



**CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS - CCSH  
COMUNICAÇÃO SOCIAL - HAB. RELAÇÕES PÚBLICAS**

**GABRIEL SOUZA DE OLIVEIRA**

**A REPRESENTAÇÃO DA DEPRESSÃO E DA MELANCOLIA NA IDENTIDADE  
*SAD RAP***

Santa Maria, 28 de janeiro de 2022

**Gabriel Souza de Oliveira**

**A REPRESENTAÇÃO DA DEPRESSÃO E DA MELANCOLIA NA IDENTIDADE**  
***SAD RAP***

Projeto experimental apresentado à Comissão de Trabalho de Conclusão de Curso, do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria, como requisito parcial para obtenção do Grau de Bacharel em Relações Públicas.

**ORIENTADOR: Flavi Ferreira Lisbôa Filho**  
**CO-ORIENTADORES: Andréa Corneli Ortis**  
**Thomás Dalcol Townsed**

Santa Maria, 28 de janeiro de 2022

**Gabriel Souza de Oliveira**

**A REPRESENTAÇÃO DA DEPRESSÃO E MELANCOLIA INSERIDAS NA  
IDENTIDADE SAD RAP.**

Projeto experimental apresentado à Comissão de Trabalho de Conclusão de Curso, do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria, como requisito parcial para obtenção do Grau de Bacharel em Relações Públicas.

Aprovado em: 28 de janeiro de 2022

---

**Flavi Ferreira Lisbôa, Dr. (UFSM)**

---

**Claudia Buzatti Souto, Ma. (UFSM)**

---

**Lucas da Silva Nunes, Ma. (UFSM)**

**Santa Maria, RS. Janeiro de 2022.**

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente acredito que tenha um grupo de pessoas que eu preciso agradecer, por tornarem possível a realização desse projeto experimental, desenvolvido como trabalho de conclusão de graduação em Relações Públicas.

Agradeço a minha família, minha mãe, irmã e sobrinha, que me apoiaram do início ao fim da realização da minha graduação e foram fundamentais, sem elas eu não teria chegado até aqui.

Agradeço ao meu namorado que se disponibilizou a me ajudar com toda a parte prática do documentário, viajando comigo até a São Paulo para a realização das entrevistas, emprestando os equipamentos para as captações e me apoiando em todos os aspectos que foram necessários.

Agradeço aos meus amigos que me apoiaram desde o início e me fizeram acreditar que seria capaz de produzir um projeto tão complexo e ao mesmo tempo tão pessoal.

Agradeço a toda equipe do projeto de extensão Jukebox e professores que atuaram como coordenadores durante o desempenho do meu trabalho, Rodrigo Stefani Correa e Manuela Motta, que me proporcionaram garantir a experiência mais significativa para mim, em toda a área da comunicação.

Agradeço a todos os servidores, professores e funcionários em geral que desde a minha aprovação no enem, fizeram possível o sonho de me concluir a minha graduação na universidade.

Ao meu orientador, professor Flavi, por me apresentar o universo da produção cultural logo no meu primeiro semestre na universidade e ter aceitado o convite para orientação deste projeto.

Agradeço imensamente a Andrea e Tomás, por desempenharem tão bem a função de co-orientadores, sendo extremamente pacientes e didáticos.

E por fim aos artistas do grupo CB13 e Yung Buda que toparam participar como exemplos do meu objeto de pesquisa, disponibilizando seu tempo e confiança para que eu os retratasse na minha visão sobre o movimento.

“Tenho a sensação de que  
eu não estarei aqui no próximo ano,  
então vamos rir um pouco  
antes que eu me vá.”  
(Lil Peep)

## RESUMO

### REPRESENTAÇÃO DA DEPRESSÃO E MELANCOLIA NA IDENTIDADE SAD RAP.

AUTOR: Gabriel Souza de Oliveira  
ORIENTADOR: Flavi Ferreira Lisbôa Filho  
CO-ORIENTADORES: Andréa Corneli Ortis  
Thomás Dalcol Townsend

O presente projeto experimental tem por objetivo geral, a criação de um documentário como peça audiovisual onde se dá a representação da depressão como pauta social de grupos pertencentes ao gênero musical *sad rap*?, tendo como plano de fundo a depressão e a melancolia, as quais ajudam a compor o cenário musical na sua bolha social. Além disso, discutimos a tradução e representatividade inseridas no *sad rap* de forma internacional e principalmente nacional, contextualizando historicamente e traçando paralelos para entender como funciona esse universo. Utilizando a cidade de São Paulo (SP), como plano de fundo, foram realizadas entrevistas, para ilustrar o cenário de modo fiel e dar voz a artistas da cena, são eles: O grupo CB13 e o rapper Yung Buda.

**Palavras-chave:** Representação. Identidade. Depressão. Melancolia. Sad Rap.

## **ABSTRACT**

### **REPRESENTATION OF DEPRESSION AND MELANCHOLY IN THE SAD RAP IDENTITY.**

AUTHOR: Gabriel Souza de Oliveira  
ADVISOR: Flavi Ferreira Lisbôa Filho  
CO-ADVISOR: Andréa Corneli Ortis  
Thomás Dalcol Townsend

The present experimental project has the general objective of creating a documentary as an audiovisual piece where depression is represented as a social agenda for groups belonging to the sad rap music genre?, having as a background depression and melancholy, which help compose the music scene in your social bubble. In addition, we discuss the translation and representation inserted in sad rap internationally and mainly nationally, historically contextualizing and drawing parallels to understand how this universe works. Using the city of São Paulo (SP), as a background, interviews were carried out to faithfully illustrate the scenario and give voice to artists of the scene, they are: the CB13 group and the rapper Yung Buda.

**Key Words:** Representation. Identity. Depression. Melancholy. sad rap.

## **LISTA DE FIGURAS**

Figura 1 - Circuito Cultural, por Stuart Hall (2003).

Figura 2 - Fluxograma para entendimento da linha do tempo que originou o sad rap.

Figura 3 - CB13.

Figura 4 - Yung Buda.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	10
<b>CAPÍTULO I - ESTUDOS CULTURAIS</b>	17
1.2 CONTEXTO HISTÓRICO	17
1.3 IDENTIDADE	20
1.4 REPRESENTAÇÃO	23
<b>CAPÍTULO II - SAD RAP: MÚSICA, DEPRESSÃO E MELANCOLIA.</b>	29
2.2 ORIGENS E INSPIRAÇÕES DO MOVIMENTO	29
2.3 NUANCES DA DEPRESSÃO E MELANCOLIA NO SAD RAP	34
<b>CAPÍTULO III - PROCESSO METODOLÓGICO</b>	41
<b>CAPÍTULO IV - DOCUMENTÁRIO “A DEPRESSÃO E MELANCOLIA REPRESENTADAS NA ESTÉTICA SAD RAP”</b>	46
4.2 AS PERSONAGENS	46
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	50
<b>REFERÊNCIAS</b>	51
<b>APÊNDICE A - ROTEIRO DAS ENTREVISTAS.</b>	55
<b>APÊNDICE B - DOCUMENTÁRIO “A REPRESENTAÇÃO DA DEPRESSÃO DA MELANCOLIA NA IDENTIDADE SAD RAP.”</b>	57

## INTRODUÇÃO

Os avanços na forma de produzir música e buscar referências para tal estão cada vez mais distintos, de maneira que, a cada dia, novos gêneros musicais têm sido criados. Junto com essa nova produção, um novo fenômeno tem surgido: uma onda de identificação, que acompanha o movimento. É um fenômeno que acontece gradualmente na sociedade e acompanha o crescimento de novas gerações, com referências aperfeiçoadas em comparação a estilos e gêneros musicais já existentes. Desse modo, acabam se destacando e atraindo identificação, em grande parte, de adolescentes. Muitas vezes, esses novos gêneros musicais possuem, portanto, uma grande mistura de interesses convergentes, os quais acabam gerando um estilo de vida e a maneira como os indivíduos portam-se diante da sociedade. É o caso do *sad rap*<sup>1</sup> (ou *emo rap*), nosso objeto de pesquisa do projeto experimental, nascido de uma geração mais recente que o *trap* e o *rap* tradicional, e é um bom exemplo para entender a hierarquia encontrada aqui.

Contudo, antes de explorarmos o universo do *sad rap*, é preciso trazer suas raízes e principais influências. Existe uma vertente maior, onde diversos elementos que constroem essa estrutura musical urbana tem o seu início, que é o caso o *hip hop*, um estilo de vida composto da música, do grafite, vestimentas, linguagem e comportamentos que dão vida ao *sad rap*, mais especificamente falando de música. Já o *trap* acaba sendo uma consequência de toda essa árvore genealógica, que passa suas características de geração para geração modernizando a sua sonoridade com a incorporação de elementos da música eletrônica. Ele teve início em meados dos anos 2000, no sul dos Estados Unidos, mais especificamente em Atlanta, onde só foi reconhecido com um gênero musical derivado do *rap* por conta da visibilidade que tomou no final da primeira década, com artistas como *Dj Paul* e *Gucci Mane*<sup>2</sup>. No Brasil, o *trap* teve sua produção reconhecida oficialmente entre os anos de 2010 e 2016,

---

<sup>1</sup> É um gênero de fusão de hip hop e emo, que se originou na cena de rap do *SoundCloud* em meados da década de 2010. O gênero funde características da música hip hop, como *beats* e *rap*, com os temas líricos, instrumentais e vocais comumente encontrados na música emo.

<sup>2</sup> Rappers pioneiros do *Trap* no mundo: *Radric Davis (Gucci Mane)* nascido em 12 de fevereiro de 1980, em Birmingham no Alabama e atualmente dono da gravadora *1017 Records*; *Paul Beauregard (Dj Paul)* nascido em 19 de janeiro de 1975, em *Memphis* no *Tennessee* e é conhecido por seu trabalho como *DJ, Rapper, produtor musical, compositor, empresário* e um dos fundadores do grupo de *Hip Hop Three 6 Mafia*.

em Guarulhos (SP), apesar de sofrer disputa pelo pioneirismo com o estado do Espírito Santo (ES), despontando nomes como Raffa Moreira e Matuê<sup>3</sup>, os quais, além da música eletrônica, também combinam elementos do funk brasileiro.

Entretanto, quando o gênero musical foi importado para o Brasil, foi reciclado, adquirindo características da cultura nacional e também sofrendo influências das novas gerações, mudando, inclusive, de nome: passou a ser conhecido como *sad rap*. Um desses elementos é a roupagem mais acústica, o que não é uma regra, apenas uma observação e uma das várias interpretações do cenário. A roupagem mais acústica que o *sad rap* assume, principalmente quando falamos em música nacional, é uma adaptação dos elementos utilizados na construção da melodia da música, tornando a sua composição mais orgânica, artesanal, porém, sem abandonar totalmente os elementos da música eletrônica. Essa observação é importante pois dá ao gênero musical uma individualidade brasileira que soma as referências estrangeiras e transformam o todo em um fenômeno da cultura nacional, além de trazer calma que move a atmosfera depressiva que o movimento necessita. O *sad rap* adota influências da cena *emo* do final da década de 90 e início dos anos 2000, com a cena *trap* atual, onde as principais características vinham do *rock* e *pop punk*. Com o passar do tempo, a mixagem dessa atmosfera sombria foi incorporada a *beats*, resultando no que hoje conhecemos como *trap*, que por sua vez pode ser entendido como um conjunto de ritmos musicais que resultam em um instrumental utilizado como base para a música em si. O que difere o *trap* do *rap* propriamente dito são os objetivos diferentes: o *rap* busca, em geral, dar vazão para a rima e militância social, enquanto o *trap* tem um foco maior nas suas letras melancólicas e nos *beats* melódicos, que carregam uma carga emocional densa, completando o cenário caótico e proporcionando uma atmosfera depressiva, que ajuda a alcançar o objetivo e epicentro da suas realidades pessoais, que por sua vez, tornam-se coletivas quando encontram identificação dentro do movimento urbano/cultural.

Na esteira dessa atmosfera mais depressiva, também torna-se importante falarmos sobre a depressão, um transtorno de humor, considerado grave, que deve ser tratado com o auxílio de medicamentos controlados e, paralelamente, acompanhamento psicológico. Por ser

---

<sup>3</sup> Artistas nacionais pioneiros do *trap*: Matheus Brasileiro Aguiar (Matuê) Nascido em 11 de outubro de 1993, de Fortaleza no Ceará; Rafael Fernando Moreira (Raffa Moreira) nascido em 10 de fevereiro de 1988, em Guarulhos, São Paulo. Além de rapper é conhecido por seu trabalho como compositor, arranjador, compositor musical e empresário.

uma doença que afeta o organismo humano de maneira silenciosa e seu principal indicador ser o humor, acaba tendo a sua importância desacreditada e, na maioria das vezes, piorando o quadro do paciente. As consequências desses fatos são vistas em padrões de comportamento e em como o indivíduo comunica-se com quem está ao seu redor. O depressivo pode encontrar diversas formas de lidar com a doença como válvula de escape, técnicas ditadas por profissionais para canalizar os sentimentos mal interpretados são relativas e podem não funcionar para todos os casos, mas um ponto em comum entre praticamente todos os pacientes, é a utilização da música como principal refúgio. A doença é conhecida por acompanhar seu indivíduo por boa parte de sua vida, o que leva a aprender a conviver com o quadro psicológico e canalizar seus sintomas, no caso, consumindo e/ou produzindo música como forma de desabafo. A doença tem relação direta com a melancolia, que é mais um sentimento propulsor ao desenvolvimento de outros quadros psicológicos, portanto, não devem ser confundidas. Segundo Maria Rita Kehl (2009, p.39), as principais características que compõe o quadro do melancólico são ‘negativismo, falta de ânimo, autoestima prejudicada, fantasias autodestrutivas, entre outras, podem ser confundidas empiricamente com a condição de depressão, mas são casos distintos’.

Kehl (2009, p.22) complementa, ainda, o quadro do depressivo com uma visão mais atualizada sobre o assunto,

[...] A depressão é sintoma social porque desfaz, lenta e silenciosamente a teia de sentidos e de crenças que sustenta e ordena a vida social desta primeira década do século XXI. Por isso mesmo, os depressivos além de se sentirem na contramão de seu tempo, veem sua solidão agravar-se em função do desprestígio social de sua tristeza.

Isso faz uma alusão, mais que exata, ao quadro depressivo no qual o público do *sad rap* vive e, conseqüentemente, se identifica ao ver seus sentimentos impressos na música. Portanto, o *sad rap* acaba sendo um grande portal de relatos já que sua pauta principal é o convívio com a depressão e em como lidar emocionalmente com ela, além das consequências que ela traz, como o abuso no uso de drogas, sexo, dinheiro e, traz o suicídio como fantasma que persegue os mais fragilizados.

Visando a importância do gênero, principalmente no que diz respeito às relações com a doença da depressão, nossa proposta, neste trabalho, centra-se na seguinte pergunta-problema: “como se dá a representação da depressão como pauta social de grupos

pertencentes ao gênero musical *sad rap*?” Assim, como objetivo geral, pretendemos compreender de que maneira essas pessoas, procuram espaços públicos para se expressar, acabam encontrando na música do *sad rap* uma válvula de escape, justamente por se sentirem contemplados por suas letras, nas quais se identificam por encontrarem experiências semelhantes com as que vivenciam. O projeto tem por objetivos, alguns tópicos que nortearão a pesquisa e contribuirão para o desenvolvimento das ideias trabalhadas e são eles:

- a) Conceituar o *sad rap*, suas referências e o seu lugar na sociedade, bem como de compreender quem é o público consumidor e como é a sua relação com o gênero musical;
- b) Entender o conceito da depressão, sua localização no mundo da música e como ela se relaciona diretamente com o *sad rap*;
- c) Entender quem é o artista que produz o conteúdo e porque seu trabalho gera identificação;
- d) Produzir um documentário que irá ilustrar o assunto de forma contemplativa e dar visibilidade para o assunto pouco explorado no cenário atual, destacando suas principais diferenças entre o cenário nacional e o internacional.
- e) Transmitir de forma documental a midiaticização do conteúdo, buscando destacar todos os pontos de vista sobre o assunto, mas principalmente buscar relacionar o gênero musical com a comunicação e a produção cultural.

O termo “*sad rap*” é aberto a interpretações dos consumidores por não possuir um conceito fechado sobre os artistas que dele fazem parte e as influências que carregam. Além disso, ganhou força como gênero musical a partir do amadurecimento da geração Z, pessoas que nasceram no fim da década de 1990 até o ano de 2010 e que atualmente estão entrando na sua fase adulta, que consumiu *rock* alternativo, *rock punk*, *pop punk*, *grunge*, entre outros estilos da adolescência e formação de caráter cultural dessas pessoas, que traziam nas suas composições, uma certa melancolia retratada em um cenário triste, obscuro ou até mesmo violento, acompanhados de maquiagens carregadas, acessórios metálicos (*piercings*, correntes, etc.), cabelos tingidos, roupas em quase sua totalidade em cor preta. Influências trazidas para o cotidiano do público consumidor, que evoluiu e passou a produzir um tipo de música semelhante. No entanto, como esse público cresceu em um momento de grande avanço tecnológico e incentivo a liberdade de expressão, outras influências musicais aconteciam e cresciam paralelamente, como o *rap* e o *hip hop*. A partir disso, semelhanças convergentes se destacavam e, esse movimento fez com que nascesse o *emo rap*. O termo *rap* prevalece pelo fato de as influências atuais do gênero serem as que mais aparecem, como

mixagem e o termo muito conhecido no meio, o *beat*. Porém, é bastante comum encontrar acordes e solos de guitarra ou entonações de voz que remetem ao *rock* alternativo e melancólico de antes dos anos 2000.

O termo *emo*, que é o termo diretamente ligado ao “sad”, difundido pelos fãs dos gêneros citados anteriormente, é traduzido como estética e mesclado com a música a partir do momento que é entendido como como estilo de vida, contando com a porcentagem da população que viria a entrar para o meio musical mais tarde, que carregam uma releitura do que consumiu na sua formação de caráter. Desse modo, *sad rap* é muito vinculado às doenças depreciativas, sexo, gastos financeiros expansivos, abuso no uso de drogas (remédios e substâncias ilícitas) e álcool, que gera uma atmosfera de identificação coletiva por quem passa pelos mesmos fatores no seu desenvolvimento como ser humano, identificados nos ambientes em que são reproduzidos, nas melodias e principalmente nas letras.

O público representante dessa esfera cultural é tanto o que consome e acaba divulgando esse universo, quanto o público que evolui para integrante da produção musical retratada aqui. É com identificação sobre as letras sinceras, tristes, problemáticas e com as melodias melancólicas que compõem essa bolha identitária e urbana, utilizando de uma imagem sombria para retratar sentimentos equivalentes, onde a estética acaba sendo confortável para aqueles que a usam como válvula de escape, onde pertencem a algo e não estão sozinhos no mundo das emoções. Trata-se de uma ramificação de algo bem maior e facilmente confundido e mal interpretado. A motivação para a escolha do tema foi a falta de disseminação sobre o mesmo, já que, no cenário acadêmico não existem pesquisas e trabalhos publicados que contemplem nossa temática proposta, ou se existem não foram bem divulgadas para serem usadas como referências aqui. O gênero é tido por muitos como forma de banalizar doenças psicológicas e a utilização de substâncias nocivas à saúde, onde artistas que, supostamente, deveriam utilizar da sua grande influência sobre seu público, acabam incentivando hábitos que não são saudáveis, tirando a visibilidade do problema real. A falta de informação sobre o assunto, que pega somente a primeira impressão do movimento, acaba não explicando que a parte da população que faz parte desse universo é a mesma que eles conhecem. A diferença reside no fato de que eles encontraram na música uma forma de expressão, além de gerar identificação ao público. A sua estética também é reflexo das suas experiências de vida: tatuagens, cabelos tingidos, piercings e roupas destoantes do padrão aceito pela sociedade, o que acaba criando uma identidade distópica, a qual é vista como

forma de revolta e para chamar a atenção. Portanto, de maneira geral, trata-se de um estilo de vida. A problemática se faz importante na necessidade de buscar entender por quais caminhos essa persona percorre e quais são as suas motivações para consumir e reproduzir esse gênero de música, afinal, algumas composições podem ser interpretadas como um pedido de ajuda sobre uma saúde mental que não está rendendo como deveria.

O *sad rap* ainda não é um assunto tão evidente, por ser um gênero recente e propagado por uma geração muito jovem. Com a presente pesquisa e, posteriormente, a produção de um trabalho documental, temos a intenção de criar uma visibilidade para o movimento e, ao mesmo tempo, ilustrar o universo em que o gênero se encaixa na indústria cultural e por qual motivo causa identificação em determinadas faixas etárias.

A área da comunicação e produção cultural é muito abrangente e a pesquisa se faz necessária principalmente por não existir muitas publicações sobre o assunto. Assim, a ideia é ilustrar o que tem por trás de toda a estética e partir disso entender melhor de onde surgiu, quem faz parte e buscar traçar uma linha de raciocínio justa com os princípios do movimento. Na edição audiovisual, busca-se ilustrar o cenário de forma completa, dos dois lados da situação, depoimentos de pessoas inseridas nesse universo como artistas e não apenas como consumidores, a fim de criar uma comparação entre as motivações pela busca do *sad rap* e traçar o perfil do fã.

É de extrema importância ressaltar que o gênero, por sofrer uma série de interpretações livres de qualquer significação histórica e acadêmica, acaba sendo mal visto na sociedade e com isso, acarretando inúmeros preconceitos. Leigos no assunto, geralmente não consumidores da cultura transcrita no *sad rap*, acabam disseminando pensamentos superficiais sobre o gênero, resumindo todo o movimento unicamente a sua atmosfera problemática, que evidencia a depressão, e não enxergando que o *trap* existe, mesmo não estando relacionado a essa estética, pois as experiências transcritas nas suas letras, são de posse do artista e suas vivências e só o artista em questão se quiser, pode utilizar delas no seu trabalho. A estética varia de artista para artista e isso não é uma regra, pois o *trap* e consequentemente o rap, vão muito além da atmosfera depressiva, é mais um desabafo de sentimentos variados que são retratados da forma como seu intérprete procura se expressar. O presente trabalho procura evidenciar o conceito da depressão e melancolia na estética *sad rap*, mesmo que isso não resume o gênero de forma completa.

O documentário se faz necessário pela forma didática que apresenta o assunto, além de que o formato audiovisual ajuda a concretizar sensações, criando uma atmosfera necessária para se entender o objetivo de um projeto experimental na área de produção cultural, inserida na comunicação social.

Desse modo, dividimos o trabalho em quatro capítulos. No primeiro, falaremos sobre os conceitos de identidade e representação, já que pretendemos, em nosso trabalho, compreender como a depressão e a melancolia são representadas na música *sad rap*. Para isso, utilizaremos como autores chave Hall (2000; 2003; 2016), Williams (2007) e Maria Elisa Cevasco (2003).

No segundo capítulo, trabalharemos a origem do gênero musical, inspirações, além do flerte com a questão da depressão e melancolia. Para isso, trazemos autores como Maria Rita Kehl (2009), Sigismund Schlomo Freud (1996) e, relacionado principalmente o assunto com quadros psicológicos.

No terceiro e quarto capítulos, traremos nossa metodologia o documentário, explicando as formas de lidar com todos os processos de produção de um documentário, roteirização e inserção do tema na tentativa de retratar o cenário com a atmosfera contemplativa, utilizando a metodologia de Bill Nichols (2010) e Sérgio Puccini (2010) de forma inclusiva e coerente com o tema da pesquisa, na intenção de trazer visibilidade para o assunto tão pouco explorado academicamente. E é com base neste cenário que concluímos o entendimento do assunto como objeto de estudo em forma audiovisual e projeto experimental em comunicação.



## CAPÍTULO I - ESTUDOS CULTURAIS

Antes de iniciar a presente pesquisa e atingir o tema principal, é necessário definir conceitos-chave para nosso trabalho como representação e identidade. Além disso, também é relevante falar sobre o campo dos Estudos Culturais, perspectiva teórica a qual essa pesquisa se filia, como sua trajetória. A partir disso, inicialmente, falaremos sobre o campo para, após, focarmos na compreensão dos conceitos que guiarão nossa pesquisa.

### 1.2 CONTEXTO HISTÓRICO

O campo de estudos culturais tem seu início registrado na Inglaterra, no ano de 1950, mas para ser entendida como campo de estudos, outros fatores determinantes são resgatados da história como, por exemplo, o conceito de cultura. Segundo Cevalco (2003, p. 9), a palavra “cultura” vem do latim *colere*, que significa “habitar”, que ajuda a construir sentido no uso de termos como “colônia”, “colono” e “cultivar”, hoje com seu sentido mais resumido a “culto” que, por sua vez, traz a ideia alçada posteriormente de “cuidar”, como entendimento geral. Passando pelos períodos históricos refletidos nos séculos XVII e XVIII, a cultura evoluiu no sentido de cultivar, era uma atividade, “cultura de algo”, utilizada no ramo da agricultura, agropecuária e posteriormente no cultivo de faculdades mentais e espirituais. Foi nessa mesma época que a construção de sentido em cima do termo “civilização” cresceu, paralelamente, e ajudou a estruturar esse cenário semiótico social, pois passou a ser usada como substantivo abstrato para designar um processo geral de um processo intelectual e espiritual na esfera pessoal e coletiva, de compartilhamentos de novos conhecimentos. Sobre a construção de sentido do termo cultura, Williams (2007, p. 122) diz “é particularmente interessante que, na arqueologia e na antropologia cultural, a referência a **cultura** ou a **uma cultura** aponte primordialmente a produção material, enquanto na história e nos estudos culturais a referência indique fundamentalmente os sistemas de significação ou simbólicos”. Aqui, o autor acrescenta a ideia do duplo sentido de forma literal do termo, mas também levando em conta o leque de opções que se mostra à sociedade, após a sua ressignificação semiótica de intuito cultural. No século XIX, os termos “cultura” e “civilização” sofreram

algumas mutações nos seus sentidos, andando lado a lado, contribuindo para a contextualização do período histórico que se passava (Revolução Industrial), adquirindo o *status* de “imperialista”, no sentido de civilizar novos povos e gerar domínio, implementando a cultura de povos ditos superiores. Contudo, o processo de reconhecimento da cultura como aplicação no contexto artístico, em representação e sustentação no processo geral de desenvolvimento humano, aconteceu mesmo a partir do século XX. A partir da década de 1950, como já mencionado, acontece a estruturação da disciplina de estudos culturais, levando em conta os avanços da sociedade no sentido da evolução de entendimentos de certos conceitos, ocasionados pelo contexto histórico que compunham o cenário, como o período conflituoso pós guerra e pós revolução industrial. Essa nova organização traz a cultura como objeto de posse de camadas sociais mais privilegiadas, até ser entendida como fator fundamental para compor a sociedade, onde foi cada vez mais difundida entre outras classes, popularizada até tornar-se posse de conhecimento entre os menos favorecidos, como aponta Cevasco (2003, p.11),

[...] Raymond Williams (1921-1988), figura central na fundação dos estudos culturais, conta como a palavra cultura começa a ser cada vez mais usada como eixo dos debates desses rumos. No processo, uma de suas acepções de antes da guerra, a distinção social, cultura como posse por parte de um grupo seletivo, começa a desaparecer e a dar lugar à preponderância do uso antropológico, cultura como modo de vida. [...]

Nesse novo cenário, a cultura se configura de modo que não mais depende necessariamente de outro campo social para acontecer, como a política por exemplo, no qual passa a articular o meio em que está inserida, como o campo de batalha onde as diferentes formas de cultura se opõem, ela deixa de ser neutra e ingênua e passa a estreitar os laços como uma prática social. Ambos os lados deixam de exercer domínio sobre a economia e a política e passam a enxergar seus interesses atrelados a causas culturais, mudando dessa forma as diretrizes a serem seguidas a partir daqui. A partir da década de 1960, por exemplo, após muito entendimento na busca por aperfeiçoamento do termo “cultura” e as consequências que surgiriam disso, uma virada semântica acontece justamente pelo fato de a sociedade entender a importância do tema e perceber a cultura como objeto político, de entendimento coletivo, pois acontece paralelamente à difusão dos meios de comunicação, onde mudanças significativas acontecem de forma política e econômica. Afirma Maria Elisa Cevasco (2003, p. 24) que:

nesse novo momento, a Cultura, com maiúscula, é substituída por culturas no plural. O foco não é mais a conciliação de todos nem a luta por uma cultura em comum, mas as disputas entre as diferentes identidades nacionais, étnicas, sexuais e regionais.

Para entender a cultura como conceito influente para a sociedade atual, é preciso entender seu contexto histórico. Cada parte do mundo incorpora o seu entendimento acerca do termo, assim como o próprio ser humano faz suas próprias interpretações sobre o que, de fato, é cultura. Um exemplo é a Alemanha, onde o termo é representado por *kultur*, que culmina em uma variação do que o resto do mundo entende, muitas vezes, por “civilização” e percorre caminhos distintos para chegar em um denominador comum de acordo com outros lugares do mundo, ou seja, a variação de sentido é relativa de nação para nação pois cada uma tem o seu contexto histórico para ser levado em conta. Mas, podemos notar que as suas possíveis variações vêm de associações que convergem no seu sentido e contexto, como o significado de “civilização” que tem tudo a ver com o desenvolvimento do termo “cultura” em várias partes do mundo, assim se fazendo possível a troca de conteúdo e o bom entendimento do assunto. O que podemos usar como lição para o bom entendimento é que todas as civilizações procuram entender a cultura atualmente pelo seu significado individual, significado esse que se faz necessário para fundamentar qualquer pesquisa na área, na intenção de chegar em diferentes resultados que a cultura abrange. Segundo Williams (2007) o termo “cultura” deve ser entendido de forma plural, é muito mais do que um campo interdisciplinar por que acaba por, como visto anteriormente, trazer influências variadas que procuram convergir. Cultura é literatura, música, pintura, escultura, teatro e cinema, um leque de estruturas que seguem caminhos individuais e não se limitam apenas ao conceito de arte. A partir desse reconhecimento, se faz necessário um órgão plenamente estruturado e vinculado ao governo, a fim de estabelecer diretrizes de cultura naquela civilização, criando a importância de um Ministério especialmente para esse setor, sendo reconhecido pela nação. Williams (2007, p. 121) carrega três fatores fundamentais a serem reconhecidos no processo de nomenclatura como categorias amplas e ativas de uso no setor cultural, são elas:

- a) o substantivo independente e abstrato que descreve um processo de desenvolvimento intelectual, espiritual e estético, a partir do século XVIII;
- b) o substantivo dependente, quer seja usado de modo geral ou específico, indicando um modo particular de vida, que seja de um povo, um período, um grupo ou da humanidade em geral;
- c) o substantivo independente e abstrato que descreve as obras e as práticas atividade intelectual e, particularmente, artística.

Os moldes de representação governamental e estrutural vem da Inglaterra, onde os estudos culturais iniciaram e se difundiram como disciplina acadêmica, servindo como modelo para outros países com desenvolvimento cultural mais tardio e esse Ministério da Cultura vem referenciado às atividades específicas de analítico, com acréscimo da filosofia, do saber acadêmico, da história.

A partir das conclusões ilustradas pelos autores citados, é possível concluir que os estudos culturais acompanharam o crescimento da sociedade moderna ao longo dos séculos, desde as mais prematuras consciências de classe, onde o significado de cultura não era consolidado, até o momento atual onde a cultura é reconhecida como setor fundamental para uma nação se concretizar como nação. O significado de “culto” não se perdeu dentro dos termos abordados, apenas sofreu uma ressignificação para algo maior, algo que chega para formar caráter e identidade de indivíduos cada vez mais independentes.

## 1.2 IDENTIDADE

O processo fundamental em um estudo cultural é identificar em que uma tribo urbana ou bolha social, a pesquisa mantém o seu foco e para isso é necessário identificar o sujeito que tornar-se o objeto de pesquisa. O fator identidade é uma significação simbólica de interpretação semiótica que reúne características do objeto pesquisado, por exemplo, se estamos falando de dois povos conflitantes da antiguidade humana, precisamos definir astutamente as suas principais diferenças e quais fatores os tornam indivíduos únicos, criando assim o cenário em que o conflito se originou. O cenário se faz importante para entender, além do contexto histórico, o contexto social que permeia a sua atmosfera dominante e quais estímulos externos estão presentes, mas principalmente, de que forma afetam os diferentes tipos de personalidades. Crenças, valores, sexualidade, gênero, posição política e econômica são fatores utilizados para definir essa persona e criar a sua identidade dentro da sociedade. O indivíduo político-social está consequentemente inserido em uma sociedade, mas não somente ele, há inúmeros perfis de seres que atravessam seu caminho forçando uma interação social. De alguma forma esse indivíduo, assume uma postura que irá lhe definir perante outros e criar sua imagem, sua identidade. O sentido semiótico em que a identidade forma-se diante de nossos olhos em situações rotineiras pode ser descritos e associados criando uma relação direta entre uma coisa e outra, ou alguém, por exemplo: Uma pessoa fumante, pode ser

associada ao tabaco por isso estar inserido na sua rotina e conseqüentemente ser um aspecto que outros ao redor, que fazem parte do seu convívio diário, associam imediatamente à figura deste sujeito. A marca do cigarro, a forma que segura, se traga certo ou não, o horário do dia que costuma fumar, se é relutante ou não ao continuar com a prática - todos aspectos criados pela sociedade contemporânea ao descrever a personalidade de alguém, o que torna extremamente comum em diálogos corriqueiros quando procuramos nos referir a alguém e buscamos no nosso acervo de memória uma forma de transcrever assim, sua identidade. Woodward (2012) busca trazer aspectos importantes a serem levados em conta no momento de conceituar o processo de construção de uma identidade, como já dito antes, trazer à tona práticas e objetos que o sujeito carrega consigo e levar em conta o seu contexto histórico, como descendências genéticas, práticas repassadas de geração para geração, que se tornam hábitos e ajudam a construir também essa identidade imagética. Ao redor do mundo, é de costume povos estabelecerem reivindicações por meio de apelos históricos, afinal é assim que a sua cultura é disseminada às novas gerações e inevitavelmente alguns elementos se perdem ao longo do caminho, como a cultura Maia, Asteca ou o próprio latim, que hoje em dia é considerado um idioma em desuso, mesmo fazendo parte do contexto em que a linguagem se inicia na humanidade. No Brasil, desde os tempos mais remotos, é possível enxergar a distribuição de lugares que cada um ocupa e a questão de gênero é um exemplo de ponto de partida para embarcar na questão de identidade no cenário nacional, segundo a autora:

[...] No nosso exemplo, as identidades nacionais produzidas são masculinas e estão ligadas a concepções militaristas de masculinidade. As mulheres não fazem parte desse cenário, embora existam, obviamente, outras posições nacionais e étnicas que acomodam as mulheres. Os homens tendem a construir posições-de-sujeito para mulheres tomando a si próprios como ponto de referência[...] As mulheres são os significantes de uma identidade masculina partilhada, mas agora fragmentada e reconstruída, formando identidades nacionais distintas, opostas (WOODWARD 2012, p. 10).

O contexto nacional atual é um ótimo comparativo, levando em conta a forma de raciocinar do brasileiro, para trazer à tona a questão de preconceitos que geram conflitos e ajudam a compor o cenário em que identidades se formam a partir de caráter social, como o machismo, que não somente se encontra em território brasileiro mas sim em qualquer cultura ao redor do mundo e separa as pessoas pela questão do gênero. É um pensamento construído desde os tempos mais remotos, nos quais a sociedade carrega seus valores para reafirmar seus posicionamentos e convicções. No caso do machismo, mais especificamente, o cenário se

constrói de forma que mulheres (cis e trans<sup>4</sup>) precisam provar sua utilidade dentro do grupo social, tendo em vista que são descredibilizadas apenas pelo gênero que se identificam, o que gera um conflito interno gigantesco de um lado, enquanto o outro acaba se beneficiando da situação enquanto alimenta seu ego pelo prejuízo causado. Desta forma, a identidade de mulheres ao redor do mundo precisa ser reconstruída a todo momento. O mesmo acontece, de formas diferentes, com outros grupos da sociedade, que estão completamente imersos no entendimento de minorias, como no racismo e lgbtobia. Formas de discriminação presente em alguns lugares mais que outros, mas todos apresentam um certo grau de intolerância às diferenças, o que conseqüentemente adiciona a sua identidade traumas e moldam a personalidade do indivíduo com estímulos que se revelam em forma de mensagem ou violência. Preconceitos em forma de discriminação são características que envolvem todas as culturas existentes, afinal todos partiram de um mesmo princípio no qual somos todos pertencentes da mesma espécie, mas nem todos iguais, o que conseqüentemente acarreta a associações condizentes de conceitos inseridos nas suas constituições, como direitos humanos e leis protecionistas. O que se deve observar a partir disso é a forma como o ser humano busca se relacionar com outros, a forma que cria empatia e constrói a sua imagem, pois essa primeira impressão faz total alusão a identidade e construção de caráter.

Com as definições citadas anteriormente e na teoria de Kathryn Woodward (2012), conclui-se que uma identidade é aquilo que forma integralmente um indivíduo, em todos os cenários que ele pode estar inserido e atuando ativa ou passivamente; um conjunto de características que formam sua imagem perante a sociedade. Características não somente físicas e intelectuais, pois dependem de fatores (alguns mais que outros) fundamentais para a construção de caráter como questões étnicas, histórico-culturais, sociais e simbólicas, materiais, políticas e relações de parentesco, todas marcam a trajetória de quem as participa deixando traumas sociais. Afirma a autora a importância de definir o significado de identidade:

As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social. A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença – a simbólica e a social – são estabelecidas, ao menos em parte, por meio de sistemas classificatórios. Um sistema classificatório aplica um princípio de diferença a uma população de uma forma tal que seja capaz

---

<sup>4</sup> Nomenclaturas criadas para diferenciar pessoas em relação ao seu gênero, sendo “cis” pessoas que se identificam com o gênero que nasceram e “transexual” para pessoas que não se identificam e por isso transicionam.

de dividi-la (e todas as suas características) em ao menos dois grupos opostos – nós/eles, eu/outro- [...]Os sistemas de classificação dão ordem a vida social, sendo afirmados nas falas e nos rituais. (WOODWARD, 2012, p. 40)

O autor prossegue na sua definição de identidade de forma que traz a importância de enxergar concretamente a identidade de algo ou alguém, quais elementos são possíveis de identificar e diferenciar, pelo menos esteticamente, não na intenção de colocar indivíduos em caixinhas mas justamente entender essas diferenças e compreender que é por causa delas que os conflitos identitários acontecem, assim como crises de identidade, causadas geralmente por exclusão e discriminação do sujeito em questão, crises essas que formam-se na mente do indivíduo ao duvidar as convicções que ele mesmo criou para construir sua identidade. O meio em que o sujeito está inserido, com que tipo de pessoas ele escolhe para se relacionar, que alimentos ele escolhe para a sua dieta, de que forma ele se comunica e se expressa, com o que ele escolher trabalhar e ocupar um lugar na pirâmide social, quais causas sociais são do seu interesse, como ela se percebe e percebe os outros ao seu redor, suas opiniões e percepções sobre qualquer assunto que possa surgir, enfim, desde as suas particularidades mais básicas até grandes oposições de sentidos facilmente detectáveis. Inúmeros fatores que são observados para formar ou identificar uma identidade, o que muda é a forma como ela é representada e a linguagem utilizada para isso, e para entender de forma clara em que contexto social e quem são as pessoas retratadas na presente pesquisa, é de exercício fundamental introduzir conceitos importantes, que vêm do campo de estudos culturais, como representação.

#### 1.4 REPRESENTAÇÃO

A representação é uma das práticas centrais ao falar de identificação de contextos representativos onde buscamos entender como certas situações acontecem, com quem acontecem e também o motivo. Sua conexão com a cultura se dá pelo fato de que, quando buscamos gerar uma representação, precisamos levar em conta todos os contextos inseridos no caso, e quais influências levaram a isso, como contexto histórico, social e político. A linguagem é o primeiro passo e também o mais básico ao buscar uma representação pois, antes de mais nada é necessário entender como o indivíduo do objeto de estudo se comunica com o mundo ao seu redor, mas principalmente como se comunica com outros indivíduos, além é claro, de como se expressa no cenário em que considera confortável e também desconfortável para habitar. A partir da linguagem, que é o mecanismo de expressão, a

representação constrói significados e gera um circuito onde a troca de informações cria um canal para essa expressão fluir livremente e ser entendida. “Na linguagem, fazemos uso de signos e símbolos - sejam eles sonoros, escritos, imagens eletrônicas, notas musicais e até objetos - para significar ou representar para outros indivíduos nossos conceitos, ideias e sentimentos” (HALL, 2013. p.18).

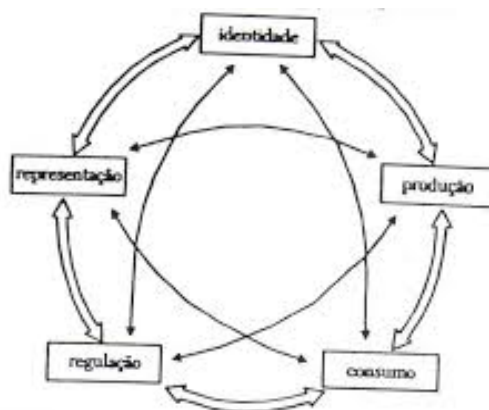
Quando utilizamos algum artifício físico ou metafórico para executar uma ação específica, estamos inevitavelmente nos expressando e criando um significado semiótico para a situação de forma completa, seja nossa intenção ou não. Com o passar do tempo, as formas de expressões se tornaram cada vez mais importantes dentro da representação cultural, onde o discurso acaba se tornando protagonista, como resultado de uma série de mudanças na sociedade, que por sua vez, passa a interpretar mais minuciosamente certos posicionamentos e conseqüentemente segregando positivamente ou negativamente a população, dependendo do ponto de vista e de que lado você está. Isso é o que podemos chamar, na sociedade contemporânea, de “cultura do cancelamento”: você se posiciona contra o que entendemos atualmente por direitos humanos ou politicamente correto. Direitos humanos são direitos assegurados por lei que garantem a proteção de todo e qualquer indivíduo, participante da sociedade, independente de sua classe social, etnia, gênero, nacionalidade, religião e posicionamento político e o politicamente correto se resume basicamente em respeitar, a fundo, esses direitos que promovem segurança para se viver em sociedade. Paralelamente a isso, a cultura do cancelamento, chega na atualidade para mostrar o que ocorre com quem passa do limite do politicamente correto (seja figura pública ou não) e é um ótimo exemplo para ilustrar a representação cultural: de um lado temos defensores do politicamente correto (nós/eles), que buscam evoluir no uso de certas linguagens, na intenção de gerar mais empatia nas relações, e do outro temos pessoas que não necessariamente se preocupam com a forma como falam e em como isso pode ser entendido por quem acaba recebendo aquela informação. A dualidade não é estritamente dividida entre o certo e errado, devido ao fenômeno da desconstrução, onde um dos lados cede e passa a entender os motivos que geram conflito. Isso não é uma regra, e sim um processo natural de um todo, processo que busca nada mais que tolerância e a diminuição de discursos de ódio e de preconceitos. O processo pode caminhar para uma negação da culpa e não reconhecimento do erro, que inevitavelmente resulta em linchamento virtual, ou seja, depreciação da imagem do motivo da confusão.



Com a difusão da linguagem e a construção de sentidos que culturas e posicionamentos podem gerar, se faz necessário entender que tudo isso faz parte de um ciclo que se repete diariamente e busca ilustrar as etapas de reconhecimento comunicacional a mensagem passa e concretiza seu sentido cultural, é chamado de “Circuito Cultural” idealizado por Stuart Hall. O circuito cultural (Figura 1) é uma representação do processo onde a cultura percorre seu caminho natural e serve para ilustrar como esse fenômeno ocorre em uma sociedade em constante evolução, aliás, é o um dos principais exercícios que promovem essa evolução, uma constante reprodução de novas informações, entre as etapas que constroem sentido dentro da representação cultural saindo de Identidade e chegando em Representação: Identidade - Produção - Consumo - Regulação - Representação, onde tudo parte de “produção e circulação de sentido por meio da linguagem” (HALL, 2013 p. 18).

A construção de sentidos é um fenômeno que depende de fatores extremamente pertinentes dentro do circuito cultural. Para o desenvolvimento da linguagem, que é a principal ferramenta na manutenção de relações interpessoais, é necessário avançar na construção da identidade, até o indivíduo se reconhecer como peça importante na sociedade antes desta identidade passar por mutação natural, causada por eventos inesperados na sua trajetória, como traumas e formações enriquecedoras de caráter, afinal ela é inconstante. Posteriormente, vem a representação. Como essa identidade é reproduzida perante terceiros e até mesmo como modo de reafirmar o que acreditam, para que não se perca o sentido. É interessante observar que pessoas que compartilham dos mesmos costumes e experiências acabam gerando identificação e conforto na hora de escolher com quem vão se relacionar, seja qualquer tipo de relação que gere uma proximidade significativa, ou seja, se sentem representadas no que enxergam, nos fazem entender que identidade e representação andam juntas e estão localizadas uma no início do ciclo e outra no fim. “O sentido é o que nos permite cultivar a noção de nossa própria identidade, de quem somos e a quem “pertencemos” - e, assim, ele se relaciona a questões sobre como a cultura é usada para restringir ou manter a identidade dentro do grupo e sobre a diferença entre públicos”. (HALL, 2013 p. 21). O circuito cultural nada mais é do que todas essas áreas onde o conceito de cultura se constrói, é um ciclo que se repete todos os dias da mesma forma, por mais que os sujeitos atuantes tenham evoluído na forma de criar sentidos com o aperfeiçoamento de formas de se relacionar e representar.

Figura 1: Circuito Cultural



Fonte: Hall (2003)

A grande massa, indicada por Hall, traz cada vez mais individualidade na forma de representar a si mesma, por mais que existam nações que prezam por regimes onde buscam nivelar costumes e identidades, como a Coreia do Norte, que vive um regime comunista e é extremamente fechada para construir representações a partir de seus costumes, dificultando esse processo, também entram na discussão de valores individuais, afinal fazem parte da sociedade como um todo, mesmo sem essa “permissão”. Seu regime autoritário impede que sua população busque por individualidades na aparência física de cada um e formas de pensar, o que conseqüentemente gera menos representatividade despontando na mídia. Se não há identificação com figuras influentes no país, além de seus governantes, não há pensamentos divergentes, o que impede o processo de representação, tornando a Coreia do Norte um exemplo em que o fenômeno ilustrado no circuito cultural, impeça a representação por meio de identidades individuais. Além disso, a comunicação com outras nações é estritamente proibida, impedindo também que seus habitantes busquem referências estrangeiras como forma de representação particular, o país não conta com *internet* por exemplo, possui *intranet* com endereços restritos. De forma geral, podemos perceber, no regime coreano comunista, a falta de representatividade e exposição de formas diferentes de identidade. O que torna uma realidade completamente distópica do resto do mundo, que por sua vez, tem buscado alavancar cada vez mais personalidades influentes em suas culturas, por meio de profissões modernas que somente são possíveis graças ao processo de modernização da internet e seu rápido compartilhamento de informações, como *youtubers*<sup>5</sup> ou *digital influencers*. O paralelo

<sup>5</sup> YouTubers são usuários da Plataforma “YouTube”, que usam a Web como uma fonte de liberdade alternativa para expor os seus pareceres referente aos acontecimentos, mostram o seu cotidiano, partilham conhecimento,

de comparação ao regime da Coreia do Norte utilizado aqui é apenas uma analogia construída para entender o como o processo de representação é afetado diante de uma sociedade que segue alguma determinada cultura e ideais políticos, ideais esses que ficam mais evidentes quando adentramos em atitudes políticas geradas por gerações que se tornam cada vez mais independentes ao longo de seus respectivos amadurecimentos.

É notória a busca pelo reconhecimento individual por meio de figuras públicas, na intenção de buscar representatividade. Olhando atentamente, é possível perceber seus seguidores buscando ser conscientemente influenciados, criando uma estética pessoal semelhante e readaptando esses elementos para si, pegando uma identidade extremamente compartilhada e transformando para uso próprio, é isto que chamamos de **Cultura de Representação**. Trazendo como exemplo o cenário atual onde *influencers*, profissionais que utilizam da sua imagem com principal instrumento de trabalho, para influenciar pessoas a consumirem produtos ou serviços de seu gosto pessoal - como se essa parcela da população precisasse seguir os seus ensinamentos, única e exclusivamente pelo fato de sentir uma identificação com esse profissional e assim evitar frustrações nas suas transações financeiras. Essas pessoas se sentem representadas pela identidade construída por esse profissional, readaptam o que aprendem e imprimem nas suas imagens pessoais o que tiraram daquilo, criando a sua própria identidade e conseqüentemente gerando uma nova representação, que por sua vez influenciam novas pessoas e assim o ciclo se segue sucessivamente.

Hall, na obra “Cultura e Representação”, aponta alguns tópicos inseridos no processo fundamental de linguagens para buscar a representação, três abordagens diferentes, que o autor identifica como: **Reflexiva** (reflete um significado que já existe no mundo dos objetos, pessoas ou eventos), **Intencional** (expressa somente o que o falante, escritor ou pintor quer dizer, o significado intencional pretendido por ele ou por ela) e **Construtivista** (o significado se constrói na linguagem e por meio dela). Hall (2013) basicamente defende a ideia de que os significados são produzidos e reproduzidos durante o processo de representação, chegando finalmente ao sujeito e seu grupo detentor da cultura representada, gerando vivências, costumes e valores.

---

entretêm, falam sobre o comportamento dos jovens e não só e quase que, de uma maneira acidental, se tornam formadores de opinião e referências para a sociedade.

[...] “Representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Representar envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos.” ((HALL, 2016 p. 18).

Assim, conclui-se que é possível determinar o perfil de um indivíduo ou grupo por meio de suas ações e características. A comunicação trata justamente do processo de conhecer o consumidor de certas informações e como ele lida com elas. O presente projeto experimental tem por objetivo entender quem são os consumidores da cultura urbana e por que se identificam o *sad rap*, qual sua relação com os sentimentos impressos no gênero musical e de que forma se sentem representados pelos artistas do meio, que conseqüentemente ajudam a construir sua identidade, ou seja, um apanhado de ações que reúnem os objetivos citados anteriormente, mostrando o aprofundamento no assunto conforme avançamos no desenvolvimento do tema proposto.

## CAPÍTULO II - *SAD RAP*: MÚSICA, DEPRESSÃO E MELANCOLIA.

Na intenção de criar uma experiência imersiva e preparar o leitor para entender de que forma os estudos culturais são aplicados neste projeto experimental, vamos dividir o capítulo entre os tópicos “Origens e inspirações do movimento” e “Nuances da depressão e melancolia no *sad rap*”. Na primeira parte, foi proposto um apanhado histórico, que conta como o movimento surgiu, dentre as mais variadas interpretações, na intenção de buscar um consenso sobre o surgimento do *sad rap* e quais influências ele carrega, inclusive abordando a vida de Kurt Cobain, um dos primeiros artistas do gênero. Já no segundo, voltamos nossos esforços para tratar da depressão e melancolia, presentes nas músicas do gênero *sad rap*, além de explicar acerca do principal artista do movimento, Lil Peep, que faleceu em decorrência da depressão não tratada.

### 2.2 ORIGENS E INSPIRAÇÕES DO MOVIMENTO.

A audição é um dos sentidos básicos de todos os seres humanos, que a utiliza para captar todo o conteúdo sonoro existente. Um dos exemplos de som captado é a própria música, uma

das protagonistas da vida das pessoas e que traz diferentes significados para cada indivíduo. Na indústria musical existem inúmeros gêneros e, um deles é o *sad rap*, nosso objeto de pesquisa, o qual tem como público principal a geração Z, pessoas nascidas a partir de 1995 e que, hoje, estão na sua fase adulta. Contudo, é importante destacar que tal gênero musical originou-se a partir de outros já existentes, o que explicaremos nesta seção.

A música pode ser compreendida como algo que gera identificação, afinal, se ouve aquilo que se gosta. Porém, essa identificação não surge de uma hora para outra, mas sim, faz parte de vivências e experiências, muitas, inclusive, oriundas da própria infância. A capacidade de herdar gostos musicais dos pais, por exemplo, que consomem determinados estilos de música em alto volume, faz com que o bebê consuma involuntariamente tal gênero e, posteriormente, leve para a sua vida, perdurando durante a sua adolescência até a fase adulta. Esse ser humano, por sua vez, já na sua fase adulta, também acaba passando seus gostos para a próxima geração, e assim sucessivamente. Um fato que comprova esse fenômeno é a existência do gênero musical abordado nessa pesquisa que, nada mais é do que uma aglutinação de influências populares provenientes de outros estilos como o *rap*.

O gênero conhecido como *rap* trata-se de um encaminhamento de trabalhos musicais voltados para o dramático, sentimental e, principalmente, carregando uma mensagem a passar sobre as suas individualidades, combinado com o próprio *rock*, pois ambos se desenvolveram ao mesmo tempo e acumularam como referências algumas figuras públicas. De certa forma, essas figuras eram influenciadores da época, mesmo sem a facilidade de compartilhamento de informação proporcionado pela internet nos dias atuais. Assim, são eles, os artistas, que estavam à frente dos movimentos predominantes na cultura popular da época, pois seus hábitos e experiências de vida geraram identificação neste local onde seu público se sente representado.

Para ilustrar o cenário descrito anteriormente, vamos imaginar o fator dominante na indústria musical mundial a partir da década de 1940, o *Rock n' Roll*. Uma mistura de elementos formadores de identidade de gêneros musicais pioneiros comparados ao *Rock*, como *jazz*, *folk*, *country*, *rhythm* e *blues*.

Um bom exemplo de comparação entre dois tópicos fundamentais desta pesquisa é a comunicação, na sua versão básica de interação entre seres humanos, mas também como ferramenta mercadológica, e a música em si. A música é uma forma de comunicação cativante ao sentido da audição e, independente da mensagem traduzida na sua letra, busca

gerar identificação para um público-alvo, contudo, nem sempre esse público é conhecido previamente, o que torna o processo mais inclusivo, atingindo os mais variados perfis que, em ambos os casos, podemos classificar como consumidores. Como consequência do consumo do trabalho de artistas dessa indústria, o público acaba se identificando com as experiências transpostas nas melodias, os sentimentos, bem como suas angústias, desenvolvendo quase que uma relação de apoio emocional sobre o seu conteúdo. É como se o ouvinte se enxergasse em determinadas situações das letras musicais, o que gera identificação direta, ou seja, o que acontece é uma espécie de acolhimento, onde o imaginário preenche o vazio emocional causado por distúrbios emocionais, como a depressão, um dos fatores principais dessa pesquisa, a qual obriga quem convive a buscar refúgio dentro da sua mente e fazer do imaginário uma dimensão à parte.

[...] A vida mental dos depressivos, encontra pouca sustentação na rede imaginária que protege os neuróticos “normais” de cair no vazio. Daí a grande importância do simbólico na metapsicologia dos depressivos e sua afinidade particular com o humor, a música, a matemática, o xadrez e todas as outras formações da linguagem em que o simbólico predomina sobre o imaginário. Predomina e, se seguirmos a indicação de Freud em “O inconsciente”, às vezes faz suplência a ele. Usar o símbolo no lugar em que deveriam estar as representações de coisas: seria o caso de perguntar se, para esses depressivos que se protegem do vazio ao se interessar por grandes estruturas simbólicas, tudo também se torna alegoria. [...] (KEHL, 2009, p. 184)

Desse modo, o objetivo do capítulo é entender a depressão na sua relação com a música e o uso desta como refúgio psicológico de pessoas que buscam expansão e ajuda externa para lidar com próprios pensamentos; a diferença literal entre depressão e melancolia; a relação da depressão com o uso de substâncias lícitas e ilícitas como forma de enfrentamento dos problemas do cotidiano; e, por fim, a retratação do cenário caótico representado no gênero musical intitulado como *rap sad*, envolvendo os tópicos anteriores e os combinando com ostentação financeira e sexo, sem tratar como regra e generalizar o movimento (público e artistas) como portadores de quadros psicológicos depressivos e usuários de tais substâncias e hábitos.

O *sad rap*, assim como essa denominação, não é composto de conceitos fechados e o seu ponto de origem ainda é incerto e, inclusive, um dos objetivos é encontrá-lo até o fim deste trabalho com o apoio do documentário, que completa a narrativa desejada aqui, mas com base nos elementos que ele carrega, como principais figuras influentes da bolha social atingida por esse gênero musical e os hábitos de vida que ela carrega é possível afirmar que o

*sad rap*, é uma das ramificações dentro dos mais distintos estilos musicais que tem como função principal ocupar a lacuna do emocional que os jovens nascidos a partir das décadas de 1990 e 2000 possuem, principalmente relacionadas com o amadurecimento de conceitos sobre o entendimento de saúde mental, trazidos desde o *grunge*. A década de 1990 foi marcada pela introdução de um estilo de *Rock n'Roll*, mais especificamente o *Punk Rock* e *grunge*, que trouxe grandes referências musicais carregadas de geração para geração e ajudando a criar a estética que hoje conhecemos como “emo”. Inclusive, foi o movimento que podemos chamar de antecessor ao emo e conseqüentemente ao *sad rap*. As principais referências que ajudaram a impulsionar o movimento até os dias atuais foram bandas como *Ramones*, *Nirvana*, *Red Hot Chilli Peppers*, *Misfits*, *Hole*, *The Clash*, *The Offspring* em um primeiro momento ainda iniciante no desenvolvimento da estética *Punk*, que viria se consolidar como gênero musical a partir das próximas décadas com bandas como *Green Day*, *Blink-182*, *My Chemical Romance*, *Evanescence*, *Simple Plan*, *Paramore*, *Good Charlotte*, *Sun 41*, *Avril Lavigne*, em nível internacional. Aqui no Brasil a cena foi marcada por bandas como Charlie Brown Jr, Dance Of Days, Fresno, NX Zero, Pitty, Fake Number, Cine, entre outras. As letras, na época, não eram tão fervorosas em relação aos sentimentos pessoais, e sim ao amor quanto sentimento externo e independente. Posteriormente, foram ganhando mais emoção e daí vem o prefixo que deu nome a uma das categorias que encaixam a estética *sad*, o “emo”.

Entretanto, a depressão como patologia nem sempre foi impressa na música, pelo fato de a saúde mental, principalmente dos ídolos de cada geração, não ser uma preocupação da mídia e sim como isso pode vender um jornalismo sensacionalista, embora suas vidas pessoais mostrassem que seus quadros psicológicos não eram dos melhores, fazendo com que ocupassem o lugar de principal pauta entre os tabloides mundiais. Para tornar o cenário o mais contemplativo possível e de fácil visualização, podemos pegar a banda *Nirvana* como exemplo. O seu ex-vocalista, Kurt Cobain, é conhecido por ser um marco do movimento *grunge*, e a sua personalidade, em todos os aspectos, é replicada por jovens que cresceram ouvindo seu trabalho e, hoje em dia, fazem o *sad rap* acontecer como movimento de identidade cultural do mesmo público que consumiu *rap* paralelamente.

Cobain é citado e referenciado constantemente em músicas que não são consideradas do *rock*, e daí vem a importância de entender a linha do tempo que construiu a identidade do *sad rap*, pois, o gênero abordado neste projeto é sobre a combinação de influências entre o *rap* e o

*rock* moderno que conhecemos, aliado ao surgimento do *metal*<sup>6</sup>, um gênero musical antecessor. Todos os elementos abordados neste projeto são fundamentais para entender a estrutura caótica que prevalece na mente de um depressivo, o mesmo sujeito que busca refúgio na música e nela expressa todas as peças necessárias para completar o quebra cabeça que será montado ao longo desta discussão.

Kurt Cobain morreu em 5 de abril de 1994, aos 27 anos, em decorrência de uma depressão não diagnosticada oficialmente, a qual resultou em suicídio. Ele deixou a filha, Frances Bean Cobain, que em agosto de 2022 completará 30 anos, e sua ex-mulher Courtney Love, vocalista da banda *Hole*, com quem teve um relacionamento muito conturbado e problemático. Kurt e Courtney fizeram sucesso ao mesmo tempo e por isso tinham afinidades gritantes quanto aos seus estilos de vida, principalmente a dependência de heroína e temperamentos instáveis. Ele também deixou uma carta onde se despede de todos e lamenta a situação, já em posição de luto e aceitação, que pode ser encontrada por qualquer um que possua acesso a internet e meios de pesquisa<sup>7</sup>. Para este projeto, é mais interessante observar palavras escritas anteriormente à carta de suicídio, pois a sua exposição exacerbada colaborou na transformação do cantor em um mártir banalizado pela midiatização invasiva dos veículos de comunicação. Por isso, vamos analisar o seguinte trecho retirado de um de seus diários para propor justamente uma visão de outro ângulo: o estilo de vida descrito pelo sujeito da ação que sofre a depressão ainda na fase que apenas dá sinais da doença, e não quando já aceitou que precisa tirar sua própria vida:

Toda vez que volto, é o mesmo dejavu que me dá um arrepio na espinha, depressão total, ódio total e rancores que durariam meses, velhos cards com desenhos de roqueiros tocando guitarra, monstros e legendas na capa como: "*This Bud's For You*" ["Esta Flor é para Você"] ou "*Get High*" ["Vai Fundo"], desenhos elaborados na narguilés, alterações de trocadilhos sexuais sobre a garota feliz jogando tênis. Olhem em volta e vejam os posters do *Iron Maiden* com cantos rasgados e buracos

---

<sup>6</sup> **Carta de suicídio de Kurt Cobain, na íntegra e com grafia original, vira camiseta sucesso de vendas.**

Época, 15 de janeiro de 2015. Disponível em:

<https://epoca.oglobo.globo.com/colunas-e-blogs/bruno-astuto/noticia/2015/01/carta-de-suicidio-de-bkurt-cobain-b-na-integra-e-com-grafia-original-vira-camiseta-sucesso-de-vendas.html> Acesso em 11 de janeiro de 2022.

<sup>7</sup> O metal é um subgênero da música rock que surgiu como um estilo musical definido na década de 1970. Suas raízes estão firmemente arraigadas em bandas de hard rock que, entre 1969 e 1974, misturavam blues e rock, criando um som denso e pesado, centrado na guitarra e na bateria, caracterizado pelo uso de distorções de som de guitarra altamente amplificadas.



preenchidos, pregos nas paredes onde ainda hoje se exibem bonés de tratorista. Depressões na mesa provocadas por cinco anos de *quarter bounce*. O tapete manchado de cusparadas sonolentas na escarradeiras, eu olho em volta e vejo toda essa porra e a coisa de que mais me lembro da minha adolescência inútil é que, toda vez que entro no quarto, passo o dedo pelo teto e sinto o resíduo grudento de um acúmulo de fumaça de maconha e tabaco. (CROSS, 2015, p.62)

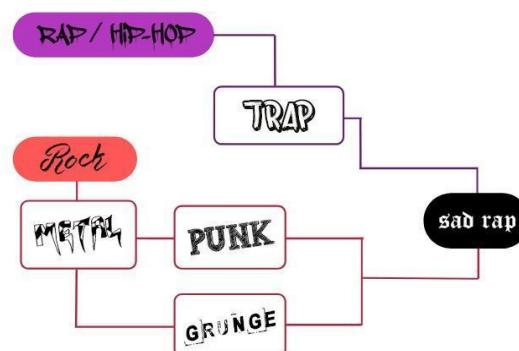
No trecho é possível encontrar absolutamente todos os elementos citados anteriormente, provando sua importância como fatores chave ao compreender o contexto discutido e que prevalecem até o hoje no universo depressivo da indústria musical:

- a) Sentimentos depressivos e a necessidade de exaltá-los;
- b) Utilização da música como refúgio mental e forma de expressão;
- c) Presença de substâncias lícitas e ilícitas como forma de enfrentamento de problemas cotidianos;
- d) Elementos sexualmente romantizados;
- e) Melancolia criada pelo próprio indivíduo ao construir sua bolha social.

Entretanto, há uma vertente que se mantém padrão em ambos os casos usados como exemplo neste projeto: o anarquismo. Esta questão é muito mais complexa e não apenas um tópico a ser citado, por isso será abordado de forma mais contemplativa quando falarmos na representação dentro do *sad rap* como movimento de cultura de representação.

Observe o fluxograma (figura 3), onde está ilustrado de forma didática como o *sad rap* evoluiu gradativamente e chegou até o que conhecemos como identidade de uma tribo urbana.

Figura 3



Fonte: autor

O fluxograma desenvolvido anteriormente foi construído com base nas informações trazidas na referências utilizadas para construir o raciocínio necessário neste ponto de vista, o qual pode variar conforme cada indivíduo percebe o *sad rap*, principalmente os que estão diretamente inseridos nas realidades que o mesmo propõe. Cada artista do meio carrega suas influências individuais que o levou a percorrer esse caminho e não necessariamente precisa encaixar-se em todas as etapas descritas no fluxograma, pois não há como generalizar a forma como uma produção cultural acontece, pelo fato de receber incontáveis estímulos e conseqüentemente reproduz o fenômeno de representação.

### 2.3 NUANCES DA DEPRESSÃO E MELANCOLIA NO SAD RAP.

A depressão e a melancolia são conceitos distintos, porém próximos no universo da psicologia. Segundo Mendes, Viana e Bara (2014), que se baseiam no estudo da psicanálise de Freud, a principal diferença entre os termos é:

Para a psicanálise tanto a melancolia quanto a depressão estão relacionadas com a perda. Para Freud a depressão está vinculada a um afeto, sintoma ou estado que envolve tristeza, desgosto, inibição e angústia. Já a melancolia está associada a um estado inconsciente de impossibilidade de elaboração do luto, uma neurose narcísica. A psicanálise se volta para a compreensão da singularidade da vivência da perda e sua significação subjetiva. Neste sentido, o trabalho psicanalítico nos permite resgatar a possibilidade da vivência da perda e possivelmente elaborá-la, o que exige um trabalho cuidadoso de rememoração.

Percebemos a depressão claramente representada na estética *sad rap*, não somente por vivências relatadas em letras de músicas mas também pela sua presença na vida de artistas (ou público) que perdem ou tiram a sua própria vida em decorrência da mesma. É um padrão de comportamento seguido que aproxima personalidades citadas neste projeto, como Kurt Cobain e Lil Peep, que são exemplos evidentes da consequência de depressão não tratada causada pela exposição extrema de suas vidas pessoais ao atingirem a fama e reconhecimento nas suas carreiras musicais. Basicamente, relacionada ao raciocínio de Freud (1996), a depressão, neste caso, identifica-se pelo desempenho aos sintomas crônicos, citados anteriormente, resultado da predisposição psicológica dos depressivos, onde a principal forma de enfrentamento se encontra no abuso de substâncias químicas, na busca de aliviar seus pensamentos e encontrar um refúgio dentro da sua própria mente. Kurt Cobain, por exemplo, tem este cenário um tanto quanto escondido em suas letras, em que fala mais especificamente de amor e suas indignações enquanto indivíduo que vive em sociedade, porém, com base no

conteúdo de seus diários e sua carta de suicídio, mencionados anteriormente, é visível a existência da doença e sua forma de enfrentamento era principalmente com o abuso de heroína.

Lil Peep, por sua vez, expressa a depressão de forma mais evidente, até pelo fato de o seu gênero musical, *sad rap*, ser marcado pela estética depressiva e melancólica aqui abordada, ele primeiramente fez parte do grupo GBC (GothBoiClique). A música *Hate My Life* (2019) é um exemplo disso, onde o artista diz: “Completamente sozinho, eu não tinha ninguém comigo. Agora estou no meu celular, fumando maconha. E eu odeio a porra da minha vida [...]” . Ou na composição *Cry Alone*, em que sua solidão e dependência de substâncias ilícitas fica ainda mais evidente, “Chorar sozinho agora”. Eu acabei de cheirar uma carreira agora. Eu não quero chorar sozinho agora. Estou beijando um copo de lean agora.[...]”.

Já a melancolia se faz presente em toda a estética *sad rap*, justamente por não se tratar de uma patologia, e sim um sentimento em que o depressivo pode estar imerso. Segundo Lambotte (2007), a melancolia é um tipo de afecção dificilmente classificada na área da psicologia e que tende a sumir nas escalas de avaliação de humor da psiquiatria moderna, não correspondendo, portanto, às estruturas psíquicas conversadas pelo entendimento da psicanálise, onde Freud atua. Ainda segundo Mendes, Viana e Bara (2014), Freud traz uma questão mais aprofundada sobre a melancolia, onde ela pode estar ligada a relações parentais turbulentas:

O sentimento de culpa e o desejo de punição presentes na melancolia estão associados à ambivalência de sentimentos vivenciados em relação às figuras parentais, ainda no decorrer do complexo de Édipo. O indivíduo desejou a morte da figura parental, por isso ele se culpa. O melancólico é atacado por seu próprio supereu. O eu do melancólico é extremamente autocrítico, ele se julga o pior dos humanos e se condena à morte. Humilha-se diante de todos, colocando-se como uma pessoa indigna. Ao delírio de inferioridade, junta a insônia, a inapetência e as pulsões de autodestruição. As autoacusações do melancólico têm um sentido, revelam o seu estado patológico e o predomínio da pulsão de morte. O que revela o caráter patológico desse comportamento melancólico é a forma que ele faz essas autoacusações, o fato de não se envergonhar e o fato de se sentir satisfeito.

Com esse entendimento do que é a melancolia, justificamos toda a atmosfera sombria que envolve a estética *sad rap*, pois é uma questão muito mais sobre humor e traços de personalidade, como por exemplo, o jovem que encontra na solidão representação e identificação para seus sentimentos, do que uma situação a ser resolvida ou tratada, como a depressão. Esses elementos são pertencentes ao universo triste da música explorada neste

projeto e evoluem sua estética e, hoje em dia, são traduzidos de outras formas pelas novas gerações, ganhando novos significados e por isso a importância de entender as suas origens.

Para entender como funciona o processo de representação na estética *sad rap*, é necessário entender que a identidade criada entre os adultos que viveram sua juventude nas décadas de 1970 e 1990, ou seja, a geração X e *Millennials*, significou a produção de referências necessárias para formular a representação da mesma identidade em jovens da geração Z, nascidos a partir de 1990 em diante, só que em uma nova fórmula. Vendo de um ângulo oposto, jovens que crescem ao mesmo tempo em que se sentem representados por artistas tidos como ícones de suas gerações, ressignificam suas identidades nas suas questões pessoais, levando consigo influências que geraram identificação nesse primeiro momento de suas vidas e, mesmo que sutilmente, ajudaram a criar coordenadas de como ser ou o que fazer na sua vida adulta. Chamamos isso de **cultura de representação**.

É de costume da nossa sociedade repassar os aprendizados recebidos, independente de sua nacionalidade. É a cultura do seu povo que prevalece e os encaixa nos seus respectivos lugares. É válido lembrar, ainda, que temos como objeto de pesquisa uma identidade em específico e cada indivíduo reage de um jeito conforme amadurece e constrói o seu caráter, porém, não é uma regra que se aplica ao seu grupo pertencente como um todo. Por exemplo, uma pessoa que nasceu no hemisfério ocidental e passa a residir no hemisfério oriental e, de certa forma, passa a viver a cultura daquele povo, criando uma nova identidade e novos costumes, tornando-se uma pessoa completamente diferente que seria se passasse toda sua vida no seu ponto de origem. Com base neste cenário, concluímos que o ser humano caminha para aquilo que o faz se sentir pertencente e o que gera identificação, mesmo que a atmosfera em que essa pessoa se sente confortável seja densa, triste e complexa demais em comparação a outros grupos da sociedade, afastando e causando estranhamento aos demais.

A representação que estamos tratando neste projeto experimental é principalmente midiática, pois estamos falando de um gênero musical e todo o universo ao seu redor que é tomado como estética para jovens que viveram o fim do século XX e início do século XXI. Mais uma vez, é válido ressaltar que não buscamos generalizar a respeito de todos que viveram neste período e, para entendermos, podemos comparar o movimento *sad* e como funciona a replicação desta identidade em um fenômeno parecido como diz o artigo “A força de expressão”:

A chamada política de identidade se caracteriza pela afirmação e defesa da singularidade cultural dos grupos oprimidos ou marginalizados. Ativistas negros, feministas e homossexuais estenderam definitivamente o sentido do político para além de suas fronteiras convencionais - sem negligenciar as origens econômicas dos processos de exclusão e a importância das disputas tradicionais pelo acesso às riquezas materiais, ratificaram o caráter estratégico da representação nas diversas instâncias e instituições culturais (materiais didáticos, currículos escolares, meios de comunicação de massa) que afetam o modo como nós vemos e somos vistos e tratados pelos outros. Cadentes polêmicas públicas e acadêmicas chamaram a atenção para o papel crucial da cultura da mídia na formulação, no reconhecimento e na legitimação de modelos daquilo que significa ser homem ou mulher, moral ou imoral, feio ou bonito, bem-sucedido ou fracassado, entre outros critérios significativos para a condução da vida diária e a capacidade de situar-nos no mundo moderno. (FILHO, 2005, p.18)

Como citado na seção anterior, a anarquia pode ser definida, segundo Caio Túlio Costa (1990, p.11), como “No sentido comum, a anarquia sempre foi sinônimo de caos, bagunça e desordem. Porém, essa ideia está bem distante do sentido da palavra grega *anarchos*, que define o princípio do não-governo, da não-autoridade”, e seguindo na sua teoria os protagonistas do movimento anarquistas buscam os seguintes objetivos “Os anarquistas, se é que se pode encontrar algo comum entre eles, têm em mira apenas o indivíduo, sempre representantes, sem delegações, produtor, naturalmente em sociedade. Positivamente, eles preconizam uma nova sociedade e indicam alguns meios para isto”. Porém, o que prevalece no *sad rap*, como estilo de vida, é muito mais uma “atitude anarquista” do que o anarquismo por militância social de fato. Os *Black Blocks*<sup>8</sup>, por exemplo, que são grupos de ativismo social relacionados a luta antirracista, de marca histórica na sociedade, possuem uma atitude anarquista interessante e podemos pegar como analogia à estética *sad rap*, como dizem os autores Sebastião Junior e Acácio Augusto (1990) na obra “Política e antipolítica: anarquia contemporânea, revolta e cultura libertária”:

Para fora, as ações dos *Black Block* espantam, desnorteiam analistas políticos e jornalistas, confundem previsões e apostas, irritam partidos e movimentos organizados, expõem a hipocrisia das coberturas televisivas, fazem aflorar o fascismo e o desejo de extermínio de conservadores e reacionários, despertam o pânico dos bem comportados ativistas que pleiteiam melhorias e ações não-violentas, assustam jovens estudantes que fazem da contestação política uma oportuna negociação, e

---

<sup>8</sup> A ideologia Black Bloc se baseia no questionamento da "ordem vigente". Eles se manifestam contra o capitalismo e a globalização. Suas ações promovem o dano material a fachadas de empresas multinacionais e vidraças de bancos, por exemplo. Por esse motivo são geralmente associados à violência e depredação. Acabam, na maioria das vezes, entrando em confronto com a polícia. O ativismo Black Bloc tem origem na Alemanha, na década de 1970, e seguidores em diversos países. Não é, entretanto, um movimento de organização única. Em uma mesma manifestação, por exemplo, pode haver grupos distintos, com organização e táticas diferentes.

mostram a pertinência, o risco e atualidade da atitude anarquista e ação direta. [...] (JUNIOR, AUGUSTO, 1990, p.)

Ou seja, o objeto de estudo aqui, que é o público que consome e produz o *sad rap*, mantém a sua atitude anarquista e estão sempre na contramão do que a sociedade considera certo e errado. Lil Peep, a maior referência no *sad rap* em âmbito mundial, possuía uma tatuagem com símbolo anarquista no rosto e o padrão seguido por artistas como ele e seus “ídolos”, como Kurt Cobain por exemplo, denotam o sentimento de revolta com a sociedade na forma como foram construídas, ao longo da história, as hierarquias de estado e, principalmente, na forma de dominação ou governo do grande grupo social na qual estão inseridos. Ambos os artistas mantinham posturas defensivas e conflitantes com a indústria musical e, conseqüentemente, ao sistema capitalista, o que já se configura em um ato político. Letras extremamente sinceras e violação da lei, seja por consumo de substâncias ilícitas ou incitação de violência, são a forma como essas figuras públicas encontraram de expressar seu descontentamento com o cenário social de suas respectivas épocas, mas aqui, o principal inimigo dessas personalidades é a imprensa e a grande exposição que sofreram ao fazer sucesso ainda tão jovens. Basicamente, o paralelo de pensamento que estamos tentando traçar aqui é a relevância que a grande exposição e delegação de responsabilidades que uma vida pública pode trazer a mente de um jovem, e como isso pode ser prejudicial e conseqüentemente desenvolver depressão, ou seja, é um conjunto de fatores que torna a estética *sad rap*, extremamente radical vista de fora. Principalmente quando o mesmo artista se vê falando por um grande número de pessoas e servindo como influência de forma massiva, ele sente a necessidade de pregar aquilo que acha certo mas ao mesmo tempo não sabe lidar com tanta atenção, conseqüentemente o mesmo indivíduo se vê obrigado a diminuir seu grupo de interação social onde mantém relações significativas e termina extremamente solitário.

Já sabemos como o *sad rap* recebe as influências do *rock*, e também entendemos como ele caminhou paralelamente ao *rap*, *hip hop* e ao *trap*, pois foram gêneros que tiveram grande ascendência durante o mesmo período de tempo. Também foi ao mesmo tempo em que o público utilizado como objeto de pesquisa neste projeto, cresceu e desenvolveu seu caráter a ponto de, ou tornar-se artista do meio ou consumidor de produtos desta bolha e, desta fusão nasceu o gênero musical. E é com base neste cenário que chegamos às figuras protagonistas do tema deste projeto: artistas como XXXTENCION, Lil Uzi Vert, \$uicideboy\$, Lil Xan,

Powfu, Lil Tracy, Yung Lean e Lil Peep (que será o nosso exemplo principal), a nível internacional. Já a nível nacional, temos nomes como Lucas Muto, Duzz, Dragon Boys, Lil' Lixo, matt sad, CB13 e Yung Buda, entre outros, além do público que eles atingiram com suas carreiras musicais.

Lil Peep, como dito anteriormente, é o principal nome do gênero musical até hoje, principalmente por que foi uma das vítimas da depressão, a qual resultou na sua morte aos 21 anos de idade, ocorrida em 15 de novembro de 2017, tornando-o quase que um mártir para todos os apreciadores do estilo musical. O cantor projetava em artistas como Kurt Cobain, influentes na sua juventude, a sua identificação pessoal em expressar musicalmente, politicamente e esteticamente seus sentimentos e angústias. Além disso, o *rapper* tem uma música intitulada "Cobain", em colaboração com *Lil Tracy*, assim como o artista brasileiro Duzz, que lançou a faixa "*Kurt Cobain*".

É possível identificar a saúde mental e física de Lil Peep degradando-se conforme seu trabalho ganha notoriedade na indústria musical, por meio de entrevistas em que parecia cada vez mais debilitado, ou mesmo em shows, os quais, com o passar do tempo precisava estar sob o efeito de substâncias químicas para realizar ou interromper temporariamente por ter passado mal. O cantor possui alguns documentários sobre a sua trajetória, um deles produzido pelo *Netflix*, intitulado *Everybody's Everything* (2019). É possível ver em suas letras, principalmente pelos relatos coletados posteriormente a sua morte, claras evidências de depressão. A melancolia é um dos sentimentos pelo qual o cantor se sente acolhido e transparece tanto quanto na sua música quanto na sua estética, por isso existe o rótulo *sad* ou *emo*, que, culturalmente, é tido apenas como uma aderência da sua imagem, quando, na verdade, é um estilo de vida. O abuso de drogas, a violência verbal e conotações sexuais, cabelo colorido, tatuagens com tipografias e temas específicos, são comuns neste universo e agregam ao rótulo pré conceitos que são, principalmente, replicados pela mídia. Outro requisito que o *rapper* preencheu, em relação a presença da melancolia na sua vida e certamente um dos motivos que potencializou como Freud aponta, a relação conturbada que Peep teve com seu pai, o qual se fazia um tanto quanto distante e rígido, adotando como verdadeira figura paterna seu avô.

A mídia, por sua vez, entra na história desde o início, quando projeta artistas como Kurt Cobain e Lil Peep ao estrelato ainda muito jovens. Mesmo sendo resultado de seus empenhos profissionais, ambos não souberam lidar com a depressão ao verem suas vidas invadidas por

milhares de pessoas que, do dia para noite, os idolatravam e uma imprensa que invadia seu espaço pessoal. Artistas que se veem nessa situação, onde perdem sua privacidade e assumem grandes responsabilidades ainda muito jovens, possuem tendência a sentirem solitários após não conseguirem lidar com a exposição e, se não for tratada como uma questão a ser discutida, uma depressão pode ser desenvolvida e resultar em óbito, na maioria das vezes suicídio ou overdose.

### CAPÍTULO III - PROCESSO METODOLÓGICO.

Com base nos conhecimentos adquiridos até aqui, agregando conceitos definidos por Williams (1979) e sua teoria do materialismo cultural, podemos criar conexões paralelas, que o autor traz em comum com o projeto na tentativa de conectar os temas, e por seguinte justificar a escolha do formato documental para ilustrar o assunto central do projeto. Williams (2005) contextualizou historicamente o conceito anarquia, elencando principalmente conquistas que o ser humano garantiu, ao redor do globo, a partir de atitudes anarquistas, como por exemplo o direito de votar para escolher seus governantes, à frente de um estado democrático, que ainda estava dando os primeiros passos no seu desenvolvimento. À frente dessas manifestações políticas estavam grupos sociais que possuem interesses convergentes quanto às necessidades da época, conquistando direitos pouco a pouco, na intenção de construir uma sociedade cada vez mais justa e igualitária. Com isso, buscamos entender o discurso do autor sobre a importância de buscar estudar as particularidades de cada grupo social sem exercer uma posição de julgamento e sim buscar entender os aspectos culturais que os encaminhou para o cenário em questão, “pois esse é o ponto central da análise social e cultural de qualquer tipo: investigar não apenas as ideias e atividades manifestas, mas também as posições e ideias que estão implícitas e mesmo tomadas como certas [...]” (WILLIAMS, 2005, p. 203).

A anarquia é um processo cultural que caminhou junto ao desenvolvimento de conceitos trazidos por posições políticas esquerdistas, inclusive Williams (2005) traz definições baseadas em Karl Marx, personalidade histórica na filosofia político social e direitos humanos. Com isso, buscamos ter o mesmo olhar sobre o público analisado no trabalho, ou seja, todo o público que é impactado socialmente pelo movimento *sad rap*, tanto os artistas que reproduzem o produzem o conteúdo quanto os seus ouvintes que consomem,



sem diretrizes do que é certo ou errado quanto as suas escolhas, mas sim buscar entender quais são as consequências das mesmas, sejam elas conscientes ou não de forma que influenciam diretamente na sua saúde mental e constroem o imaginário “rebelde” evidente na em toda a estética.

O formato documental e audiovisual se fez necessário para ilustrar integralmente a realidade dos grupos sociais integrantes da comunidade abordada como objeto de pesquisa neste trabalho. Ou seja, buscar uma representação social, de um assunto que ainda não está evidente ou sequer discutido, tanto em âmbito midiático quanto acadêmico. Segundo Bill Nichols (2005, p.26), o principal comprometimento do formato documental é:

Os documentários de representação social são o que normalmente chamamos de não ficção. Esses filmes representam de forma tangível aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos. Tornam visível e audível, de maneira distinta, a matéria de que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizadas pelo cineasta. Expressam a nossa realidade foi, é e o que poderá vir a ser. Esses filmes também transmitem verdades, se assim quisermos. [...] Os documentários de representação social proporcionam novas visões de um mundo comum, para que exploremos e compreendamos.

Dando continuidade às justificativas quanto às etapas utilizadas para construir o documentário e sua execução, o produto central desenvolvido, que motivou a captação do material audiovisual, é o recurso comunicacional mais inclusivo quando falamos em representação e contemplação da identidade de seu protagonista: a **entrevista**. “A exploração do recurso da entrevista como principal ponto de sustentação da estrutura discursiva do filme vem a ser uma das características do gênero documentário [...]” (PUCCINI, 2010, p. 42).

O documentário, já como produto final, passa por algumas etapas, nas quais ele sofre aperfeiçoamento da sua técnica, tornando-se, muitas vezes, um processo imprevisível. Entretanto, tudo depende do quanto essas mesmas etapas foram antecipadas. Por exemplo, ao longo do processo, a necessidade de aprofundar-se mais em alguns pontos do tema do que outros já definidos anteriormente, pode gerar um resultado diferente do que o seu autor projetou, mas, ainda assim não fugir do tema, apenas precisava daquela experiência para traduzir, em forma audiovisual, da melhor forma possível. Ainda, é preciso levar em conta a possibilidade de eventos inesperados, sempre pensando na abrangência de previsão desses eventos, bem como o orçamento desembolsado para a realização do projeto. Inspirando-se na

proposta de cronograma de Puccini (2010), de forma adaptada, foram definidas as seguintes etapas para a produção deste documentário:

## 1. Pré produção

1.1 Definição da proposta central do documentário;

1.2 Pesquisa;

1.3 Argumento;

## 2. Produção

2.1 Filmagem;

## 3. Pós produção

3.1 Edição;

3.2 Tratamento de áudio e imagem;

3.3 Revisão do conteúdo.

Na primeira etapa, pré produção, foram definidas as diretrizes que o projeto segue, ou seja, qual é o seu ponto de partida e o que motivou a realização do documentário, sem excluir possíveis adaptações que possibilitam decifrar, através de experiências presenciais, neste caso, coleta de relatos dos entrevistados, garantindo, principalmente, local de fala para artistas que são inseridos na bolha do *sad rap* nacional; definição do formato para o projeto, que é dividido entre entrevistas e locuções explicativas que contextualizam e sobrepõe imagens da cidade de São Paulo que, por sua vez, dá vida à atmosfera urbana desejada aqui, seguido de uma pesquisa de campo onde se definiram as possibilidades de locações e a lista de artistas em potencial para serem utilizados como personagens; tentativa do primeiro contato com esses artistas e a confirmação da possibilidade das entrevistas; e por fim, o fechamento do argumento do trabalho e suas adaptações necessárias, do primeiro passo até aqui.

A escolha da cidade de São Paulo se dá pelo fato do espaço ser rota de cultura vinda do país inteiro, centralizando os interesses e trazendo como *background* perfeito quando falamos em contar uma história e definir os limites territoriais que o documentário, como um todo, pretende abranger. Já na segunda etapa, onde adentramos a execução da produção em si, buscamos trazer a filmagem de imagens estáticas e também móveis das ruas da cidade, na intenção de criar sentido no que está sendo reproduzido entre a locução e as imagens. Garantimos também a realização de duas entrevistas: uma com o grupo CB13, formado por

moradores de Carapicuíba (SP), e o rapper Yung Buda, originalmente de Jundiaí (SP), mas residente da capital paulista desde outubro de 2021. No caso da primeira entrevista, realizada com o grupo CB13, aproveitamos o fato dos artistas residirem na mesma cidade que sediou o início de sua carreira, para garantir registros visualmente contemplativos sobre suas origens e da localidade permanecer na região metropolitana da capital. Com o rapper Yung Buda, foram realizadas imagens na sua atual residência, localizada em Campo Limpo, na zona sudoeste da capital paulista. Cada entrevista tem cerca de 7 a 10 minutos, que são distribuídos ao longo do documentário, sem um padrão de tempo entre as falas.

Por fim, para auxiliar a construção do processo imagético que se faz necessário em um documentário, paralelamente às entrevistas, foram captadas imagens de apoio de localidades da cidade de São Paulo, ruas e pontos turísticos que contemplam o objetivo central do projeto. Como material interativo visualmente, foi de extrema importância criar a atmosfera urbana para ilustrar o assunto e, principalmente, utilizá-la como plano de fundo onde o gênero musical se desenvolve, ao menos em âmbito nacional. A necessidade de utilizar São Paulo como cenário principal do documentário se dá pelo fato de a metrópole ser um dos epicentros culturais, reunindo milhões de pessoas com o objetivo de evoluir em suas carreiras, das mais variadas áreas de atuação, ou seja, um dos maiores pólos artístico e cultural da América Latina. As imagens são utilizadas como material de apoio às locuções, que contextualizam o assunto em combinação com as entrevistas e os dados resgatados por meio de pesquisa bibliográfica e midiática.

Puccini (2010, p. 83) prevê e abre a possibilidade do diretor de um documentário produzi-lo baseando-se em eventos autônomos, ou seja, sem um roteiro escrito previamente, e é a metodologia mais indicada no caso deste projeto, por se tratar de um audiovisual em que temos a liberdade de criar e ajustar as informações coletadas, deixando só o necessário, de fato escrever com a câmera:

O fato de serem obrigados a reagir a uma situação não planejada, que ocorre no aqui e agora da filmagem, faz com que a experiência de filmagem se transforme em um processo de criação instantânea, de construção de um repertório de imagens marcado por uma interpretação de mundo feita pelo cinegrafista.

Como principais referências de estética a ser passada estão os documentários *Everybody's Everything* (2019), produzido pela *Netflix* e "A vida de Lil Peep: O documentário" produzido de forma independente e disponível no *YouTube*. Ambos buscam contemplar a trajetória de Lil Peep, antes e depois da fama, trazer suas principais influências e

contextualizar sua morte. Para referenciar a forma de abordagem e distribuição de informações quanto aos temas, os quais conversam por se tratarem de gêneros musicais, temos “Tudo acaba em funk: um documentário sobre a apropriação da cultura funk” (2015), produzido por Julien Moretto, como trabalho de conclusão de curso em Relações Públicas, documentário e projeto experimental, que trata da apropriação cultural do funk por classes sociais privilegiadas em relação a classe de origem do gênero, que são classes sociais periféricas. E por fim, também o trabalho de conclusão de curso, documentário e projeto experimental “Minas dos becos do monte: documentário sobre a representação das identidades femininas no espaço do rap santa-mariense”, que por sua vez, busca destacar questões de representatividade feminina na cena do rap da cidade de Santa Maria (RS).”<sup>9</sup>

A escolha do tema veio da importância de evidenciar uma temática pouco explorada, seja midiática ou academicamente, colocar posição de questionar o que motiva os sentimentos depressivos e melancólicos representados e quem são, os produtores e/ou consumidores desta cultura. Além de criar um espaço inclusivo para os protagonistas da identidade *sad rap* aqui no Brasil, de forma que sintetizem suas experiências e complementam os conceitos e pensamentos construídos na presente análise teórica.

---

<sup>9</sup> **Minas dos becos do monte: documentário sobre a representação das identidades femininas no espaço do rap santa-mariense.** BASTOS, T. Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade Federal de Santa Maria, RS, 2018.

## CAPÍTULO IV - DOCUMENTÁRIO “A DEPRESSÃO E MELANCOLIA REPRESENTADAS NA ESTÉTICA *SAD RAP*”.

Neste capítulo, o objetivo central é apresentar as personagens que servem de exemplos vivos da tradução da cultura *sad rap* aqui no Brasil, em comparação à análise feita por artistas internacionais que são trazidos na parte teórica e precursores do gênero musical. Em um primeiro momento, é apresentado o tema e a contextualização da origem do gênero musical, com a utilização de imagens retiradas da internet como shows, videoclipes, *fanarts*<sup>10</sup>, e documentários usados como referências. Posteriormente, são apresentadas cenas de introdução dos entrevistados, mesclando com cenas da cidade de São Paulo. As entrevistas são mostradas intercaladamente, na intenção de trazer dinamicidade e percorrer todos os tópicos centrais do trabalho que são, nesta ordem: o gênero musical *sad rap* e suas primeiras impressões; suas origens e influências; a depressão e melancolia representadas na sua identidade cultural; principais figuras influenciadoras do movimento em nível internacional e nacional (onde começa a apresentação das entrevistas de forma fragmentada); e o encerramento com a reflexão “Qual a mensagem que o *sad rap* quer passar? Apenas estética ou sinais depressivos que precisam imediatamente de ajuda?”

Os aspectos técnicos utilizados para a execução do documentário na sua parte prática são: cenas nas ruas da cidade de São Paulo, que variam entre plano geral, plano médio e plano americano, focando em habitantes da cidade e sua estética urbana utilizada como plano de fundo. As imagens foram registradas com a câmera profissional *Canon 5D mark III*, utilizando a lente *Canon ultrasonic 24-70mm*, para enquadramentos abertos e *50mm* para enquadramentos fechados, um *iphone 11* para imagens em movimento, um tripé e *ring light LED CXB-300* e um *iphone SE 2020*, utilizado juntamente com fone de ouvido da *Apple*, exclusivamente como microfone.

---

<sup>10</sup> Fanart ou fan art é uma obra de arte baseada em um personagem, fantasia ou história que foi criada por fãs. O termo pode ser aplicado tanto à arte feita por fãs de personagens de determinado(s) livro(s), como também arte derivada de mídias visuais, como quadrinhos, filmes e/ou games. Geralmente se refere a obras de arte de artistas amadores ou artistas não pagos por seu trabalho. É um trabalho feito por fãs de sua própria imaginação sobre a obra original.

## 4.2 AS PERSONAGENS

Como personagens integrantes da produção audiovisual e detentores do espaço de fala em nível nacional, temos o grupo CB13, residentes de Carapicuíba (SP), e o rapper Yung Buda, original de Jundiaí, porém atual residente da capital Paulista. Foi de extrema importância colocar os entrevistados em um cenário que fosse coerente com a história contada no produto documental, ou seja, trazer estímulos visuais correspondentes às suas origens e experiências pessoais, de forma que fosse fiel a bagagem que cada um dos entrevistados procuraram passar com seus relatos.

Como foi descrito no processo metodológico, a escolha das pessoas entrevistadas se deu previamente em uma pesquisa, reunindo artistas atuantes no universo sad rap em território nacional, e que teriam potencial em realizar uma entrevista contemplativa sobre o tema abordado e que o permeiam de maneiras particulares questões específicas do movimento.

### 4. 2. 1 - Ka Clarindo e Matheus B.L.C. - CB13.



Figura 3 - CB13

Fonte: Divulgação

Ka Clarindo:

Karina Clarindo da Silva, de 22 anos, teve seu primeiro contato com a música por meio da igreja, onde aprendeu a tocar violão e alguns outros instrumentos junto com seu irmão, que também é músico e produtor. Logo após, acabou desenvolvendo sua melhor habilidade de canto na igreja também. A composição de letras e produção de beats só chegou

quando entrou para a CB13. Ela e Matheus nos conhecemos desde 2016, estavam no final do terceiro colegial já, e no ano seguinte, ele voltou pra música. Os dois sempre gostaram de passar a maior parte do tempo possível juntos, isso fez com que a relação durasse tanto, e também fez com que ela fizesse parte da vida dele na música. Em 2020 seu filho Bernardo nasceu, que agora vai completar 2 anos, e segundo eles, trabalhará com música também.

Matheus B. L. C.:

Matheus Teixeira Fernandes, de 24 anos, teve seu primeiro contato com a música também na igreja, que frequentava com seus pais desde pequeno. Seu avô e seu tio já eram músicos, e o processo para ele seguir o mesmo caminho também foi natural. Após se afastar da igreja, manteve a música consigo, e foi o que o levou até o que se tornou a CB13. Seu relacionamento com a Ka já existe há 5 anos, e antes da CB13 ela sempre apoiou no seu sonho de cantar. Isso fez nossa relação ser forte e aguentar o tempo, já que em meio às dificuldades do início de uma carreira, ela sempre estava lá. E não demorou muito pra ela fazer parte do sonho e se tornar um membro disso tudo. Temos um filho que já vai completar dois anos e muitas histórias pra contar.

#### 4. 2. 2 - Yung Buda



Figura 4 - Yung Buda

Fonte: Divulgação

Nicholas K, conhecido como Yung Buda, tem 25 anos e é natural de Jundiaí (SP). Iniciou sua carreira em 2016 com o álbum “Yama-arashi” e, a convite do coletivo *Soundfood GANG*, passou a produzir cada vez mais profissionalmente. Após um hiato, que se estendeu por um curto período de tempo, teve um lançamento musical que consolidou seu nome na cena do *rap* nacional, intitulado “Músicas para Drift” (2017). Na sequência, lançou os álbuns “Halloween o ano todo” (2018) “Músicas para Drift vol. II” (2019), “True Religion” (2019) e por fim “Músicas para Drift vol. III” (2021), além de *singles* avulsos.

O artista tem vinculado a sua estética principalmente as letras exóticas, *beats* eletrizantes e, principalmente, produções realizadas inteiramente pelo próprio artista, que ajudam a compor a sua posição dentro da cena *sad rap*, mas o que marca a sua identidade cultural e o difere dos demais artistas do gênero, pelo menos em nível nacional, é carregar influências da cultura *anime*, animações japonesas, e jogos eletrônicos.

Para encerrar a seção sobre as figuras escolhidas como personagens do documentário, é importante ressaltar que os três artistas não representam a estética *sad rap* como conceito fechado e indiscutível, e sim como indivíduos que estão sujeitos ao amadurecimento de seus conceitos artísticos e mensagem passada em seus trabalhos. Ambos trazem questões particulares que fazem parte da sua trajetória e conseqüentemente fazem parte do universo buscado pelo projeto experimental, porém a intenção do trabalho não é encaixá-los como produtores de um gênero musical que se limita às influências que carregam atualmente, pois quando tratamos de cenários artísticos, também estamos falando de interpretações pessoais e trajetórias únicas que amadurecem e ressignificam a sua roupagem ao longo dos anos.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente projeto experimental buscou abordar a representação da identidade de uma tribo urbana que cresceu baseada em referências, passada de geração para geração, não especificamente de um pai ou mãe para seu filho ou filha, mas sim na indiscutível existência do *sad rap* nos dias atuais. Ou seja, a bolha social utilizada como objeto de pesquisa aqui é fruto de um aperfeiçoamento de gostos musicais que vem desde a origem do *rap* e *hip hop*, passando pelo *rock*, *punk rock* e por fim o *trap*. Com base neste cenário, é de extrema importância entender como acontece o processo de representação, quando falamos em estudos culturais e principalmente na aplicação com exemplos reais, neste caso, de uma parcela da população que já existe e mostra evidências do evento em tempo real e em desenvolvimento.

A existência do *sad rap* como uma ramificação originada em outros gêneros musicais é um exemplo da ressignificação de identidades e a representação de sentidos a partir do olhar de novas gerações, por isso, é imprevisível saber exatamente onde esse fenômeno social vai parar com o passar dos anos. Entretanto, o que temos até aqui é a expressão de sentimentos assombrosos\_ que fazem parte da mente de um depressivo ou de pessoas com tendências melancólicas que se sentem confortáveis na escuridão, e transparecem esses significados em seu estilo de vida, englobando ao seu universo pessoal o abuso de drogas, anarquismo político, consumo de violência na música acompanhadas de conotações sexuais. É uma mensagem passada nas entrelinhas sobre a vivência e experiências de seres humanos, os quais não sabemos o que pensam e por isso estudamos seu cenário e buscamos entender o que os levam a desenvolver depressão e conseqüentemente suicídio ou mortes acidentais, porém previstas. O processo de representação da identidade *emo*, *punk* e *grunge* fica visível a partir do momento que identificamos personalidades da mesma estética tidos como ícones de sua geração, que viveram no final do século XX, sendo reproduzidos em novas interpretações por gerações pertencentes à primeira década do século XXI.

Existem muitas questões a serem exploradas neste universo, que não são o objetivo central desta pesquisa, mas são atingidas perifericamente e, de forma alguma, podem passar

despercebidas como, por exemplo, o fato de a representação feminina inserida no *sad rap* ser praticamente inexistente, o fenômeno de apropriação de classes sociais privilegiadas a partir do *rap* e *hip hop* e, quando falamos em classes privilegiadas também falamos no fato desses gêneros terem nascido a partir da cultura negra e urbana, pois grande parte do *sad rap* é cada vez mais reproduzida por brancos.

Com base nos conceitos abordados em toda a pesquisa, é de necessário ressaltar a ação de cumprimento dos objetivos propostos anteriormente, o documentário “A representação da depressão e melancolia na identidade *sad rap*” buscou dar voz a artistas do meio, ou seja, produtores de cultura que são inseridos diretamente nesta bolha social onde o gênero musical e também fenômeno cultural acontece, e para isso foi desenvolvida a metodologia de documentário e o fator determinante para todos os elementos ornarem de forma orgânica foi a utilização da cidade de São Paulo (SP), como plano de fundo de todo o projeto.

## REFERÊNCIAS

- CEVASCO, M. E. **Dez Lições Sobre Estudos Culturais**. Boitempo Editorial, 2003
- CUCHE, D. RIBEIRO, V. **A Noção de Cultura nas Redes Sociais**. EDUSC (Editora Universidade Sagrado Coração), São Paulo, 1996.
- ESCOSTEGUY, A. C. **Estudos Culturais: Uma Introdução**. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2008.
- FILHO, J. F. **Força de Expressão: Construção, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias**. Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 2005.
- HALL, S. **Cultura e Representação**. Editorial: PUC-Rio: Apicuri. Rio de Janeiro, 2013.
- WOODWARD, K. HALL, S. **Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Editora Vozes, 2000.
- WILLIAMS, R. **Palavras-chave: Um vocabulário de cultura e sociedade**. Editora Boitempo, 2007.
- WILLIAMS, R. **Cultura e materialismo**. Editora Unesp, 2005.
- KEHL, M, R. **O tempo e o cão: A atualidade das depressões**. Editora Boitempo, 2009.
- Trap: o ritmo que mistura rap, música eletrônica e virou destaque em Guarulhos**. Mural, São Paulo, 10 de dez. de 2018. Disponível em: [https://www.agenciamural.org.br/trap-o-ritmo-que-mistura-rap-musica-eletronica-e-virou-destaque-em-guarulhos/?gclid=Cj0KCQjwu8r4BRCzARIsAA21i\\_Ba7x3ULhTVchwH-aGnkhqXFQSCCqp4uzWbji8Dq7XNNXSz9yX2YulaAmdrEALw\\_wcB](https://www.agenciamural.org.br/trap-o-ritmo-que-mistura-rap-musica-eletronica-e-virou-destaque-em-guarulhos/?gclid=Cj0KCQjwu8r4BRCzARIsAA21i_Ba7x3ULhTVchwH-aGnkhqXFQSCCqp4uzWbji8Dq7XNNXSz9yX2YulaAmdrEALw_wcB). Acesso em 10 de junho de 2020.
- O caminho para a Trap-house**. Monkeybuzz, São Paulo, 14 de nov. de 2019. Disponível em: <https://monkeybuzz.com.br/materias/o-caminho-para-a-trap-house/>. Acesso em 10 de junho de 2020.
- O Que é o Trap e Quando Surgiu o Trap no Brasil?** R7, São Paulo, Janeiro de 2020. Disponível em: <https://musica.culturamix.com/noticias/o-que-e-o-trap-e-quando-surgiu-o-trap-no-brasil>. Acesso em 01 de ago. de 2020.

**Trappers: grupos brasileiros buscam sucesso na nova cena underground.** Metr p les, Distrito Federal, 29 de setembro de 2019. Disponível em: <https://www.metropoles.com/entretenimento/musica/trappers-grupos-brasilienses-buscam-sucesso-na-nova-cena-underground>

**Saiba o que são Youtubers.** Platinaline, África, 19 de julho de 2016. Disponível em: <http://platinaline.com/saiba-o-que-sao-youtubers/>. Acesso em: 01 de agosto de 2020.

**O que   cis, trans, não-binário e outras defini es de gênero.** Huffpost, São Paulo, 18 de nov. de 2019. Disponível em: [https://www.huffpostbrasil.com/entry/identidade-genero\\_br\\_5c5b02a0e4b087104759c51a](https://www.huffpostbrasil.com/entry/identidade-genero_br_5c5b02a0e4b087104759c51a). Acesso em: 15 de agosto de 2020.

NICHOLS, B. **Introdu o ao documentário.** Papirus editora, 2010.

**A História do Grunge - Um guia sobre o último grande movimento do rock.** Chico Rei Blog, Minas Gerais, 28 de março de 2017. Disponível em: <https://blog.chicorei.com/historia-do-grunge/>. Acesso em: 31 de dez de 2021.

**O movimento Grunge: Origem e curiosidades.** Omelete, blog, São Paulo, 31 de mar de 2017. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/musica/o-movimento-grunge-origem-e-curioidades>. Acesso em 1 de janeiro de 2022.

**FBI divulga documentos sobre a morte de Kurt Cobain.** Folha de São Paulo, 8 de maio de 2021. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/celebridades/2021/05/fbi-divulga-documentos-sobre-morte-de-kurt-cobain-veja.shtml>. Acesso em 1 de janeiro de 2022.

CROSS, C, R. **Mais pesado que o céu: Uma biografia de Kurt Cobain.** Globo Livros, 4 de fevereiro de 2015.

**Morte de Kurt Cobain   cercada de polêmicas e teorias da conspira o.** Revista Cifras, 4 de abril de 2021. Disponível em: <https://revista.cifras.com.br/artigo/morte-de-kurt-cobain-teorias>. Acesso em 5 de janeiro de 2022.

**Carta de suicídio de Kurt Cobain, na íntegra e com grafia original, vira camiseta sucesso de vendas.**  poca, 15 de janeiro de 2015. Disponível em: <https://epoca.oglobo.globo.com/colunas-e-blogs/bruno-astuto/noticia/2015/01/carta-de-suicidio-de-bkurt-cobain-na-integra-e-com-grafia-original-vira-camiseta-sucesso-de-vendas.html> Acesso em 11 de janeiro de 2022.

**Anarquismo: você conhece essa ideologia?** Politize!. Disponível em: <https://www.politize.com.br/anarquismo/>. Acesso em: 14 de janeiro de 2022.

JUNIOR, A, A, S. **Política e antipolítica: anarquia contemporânea, revolta, e cultura libertária**. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, setembro de 2013.

COSTA, C, T. **O que é anarquismo?**. Editora Brasiliense, 1990.

MENDES, E, D. VIANA, T, C. BARA, O. **Melancolia e depressão: um estudo psicanalítico**. Psicologia: teoria e pesquisa, 2014.

**Hate my life**. Letras. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/lil-peep/hate-my-life/traducao.html>. Acesso em: 15 de janeiro de 2022.

**Cry alone**. Letras. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/lil-peep/cry-alone/traducao.html>. Acesso em: 15 de janeiro de 2022.

**Everybody's Everything**. JONES, S. SILVAN, R. Produzido por Benjamin Soley, Austin: Distribuído por Gunpowder & Sky. 2019, Netflix.

PUCCINI, S. **Roteiro de documentário: da pré produção a pós produção**. Parupis Editora, 2010.

**A vida de Lil Peep: o documentário**. SANTOS, J. Produzido por Jonathan Santos, YouTube, 4 de abril de 2021.

**Tudo acaba em funk: um documentário sobre a apropriação da cultura funk**. MORETTO, J Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade Federal de Santa Maria, RS, 2015.

**Minas dos becos do monte: documentário sobre a representação das identidades femininas no espaço do rap santa-mariense**. BASTOS, T. Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade Federal de Santa Maria, RS, 2018.

**Veja Yung Buda no Big Dia da Música**. Dia da Música. Disponível em: <https://www.diadamusica.com.br/yungbuda>. Acesso em: 18 de janeiro de 2022.

**A história do heavy metal - Capítulo 1: origens e influências**. Collectors\_. Disponível em: <https://www.collectorsroom.com.br/2019/07/a-historia-do-heavy-metal-capitulo-1.html>. Acesso em 20 de janeiro de 2022.

**Entenda o que é o ativismo 'Black Bloc' presente nas manifestações**. Folha de São Paulo. Disponível em:

<https://m.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/07/1309858-entenda-o-que-e-o-ativismo-black-block-presente-nas-manifestacoes.shtml>. Acesso em 20 de janeiro de 2022.

**O que é Fanart?**. Café com Leitura. Disponível em: <http://cafecomleituranarede.blogspot.com/2014/01/o-que-e-fan-art.html>. Acesso em 20 de janeiro de 2022.

## APÊNDICE A - ROTEIRO DAS ENTREVISTAS.

### **CB13:**

- 1) Início da carreira e trajetória até os dias atuais;
- 2) Quais são as principais influências de vocês na música e estética. (vestuário e identidade visual na internet)
- 3) Na opinião de vocês, o que constrói a estética “sad” dentro do rap e como ela se destaca como gênero musical derivado?
- 4) Tendo em vista que se trata de uma evolução de gêneros musicais e do amadurecimento de novas gerações, qual a opinião de vocês sobre as mensagens que esse estilo de música quer passar, com as suas letras melancólicas que além de serem muito sentimentais, evidenciam a depressão como patologia?
- 5) Tendo em vista os rótulos que a mídia pinta sobre estilos musicais marginalizados, qual a principal relação do gênero musical com o uso de drogas (lícitas e ilícitas), sexo, ostentação financeira e relatos de depressivos?
- 6) Quais as principais fontes de criatividade de vocês para compor?
- 7) Que caminho o artista na posição de vocês segue para procurar o beat, diferenciando do trap e „entrando em uma atmosfera sad.

### **Yung Buda:**

- 1) Primeiramente gostaria de saber como resumiria a sua trajetória, do início da sua carreira até os dias atuais. (priorizando de onde você veio e por que quis começar a produzir música).
- 2) Quais são as suas principais influências, inspirações (outros artistas) que você carrega na sua estética, identidade visual e musical?
- 3) Tendo em vista que o trap que carrega essa estética mais “sad/dark”, que é como já vi encaixarem você, gostaria de saber na sua opinião como esse gênero conversa com o universo anime (cultura pop). Sabendo que cada artista tem influências individuais e gostos também.
- 4) Sabendo que o rap/trap vem evoluindo com as novas gerações, e você sendo um grande exemplo disso, eu queria saber como você enxerga essa nova roupagem sentimental e sombria que a mídia taxa como “SAD/EMO/DARK’ e de que forma você incorpora essa estética nas suas composições conversando diretamente com a mente do depressivo?
- 5) De que forma você acha que a depressão, drogas, sexo, violência, ostentação financeira e de marcas como balenciaga são diretamente inseridas nesse universo musical? (se quiser falar de cada um dos fatores individualmente melhor ainda)

- 6) Como você se sente sabendo que com, mais uma vez, a vinda de novas gerações você cresce cada vez como artista, atinge mais pessoas, gera identificação e acaba se tornando uma das principais influências na vida de alguns jovens?
- 7) Qual a sua visão sobre o fenômeno que acontece sobre o trap onde uma grande leva de músicas brancas surgem pois crescem escutando rap, hip hop e trazem outras influências que não as mesmas de um homem preto?
- 8) Agora uma pergunta mais técnica. Na hora de produzir, como você opta por um beat ou por outro, levando em conta que incorpora elementos de outros gêneros como guitarra (california world tour) e elementos da música eletrônica, também um reflexo da evolução desse estilo musical.



**APÊNDICE B - DOCUMENTÁRIO “A REPRESENTAÇÃO DA DEPRESSÃO  
MELANCOLIA REPRESENTADAS NA IDENTIDADE SAD RAP.”**