

O crime não é marshmellow: AreZona e o rap gangsta em Belo Horizonte

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO HIP HOP E MÚSICAS ELETRÔNICAS PERIFÉRICAS: DIÁLOGOS, CENAS,
CIRCUITOS E DESDOBRAMENTOS

Michel Brasil
Universidade Federal de Minas Gerais
michelbrasil83@gmail.com

Resumo. Este trabalho analisa a faixa “O Crime não é Marshmellow”, do grupo AreZona, como estudo de caso da estética do rap gangsta em Belo Horizonte e em sua região metropolitana. O objetivo é compreender como o grupo articula sonoridade, performance vocal, oralidade local e narrativas do “código da rua” para construir uma perspectiva de insider sobre o cotidiano periférico e criminalizado. A análise combina escuta musical, descrição de elementos do beat e da voz, transcrição de trechos da letra e diálogo com entrevistas/conversas com agentes da cena hip hop local, além de referências sobre gangsta rap e cultura urbana. Os resultados apontam que a faixa mobiliza instrumentais minimalistas, interlúdios de teor documental, gírias e referências territoriais para produzir realismo, tensão e autoridade narrativa. Conclui-se que, apesar do declínio dessa estética no cenário local, seus códigos permanecem ativos em trajetórias artísticas e coletivos posteriores.

Palavras-chave.: Rap, Hip hop, Belo Horizonte, AreZona, Gangsta

Title. Crime Is Not Marshmellow: AreZona and Gangsta Rap in Belo Horizonte

Abstract. This paper analyzes the track “O Crime não é Marshmellow,” by the group AreZona, as a case study of gangsta rap aesthetics in Belo Horizonte and its metropolitan region. It aims to understand how the group combines sound design, vocal performance, local orality, and narratives of the “street code” to construct an insider perspective on peripheral and criminalized everyday life. The analysis combines musical listening, description of beat and voice elements, transcription of excerpts from the lyrics, and dialogue with interviews/conversations with agents of the local hip hop scene, as well as references on gangsta rap and urban culture. The results indicate that the track mobilizes minimalist instrumentals, documentary-like interludes, slang, and territorial references to produce realism, tension, and narrative authority. The paper concludes that, despite the decline of this aesthetic in the local scene, its codes remain active in later artistic trajectories and collectives.

Keywords: Rap, Hip Hop, Belo Horizonte, AreZona, Gangsta

O grupo de rap Are.Zona¹ foi formado em 2001 por jovens do bairro Morada da Serra, em Ibirité, na divisa com a região do Barreiro, em Belo Horizonte. O grupo durou até meados

1 O nome do grupo é grafado de diversas formas, mas a forma “oficial” talvez seja “Are.Z.O.N.A”, uma vez que o nome do grupo seria uma sigla para Área Zona Oeste Negros Ativistas. Ao longo do texto utilizarei a grafia Arezona, por ser mais fácil de redigir e por ser a maneira como o nome tem sido mais comumente grafado hoje em dia.

de 2012 e já contou com uma variedade de colaboradores em sua formação, sendo os mais duradouros os integrantes CaX (Considerado Ativista X), Broncos, DJ Reinaldo Café e Black Factor, atualmente EF Arezona, o principal letrista e vocalista do grupo. O grupo é muito conhecido na cena local, principalmente entre os hip hoppers que acompanharam a cena nos anos 2000. Até hoje o grupo arranca lembranças entre os fãs, como o principal representante do rap “gangsta” local.

Essa sonoridade, definida localmente como “gangsta”, teve um período fértil no final dos anos 1990 e na primeira década dos anos 2000. Trata-se de uma vertente cujas letras exploravam o cotidiano violento da periferia por uma visão de insider do crime, sem explicitar necessariamente um julgamento moral sobre essas atividades. As principais influências vinham de artistas norte-americanos como NWA, Wu Tang Clan, Notorius BIG, Tupac Shakur e Big Pun. Além do AreZona, podem ser citados grupos como Face Oculta, Kontrast, Origem Gueto e Sobreviventes Aliados; depois, Blackouts do Rap e Fúria Negra; e, mais recentemente, Império dos Guerreiros.

Os gangstas de BH ostentavam uma postura séria e temerosa em suas apresentações e no dia-a-dia, com cara fechada, olhar sisudo, bonés “aba-reta” e vestimentas que remetiam ao jeito de vestir dos gangstas norte-americanos. Em uma conversa por whatsapp, o rapper MT Ton, fundador do grupo Realistas NPN, fornece sua visão sobre o gangsta rap:

“Eu creio que o rap gangsta é o rap que fala da realidade e relação das ruas ligadas a armas, drogas, polícia, tráfico. Diferente do rap com viés mais politizado que também fala de armas, drogas, na perspectiva e visão social, cultural. Exemplo de rap gangsta em BH seria o Are.Zona, Origem Ghetto, Império dos Guerreiros. [Eles] Falam dessa realidade de forma mais direta e crua, expondo a vivência das pessoas nesse meio, com muitas gírias ou códigos próprios, territorialidade, estilos, além da sonoridade inspirada no que também é considerado gangsta rap americano. [...] Eles tinham uma vestimenta, um estilo, a estética, a imagem toda voltada pra isso, né. Os caras eram mais pesados, marrentos, tinham... pra você ver, a gente até discutia... os caras eram os únicos que usavam uma jaqueta da Raiders no sol rachando pra fazer um show, pra dar um rolê. Os tênis, as calças largas, a estética pique “Wu Tang”, né. Aquele rolê”. (MT TON, 2026).

Para exemplificar a estética do gangsta rap local, gostaria de trazer uma das faixas do grupo, intitulada “O Crime não é Marshmellow”. Não consegui apurar ao certo o ano de lançamento da faixa mas creio que seja 2007 ou 2008. Também não é possível atestar qual a mídia, ou por qual meio, a faixa foi lançada. A mesma circulou através de CDs demo, fitas cassete e, pouco tempo depois, digitalmente em plataformas como Myspace, Palco Mp3 e

YouTube. A versão que eu acessei me foi passada em Mp3 há alguns anos atrás, mas a faixa também está disponível no YouTube².

A música possui 08:50 de duração, algo normal para o rap nacional do começo dos anos 2000, mas algo impensável para os padrões atuais. “O Crime não é Marshmellow” é dividida em quatro estrofes, divididas por interlúdios e refrões. Sua estrutura esboça-se da seguinte maneira:

Introdução | Verso 1 | Interlúdio | Verso 2 | Refrão | Interlúdio | Verso 3 | Refrão | Interlúdio | Verso 4 Refrão | Coda

Chamo de “Interlúdio” os trechos inseridos entre as partes principais da canção, funcionando como pausa, transição ou intervalo. Na faixa, esses momentos suspendem quase completamente a bateria do beat e dão lugar a samples de reportagens televisivas, diálogos, conversas e relatos em primeira pessoa. Neles, EF Arezona (à época Black Factor) não canta, o que desloca a escuta para uma atmosfera mais documental e dramática.

O andamento não é tão lento (86 BPM), mas passa uma sensação de que é mais lento. O instrumental possui poucos elementos. O instrumental explora uma sonoridade sombria, minimal, com poucos elementos: bateria, baixo, violinos ao fundo com *delay*, som de gatilho de armas e vozes. Há toda uma economia nos elementos sonoros, de modo a sobrar espaço para a interpretação da voz e o conteúdo dos relatos presentes na letra.

O DJ e produtor musical Clebin Quirino, em uma conversa sobre o rap gangsta, destaca alguns aspectos da sonoridade dos *beats* que se assemelham às características de “O Crime não é Marshmellow”:

[...] se você for falar ‘rap gangsta’, é aquele rap que tem narrativas de crime, que você se sente dentro de uma quebrada, no meio de uma biqueira. [...] E quando a gente fala de gangsta rap, a gente tem que falar da estética do instrumental também, né. Que é um instrumental mais arrastado, que você entende mais o quê que a pessoa tá falando. O instrumental tem muito mais uma... ele é mais como se fosse uma “cama” pra você contar uma história, do que uma batida mesmo, que você fala assim “nó, que *beat* lôko”. Ele é quase que um BG pra você falar alguma coisa em cima [...] Era camisa de botão, bonezão aba quadrada, aba reta, calça larga, tênis mais estribado e cara de mau. Os caras sempre tava com cara fechada pra você. Essa era a estética do gangsta rap. E as músicas eram essas narrativas contra o sistema, contra a polícia, que narra histórias de crime. Era isso que os caras faziam. (CLEBIN QUIRINO, 2025)

Na opinião de Clebin, os instrumentais dos gangstas locais não ocupavam o primeiro plano da música: funcionavam como “BG”, isto é, como background para a narrativa vocal. No rádio, o termo designa músicas, efeitos ou sons ambientes inseridos junto à fala do/a locutor/a, dando suporte, ritmo ou atmosfera sem prejudicar a compreensão. Clebin também associa essa sonoridade à postura visual dos gangstas, como já apontado por MT Ton.

Como mencionado, o *beat* é construído a partir de poucos elementos. A linha percussiva é construída como samples de bateria acústica, com sons de bumbo de caixa bem marcantes, destacando-se na mixagem, bem ao estilo tradicional do rap. Ao longo da música é utilizada uma programação básica de bateria, representada no primeiro compasso da transcrição apresentada abaixo. Entretanto, em diversos momentos, aparecem variações desse arranjo principal, geralmente construídas a partir da supressão de algumas notas da caixa e, algumas vezes do bumbo. Essa variação da caixa está representada no segundo compasso da transcrição³.

A programação da bateria também se organiza por uma economia interna de elementos, suspendendo certos componentes e abrindo espaço no instrumental. O chimbal, por exemplo, não aparece em semicolcheias contínuas, como em muitos beats boom bap: surge apenas nos tempos “2”, “2-e” e “3”. Em vários compassos, a caixa do tempo “4” também é suprimida, criando uma interrupção momentânea na circularidade do beat. Esse jogo de silêncios tensiona a música, amplia o espaço da voz e contribui para a singularidade da faixa. Embora seja um recurso tradicional, aqui ele não aparece apenas em pontos isolados, mas como elemento recorrente do beat.

Outro elemento marcante é o baixo, com timbre próximo ao contrabaixo elétrico, frequência grave e pouca presença de subgraves. Sua linha forma um loop de oito compassos: na maior parte deles, predomina o centro em Si, com notas longas no tempo “1” e pequenas pontuações em Fá sustenido e Sol nos tempos “4” e “4-e”. Nos dois últimos compassos, porém, o centro melódico se desloca para Dó, criando uma tensão momentânea que se resolve quando o loop retorna ao início. Transcrevi a linha de baixo da seguinte forma:

Figura 1 – Linha de Baixo



Fonte: elaboração própria

3 Os losangos pretos da partitura representam o som de um gatilho, semelhante a um “click”, que é programado junto ao som do chimbal.

Um terceiro elemento recorrente no *beat* é uma linha melódica aguda, com um timbre semelhante a um conjunto de violinos. Seu arranjo é um *arpeggio* em semicolcheias que ascende e desce rapidamente, começando no tempo “1-e” e terminando no tempo “3” do compasso. Tal *arpeggio* é repetido, através do uso de um efeito de *delay*. Enquanto repete, seu som se esvai, ocultando-se em meio aos outros elementos do instrumental.

Figura 2 – Linha arpeggio violino





A música ainda nem começou de fato mas seus elementos já situam o/a ouvinte em seu contexto simbólico: “preste atenção, estamos falando do crime, na periferia, com uma visão de dentro da situação”.

A voz de EF Arezona continua, mas agora em uma enunciação mais rimada. Um som de caixa de bateria soma-se aos outros elementos, de maneira esparsada, marcando somente o tempo “2” de um compasso quartenário. A rima se inicia nesse *beat* introdutório, e as primeiras frases dizem:

Eu te falei, o sangue jorrou e vai descendo.
Clima tenso de janeiro a dezembro.
Vários calibres acionados, na noite isqueiro acende.
Se o Complexo é cabuloso eu não tô muito diferente. Hã.

A interjeição “Hã” é dita no exato momento em que o bumbo e o baixo “dropam” no *beat*, demarcando o fim do período introdutório da faixa. Sem nenhum intervalo, Everton Factor continua a rimar, em uma narrativa não-linear que reúne reminiscências do crime, em uma perspectiva de *insider*. A letra prossegue:

Que admire a liberdade.
Ladrão periculoso que destaca a Oeste-crime.
Já vi, desacreditou demais, já foi, já vi.
Cobrar de vacilão pra ladrão é diversão.
Então, disso eu sei bem. Desandou, eu sei que tem.
Quem diria, num planejou a fuga, caiu a mixa.
Bandido trinca, ladrão de vizinhança é aquilo.
Putaquepariu eu registrei, é 155.
Nossa, deu dessa na quebra, band cobra.
Muita treta. Vacilou é vela preta.
Não toma mel, mastiga abelha, é os pivetes.
Mas produto sem dinheiro é foto sem flash.
Tá relax, de manhã, fumou um na maça em cima da laje.
Lá, observou os covardes.
Duas blazonas preto-e-branca no carona uma loirona.
Treme quem fraqueja mas minha mente não sequestra.
Carai. Então passa mela no bagulho.
Antes morto no crime do que safado no seguro.
Tempo é rápido irmão, porque ele é livre, veja só.
Perdeu, perdeu. Quem apostou que eu tinha dó.
Vem beck, vai pó.

A voz e a linha de baixo cessam nessa parte, proporcionando um pequeno intervalo de respiro que dura dois compassos. Ao fundo, um pouco difícil de discernir, ouve-se uma voz dizendo: "Vixxi. Hum, e aquela lá que embaçou, ó". A voz de Everton Factor volta, porém a bateria e o baixo param, enquanto a letra narra um suposto episódio:



De pião na parte alta. Domingo.
Trombei um "querer-ser" de calibre 32, não-sei-de-qual.
Eu tava na mão mas geral (Gerão?) piscou pra mim.
Qualquer coisa, é aquilo.
Aqui volta a linha de bateria e prossegue a voz, com uma enunciação mais carregada, de modo a exprimir a tensão da situação:
O olho do pipoca até brilhou quando a 9 [mm] engatilhou.
Eu tô ligeiro, é lobo em pele de cordeiro.
Outra pausa no *beat*. Entra um instrumento médio-agudo, semelhante a cornetas ou instrumentos de sopro, com efeito de delay, de maneira a soar como um aviso, um tensionador. Tal intervenção dura somente um compasso e a música retorna a seu fluxo regular.
Vivendo um clima tenso, o tempo fecha de repente.
Certos por certos, leros por leros, dentes por dentes.
Difícil. Fazer o quê pra quem não teve infância.
Saiba que o mundão não é só gonzolândia.
Vários comem o pão que o diabo amassou.
Sujeito-homem, aba-retas, puxadores de revólveres.
Em cada esquina é uma parada. Eu
Tenho que dar exemplo pro Michel e o Igor, filho da Jussara.
Não posso, não dá, sei de qual que é a fita.
O tempo revela tudo igual fotografia.
Sofrida, minha conduta, cruel na rua.
Ligeiro, como ladrão, no dia da fuga.
Ao fim desse segundo verso segue-se o refrão, um recurso não corriqueiro em raps do estilo gangsta. A letra do refrão afirma:
Sei, vai, quem vem lá? Dedo coça, antena avisa.
Foi, sentado na esquina, ligeiro a tudo.
Sem fraquejar, como é que vai?
Eu sei que não vai bem, mas mesmo assim, como é que vai?
Vai, cuidado com o sistema que te envolve.
Foi, de 9 na cintura vestiu de morte.
Pipoca, na cena do louco, vira cego.
O crime não é marshmallows.

No refrão, a frase “Eu sei que não vai bem, mas mesmo assim, como é que vai?” é dita em coro, assim como as palavras “Vai” e “Foi” nas linhas seguintes. É o único momento coral da música; as demais partes rimadas são interpretadas de forma solo por EF Arezona. As outras vozes aparecem como relatos falados, ou depoimentos, de colaboradores não identificados. Outro recurso expressivo está na segunda voz que repete “Pipoca, na cena do louco, vira cego”: o efeito torna a voz grave, ameaçadora e retumbante, remetendo a vilões ou demônios de filmes de terror e desenhos animados. O mesmo timbre solta uma risada demoníaca logo após “O crime não é marshmallows”.

Aqui a bateria é pausada novamente enquanto o baixo e os outros elementos continuam. A voz também descansa. Trata-se de um dos interlúdios da música. Nesse ínterim podemos ouvir o excerto de uma voz feminina, cujo tipo de enunciação se assemelha ao de uma repórter



de televisão. O áudio utilizado é relativamente baixo, difícil de entender, pois possui um efeito de high-pass que preserva suas frequências agudas, com uma característica parecida com o som de um rádio. É possível entender que a “repórter” diz:

Segundo o pai, a menina [...] teria começado um tiroteio na hora, no meio da rua. Um dos tiros atingiu a cabeça da adolescente. A delegacia de homicídios [...]

De maneira geral, a enunciação vocal acontece um tom sério e intimista, perto de um volume normal de fala. Entretanto, a performance não é monotônica. Ao longo da música, a enunciação vocal ganha variações de volume e tom que conferem um teor emocional à mesma, exprimindo raiva, revolta, desconfiança e ameaça. A capacidade de conferir emoção na performance vocal é um dos pontos fortes da performance de Everton Factor, desde os tempos de Arezona até hoje em dia.

Edwards (2013) afirma que as mudanças no tom de voz ajudam a transmitir diferentes emoções e conferem personalidade à performance de um rapper:

“Variar bastante o tom da sua voz é uma ótima maneira de adicionar personalidade, expressão e emoção à sua interpretação. Isso pode variar desde pequenas variações de tom em alguns momentos da música até versos inteiros repletos de variações, como fazem MCs como E-40 e os membros do The Pharcyde, para dar mais personalidade às suas vozes”. (2013, pp. 64-65)

Creio que o se pretende aqui é uma relação com a linguagem documental. Uma aspiração a um registro fiel da realidade. As frases faladas dos personagens, que recortam as frases rimadas do rapper, parecem depoimentos em documentários e reportagens policiais. Ao que parece, a intenção é criar um espaço enunciativo de dentro do crime, feito por quem participa ativamente dessa realidade. Em algumas ocasiões o “depoente” refere-se aos ouvintes, como em: “Eu vejo vários que quer saber como nós vive. Cê que saber como nós vive? AreZona fala como nós vive”.

Em outros momentos, o depoente refere-se a Everton Factor: “Pois é, Black Factor, tô ligeiro com tudo isso. Atenção quem grava a pista. Água lava tudo, só não lava a língua” (05:20).

Kubrin (2005) analisou diversas letras de gangsta rap norte-americano e afirma que na periferia das grandes cidades, em contextos de desigualdade social extrema, surge um código social baseado em respeito e sobrevivência. Trata-se de um conjunto próprio de regras, que a autora denomina “código da rua” (*street code*). O gangsta rap lida com essas regras e transforma



em narrativa. Não apenas reflete esse código, ele ajuda a organizá-lo, explicá-lo e torná-lo compreensível, construindo identidades e justificando práticas como a violência.

Ainda segundo Kubrin, o “código da rua” nasce de contextos marcados por escassez de trabalho, pobreza concentrada, precariedade escolar, violência frequente e desconfiança na polícia. Nesses ambientes, as regras oficiais parecem pouco eficazes, e os sujeitos elaboram normas adaptadas à realidade local. O eixo desse código é o respeito, entendido não como valor abstrato, mas como condição de sobrevivência. Para obtê-lo, é preciso parecer forte, não aceitar desrespeito, reagir quando necessário e construir reputação; caso contrário, o indivíduo se torna alvo.

A violência nesse contexto não é vista como desvio, ela é vista como defesa, linguagem social e uma forma de fazer justiça. Por exemplo: se alguém te desrespeita, você deve reagir; se alguém te agride, você deve retaliar; se você não reage, você perde status e segurança. A violência vira uma regra social funcional, não apenas um crime, um artigo no Código Penal.

Segundo a autora, diversos estudos afirmam que o código da rua vem do bairro, do local. Ela não discorda, mas acrescenta que esse código das ruas também aparece e é desenvolvido na cultura, especialmente no rap. A música rap, principalmente em sua vertente gangsta, organiza significados, explica comportamentos e constrói identidades. E mais do que refletir a realidade, o rap constrói a realidade, junto com a “rua”. As letras não só descrevem o mundo, elas ajudam a criar a forma como as pessoas entendem esse mundo.

Nesse sentido, as músicas ajudam a construir uma identidade, ensinando como ser “duro”, como ganhar respeito ou como se apresentar como perigoso. As letras também servem para justificar a violência, oferecendo o que a autora chama de “vocabulários de motivo”. Tratam-se de explicações que tornam a violência aceitável, como por exemplo: “ele me desrespeitou”, “foi autodefesa”, “preciso manter minha reputação”. A violência, nesses casos, deixa de ser aleatória. Ela torna-se compreensível e legítima, dentro desse sistema de regras.

Ainda que Kubrin tenha analisado um corpus de canções do mainstream do rap norte-americano, suas conclusões encontram ressonância no contexto belo-horizontino. As letras do AreZona versam sobre o código da rua local. A faixa “O Crime não é Marshmellow”, por exemplo, fornece vários exemplos de como tal ética, ou código de conduta, acontece no “Complexo”, região em que os membros do grupo habitam.

No caso do grupo Arezona, e principalmente de Everton Factor, seu principal cantor/compositor, a poética localiza o gangsta rap com alguns recursos como: citação de lugares específicos, como vilas e favelas de Ibirité em Belo Horizonte (Complexo, Ruína V,



Sabará, etc); descrição de carros, objetos e agentes sociais como jornalistas locais (Helena Barone); utilização do sotaque mineiro belo-horizontino e de gírias e expressões locais (sua performance vocal é carregada de uma oralidade local).

Um dos elementos de sua performance que o aproxima da linguagem cotidiana é a simplificação de verbos e palavras, comum na fala popular mineira. Assim, “estou” vira “tô” (“Se o Complexo é cabuloso eu não tô muito diferente”); “estava” vira “tava” (“Eu tava na mão”); e “você” torna-se “cê” (“Cê fecha a porta eu chuto a porta”). Há ainda a pronúncia do ditongo “ei” como “ê” e da preposição “em” como “ni”, como em “Eu sem meus parcêro é maconhêro sem chá” e “A depressão não me pegou mas rasteira deu ni mim”. O rapper também suprime o “s” final em plurais, como em “Foi mais de mil vez”, “Os mais zangado dessa vida...” e “Dois cara cabuloso, vai saber qual é do crime”.

Um outro artifício utilizado para “localizar” o rap e forjar um estilo próprio é o uso de gírias e expressões regionais, como “pião”, “querer-ser”, “cabuloso”, “pipoca”, “gonzolândia”, “rolê”, “curió” e “chá”.

Por fim, o rapper também faz alusão a lugares, carros, pessoas e até mesmo empresas de segurança locais: “... virei a MG com destino à parte alta”; “Mas sei que Forum Lafayette é bilheteria para o inferno”; “Eu tenho que dar exemplo pro Michel e o Igor, filho da Jussara”; “... de Golf sapão com roda de Audi 17”; “O Corolla da Toyota, os importado da Peugeot”; “O terror da Prosegur, o pesadelo da Rodoban”. Tal recurso é recorrente na poética de Everton Factor e pode ser observado em inúmeras de suas composições.

Sobre o rap gangsta em BH

Grupos como AreZona, identificados localmente como “gangsta”, são raros hoje. A estética entrou em declínio, muitos artistas deixaram a música e a maioria desses grupos acabou. Ainda assim, alguns permanecem ativos, com mudanças em sua poética ao longo do tempo. Dois exemplos ajudam a observar esse processo: EF Arezona e Neghaum Kontrast.

Neghaum é um dos fundadores do grupo Kontrast, um dos grupos de rap mais representativos dos anos 2000. Formado pelo próprio Neghaum, junto a Gibi (rapper) e Lau (backing vocal), com colaborações de Girinim (durante um curto período de tempo) e DJ Sense, além de outros DJs pontualmente. Seu núcleo principal envolvia moradores do bairro Aarão Reis, na região nordeste (Neghaum e Gibi) e Aglomerado da Serra (Lau).

O Kontrast é frequentemente citado como um dos expoentes do gansta rap mineiro, contudo o grupo exemplifica um limiar entre o “gangsta” e o “rap consciente”, que é difícil de delimitar. Outros grupos locais e nacionais também são exemplos semelhantes, uma vez que a



estética prevalecente no rap nacional até meados dos anos 2000 foi predominantemente consciente, porém com uma grande influência do gangsta, na medida em que frequentemente abordava e debatia o cotidiano violento nas periferias, com relatos e descrições vívidas da ética e do dia-a-dia no crime.

O Kontrast se dissolveu ao longo da década de 2010, mas Neghaum, após um hiato, voltou à ativa com o álbum “Outro Efeito” (2017), além de singles e participações, entre elas duas nas coletâneas do projeto “92 BPM”, organizadas por Totty Soraia e Preto C. Seus trabalhos recentes mantêm um cerne gangsta/consciente, mas incorporam novas sonoridades, como em “Mente à Milhão” e “Nunca Mais Primeira Ponte”, e novas temáticas, como em “Instagram” e “Vibrations”. Assim, Neghaum atualiza sua poética sem abandonar inteiramente o vocabulário “gangsta-periférico” que marca sua assinatura pessoal.

Já Everton Factor, um dos alicerces do AreZona, seguiu caminho semelhante ao de Neghaum. Após a dissolução do grupo, enfrentou percalços pessoais e voltou à música em 2016 com o álbum “A Regeneration”. Depois, lançou singles e o EP “Inflamável”, em 2025. Sua trajetória se diferencia, porém, pela conversão evangélica, descrita em “Memórias Internas”. Essa opção espiritual alterou o teor de suas letras, mas não transformou drasticamente sua performance nem seu vocabulário.

Muitos rappers e beatmakers com quem conversei, como PDR Valentim e Preto C, compartilham a impressão de que, em certos momentos, EF Arezona não soa propriamente como um artista evangélico. Seu modo de cantar, os beats escolhidos e a narrativa seguem próximos de sua fase gangsta. Os relatos do cotidiano periférico e do crime permanecem, mas passam a ser atravessados por uma perspectiva moral que condena essa vida e apresenta Jesus como alternativa. Essa poética religiosa envolve nuances delicadas, sobretudo quando pode sugerir intolerância religiosa ou posições políticas próximas da extrema-direita. No caso de EF, isso ainda é pouco perceptível e aparece mais em relatos de terceiros e supostos posts em redes sociais, dos quais não encontrei registro.

Além de Neghaum e EF Arezona, e apesar do declínio da estética gangsta no Hip Hop local, grupos como Império dos Guerreiros mostram sua permanência. Formado por uma geração mais recente e vindo da mesma região do AreZona, o grupo reúne rappers que parecem ligados à “velha escola” do rap nacional e seguem a cartilha gangsta, tendo Everton Factor como espécie de mentor. Letras sobre o cotidiano periférico e o “código das ruas”, beats arrastados e minimalistas, performances vocais sérias e relação forte com o território — o “Complexo”, ou CPX — aproximam o IG de seus predecessores. Somam-se a isso os bonés



aba-reta, a cara amarrada e a formação extensa, no modelo das “bancas” dos anos 1990. Faixas e vídeos como “CPX” e “Lealdade de Saudita” exemplificam essa continuidade.

O texto de divulgação do evento de lançamento do primeiro álbum do grupo, denominado “[Questão de Honra](#)”, descreve o grupo da seguinte forma:

“O movimento IG nasceu da comunhão de vários MC’s da região oeste, noroeste, barreiro e da cidade de Ibirité. O coletivo não é apenas um grupo de rap, mas uma integração de artistas e militantes da cultura hip hop que acredita na força da cultura para a superação das incoerências sociais e das armadilhas do cotidiano. Com 8 membros, o Império dos Guerreiros funciona no formato de banca, no qual cada rapper apresenta composições próprias, retratando as próprias vivências, com estilo próprio, mas dentro de uma ideologia comum. As influências musicais do Império dos Guerreiros passam pelas norte-americanas de Wu-Tang Clan e King Kong Click, e brasileiras da Trilha Sonora do Gueto, Realidade Cruel e Dexter, o Império dos Guerreiros segue o legado da família Are.Z.O.N.A e persiste firme na missão de um rap de revolução”. (autor desconhecido)⁴

A existência do Império dos Guerreiros mostra como o Hip Hop se desenvolve em ciclos, combinando inovação e retomada de convenções. Também indica que, apesar das mudanças, nem tudo se transformou: a realidade das periferias mineiras segue difícil, e o rap continua sendo voz e, nesse caso, arma de muitas pessoas que resistem nesses territórios.

Referências

EDWARDS, Paul. *How to Rap 2: advanced flow and delivery techniques*. Chicago: Chicago Review Press, 2013. 256 pgs.

KUBRIN, Charis. Gangstas, Thugs and Hustlas: identity and the code of the street in rap music. *Social Problems*, Oxford, v. 52, n. 3, pp. 360–378, 2005. Disponível em: <https://academic.oup.com/socpro/article-abstract/52/3/360/1631759?redirectedFrom=fulltext&login=false>. Acesso em: 19/06/2026.

MT TON. Entrevista a Michel Brasil. Belo Horizonte. 07/04/2026. Áudio digital. 40:35. Não publicada.

QUIRINO, Clebin. Entrevista a Michel Brasil. Belo Horizonte. 01/04/2026. Áudio digital. 55:53. Não publicada.

4 Disponível em: <https://www.sympla.com.br/evento/lançamento-cd-questao-de-honra-imperio-dos-guerreiros-convidados/648081?referrer=www.google.com&referrer=www.google.com>. Acessado em 27/04/2026.