital e do papel das redes sociais na consolidação de novos artistas e gêneros musicais. A partir da trajetória de Mago de Tarso, foi possível observar como o trap pernambucano se fortalece por meio da performance, da territorialização e da adaptação às tendências do universo digital.

Diante disso, abre-se espaço para futuras pesquisas que aprofundem a relação entre música, identidade e tecnologia, explorando outros artistas, subgêneros e estratégias digitais. A ascensão do trap pernambucano demonstra que a música continua sendo um elemento poderoso de construção cultural e social, conectando diferentes territórios e ressignificando tradições dentro de um cenário em constante transformação.

7. REFERÊNCIAS

BASTOS, Hemilly; GIUNTI, Débora Moreira; BENVINDO, Larissa; NASCIMENTO, Alexandre; INOCÊNCIO, Luana. Trends no *TikTok* e sua influência no streaming musical: os casos Doja Cat e Olivia Rodrigo. In: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Virtual, 4 a 9 out. 2021. Anais [...]. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2021.

Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2021/resumos/ij05/hemilly-bastos.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2025.

BENTO, Emmanuel. Como o trap de Pernambuco vem ganhando identidade própria. *Jornal do Commercio*, Pernambuco, 11 out. 2024. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/cultura/2024/10/11/como-o-trap-de-pernambuco-vem-ganhando-identidade-propria.html>. Acesso em: 08 fev. 2025.

BENTO, Emmanuel. Revelação do trap pernambucano Mago de Tarso lança parceria com Xand Avião. *Jornal do Commercio*, Pernambuco, 06 set. 2024. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/cultura/2024/09/06/revelacao-do-trap-pernambucano-mago-de-tarso-lanca-parceria-com-xand-aviao.html>. Acesso em: 08 fev. 2025.

BIONE fala sobre invisibilidade das minas do NE na cena Trap em novo clipe. *Portal Afoitas*, Pernambuco, 19 dez. 2023. Disponível em: <https://afoitas.com.br/bione-fala-sobre-invisibilidade-das-minas-do-ne-na-cena-trap-em-novo-clipe/>. Acesso em: 15 jan. 2025.

BOECHAT, Gabriela. “Projeto Anti-Oruam” é protocolado na Câmara dos Deputados. *CNN Brasil*, Brasília, 12 fev. 2025. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/politica/projeto-anti-oruam-e-protocolado-na-camara-dos-deputados/>. Acesso em: 14 mar. 2025.

BRÊDA, Lucas. Rappers nordestinos reinventam o gênero com faixa provocação. *F. de São Paulo*, São Paulo, 3 nov. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/11/hit-do-rap-nordestino-propoe-confronto-com-preconceitos-do-sul-do-pais.shtml>. Acesso em: 05 fev. 2025.

CASTRO, Carolina. "Top global em streaming, recorde em estreia de álbum: Veigh celebra ascensão do trap e relação com fãs." Portal G1, Ribeirão Preto e Franca, 11 maio 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/ribeirao-preto-franca/em-cena/noticia/2024/05/11/top-global-em-streaming-recorde-em-estreia-de-album-veigh-celebra-ascensao-do-trap-e-relacao-com-fas.ghtml>. Acesso em: 06 dez. 2024.

COM investimento de R\$ 5 milhões, 30PRAUM apresenta o Plantão 2024. Revista *ISTO É*, 12 abr. 2024. Disponível em: <https://istoe.com.br/com-investimento-de-r-5-milhoes-30praum-apresenta-o-plantao-2024/>. Acesso em: 17 fev. 2025.

D'ANDRÉA, Carlos Frederico de Brito. Pesquisando plataformas online: conceitos e métodos. Salvador: EDUFBA, 2020. (Coleção Cibercultura/Lab404). Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/32043>. Acesso em: 30 dez. 2024.

EM 2023, 88,0% das pessoas com 10 anos ou mais utilizaram internet. 16 ago. 2024. Instituto Brasileiro De Geografia E Estatística (IBGE). Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/41026-em-2023-87-2-das-pessoas-com-10-anos-ou-mais-utilizaram-internet#:~:text=Observa%2Dse%20uma%20cont%C3%ADnua%20expans%C3%A3o,%2C6%25%2C%20em%202023.> Acesso em: 23 fev. 2025.

ENRIQUEZ, F. The Ins and Outs of Cultura: How Bands Voice Their Relationships to the State-Sponsored Music Scene in Recife, Brazil. **Journal of Popular Music Studies**, v. 24, p. 532-553, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/JPMS.12006>. Acesso em: 08 out. 2024.

ENRIQUEZ, F. Pernambuco and Bahia's Musical "War". **Luso-Brazilian Review**, v. 59, p. 22-60, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.3368/lbr.59.1.22>. Acesso em: 08 out. 2024.

JANOTTI JR., Jeder; SÁ, Simone Pereira de. Revisitando a noção de gênero musical em tempos de cultura musical digital. *Galáxia (São Paulo)*, São Paulo, n. 41, p. 88-99, maio 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/CQwFcXVDrpWKYr9tWhzp3wb/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 23 mar. 2025.

KALUŽA, J.. Reality of Trap: Trap Music and its Emancipatory Potential. IAFOR Journal of Media, Communication & Film, Osaka, Japão, v. 5. Issue 1. p. 23-42, 2018. Disponível em: <https://iafor.org/journal/iafor-journal-of-media-communication-and-film/volume-5-issue1/article-2/>. Acesso em: 10 de mar. 2025.

FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL DA UERJ. Comunicação e conflitos urbanos. 10 out. 2007. Disponível em: http://www.logos.uerj.br/PDFS/26/LOGOS_N26.pdf#page=70. Acesso em: 08 mar. 2025.

FERREIRA, G. C. Redes sociais de informação: uma história e um estudo de caso. Perspectivas em Ciência da Informação, v. 16, n. 3, p. 208–231, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/pci/article/view/22456>. Acesso em: 23 mar. 2025.

FIGUEIREDO ARANHA, Camilo. A brincadeira La Ursa, visualidades e peripécias. Revista Digital do LAV, v. 8, n. 1, jan.-abr. 2015, p. 122-135. Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, Brasil. 30 jun. 2015. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/3370/337038443008.pdf>. Acesso em: 09 mar. 2025.

FONSECA, Catarina Filipa Arcanjo da. O impacto do TikTok na indústria musical. Instituto Universitário de Lisboa, [s.d.]. Disponível em: https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/30500/1/master_catarina_arcanjo_fonseca.pdf. Acesso em: 23 fev. 2025.

GONZAGA, Roberto; CASTRO, Gisela G. S. Trap brasileiro: música de rua na perspectiva dos Estudos Culturais. 07 out. 2024. Disponível em: https://sistemas.intercom.org.br/pdf/link_aceite/nacional/17/1007202418231967045147a8817.pdf. Acesso em: 16 fev. 2025.

HAESBAERT, Rogério. TERRITÓRIO E MULTITERRITORIALIDADE: UM DEBATE. 11 jan. 2010. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/13531/8731>. Acesso em: 23 jan. 2025.

HALL, Stuart. Cultura e representação. Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HARA, Carolina Hummel. “Onde a ação se une com a ideia”: produção do espaço urbano e sociabilidade juvenil na Batalha da Alcateia. Revista Askesis, 22 fev. 2021. Disponível em:

<https://www.revistaaskesis.ufscar.br/index.php/askesis/article/view/549/317>. Acesso em: 08 mar. 2025.

JORDÃO, Pedro N. Henrique e Juliano são artistas mais ouvidos no Spotify Brasil em 2024; veja destaques. CNN Brasil, 04 dez. 2024. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/henrique-e-juliano-sao-artistas-mais-ouvidos-no-spotify-brasil-em-2024-veja-destaques/#:~:text=Henrique%20e%20Juliano%20s%C3%A3o%20os,em%20conjunto%2C%20os%20principais%20destaques>. Acesso em: 07 mar. 2025.

KALUŽA, J.. Reality of Trap: Trap Music and its Emancipatory Potential. IAFOR Journal of Media, Communication & Film, Osaka, Japão, v. 5. Issue 1. p. 23-42, 2018. Disponível em: <https://iafor.org/journal/iafor-journal-of-media-communication-and-film/volume-5-issue1/article-2/>. Acesso em: 06 out. 2024.

KOCIUBA, Yara Teles. Reflexões sobre os aspectos sócio-históricos da música trap: das cozinhas de Atlanta às periferias brasileiras. Universidade Estadual de Campinas, 02 out. 2013. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2023/papers/2050/public/2050-7671-1-PB.pdf. Acesso em: 06 out. 2024.

LOIOLA, Daniel Felipe Emergente. Recomendado para você: O impacto do algoritmo do *YouTube* na formação de bolhas. 2018. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Federal de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Belo Horizonte, 25 out. 2018. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUOS-B6GEZC/1/disserta_o_daniel_loiola_final.pdf. Acesso em: 10 mar. 2025.

LOPES, Allan. Inspirado em Chico Science, Mago de Tarso emula manguebeat no trap. Diário de Pernambuco, Pernambuco, 05 out. 2024. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2024/10/inspirado-em-chico-science-mago-de-tarso-emula-manguebeat-no-trap.html>. Acesso em: 08 fev. 2025.

LOPES, Leandro. Mago de Tarso: ele é nordestino mesmo e transforma seus versos em grito. Manguetown Revista, Pernambuco, 30 nov. 2023. Disponível em: <https://www.manguetownrevista.com/post/mago-de-tarso-ele-%C3%A9-nordestino-mesmo-e-transforma-seus-versos-em-grito>. Acesso em: 15 jan. 2025.

LORENTZ, Braulio; PRADO, Carol; MORETTI, Juliene; LOURENÇO, Marina. 1º dia de Rock in Rio tem Travis Scott caótico, drama de Ludmilla e trap arrebatador; veja resumo. G1, 14 set. 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/rock-in-rio/2024/noticia/2024/09/14/1o-dia-de-rock-in-rio-tem-travis-scott-caotico-drama-de-ludmilla-e-trap-arrebatador-veja-resumo.ghtml>. Acesso em: 16 fev. 2025.

LUCAS, George. Rappers conquistam espaço misturando hip hop com os sons de Pernambuco. Marco Zero Conteúdo, Pernambuco, 23 fev. 2024. Disponível em: <https://marcozero.org/rappers-conquistam-espaco-misturando-hip-hop-com-os-sons-de-pernambuco/>. Acesso em: 15 jan. 2025.

MAGO de Tarso exalta suas raízes pernambucanas no lançamento do single "Terra do Frevo". Cartão de Visita R7, 29 nov. 2024. Disponível em: <https://cartaodevisita.r7.com/conteudo/53788/mago-de-tarso-exalta-suas-raizes-pernambucanas-no-lancamento-do-single-terra-do-frevo>. Acesso em: 08 fev. 2025.

MAGO de Tarso exalta suas raízes pernambucanas no lançamento do single "Terra do Frevo". Jornal do Rap, 01 dez. 2024. Disponível em: <https://www.jornaldorap.com.br/noticias/mago-de-tarso-exalta-suas-raizes-pernambucanas-no-lancamento-do-single-terra-do-frevo/>. Acesso em: 08 fev. 2025.

MÁQUINA do Tempo, de Matuê, quebra recordes e se torna o álbum com a melhor estreia no Spotify Brasil. Jornal de Brasília, Brasília, 16 set. 2020. Disponível em: <https://jornaldebrasil.com.br/entretenimento/maquina-do-tempo-de-matue-quebra-recordes-e-se-torna-o-album-com-a-melhor-estreia-no-spotify-brasil/>. Acesso em: 08 fev. 2025.

MALTA, Jairo. Retrospectiva Spotify: Sertanejo lidera; Anitta não é a mais ouvida no exterior. F. de São Paulo, São Paulo, 29 nov. 2023. Coluna Sons da periferia. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/blogs/sons-da-perifa/2023/11/retrospectiva-spotify-sertanejo-lidera-anitta-nao-e-a-mais-ouvida-no-exterior.shtml>. Acesso em: 06 dez. 2024.

MEDEIROS, João Victor. O caminho para a Trap-house. Monkey Buzz, 14 nov. 2019. Disponível em: <https://monkeybuzz.com.br/materias/o-caminho-para-a-trap-house/>. Acesso em: 16 fev. 2025.

MONTEIRO, Ylana de Lira. Diversidade idiomática e plataformização da música: estudo de caso do TikTok na ascensão mercadológica das músicas não anglófonas. Repositório UFPE, 18 maio 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/54574/1/TCC%20Ylana%20de%20Lira%20Monteiro.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2025.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *“Literatura marginal”: os escritores da periferia entram em cena*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2023/papers/2050/public/2050-7671-1-PB.pdf. Acesso em: 13 ago. 2024.

NETO, João Lima. Xand Avião e o rapper pernambucano Mago de Tarso gravam feat no Ceará; veja imagens. *Diário do Nordeste*, 09 ago. 2024. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/opinioao/colunistas/joao-lima-neto/xand-aviao-e-o-rapper-pernambucano-mago-de-tarso-gravam-feat-no-ceara-veja-imagens-1.3544389>. Acesso em: 08 fev. 2025.

RETROSPECTIVA 2024: Os artistas mais ouvidos nas capitais segundo o Spotify. O Globo, 01 jan. 2025. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/especial/retrospectiva-2024-os-artistas-mais-ouvidos-nas-capitais-segundo-o-spotify.ghtml>. Acesso em: 16 fev. 2025.

SANTOS, Guilherme dos. A bolha furada: o que "Sotaque de Novela" revela sobre a realidade brasileira? *Manguetown Revista*, Pernambuco, 1 ago. 2024. Disponível em: <https://www.manguetownrevista.com/post/a-bolha-furada-o-que-sotaque-de-novela-revela-sobre-a-realidade-brasileira>. Acesso em: 15 jan. 2025.

SALGADO, Marcus Rogério. Entre ritmo e poesia: rap e literatura oral urbana. UFRJ, 22 ago. 2018. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/P.2358-3428.2015v19n37p153/9666>. Acesso em: 16 fev. 2025.

SOARES, Thiago. Construindo imagens de som & fúria: considerações sobre o conceito de performance na análise de vídeos. 27 nov. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneapocom/article/view/10721/8825>. Acesso em: 27 fev. 2025.

SOM Indica: Mago de Tarso, uma conversa entre Trap e Mangue Beat. Portal Mídia Ninja. Disponível em:

<https://midianinja.org/som-indica-mago-de-tarso-uma-conversa-entre-trap-e-mangue-beat/>.

Acesso em: 08 fev. 2025.

SOUZA, Adicleia Nascimento. Os territórios simbólicos no processo de territorialização e desterritorialização cultural, na perspectiva de Rogério Haesbaert. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/jamaxi/article/view/3313>. Acesso em: 10 fev. 2025.

TODAY in Hip Hop history: OutKast release debut ‘Southernplayalisticadillacmuzik’ 21 years ago. The Source, 26 abr. 2015. Estados Unidos. Disponível em: <https://thesource.com/2015/04/26/outkast-release-debut-southernplayalisticadillacmuzik-21-years-ago/>. Acesso em: 16 fev. 2025.

VELOSO, Vinícius. Nordeste é polo de produção de trap, mas não consegue reter talentos. Portal Metrópoles, 16 set. 2024. Disponível em: <https://www.metropoles.com/entretenimento/musica/nordeste-e-polo-de-producao-de-trap-mas-nao-consegue-reter-talentos>. Acesso em: 08 fev. 2025.