

“Oruam ou Mauro?”: mídias digitais e as disputas raciais nos gêneros musicais¹

Antonio Augusto Galdino Wanderley²
Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

Resumo

O presente trabalho propõe investigar o trapper carioca Oruam a partir das polêmicas atreladas ao cantor e suas articulações nas mídias digitais, visando compreender seu cancelamento, como também a reconfiguração da produção musical nas plataformas digitais. Além disso, busca-se ponderar a relevância do debate racial atrelado ao artista, assim como analisar a inserção do Trap nas dinâmicas dos gêneros musicais e suas reformulações em outras possibilidades de produção.

Palavra-chave: Oruam; Trap; cultura digital; raça; gêneros musicais.

1- Trap, Oruam e o estigma

O Trap, um subgênero do Rap que surgiu em Atlanta, Estados Unidos, nos anos 90 e popularizado pelo álbum "Trap House" de Gucci Mane, chegou ao Brasil em 2010. Desde então, tornou-se uma força da indústria musical, com diversos artistas frequentemente entre os mais ouvidos nos serviços de streaming. Nascido como um "filho rebelde" do Rap, o Trap se caracteriza por estilos distintos em roupas, tatuagens faciais e o uso de luzes neon que evocam um futuro distópico.

Seu público, majoritariamente jovem, é retratado tanto em seu modo de expressão quanto em sua produção, que se tornou mais independente devido ao acesso e evolução digital. Conforme Kaluza (2018, p. 27) explica, o termo "Trap" (Armadilha) e seu uso na música "consiste em uma série de afetos muitas vezes contraditórios: a armadilha é agri-doce, inclui niilismo e alegria, estados de êxtase e estados de depressão, altos e baixos da vida, aprisionamento e fuga." Ele exemplifica com o lema da série documental "Noisey: Atlanta" (2015): "Às vezes você ganha, às vezes você perde."

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando em Comunicação na linha 2, Estética e Culturas da Imagem e do Som, no PPGCOM da Universidade Federal de Pernambuco. Email: augustogaldino2@gmail.com.

No contexto nacional, Santana (2024, p. 22) observa que "adotar o trap como plataforma de ideias conectadas a um público jovem e diverso, sempre centrado nas narrativas individualizadas foi também uma forte característica observada no subgênero em seus primeiros passos no Brasil." Desse modo, o Trap frequentemente se associa à ostentação, sendo, por vezes, visto de forma negativa por suas narrativas sobre sexo, aquisição de bens materiais e celebração de sua posição social.

Entre estes artistas, está Oruam, frequentemente criticado por seu conteúdo musical, atitudes e falas para o público, especialmente sobre o seu pai, um traficante do Complexo do Alemão, conhecido por ser um dos principais líderes do Comando Vermelho, preso em 2006 por tráfico. Oruam é um jovem de 22 anos que nunca conviveu com o pai fora da prisão e com frequência fala sobre a situação do seu pai, defendendo e homenageando.

O rapper, carrega em si o impacto do encarceramento, pois o estigma carcerário e antes de tudo racial torna a vida do cantor a extensão do corpo criminalizado. Isto fica ainda mais marcante quando o jovem em suas apresentações defende publicamente a liberdade do seu pai.

Uma série de polêmicas são atribuídas a Oruam em relação à defesa da liberdade de seu pai encarcerado, especialmente no Festival do Lollapalooza. Nesse evento, o cantor apresentou seu show com uma camisa estampando a foto de Marcinho VP e a palavra "liberdade". Esse acontecimento viralizou nas redes sociais, juntamente com a tentativa de criminalizar o artista por essa ação. Tanto que uma entrevista dada ao podcast *PodPah*, o cantor fala sobre as questões de ser um filho de uma pessoa encarcerada e como tentam incriminá-lo por isso:

“E tipo, vagabundo fala vários bagulho pá isso, aquilo, querendo, tipo denegrir minha imagem, por causa da imagem dele. Mas mano, o bagulho que ele fez, foi ele que fez, eu não tenho nada a ver com isso, eu bombei, não bombei falando nada do meu pai, bombei com a minha música. Eu sozinho, eu e os menor, assim, não fosse os menor, tá ligado não!? E nós quer viver em paz mesmo, por isso que nós marola mesmo com o sistema mesmo, nós marola mesmo, por causa de quê ninguém ajudou nós nem nada. Mano, só quem me ajudou, eu falo, foi Deus, minha família, minha mãe, meu pai, meus amigos. De

resto, mano, papo reto, ninguém deu nada pra nós, então nós vai marolar mesmo.”(Oruam, PodPah. Disponível no Youtube)

O depoimento do cantor sobre essa relação de uma condenação na família ser uma maneira de se estender a ele, é um retrato de muitas pessoas que vivem uma situação parecida na sociedade brasileira, uma situação parecida, principalmente quando estas pessoas tomam um lugar de destaque sendo uma pessoa negra e periférica. Carla Akotirene explica:

O retrato do encarceramento no Brasil confirma a existência de um Estado penal, no qual a principal missão ideológica é o encarceramento da camada juvenil, negra e pobre como uma forma de regular as relações sociais conflitivas depositadas por este segmento no cenário de desigualdade social.(Akotirene, 2014, p.78)

Assim, ligar jovens negros a criminalidade torne-se um ato comum no país. Sendo uma pessoa famosa ou não, antes do seu comportamento, o rapper já é marcado socialmente a um conjunto de estigmas e preconceitos relacionados à criminalidade devido a sua raça. Aos olhos do branco, e quando me refiro, não se relaciona a pessoa branca, mas sim a ideia de brancura nos moldes eurocêntricos advindos do colonialismo, desumanizando e justificando a criminalização a priori de pessoas negras, em sua maioria, jovens. Oruam, portanto, sua reivindicação focada em como o sistema prisional afeta a sua vida familiar e individual, privado no seu direito de ser e pensar a partir do crivo da brancura. Referente a isso Fanon explica que:

Pode-se contestar, argumentando que o mesmo pode acontecer a qualquer indivíduo, mas, na verdade, está se mascarando um problema fundamental. A ontologia, quando se admitir de uma vez por todas que ela deixa de lado a existência, não nos permite compreender o ser do negro. Pois o negro não tem mais de ser negro, mas sê-lo diante do branco.(Fanon, 2008, p.103)

As críticas direcionadas a Oruam pela defesa de Marcinho VP visam, em essência, criminalizá-lo por simplesmente pedir a liberdade de seu pai, um homem que já cumpre sua pena perante a justiça. Paralelamente, em maio de 2024, o apoio de Oruam a Neymar na questão da privatização das praias desencadeou uma forte repercussão negativa e ondas de cancelamento para o rapper.

Os episódios mencionados se inserem em um contexto mais amplo de contradições na carreira do artista. Enquanto o trapper é duramente criticado por uma reivindicação familiar legítima e estigmatizado por sua origem e família, o próprio artista, ao encontrar ascensão social, começa a defender valores da mesma "branquitude" que o condena. Isso ocorre repetidamente em sua carreira, seja através de falas problemáticas ou da divulgação de jogos de apostas em suas redes sociais. Contudo, da mesma forma que mantém uma posição contestadora, ele se mobiliza em frente à prisão para protestar contra a prisão do MC Poze³ e se junta aos moradores do Complexo Santo Amaro para protestar sobre a morte de um jovem em uma festa junina⁴.

Assim, tanto o artista quanto o gênero musical são colocados em xeque, sobretudo, por uma questão de raça. Isso ocorre de forma semelhante ao que aconteceu com o funk e, historicamente, com o samba e a capoeira, evidenciando novamente uma tentativa de subjugação de uma raça e sua cultura.

2- Ostentação, Periferia e Redes Sociais

Em 2021, o primeiro single de Oruam, intitulado *Invejoso*⁵, foi lançado com a participação de Chefin, Jhowzin e Raff. Essa música, com quase 200 milhões de visualizações no YouTube, garantiu a Oruam sua visibilidade no cenário do Trap. Essa visibilidade, por sua vez, foi possível graças às redes sociais, um demarcador importante para o gênero no Brasil.

A inserção no meio digital marca "o crescimento do acesso à Internet, sobretudo a partir da entrada de novos consumidores advindos das classes populares, que se deu a partir da expansão da telefonia móvel" (Pereira de Sá, 2019, p.24). Assim, a carreira do artista, que nasceu pós-pandemia, coincide com o boom do TikTok e suas trends dançantes, uma oportunidade que auxiliou o crescimento do gênero musical no mercado.

3

<https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/sudeste/rj/oruam-e-esposa-de-mc-poze-prestam-apoio-publico-ao-contrator-em-manifestacao/>

4

<https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/sudeste/rj/rj-oruam-e-moradores-protestam-apos-morte-de-jovem-baleado-em-festa-junina/>

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=79KWwlhbOD8>

Percebemos isso nos números do Spotify, segundo o site RapDab⁶, Oruam aparece por mais um mês na primeira posição dos artistas mais ouvidos do rap e trap nacional no Spotify, com 13.4 milhões de ouvintes. Esses dados, por sua vez, apresentam uma reconfiguração das dinâmicas fonográficas no momento em que o conteúdo viral adiciona novos artistas e inclui os gêneros musicais periféricos no mainstream.

De acordo com Janotti Jr e Pereira de Sá (2018, p.135), "os ambientes da cultura digital exercem importante papel em torno das polêmicas e negociações que parecem ser basilares à música hoje". Isso é o que acontece com o trapper Oruam, pois mesmo com suas dinâmicas na mídia, as redes sociais também fortalecem sua gama de fãs, ainda que haja a presença de haters que engajam sua imagem no digital e seus lançamentos. Ainda sobre como os ambientes digitais e as atuações práticas que são inseridas nas plataformas, podemos afirmar que:

Ambientes que complexificam, de maneiras diversas, as relações entre cenas musicais locais, translocais e virtuais e onde emergem os processos políticos que orientam as disputas em torno das estratégias de autenticidade, distinção e valor cultural de boa parte da produção musical atual.(Janotti Jr; Pereira de Sá, 2018, p.135)

Ao pensar na ascensão do rapper, podemos perceber a maneira como sua carreira é moldada pelas interações digitais, evidenciando que a cultura digital se tornou o palco principal para construir e validar os gêneros musicais na atualidade. Nesse sentido, Oruam serve como um estudo emblemático da complexidade das regras de produção musical e suas negociações digitais.

3 - O Trap nos Gêneros Musicais

Ao abordar o Trap como gênero musical, discute-se se ele é um gênero próprio ou um subgênero do Rap. Embora o tenha citado anteriormente como um "filho rebelde" do Rap, o ritmo é acompanhado "por elementos textuais, sociológicos e ideológicos, sendo uma espiral que vai dos aspectos ligados ao campo da produção às estratégias de leitura inscritas nos produtos midiáticos"(Janotti Jr, p.8, 2006). Do mesmo

⁶ <https://www.rapdab.com.br/2025/02/27/top-10-artistas-do-rap-e-trap-nacional-mais-ouvidos-do-brasil/>

modo, ao analisar a posição do Rap, que nasceu fora das mídias hegemônicas e, atualmente, tem destaque na música brasileira, Santana levanta um ponto importante:

Nesse sentido o rap ocupava o espaço entre o *underground* (no sentido de menos popular) e o *mainstream* (no sentido de mais popular). Onde o trap, vindo justamente deste movimento underground do rap brasileiro como um subgênero se choca com a tradição do gênero no Brasil, trazendo sonoridades e principalmente líricas distintas do costume brasileiro do Rap.(Santana, 2024, p.26)

Meu interesse em apontar essas contradições sobre o que seria o Trap não é resolvê-las, uma vez que essa discussão ainda está em andamento. Na verdade, o desvelamento dessas tensões em relação aos gêneros musicais nos leva a pensar em como isso pode ser uma forma de enfraquecer a importância dessa produção, ou uma narrativa que desqualifica tanto o Trap quanto os artistas que o representam, como Oruam neste estudo.

Não sendo suficiente as polêmicas relacionadas ao próprio artista que a todo tempo tentam estabelecer uma relação de Oruam com a criminalidade, a maneira de produzir também é questionada. Isso pode levar a que a produção sonora negra retorne ao lugar estigmatizado ao qual sempre é relegada, como já aconteceu com outras manifestações da cultura negra e periférica, e como vem ocorrendo com o Trap e o funk. Se pensarmos como atuam a noção de gêneros musicais, Janotti Jr afirma que:

Os gêneros seriam, então, gramáticas de produção do formato canção que envolvem estratégias produtivas e o sistema de recepção, os modelos e os usos que os receptores fazem desses modelos através das estratégias de leitura inscritas nos produtos midiáticos.(Janotti Jr, 2006, p.7)

Dessa maneira, o autor também apresenta como os aspectos musicais dependem da sua produção e reconhecimento na sociedade, "Assim, é preciso reconhecer que boa parte daquilo que é consumido como rock ou MPB, por exemplo, pressupõe valorações que nem sempre estão ligadas diretamente aos aspectos musicais de uma determinada canção"(Janotti Jr, 2006, p.7).

A partir dessa reflexão, os gêneros musicais nascidos na comunidade negra se encontram em um patamar subalternizado, dessa forma, quando pensamos na discussão do Trap como gênero ou subgênero, podemos afirmar que há a tentativa de engolfamento tanto da música quanto o artista, uma vez que:

A produção de sentido não poderia ser abordada sem levar em consideração o aspecto corporal da percepção e da experiência, uma vez que é impossível partir de uma investigação abstrata que desconsidere o papel do “corpo” na produção do sentido.(Janotti Jr, 2006, p.65)

Ao analisarmos a produção musical de Oruam, fica evidente que suas letras são inseparáveis do artista. Vindo de uma realidade periférica, com pai e padrinho em situação de cárcere, Oruam não tem a possibilidade de fabular, criar um eu-lírico descolado de sua vivência ou trazer uma história de alguém para a sua música. Por exemplo, se compararmos com o slogan do rock "sexo, drogas e rock'n roll", é notório que, nos dois casos, apenas um lado será acusado de apologia ao crime, ou ainda, levará algum político a propor um projeto de lei, como a lei anti-Oruam⁷, mesmo com os corpos inseridos aos artistas, apenas o corpo negro podendo ser criminalizado.

Por isso acredito que a proposta apresentada por GG Albuquerque chamada de pretitude sônicas é importante para uma nova perspectiva sobre as produções musicais, como o Trap. Assim o autor explica:

Abordando a questão deste modo, saímos da lógica da representação e da representatividade (que identificaria uma música negra como música apenas feita por negros e/ou majoritariamente apreciada por negros) para pensar em métodos criativos, formas artísticas e imaginações estéticas escuras, isto é, modos de fazer que tornam a racialização uma proposição formal radical capaz de desafiar as concepções musicais da tradição hegemônica branca ocidental, fomentando assim outras possibilidades de relação com o sonoro.(Albuquerque, 2024, p.43)

Pensar a produção musical como uma forma de pensamento pode deslocar os gêneros musicais e suas categorizações. Contudo, essas categorizações não podem ser totalmente extintas, visto que os sistemas de recomendação dos serviços de streaming são pautados nelas. Nesse sentido, o Trap apresenta dinâmicas que se combinam com o Rap, como a abordagem das realidades periféricas e aspirações futuras, além da narrativa de ostentação. Ainda que essa última seja problemática por fortalecer a ideia de meritocracia, um discurso comum no sistema capitalista, que tem o racismo como sustentáculo, esses elementos são intrínsecos à complexa produção musical do Trap, presente nos beats, samples, entre outros. Segundo Albuquerque (2024), ouvir as

7

<https://g1.globo.com/ms/mato-grosso-do-sul/noticia/2025/02/20/lei-anti-oruam-projeto-que-proibe-contratacao-de-artistas-que-fazem-apologia-ao-crime-tramita-em-ms.ghtml>

pretitudes sônicas é abrir-se para entender como os artistas exploram a relação do corpo (e do corpo-movimento) como elemento criativo na linguagem sonora. Assim, tanto nas letras quanto nos beats, essas produções musicais reforçam esse modo abstrato de criar música.

Considerações

Discutir um artista complexo como Oruam é um exercício contínuo, pois o debate sobre ele tende a se expandir cada vez mais. É possível afirmar que a complexidade de Oruam reside em sua própria personalidade: ele se tornou uma das maiores lideranças em reivindicações comunitárias, engajando e articulando a população de forma impressionante, algo que a esquerda tradicional, por exemplo, não consegue alcançar.

Em suas articulações nas redes sociais, Oruam ganha cada vez mais renome e seguidores, alcançando o topo dos mais ouvidos no streaming a cada mês com seus singles, feats ou no lançamento do seu álbum. Independentemente da crítica, seus números só crescem. Pensar como um trapper está inserido na sociedade e quais tensões apresentam sobre ele faz pensarmos como o viés social se liga com os estudos dos gêneros musicais, principalmente para alguém que faz parte da comunidade negra do país.

As questões que cercam Oruam e como ele aborda sua imagem provocadora num ambiente onde a cultura do cancelamento exige uma coerência constante, mesmo quando qualquer deslize pode significar o fim de uma carreira, e ainda assim o trapper se mantém relevante, nos leva a refletir não apenas sobre música e artista. Isso nos faz considerar aquilo que transborda, como a legitimação dos gêneros musicais e as questões raciais intrínsecas à sociedade, além de como a cultura negra se insere nesse cenário.

Diante disso, quando combinamos os estudos de gêneros musicais e a análise de artistas, as abordagens sociais de classe e raça revelam outras percepções sobre determinados artistas, o que nos leva a repensar as categorizações da música dentro dos recortes da sociedade brasileira e na comunicação.

Referências Bibliográficas

AKOTIRENE, C. **Ó pa í, prezada! Racismo e sexismo institucionais tomando bonde no conjunto penal feminino de Salvador**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

ALBUQUERQUE, GG. **Treme fluxo: pretitudes sônicas na diáspora afroeletrônica**. 2024. Tese (Doutorado em Comunicação pelo PPGCOM) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2024.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

JANOTTI JUNIOR, J. Dos gêneros textuais, dos discursos e das canções: uma proposta de análise da música popular massiva a partir da noção de gênero midiático. In: André Lemos; Christa Berger; Marialva Barbosa. (Org.). **Narrativas Midiáticas Contemporâneas**. 1 ed. Porto Alegre: Editora Sulina, 2006, v. 1, p. 55-68.

JANOTTI JUNIOR, J. (2006). Por uma análise midiática da música popular massiva. Uma proposição metodológica para a compreensão do entorno comunicacional, das condições de produção e reconhecimento dos gêneros musicais. **E-Compós**, 6. <https://doi.org/10.30962/ec.84>

JANOTTI JR., Jr; PEREIRA DE SÁ, Simone. Revisitando a noção de gênero musical em tempos de cultura musical digital. **Galáxia**, São Paulo, n. 41, p. 128-139, maio/ago. 2019.

KALUŽA, J. (2018). **Reality of Trap: Trap Music and its Emancipatory Potential**. IAFOR Journal of Media, Communication & Film. 5. 10.22492/ijmcf.5.1.02.

ORUAM, CHEFIN & MC DANIEL. Entrevista. **Podpah de Verão #730**. Podpah, 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=e6aC_DzqHGg&ab_channel=Podpah
Acesso em: 13 out. 2024.

PEREIRA DE SÁ, S. Cultura digital, videoclipes e a consolidação da Rede de Música Brasileira Pop Periférica. **Revista Fronteiras: estudos midiáticos**, São Leopoldo, v. 21, n. 2, p. 21-32, maio/ago. 2019.

PEREIRA DE SÁ, S.; CUNHA, S. E. Controvérsias do funk no YouTube: o caso do Passinho do Volante. **Revista Eco-Pós (Online)**, v. 17, p. 1-14, 2014.

SANTANA, J. M. G. **Trap brasileiro: construção de estilo e sua relação com o funk**. 2024. Monografia (Graduação em Rádio, TV e Internet) – Departamento de Comunicação Social, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2024.