

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA**

Marcos Leite Martins Junior

Cidade e lutas sociais:

Capão Redondo e vivência periférica em canções dos Racionais MC's

The city and social struggles:

Capão Redondo and the peripheral experience through Racionais MC's songs.

São Paulo

2024

Marcos Leite Martins Junior

CIDADE E LUTAS SOCIAIS:

Capão Redondo e vivência periférica em canções dos Racionais MC's

Trabalho de Graduação Integrado (TGI) apresentado
ao Departamento de Geografia da Faculdade de
Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da
Universidade de São Paulo, como parte dos
requisitos para obtenção do título de Bacharel em
Geografia.

Área de Concentração: Geografia Urbana
Orientador: Professor Doutor Júlio César Suzuki

São Paulo

2024

Dedico este trabalho à minha avó, Dona Palmyra, que tornou tudo possível; à minha irmã, Mari, a pessoa mais importante da minha vida; à minha mãe, Renata, que me ensinou a sonhar; ao meu pai, Marcos, pelo apoio; à minha professora Eline, que me inspirou tanto; aos meus amigos, que são minha segunda família, e ao meu professor-orientador, Júlio.

Eu amo vocês, muito obrigado.

RESUMO

MARTINS JUNIOR, Marcos Leite. **Cidade e lutas sociais:** Capão Redondo e vivência periférica em canções dos Racionais MC's. 2024. 47 f. Trabalho de Graduação Individual (TGI) Curso de Geografia. Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2024.

Partindo da Geografia Urbana, essa pesquisa, inserida no Trabalho de Graduação Individual, tem como meta compreender o desenvolvimento e as relações da periferia - em especial, do bairro do Capão Redondo, localizado na zona sul de São Paulo - com o espaço urbano. A perspectiva definida para este projeto foi a arte - em especial, a interpretação de algumas das canções do grupo de rap Racionais MC's, originários no bairro previamente mencionado, sob a perspectiva de suas letras. Assim, por meio da contextualização histórica, social, cultural e geográfica, o tema aqui desenvolvido tem como base metodológica a análise bibliográfica de textos de autores que conversam com o tema e o estudo das composições do grupo.

Palavras chave: geografia urbana; Capão Redondo; Racionais MC's

ABSTRACT

MARTINS JUNIOR, Marcos Leite. **The city and social struggles:** Capão Redondo and the peripheral experience through Racionais MC's songs.. 2024. 47 f. Trabalho de Graduação Individual (TGI) Curso de Geografia. Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2024.

Based on Urban Geography, this research, inserted in the Individual Graduation Work, aims to understand the development and relationships of the periphery - in particular, the Capão Redondo neighborhood, located in the southside of São Paulo - with the urban space. The perspective defined for this project was art - in particular, the interpretation of some of the songs by the rap group Racionais MC's, originated in the previously mentioned neighborhood, from the perspective of their lyrics. Thus, through historical, social, cultural and geographic contextualization, the theme developed here obtains as a methodological basis in the bibliographic analysis of texts by authors correlated to the theme and the study of the group's compositions.

Keywords: urban geography; Capão Redondo; Racionais MC's

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
CAPÍTULO 1. MÚSICA E METRÓPOLE.....	10
1.1. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICO-GEOGRÁFICA DA FORMAÇÃO DA CIDADE DE SÃO PAULO A PARTIR DO SÉCULO XX, COM ENFOQUE NAS PERIFERIAS.....	10
1.2. RELAÇÃO ENTRE A PERIFERIA E A CULTURA E MUSICALIDADE.....	18
CAPÍTULO 2. RACIONAIS MC'S - SURGIMENTO, ATUAÇÃO E RELAÇÃO COM A METRÓPOLE.....	22
CAPÍTULO 3. PERIFERIAS MUSICAIS DOS RACIONAIS MC'S.....	31
3.1. DA PONTE PRA CÁ.....	31
3.2. CAPÍTULO 4, VERSÍCULO 3.....	35
3.3. PERIFERIA É PERIFERIA.....	38
3.4. HOMEM NA ESTRADA.....	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	43
REFERÊNCIAS.....	45

INTRODUÇÃO

O presente artigo realiza uma pesquisa englobada dentro da intersecção entre a Geografia Urbana e da Geografia Social em que pretende compreender a relação das lutas sociais e vivências da periferia da região do Capão Redondo, dentro da cidade de São Paulo, sob a perspectiva das canções dos Racionais MC's. Percebe-se a importância do tema por diversos fatores e entre eles, destaco a inserção do livro “Sobrevivendo no inferno”, de 2018, dos Racionais MC's como leitura obrigatória para o vestibular da Universidade Estadual de Campinas. Essa informação acendeu a chama para traçar paralelos entre a discografia do grupo e a forma na qual o espaço geográfico é concebido e consumido - em conjunto, claro, com as relações sociais em que ali são estabelecidas.

[Imagen 01: Racionais MC's em show na cidade de Brasília durante a turnê “Racionais 3 Décadas”]



(Delgado, 2019)

No artigo “Hip-hop & Sarau: O Capão Redondo como centro da luta cultural”, de Eduardo Cardoso Rocha para a Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), o autor estuda a periferia como esfera e objeto cultural. Assim, é possível começar a entender qual o papel da arte como objeto de estudo em diferentes áreas do conhecimento:

No caso da juventude negra do Brasil, trata-se de reconhecer sua história social. Herdeira da subordinação racial numa sociedade estruturada, em todas as instâncias de poder e em vários momentos de transformações políticas, sob a prática e a ideologia racista. Este é o pressuposto da representação crítica sobre si mesmo. Neste mesmo movimento, age no sentido de destruir um projeto de dominação, com um discurso que não é aprendido na escola nem tão pouco tem sido, ao longo de nossa história cultural, transpostos pelos símbolos hegemônicos escolhidos para

representar o Brasil, a exemplo, da “democracia racial” que afirma a ausência de racismo nas práticas sociais entre brancos(as) e negros(as). Descobre-se nesse movimento que a harmonia racial brasileira é um ideal ou quiçá possibilidade, cuja afirmação no presente tem fins políticos estratégicos para o aprofundamento da dominação racial. (Rocha, 2012, p. 5)

A citação acima vai ao encontro do trabalho dos Racionais MC's - que definem a própria arte como um produto desenvolvido para seus semelhantes, em uma busca de gerar identificação e trazer possibilidades diferentes à uma população cujo acesso à políticas públicas e possibilidades de ascensão e desenvolvimento sempre foram limitadas ou negadas.

No artigo “Música e Território” de Yves Raibaud (2008) encontra-se o termo “geomúsica”. É importante, nesse ponto, buscar esse termo para que fique mais claro e compreensível entender a música como um instrumento para a análise geográfica aqui realizada.

A geografia da música renova consideravelmente os paradigmas da geografia: a música atravessa muros, apela à reunião, acompanha o passeio, cria universos, não se resume facilmente em mapas, é ouvida antes de se ver. Isso não a impede de mostrar sua eficácia nos modos de regulação dos humanos nos espaços, ainda mais quando se trata de indivíduos pós-modernos constantemente estimulados a adaptar seu comportamento às múltiplas situações que uma mobilidade crescente lhes impõe. (Raibaud, 2008, p. 238-239)

Para que fosse possível obter as ferramentas necessárias para realizar a análise das canções selecionadas, foi necessário realizar uma extensa pesquisa, cuja construção foi feita da seguinte forma: no primeiro capítulo, com o objetivo de contextualizar a formação das periferias da cidade de São Paulo, temos dois blocos: o primeiro descreve a formação da cidade e explica o surgimento das periferias e da marginalização dos indivíduos, ao trazer autores como Ricardo Besen, Raquel Rolnik e Gloria Alves como referência na dinâmica urbana de São Paulo. Já o segundo, aprofunda-se no estudo entre a periferia e sua relação com cultura e música, usando obras como “Capão Pecado” de Férrez e artigos que estudam a música como uma ferramenta da Geografia.

O segundo capítulo tem por objetivo apresentar os Racionais MC's. Para isso, em primeiro lugar, é desenvolvida uma visão geral da formação e carreira do grupo desde sua formação até a atualidade. Depois, desenvolve-se a motivação dada para seu surgimento, com enfoque nas principais obras do grupo - das quais são parcialmente usadas como objeto de estudo aqui. Por fim, é estabelecido um estudo sobre como o grupo se relaciona com os espaços urbanos dentro da metrópole em diferentes esferas.

Dada a construção teórica, com embasamento geográfico e histórico, realiza-se a análise de quatro músicas do grupo¹, sendo elas: “Homem na Estrada”² do álbum “Raio X do Brasil” de 1993, “Periferia é Periferia”³ e “Capítulo 4, Versículo 03”⁴ do álbum “Sobrevivendo no inferno” lançado em 1997 e “Da Ponte Pra Cá”⁵ do álbum “Nada Como um Dia Após o Outro Dia, Vol.1&2” lançado em 2002. A escolha dessas canções em específico se deu pelo entendimento da influência de suas letras dentro do contexto aqui proposto e pela magnitude do alcance delas dentro da discografia do grupo, já que essas são algumas de suas músicas com mais streams nas plataformas online.

Essas análises têm como objetivo estabelecer paralelos a partir de interpretações possíveis das letras e melodias, sobre os temas centrais da pesquisa - ocupação e desenvolvimento de espaços urbanos, vivências periféricas e lutas sociais.

¹ Em ordem, links de acesso para cada uma das músicas mencionadas.

² https://youtu.be/lpVXBfnm_TI?si=8fMpCL471iLmCiA

³ <https://youtu.be/ue1k4FHgwDU?si=670gpMUGhgzIWJzu>

⁴ <https://youtu.be/YLa77FGfkY8?si=Bls0FNJRPG05JOaO>

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=Xe8DN92jtbg>

CAPÍTULO 1. MÚSICA E METRÓPOLE

1.1. Contextualização histórico-geográfica da formação da cidade de São Paulo a partir do Século XX, com enfoque nas periferias

Para compreender as relações entre a periferia da zona sul de São Paulo e o espaço urbano, é necessário, primeiramente, compreender o desenvolvimento da cidade a partir do final do século XIX e começo do século XX, marcado pela alta da economia cafeeira e a chegada de imigrantes - em especial, europeus (italianos, portugueses, alemães e espanhóis) e japoneses, além das migrações internas.

O autor Ricardo Besen, em “A Feroz Urbanização de São Paulo no início do Século XX” (2004) afirma que, por conta dos fatores previamente mencionados, a população da cidade cresceu, em cerca de 15 anos, mais de cinco vezes. Projeções do Censo realizado pela Directoria Geral Synopse de Recenseamento afirmam que, no início do século XX, a cidade de São Paulo contava com cerca de 240 milhões de habitantes (PRESTES FILHO, 2012). O rápido e intenso crescimento populacional naquela época foi nomeado pelo geógrafo francês Pierre Monbeig na obra “Aspectos da Geografia do Crescimento da Cidade de São Paulo” (2017) como uma “epidemia da urbanização”.

Dado esse enorme crescimento, surgiu naturalmente a demanda por casas e abrigos e, em pouco tempo, começaram a surgir novos bairros, e os mais antigos foram se desenvolvendo. É interessante destacar aqui que, se por um lado a cidade crescia em tamanho, por outro, o centro - parte mais antiga - pouco era modificado. Ainda assim, o aumento de construções não correspondia à procura e demanda, já que a população da cidade não parava de crescer, e as construtoras da época também não produziam casas e prédios financeiramente acessíveis à boa parte da população, influenciados pelo interesse da elite em manter a população mais pobre sob seu controle (BESEN, 2004).

Além disso, percebe-se que o tema de moradias dignas não foi contemplado pelas políticas públicas naquele período e, dessa maneira, a iniciativa privada, visando o lucro e compreendendo a demanda em relação ao espaço e às condições populacionais da época, começou a construir cortiços e moradias irregulares nas regiões centrais, como por exemplo, os bairros da Sé e Santa Efigênia.

Tais habitações populares, de acordo com Ricardo Besen, por concentrar grandes números de pessoas em espaços pequenos, acabaram por aumentar a densidade populacional - creditada, principalmente, ao grande número de imigrantes, conforme mencionado

anteriormente. Além disso, problemas sanitários começaram a se intensificar, como os casos de febre amarela e gripe espanhola.

Para seguir com as próximas reflexões será necessário, primeiro, definir o conceito de periferia que será usado durante esse trabalho. Vamos considerar aqui a definição da Encyclopédia Discursiva da Cidade do Laboratório de Estudos Urbanos da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), escrita por Eduardo Guimarães:

De um certo modo a periferia é assim a região da cidade em que vivem grupos sociais de baixa renda, como se pode ver pela sequência acima que afirma que mesmo nesses lugares há comércio, atividade econômica, etc. Em muitos casos a periferia é também o subúrbio, pois fica longe do centro, ou dos bairros mais ricos. Deste modo o sentido de periferia passa a significar não o que está fora do centro, mas o que é posto à margem, não participa efetivamente da cidade. Assim, no domínio das palavras relativas à cidade, a periferia significa, contraditoriamente, em oposição ao próprio sentido de cidade. Periferia significa os espaços da cidade deixados fora das ações próprias das obrigações do Estado para com a sociedade. Nesta medida, o sentido de periferia passa a ser ligado ao sentido de marginalidade, de marginal. Ou seja, a periferia significa o lugar no qual aqueles que aí moram não têm plenamente os direitos da cidadania. (Guimarães, 2001)

Durante o final do século XIX e início do século XX, considerando as intensas e rápidas transformações vividas na cidade de São Paulo, a elite paulistana começou a se movimentar em busca de localizações vistas como mais salubres para viver e socializar, considerando o estado crítico em que o centro da cidade se encontrava. A região central (hoje conhecida como centro velho) passou a ser tomada por migrantes e imigrantes pobres, e a elite passou a se movimentar em direção à região oeste, para bairros como Campos Elíseos e Higienópolis.

Considerando a definição de periferia descrita acima, passou-se a considerar o centro velho como uma área periférica, já que havia poucos - ou nenhum - investimentos públicos e baixos níveis de qualidade de vida e direitos à cidadania.

A mudança das elites fez, finalmente, com que as autoridades olhassem novamente para o centro da cidade. Esse movimento trouxe diversas ações positivas e, entre elas, um destaque para o Vale do Anhangabaú, como o desenvolvimento estético (abertura de jardins), cultural (construção do Teatro Municipal) e de mobilidade urbana (desenvolvimento viário para melhoria da circulação - consequência do aumento do trânsito na região).

As melhorias foram tantas que, durante as décadas de 1910 e 1920, o Anhangabaú foi o grande cartão de visita da cidade, porque refletia os valores da elite paulistana que enriqueceu devido à economia do café, extremamente inspirados pela cultura europeia. Ricardo Besen, em seu texto de 2004, reforça que “Os valores prezados pelas elites

paulistanas eram a modernidade, o cosmopolitismo e a estética europeizante." (Besen, 2004, p. 45)

Apesar do desenvolvimento da região central, a segregação social apenas se intensificava. Acredita-se que parte dos investimentos urbanos no centro de São Paulo naquele período foram parcialmente objetivados a remover das áreas recém-valorizadas os indivíduos que eram considerados marginais naquela sociedade.

Em "A cidade e a Lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo" (1997) da arquiteta e urbanista brasileira Raquel Rolnik, a autora argumenta que, embora exista uma única lei que direciona o desenvolvimento urbano dentro do Estatuto da Cidade, ela não é aplicada de maneira uniforme e igualitária por conta da pluralidade de territórios e espaços urbanos dentro da metrópole. É importante ressaltar que as diferentes áreas da cidade necessitam de projetos e atenções diferenciadas, de acordo com as demandas populacionais e territoriais do espaço em que ocupam. A seguir, a autora reafirma o que foi comentado:

Na legislação urbanística que estava sendo criada na cidade de São Paulo, os territórios populares ocupavam um espaço ambíguo. Para os pobres, a lei propunha o modelo de vilas higiênicas, pequenas casas unifamiliares construídas em fileiras, sempre na periferia dos núcleos urbanos. Condenava e proibia explicitamente a existência de habitações coletivas na cidade, identificando os estreitos espaços e a alta densidade desses territórios com a impossibilidade de desenvolver uma vida familiar saudável e equilibrada, condição essencial para o progresso civilizado da nação. Além da definição do modelo de moradia, a lei também propunha uma forma específica de utilização dos espaços públicos, reservados exclusivamente para a circulação e os promenades, calçadas largas destinadas especialmente para os passeios a pé. (Rolnik, 1997, p. 59)

Considerando o texto de Rolnik, em especial o segundo capítulo - nomeado "A Cidade e a Lei" - comprehende-se a complexidade da unidade da legislação urbana em contrapartida à multiplicidade de territórios e vivências na cidade de São Paulo, que inevitavelmente criou uma dinâmica desigual e irregular, afetando de maneira diferente as pessoas e as comunidades, levando à reflexão sobre as abordagens da política urbana cujo objetivo deve ser a criação e manutenção de uma cidade sempre próxima à igualdade.

São Paulo iniciou o século XX com cerca de 240 mil habitantes e durante o passar das décadas, de acordo com Besen (2004), esse crescimento foi apenas exponencial. Na segunda metade do século, migrantes nordestinos, mineiros, além dos estrangeiros, continuaram a chegar de maneira constante e justamente por isso, dados mostram que na década de 1970, a cidade já ultrapassava os 6 milhões de habitantes. (SOUZA, 2020).

O crescimento populacional, que a cada década só aumentou, exigiu, cada vez mais, o aumento da disponibilidade habitacional. Todavia, isso não acontecia na velocidade e

acessibilidade econômica da maior parte da população. Assim, a compra por terrenos distantes dos centros e das regiões de trabalho aumentou, já que os terrenos eram significativamente mais baratos. Nabil Bonduki, em sua obra “Origens da Habitação Social no Brasil” (1998), definiu tais construções - que aconteciam com maior intensidade nas regiões sul e leste da capital paulista, mas também estavam presentes em outra escala em toda região metropolitana:

Muitos são os nomes usados para designar essa forma de construção: casas domingueiras, casas de periferia, casas próprias autoconstruídas, casas de mutirão. A característica básica, porém, é serem edificadas sob gerência direta de seu proprietário e morador: este adquire ou ocupa o terreno; traça, sem apoio técnico, um esquema de construção: viabiliza a obtenção dos materiais; agencia a mão-de-obra, gratuita e/ou remunerada informalmente; e em seguida ergue a casa. (Bonduki, 1998, p. 281)

Esse crescimento significativo na construção das próprias moradias pode ser datado a partir da década de 1930, embora já acontecesse em números menores a partir do início do século. De qualquer maneira, ainda assim, a construção de moradias nas localidades mais distantes ainda enfrentava dificuldades inúmeras, tais como a baixíssima disponibilidade de transportes públicos, saneamento básico (que, até hoje no século XXI é um problema em regiões mais afastadas, nas periferias, favelas e comunidades da cidade). Entre esse período e a década de 1940, notou-se que as principais maneiras de habitar durante o período eram os cortiços e casas construídas de forma irregular - ou seja, a mão.

Dado os problemas habitacionais da época, a construção de casas nas periferias foi se tornando cada vez mais atrativa e promissora - isso quando não era a única forma de morar -. Os anos de 1930 e 1940 podem, portanto, ser considerados como um período de transição, podendo até considerá-los como o período do boom das periferias, já que, mesmo que baixos investimentos e com muitos problemas e ressalvas, houve mínimas ações em infraestrutura urbana, como a pouca presença de pontos de ônibus, que não eram o suficiente para atender a população. A expansão das periferias intensificou ainda mais a segregação, principalmente no âmbito espacial, agradando a elite da época, uma vez que os focos de melhoria na cidade voltaram a ser nos espaços ocupados pelas elites paulistanas.

Quando entramos na década de 1940, com a consolidação das moradias nas periferias, a sociedade paulista acabou se livrando - pelo menos por um tempo - das favelas centrais, que eram construções urbanas extremamente precárias, que causava desconforto nas elites cariocas na época, e traziam medo para a elite paulistana. Assim, novamente, as periferias

paulistas agradavam as classes altas, já que mantinham as classes baixas distantes e escondidas, longe dos centros urbanos.

Cada vez mais, os centros urbanos eram transformados em locais nos quais a população mais pobre frequentava apenas para o trabalho e para questões burocráticas - como visitas aos bancos e outras instituições legais. A periferia, pouco a pouco, acabou se tornando o espaço de moradia e convivência, e, inevitavelmente, surgimento de culturas, vivências, experiências e conhecimento, já que pessoas de diferentes origens passam a compartilhar o mesmo local e espaço.

A partir da década de 1970, a expansão da cidade de São Paulo não parava de crescer. Aqui, destacamos a urbanização de bairros periféricos, como a Cidade Tiradentes, Jardim Ângela e o Capão Redondo (os dois últimos possuem papel fundamental no desenvolvimento dessa pesquisa). Credita-se, principalmente, a migração intensa de pessoas de outras regiões do Brasil e do interior do estado - que vinham em busca de oportunidades de trabalho -, pelo aumento populacional desses bairros.

Na obra "São Paulo 1975: crescimento e pobreza" (1993), organizada por Cândido de Camargo, podemos entender um pouco melhor o crescimento de São Paulo durante a década de 1970. Destaca-se o trecho abaixo, que reforça as noções do que eram as periferias na época, semelhante ao que conhecemos hoje:

A distribuição espacial da população na cidade acompanha assim a condição social dos habitantes, reforçando as desigualdades existentes. Há muitos anos, uma favelada do Canindé escrevia que "a favela é o quarto de despejo da cidade". Hoje em dia, a expressão "periferia" que serve para designar os bairros afastados do centro, tornou-se sinônima, em certos meios, da noção de marginalização ou de exclusão social. (Camargo, 1993, p. 23)

Dessa maneira, reforça-se a ideia de que a periferia acaba, pouco a pouco, por se tornar não somente uma região afastada, povoadas pelas classes mais baixas da sociedade daquela época - e que se mantém nesse conceito até os dias atuais - mas sim um espaço pré-estabelecido na sociedade como marginal.

Além disso, durante esse período, a Ditadura Militar Brasileira (entre os anos de 1964 e 1985) marca um importante momento para os moradores das periferias de São Paulo, por conta da intensificação das lutas por moradia e o crescimento e desenvolvimento de movimentos sociais que buscavam a liberdade. Esse período, sem dúvidas, influenciou na forma de se relacionar com o espaço urbano, na medida em que, cada vez mais, os espaços periféricos foram sendo segregados e estigmatizados.

Tal época acabou trazendo censura - considerando que essa pesquisa é baseada em obras de arte, vale trazer alguns números, que foram retirados do documento “Censura e ditadura no Brasil, do golpe à transição democrática”, de Marcelo Ridenti:

[...] segundo o relatório da Divisão de Censura de Diversões Públicas, havia 45 técnicos censores e 36 servidores na parte administrativa, que naquele ano examinaram 9.553 filmes (de curta e longa metragem), 2.648 peças de teatro, 47.475 letras de canções, 1.996 capítulos de telenovelas, 86 programas de TV, 859 capítulos de radionovelas, 167 programas radiofônicos, 90.671 peças de publicidade para rádio e TV, 440.925 fotografias e cartazes publicitários, conforme pesquisa de Miliandre Garcia.^{iv} No mesmo ano, foram proibidos na íntegra: 24 filmes, 79 peças de teatro, 462 letras de canções, 40 materiais de publicidade, 1.231 fotografias e cartazes. A Divisão de Censura de Diversões Públicas apreendeu ainda 226.641 exemplares de livros e 9.494 de revistas. (Ridenti, 2018, p. 88)

Atravessando a década de 1980, e com mais destaque na década de 1990, com o fim da Ditadura Militar, entramos no período da globalização e do neoliberalismo. A partir desse momento, e com ainda mais rapidez durante as duas décadas seguintes, toda a cidade de São Paulo passa por rápidas e intensas transformações, que transformaram a forma da cidade existir e funcionar.

A cidade de São Paulo, intensamente industrializada e desigualmente desenvolvida, foi consolidada como um importante centro financeiro e econômico, talvez até o mais importante na América do Sul na época. A chegada de empresas multinacionais, o alto investimento nos mais diversos setores - principalmente em tecnologia - começam a gerar as chamadas “centralidades secundárias” - termo discutido no capítulo “Transformações e Resistências nos Centros Urbanos” (2015), por Glória Alves dentro da obra “Crise urbana”, organizada por Ana Fani Alessandri Carlos. Entende-se que, a partir dos anos 1980, mas com ainda mais força durante os anos 1990, o impacto da globalização e da difusão da tecnologia, aliada aos investimentos nacionais e internacionais na cidade, geraram sub centralidades, localizadas nas periferias da cidade de São Paulo.

Essa movimentação trata dos grandes bairros, muito populosos e distantes dos grandes centros urbanos, no qual encontravam-se muitíssimos trabalhadores de baixo poder aquisitivo que, ao longo dos anos, encontraram nessas regiões a possibilidade de construir suas casas, reforçando a luta por moradia. No trecho a seguir, a autora expõe com clareza como foi dado o desenvolvimento dos espaços periféricos da cidade de São Paulo para que fossem moldados da forma em que são encontrados na atualidade, com movimentação cultural, social e, principalmente, econômica, de forma que fosse possível gerar pequenos sistemas que rodam de maneira independente - no sentido de que, em certa escala, a dependência do centro para

realizar diversos tipos de trabalho, questões burocráticas e até mesmo de lazer fosse diminuída significativamente.

Esses espaços, até anos 1990, eram reconhecidos e denominados de periferias, áreas distantes do centro, com concentração de população de baixo poder aquisitivo e onde a vida era gerada pela precariedade de todos os bens e serviços sociais. Entretanto, ao longo processo de produção/reprodução desses espaços, a centralidade entendida como a concentração de serviços/bens/comércio/população foi se estabelecendo pela necessidade da sobrevivência da própria população residente nesses espaços. Nas vias de maior circulação, onde havia pontos ou paradas de ônibus, moradores com algum recursos acabam por conseguir gerenciar um bar, uma quitanda, um bazar, um salão de beleza (em geral na própria casa da cabeleireira), local de culto religioso, ou seja, temos o início do processo de constituição de uma centralidade local, que passa a concentrar e pessoas e atrair, nessa escala, mais empreendimentos locais e, assim, concentrando ainda mais população. (Alves, 2015, p. 49)

Entendendo a movimentação das centralidades secundárias, no final da década de 1990 e durante os anos 2000, as regiões periféricas, que concentravam grandes populações e cresciam cada vez mais com o comércio local, começaram a receber grandes lojas, bancos e pontos de prestação de serviço institucionais - como DETRAN, Poupatempo e outros tipos de locais que facilitam as questões pessoais, profissionais e burocráticas dos cidadãos. Além disso, pontos de Unidade Básica de Saúde (UBS), hospitais públicos e outras áreas da saúde foram sendo construídos nessas localidades.

O crescimento das periferias acaba por ressignificar o que esses espaços eram: antes, locais precários e com pouquíssimos recursos e acessos, mas que, pouco a pouco, foram recebendo empreendimentos e investimentos do Estado e de iniciativas privadas. O que acontece, então, é a criação de novas periferias, ainda mais distantes dos centros principais e adjacentes às centralidades secundárias. Assim, locais como Jardim Ângela, Campo Limpo e Capão Redondo tornam-se, por ora, centralidades periféricas. Isso não isenta, todavia, a baixa disponibilidade de empregos nessas regiões, fazendo ainda, com que grandes massas populacionais tenham que se movimentar para as três grandes centralidades principais de São Paulo: o centro antigo (República e Sé), o centro novo (Avenida Paulista) e o centro super-novo (Berrini, Itaim Bibi e Vila Olímpia).

Compreendendo, de maneira geral, a construção da cidade de São Paulo entre o início do século XX e o início da década de 2000, pode-se entender um pouco de como as periferias foram formadas, como foram estabelecidas as relações com os grandes centros, a diversidade e pluralidade de pessoas, ideias, pensamentos e construções de espaços. Para além disso, é possível entender os acordos e definições do fluxo econômico e cultural da cidade, as lutas

das populações marginalizadas pelo direito de morar, existir, resistir e acessar itens básicos de saúde, higiene, educação e lazer.

Depois de compreender a magnitude e a complexa singularidade da construção de São Paulo, tal qual suas nuances sociais, espaciais e econômicas, parte-se agora em rumo ao entendimento de um recorte específico da cidade, sendo ela a zona sul, com enfoque nas periferias da região e priorizando o bairro do Capão Redondo e suas adjacências. Para referencial histórico, essa pesquisa parte da década de 1950.

Durante as décadas de 1950 e 1960, a região do Capão Redondo era, predominantemente, rural, localizada de maneira extremamente distante e de difícil acesso em relação aos principais centros urbanos da época - a região da República, Praça da Sé e Vale do Anhangabaú. Por conta da rápida e intensa industrialização, associada à urbanização e ao crescimento populacional desordenado, as regiões periféricas foram sendo povoadas de maneiras irregulares. Na região sul da cidade, isso aconteceu com a formação de pequenos loteamentos e construções de pequenos barracos. O Mural Folha de SP, no aniversário de 107 anos do bairro, realizou um texto refletindo a história da região. Nessa produção, um antigo morador faz uma pequena descrição do momento em que construiu sua casa: “Quando eu cheguei aqui no Capão Redondo fiz o primeiro barraco na favela do Jardim Comercial”, relatou Pedro Ricardo de Alencar para o jornal. (Folha de SP, 2019)

Foi apenas no início da década de 1970 em que o bairro começou a crescer e receber novos moradores. Sua localização - proximidade com a Estrada do M’Boi Mirim e com a Estrada de Itapecerica, facilitava a circulação e as relações sociais e comerciais entre os donos de terra da região na época. Ainda sem estruturas urbanas, a região era berço de grandes fazendas e de caçadores. Durante esses anos, a chegada de pessoas aumentou gradativamente, com uma população mista, sendo, portanto, um bairro sem uma marcação presente e singular de origem, recebendo imigrantes, descendentes de pessoas em situação de escravidão e brasileiros de diversas regiões, destacando alguns estados do Nordeste como a Bahia e Ceará, além de muitas pessoas de Minas Gerais.

Ainda assim, na década de 1980, a região ainda era marcada por sua ruralidade, com muitas áreas verdes e poucas construções, além da falta de asfalto, energia elétrica, água encanada e rede de esgoto, como afirmam depoimentos de moradores da época. Não obstante, a região sempre foi marcada pela resistência político-social e pela incessante luta por moradia e por condições dignas de sobrevivência.

No terreno conquistado no Capão Redondo foi possível construir 628 casas no sistema de mutirão, onde cada família contemplada no projeto habitacional era responsável pela realização da obra. O movimento ficou conhecido como Mutirantes, nome dado à rua onde as casas foram construídas. A dona de casa Claudete Pinto Ferreira de Paula, 55, foi uma das mutirantes da primeira fase da Cohab Adventista [...] “Eu já tinha um menino e estava grávida da minha filha quando começamos o mutirão. Naquela época não tinha ônibus, então, era muito difícil, mas eu acompanhava todas as reuniões na Vila Remo (distrito do Jardim Ângela), porque aqui a gente ainda não tinha um lugar para se reunir”, conta. “As mulheres se destacaram como protagonistas na luta e na construção”, ressalta Edna. (Alexandre, 2019)

O bairro sobreviveu e foi construído na base de um forte senso de comunidade, no sentido de que, independentemente da origem, os moradores se apoiavam e se ajudavam mutuamente construindo as casas dali. Ainda de acordo com o conteúdo previamente mencionado produzido pelo blog Mural Folha de São Paulo, durante a década de 1980, destaca-se a força feminina na construção do bairro. Em 1983, graças à pressão da população para com o governo e ações de grupos sociais como a Pastoral das Favelas - grupo importante pela luta por moradia nas periferias de toda a cidade de São Paulo - desde o ano anterior, foi conquistada a desapropriação de terras sem uso na região, conquistando espaço para novas moradias.

1.2. Relação entre a periferia e a cultura e musicalidade

A periferia sempre possuiu relação com a cultura e musicalidade, produzindo de maneira inovadora com os baixos recursos e acessos que lhes são ofertados - como é o caso do livro “Capão Pecado”, do autor Férez, publicado no ano de 2000. A obra, definida como literatura marginal, trata de uma história de romance entre dois jovens adolescentes, e, a partir do texto, reflete os extremos de uma sociedade extremamente desigual, baseada no machismo, no crime e na realidade da periferia, destacando a vivência de um jovem que busca sair do meio da violência.

Refletindo sobre as relações da periferia dentro da metrópole com o conceito de cultura, o autor ressalta no prefácio do livro: “É muito raro um favelado parar para ver as estrelas numa grande e farta cidade que só lhe entrega cada dia mais a miséria, mas que é sua cidade. Uma metrópole definidora de destinos cruzados, inutilmente ligados pela humanidade e pelo carinho que os cercam” (Férez, 2000).

O enxerto acima associa o “ver as estrelas” à beleza e à noção de arte e cultura. Dessa maneira, compreende-se a limitação que é imposta à maior parte da população periférica para que seja possível enxergar a poesia - mesmo que nas coisas mais simples e banais, como é o caso das estrelas. Assim, as estruturas da sociedade acabam por definir tais destinos, como

mencionado, para que as vivências sejam, majoritariamente, definidas para a sobrevivência - ou seja, pela busca do trabalho, da habitação e da alimentação.

Ao aprofundar o tema das relações entre cultura e musicalidade, é possível refletir sobre o seguinte trecho, da mesma obra, no qual o autor traz uma visão cruel da realidade, na qual a arte toma o papel de anestésica, mas que não gera esperança ou possibilidade de mudança de vida:

As mais belas músicas ou as mais realistas palavras não vão te tirar de uma vida tão cômoda, pois nada mais faz a menor diferença. Todos veem, mas não querem enxergar, que o futuro nos reserva mais dor, e nossa vida é como se estivéssemos sentados olhando pela janela de um avião que está caindo rapidamente. E tudo sempre esteve tão perto e tão longe. (Férrez, 2000, p. 14)

É importante ressaltar a importância da última frase dentro do contexto da metrópole que foi a cidade de São Paulo durante a década de 1990 e 2000, e que percorre até os dias de hoje. “Tudo esteve tão perto e tão longe” reflete a proximidade física entre as diferentes classes sociais, que frequentam os mesmos espaços com diferentes papéis - os ricos sendo, na maioria das vezes, os consumidores, e os pobres sendo os trabalhadores -, e também na construção do espaço físico, já que grandes favelas foram construídas ao redor de bairros nobres, como é o caso da Paraisópolis com o Morumbi, na zona sul da cidade. Em contrapartida, a distância mencionada fica evidenciada pelos papéis designados, pela acentuada diferença no poder de consumo e em outros pontos que amplificam as desigualdades.

O principal espaço-objetivo de estudo dessa pesquisa é o bairro do Capão Redondo, localizado na zona sul de São Paulo. Portanto, é importante, nesse ponto, explicar a origem do nome deste local: não existem documentos que confirmem a veracidade dessa informação, mas o texto de Férrez (2000), afirma que o nome foi baseado em um artefato produzido por indígenas - uma espécie de cestão de palha, que era nomeada de capão. Ao observar a área do bairro de longe, percebe-se o formato de uma cesta, logo, nomearam de Capão Redondo, que quer dizer “uma grande cesta redonda”.

Um estudo realizado pela Revista de Geografia da Universidade Federal do Pernambuco (UFPE) em 2013, questiona a relação entre a Geografia e a Música; dois tópicos sem aparente similaridade, mas que podem conversar dependendo do recorte. Ali é apontado um número publicado na revista francesa *Géographie et Cultures* que questiona as perspectivas do tema, passando por gêneros mundiais, entendendo a relação geográfica-musical como um importante instrumento para a compreensão do espaço.

Dessa maneira, ao aplicar a análise da música ao local onde ela é produzida e/ou inspirada - bem como outras artes - reflete aos valores locais, relações estabelecidas, construções dinâmicas e espaciais e outros diversos temas pautados na Geografia.

Ao pesquisar no trabalho anteriormente mencionado da UFPE, me deparei com um texto de Lucas Manassi Panitz chamado “Geografia e música: uma introdução ao tema”, publicado pela Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales da Universidad de Barcelona em 2011. Nele, o autor atravessa a intersecção dos temas centrais a partir de diferentes óticas - sendo elas a francesa, estadunidense, inglesa e brasileira, fazendo referência a diferentes autores e músicos. Em especial, quando o texto é encaminhado para a perspectiva francesa, o enfoque trata o tema de territórios com objeto central do que é chamado de “geografias da música” - termo usado para explicar a ocupação dos espaços dentro da origem das músicas.

Nesse mesmo texto é apresentado o pesquisador francês Yves Raibaud. Raibaud, que em 2008, publicou um artigo pela Universidade de Bordeaux Montaigne - na qual é professor - chamado “Música e Território: O Que a Geografia Pode Dizer a Partir da França” no qual questiona o que os geográficos podem oferecer para o debate do tema. Aqui, usando esse texto como base, mas na edição traduzida por Alessandro Dozena, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e Lucas Panitz, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), compartilhamos a reflexão do autor sobre diferentes maneiras de compreender a conversa entre a música e o espaço. Abaixo, a citação traz o pensamento desenvolvido por Raibaud através da interpretação de Panitz (2011):

Primeiro a música como indicador geográfico, um elemento para descrever e decifrar realidades espaciais. Conforme o autor, “captar o universo sonoro dos espaços permite escapar da tirania do mapa e da ditadura das imagens”. [...] Em terceiro lugar a música aparece como um fixador das adesões territoriais, ou seja, ajuda a criar laços entre os indivíduos e o território, sejam esses laços mais efêmeros ou mais duradouros. Em quarto lugar a música se configura como um construtor de imagens regionais; a regularidade da repetição em um mesmo lugar se inscreve na materialidade. [...] Em quinto lugar, diz o autor, a música aparece como um modo de governança territorial. Ela revela também ser um dos recursos políticos usados por aqueles que foram excluídos da política tradicional. Ela pode servir como ferramenta para o desenvolvimento cultural e territorial em áreas fragilizadas, ajudando a recompor o território e sua população. (Panitz, 2011)

Vale ressaltar novamente que esse é um texto que fala sobre a realidade francesa. De qualquer modo, os pontos em destaque na citação anterior conversam diretamente com o tema proposto para essa pesquisa, já que, ao observar o desenvolvimento da cidade de São Paulo, com enfoque nas periferias, e no contexto do surgimento do hip-hop - tratado no capítulo a seguir - entendemos, por exemplo, como a música é sim um objeto marcador da regionalidade, de acordo com o local onde ela é criada, além de representar um produto de seu tempo, com a marcação de termos da época e as referências inseridas nas letras e melodias. Além disso, conversa diretamente com o quinto ponto proposto pelos autores, que fala sobre como ela é usada como instrumento político, apontando as discrepâncias dos desenvolvimentos territoriais e culturais em regiões marginalizadas - o que gera conscientização, contextualização e identificação para muitos dos que ouvem.

CAPÍTULO 2. RACIONAIS MC'S - SURGIMENTO, ATUAÇÃO E RELAÇÃO COM A METRÓPOLE

O surgimento do hip-hop na cidade de São Paulo é marcado a partir da segunda metade da década de 1980 - mais precisamente nas regiões centrais como a Praça Roosevelt e a Estação São Bento. Sua eclosão, dada no centro urbano, foi de extrema importância para a pluralidade de pensamentos, origens e ideias. Todavia, apesar da formação central, o movimento ressoou até as mais diversas e distantes periferias ao longo da década de 1990, recebendo, assim, diferentes pontos de vista e vivências.

“Racionais MC's”, formado pelos integrantes Mano Brown, Ice Blue, KL Jay e Edi Rock, fundado em 1988, é considerado o maior grupo de hip-hop/rap da história do Brasil. Originários da Zona Sul de São Paulo - mais especificamente do bairro do Capão Redondo -, as letras de suas canções tratam de temas como a segregação social, violência policial, racismo e as vivências jovens e periféricas nos anos 1990 na cidade de São Paulo. Para a rádio Brasil de Fato, o DJ do grupo, KL Jay, comenta:

“Eu acho que os Racionais influenciaram de uma maneira muito boa uma geração aqui no Brasil, mudou uma mentalidade e revolucionou. O termo salvar, eu acho que é um pouco apelativo. A gente ouve isso dos pretos, brancos, pobres, ricos, "vocês salvaram minha mente". Então, os Racionais tem uma grande participação na mudança de mentalidade e isso vale mais do que a fama. O que me deixa contente, não me envaidece, é o respeito, a moeda mais cara”. (KL JAY para o Brasil de Fato, 2019. Disponível em <<https://www.brasildefato.com.br/2019/07/12/racionais-3-decadas-revolucao-do-rap-nacional-em-30-anos-de-historia>> Acesso em 15 jun. 2024)

Os principais projetos do grupo, "Sobrevivendo no inferno" de 1997 e "Nada Como Um Dia Após o Outro, Vol.1 & 2" de 2002, são os álbuns universalmente aclamados e reconhecidos por conta das composições, melodias e pelo impacto na cultura nacional e internacional. Veículos relevantes como a revista Rolling Stone e o site de críticas Allmusic são apenas alguns dos grandes portais de mídia e entretenimento que divulgaram reviews sobre os álbuns previamente mencionados. O crítico Matt Rinaldi analisa, para a Allmusic:

"As far as unflinching, reality-based hip-hop goes, it doesn't get much more compelling than Nada Como um Dia Após o Outro Dia. Once again, Racionais MC's stand as a strong counterpoint to the vast majority of MPB artists known mostly for their laid-back grooves and infectious, feel-good choruses."

Tradução:

"No que diz respeito ao hip-hop inabalável e baseado na realidade, não fica muito melhor do que Nada Como um Dia Após o Outro Dia. Mais uma vez, os Racionais MC's se colocam como um forte contraponto à grande maioria dos artistas da MPB conhecidos principalmente por seus grooves descontraídos e refrões contagiantes e alegres." (Rinaldi, s.d.)

Em 2022, o grupo lançou o documentário “Racionais: Das Ruas de São Paulo Pro Mundo” pela Netflix, que compartilha momentos da origem, ascensão e da atualidade do grupo, com cortes inéditos do acervo de filmagens do grupo e entrevistas com os integrantes, familiares e amigos. O projeto mostra, também, as relações do grupo com a periferia, os espaços urbanos e os impactos de suas letras com o ambiente da cidade.

No ano de 2023, o grupo completou 35 anos de carreira, com oito discos lançados e colecionando prêmios relevantes como VMBs, Prêmio Multishow e melhor álbum de 2015 pela Rolling Stone. Em atividade, os artistas têm feito shows por todo o Brasil, sendo destaques em grandes festivais como Cena 2k22, The Town, STL Festival e Encontro das Tribos. O rapper e destaque do grupo, Mano Brown, também seguiu com projetos solos durante períodos de hiatus dos Racionais MCs, sendo um dos headliners do Lollapalooza Brasil em 2018.

O grupo também é objeto de estudo em diversas grandes universidades do Brasil, por conta de suas letras e histórias, suas opiniões e posicionamentos sobre a violência policial, racismo, segregação social etc, além de ser, constantemente, objeto de estudo em salas de aulas com objetivos pedagógicos. Aqui é desenvolvida a gênese do grupo, traçando um paralelo histórico sobre a formação até os dias atuais e contextualizando sua atuação no que diz respeito à influência social e outros tipos de ações relevantes para essa pesquisa - como a relação com a metrópole. Para realizar a introdução, trazemos aqui mais um excerto da obra “Capão Pecado”, que, de maneira poética, expõe a motivação principal do surgimento dos Racionais MC’s

É muito raro um favelado parar para ver as estrelas numa grande e farta cidade que só lhe entrega cada dia mais a miséria, mas que é sua cidade. Uma metrópole definidora de destinos cruzados, inutilmente ligados pela humildade e pelo carinho que os cercam. (Férrez, 2000, p. 12)

Durante a década de 1990, ocorreram, no Brasil, três grandes massacres realizados por policiais: o primeiro, em 1992, foi o Massacre do Carandiru - no qual mais de uma centena de detentos foram brutalmente assassinados pela Polícia Militar durante uma intervenção. No ano seguinte, 1993, no Rio de Janeiro, a mesma instituição militar atacou cerca de cinquenta

crianças em situação de extrema vulnerabilidade social enquanto dormiam nas escadarias da igreja da Candelária, no Rio de Janeiro. Ainda no Rio, apenas algumas semanas depois, outra chacina ocorreu na qual policiais sem uniforme assassinaram 21 pessoas em Vigário Geral. (Racionais MC's, 2018).

As frequentes tragédias, ligadas à forma como as periferias foram construídas e tratadas durante o Século XX, além de outras vivências e histórias, inspiraram o surgimento de uma das maiores obras de arte nacionais, produzida pelo grupo. Na obra literária “Sobrevivendo no inferno” publicada pelo grupo em 2018 - e que leva o mesmo nome do álbum lançado em 1997, os autores destacam:

A compreensão profunda dessas tragédias — não como meros acidentes de percurso da civilização brasileira mas como fundamentos mesmo de um projeto nacional — estará no centro de diversas mudanças ocorridas no campo cultural, que progressivamente tornariam possível o surgimento daquele que seria um dos mais importantes fenômenos culturais da história do país, um disco no qual o massacre do Carandiru seria reconhecido como o acontecimento decisivo da nossa época (ocupando literalmente o centro do álbum), revelador da verdade maior do Estado brasileiro, contra o qual era necessário reagir. O ano é 1997 e o disco é Sobrevivendo no inferno, dos Racionais MC's. (Racionais MC's, 2018, p. 11)

Para esse capítulo, a principal base de referências e informações usadas foi este livro, que discorre sobre a estréia do grupo - associado ao contexto histórico em que estão inseridos, auxiliando na compreensão da importância, impacto e em outros aspectos relevantes.

Com o efervescente surgimento da cena de hip-hop na cidade de São Paulo, dois pontos de encontro da cena se destacavam: a estação São Bento - na linha azul do metrô - e a região da Bela Vista. Milton Sales, figura conhecida do cenário cultural paulistano, frequentava ambos os espaços e, ao observar os jovens que ali iam para rimar, produzir e consumir a cultura, realizou o encontro dos membros do grupo: Paulo Eduardo Salvador - conhecido como Ice Blue - e Pedro Paulo Soares Pereira - conhecido como Mano Brown -, que vinham do extremo sul da cidade, e Kleber Geraldo Lelis Simões, o KL Jay, e Edivaldo Pereira Alves, o Edi Rock, originários da região norte de São Paulo.

O primeiro lançamento do grupo veio dois anos após a formação: em 1990, foi divulgado o álbum “Holocausto Urbano”. O disco contou com dois singles previamente divulgados e que fizeram números importantes para a construção da imagem pública do grupo

- sendo eles “Tempos Difíceis”, de Edi Rock e “Pânico na Zona Sul” composto por Mano Brown.

Alguns outros lançamentos foram realizados no início dessa década, como o EP “Escolha seu caminho” em 1992. Todavia, foi no ano de 1993 que o grupo atingiu o auge da carreira até o momento, com o lançamento do álbum “Raio X do Brasil”. Este trabalho é considerado um dos maiores marcos do hip-hop brasileiro, impactando diversas populações periféricas por todo o território nacional. Dentre as faixas que entraram no disco, destaco aqui a de número 05, “Homem na Estrada”, que será analisada no capítulo terceiro desta pesquisa.

Foi em 1997, porém, que o grupo atingiu o mainstream nacional, com o lançamento do disco “Sobrevivendo no inferno”. Foram vendidas mais de 1,5 milhões de cópias e os Racionais MC’s viraram tópico em todas as camadas sociais, fazendo sucesso até com os “playboys” que costumam criticar em suas músicas. Vale reforçar, que o grupo sofria um constante boicote por parte da grande mídia para a divulgação de seu trabalho, ficando fora de grandes programas de rádio e televisão - “Afinal, como “negociar” com as instâncias hegemônicas de legitimação sem abdicar do radicalismo de sua posição de classe?” (Racionais MC’s, 2018, p. 12). Tal obra trouxe diversas músicas que são, hoje, consideradas clássicos brasileiros pela crítica especializada. Destaco, aqui, a canção “Capítulo 4, Versículo 3” - objeto de estudo no presente texto.

O próximo álbum de inéditas do grupo, o “Nada como um Dia Após o Outro Dia, Vol1.&2” trouxe uma excelente sequência ao trabalho lançado em 1997, atingindo a média de 88/100 no site Album Of The Year (AOTY) que armazena e calcula notas da crítica e do público geral. A seguir é possível ver a nota dos álbuns do grupo que estão registrados no site:

[Imagen 02: Notas das críticas sobre alguns dos trabalhos dos Racionais MC's no site AOTY]

Albums



(Album Of The Year, 2024)

Ainda sobre o lançamento de 2002, este álbum retrata, também, a realidade periférica. Dessa vez, sob uma ótica mais sensível, olhando com mais atenção para a humanidade e os sentimentos de quem sofre diversas injustiças. O projeto trouxe alguns dos maiores singles do grupo, como “Vida Loka, Pt1”, “Vida Loka, Pt2”, “Nego Drama” e “Da Ponte Pra Cá”. Com 21 faixas, o álbum acumula a expressiva marca de mais de 1 bilhão de streams na plataforma do Spotify (dados acessados em Julho/2024).

Outros diversos lançamentos foram realizados pelo grupo até os dias de hoje - no qual os membros mantêm o grupo em ativo justo à outros projetos pessoais paralelos. Para caráter de informação, os discos lançados após “Nada como um Dia Após o Outro Dia, Vol1.&2”, de 2002, foram: “1000 Trutas 1000 Tretas” de 2006, “Racionais MC’s” de 2013, “Cores & Valores” de 2014 e “Racionais 3 Décadas” de 2023. Todos esses projetos são importantes e relevantes no cenário musical e cultural brasileiro. Todavia, para a continuidade deste artigo, focaremos especificamente na primeira década do grupo, com os lançamentos deste período.

Voltando para “Sobrevivendo no inferno”, a relevância lírica e melódica da obra foram, pouco a pouco, se expandindo em diferentes espaços sociais brasileiros - entre eles, o ambiente acadêmico. Hoje, o livro que trata sobre o álbum se tornou leitura obrigatória para o vestibular da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Além disso, é possível encontrar inúmeras teses, artigos e análises acadêmicas em cursos das ciências humanas. Para colocar em perspectiva, o trecho a seguir retrata sua importância, comparando-o à outras obras nacionais:

Seu impacto no cenário nacional pode ser comparado sem exageros ao de outras grandes obras pertencentes aos mais diversos campos culturais, como Memórias póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis, Grande sertão: veredas, de Guimarães Rosa, Terra em transe, de Glauber Rocha, e Chega de saudade, de João Gilberto. Em termos políticos, contudo, é praticamente sem paralelo. Para o ensaísta Francisco Bosco, por exemplo, o reconhecimento obtido pelo grupo após o sucesso nacional de “Diário de um detento” foi o grande responsável por fazer com que os debates promovidos pelos movimentos identitários extrapolassem as fronteiras mais estreitas da academia e dos movimentos sociais, ganhando assim o campo mais amplo da cultura. (Racionais MC's, 2010, p. 13)

Esse excerto, aliado a outros pontos importantes da carreira e da arte dos Racionais MC's, exemplifica muito mais do que uma vivência particular ou restrita à uma região específica: torna-se, portanto, um conjunto de obras universais. Além disso, a potencialização das músicas e dos visuais dos artistas geram identificação e identidade às pessoas que, muitas vezes, estavam alheias ao tema para a grande massa da sociedade. O sujeito periférico passa, portanto, por um processo de existência dentro da resistência que já lhe é imposta desde o nascimento, podendo afirmar, com firmeza, que possui, também, cultura e potencial. Ressalto aqui que o grupo-tema dessa pesquisa não é o fator singular e único para o desenvolvimento de tal identidade, mas que possui sim papel central e importantíssimo dentro dessa conversa.

É interessante observar a forma na qual as mensagens são passadas: apesar de atingir todos os públicos e camadas sociais, o rap (e, especialmente, os Racionais MC's) não estão preocupados com a conscientização no sentido de mostrar para quem está por fora qual é a realidade da periferia, e sim gerar conversa dentro dos espaços periféricos. É a partir da construção melódica e lírica falando entre os seus e contra os que são de fora que é possível gerar a sensação de pertencimento, comunidade e união. É verdade que o rap e o hip-hop não são os únicos gêneros que conversam e trazem a realidade periférica para a grande mídia: o samba, a MPB e, mais recentemente o funk, também já fizeram e/ou fazem. O excerto a seguir faz o papel de justificar e argumentar os fatos aqui apresentados:

A aposta dos Racionais, ao contrário, está na construção de uma identidade formada a partir da ruptura com essa tradição conciliatória, por meio da afirmação de uma comunidade negra que se desvincula do projeto de nação mestiça concebido até então. (Racionais MC's, 2018, p. 16)

Outro importante papel do grupo é relacionado à cultura e tradição negra. Na obra “Sobrevivendo no inferno” é possível compreender a ótica dos Racionais MC's com esse papel que é, ao mesmo tempo, imposto e abraçado por suas obras. O texto afirma que o hip-hop brasileiro se distancia dos outros gêneros ao fazer algo que foge da compreensão da miscigenação brasileira como algo poético e bonito, como muitas vezes é retratado.

[...]a identidade nacional pensada em termos de conciliação racial, via mestiçagem, e de classe, via nacional-desenvolvimentismo. É como se o gênero tomasse forma a partir dos destroços desse projeto de formação do país, comprometendo-se de modo radical com aqueles que ficaram socialmente relegados às margens de um projeto de integração que nunca chegou a se completar. (Racionais MC's, 2018, p. 16)

Olhando por tal perspectiva, a forma de consumir o rap acaba mudando - não somente para compreender esse gênero em específico, mas também (e talvez, principalmente) para consumir e enxergar outras obras sob uma perspectiva alternativa, que recapitula os caminhos pelos quais o Brasil foi construído a partir da colonização. Vale dizer, também, que essa forma de produzir e compartilhar a música foi um dos grandes motivos pelo qual a crítica especializada, principalmente na época de lançamento, foi parcialmente relutante à compreensão do álbum - e isso reflete na atualidade, na medida de que, apenas gradualmente o álbum foi abraçado pela obra genialidade que o faz.

Recupera-se, aqui, a obra “O Direito à Cidade” de Henry Lefebvre, cuja primeira publicação é datada em 1968. É possível, nessa obra, discorrer sobre diversos pontos de atenção sobre a forma na qual as grandes cidades são construídas, ocupadas e socializadas. O autor busca entender a lógica urbana de forma sistemática, dentro do período que foi produzido. Aqui, a recuperação dessa obra serve como uma tentativa de traçar um paralelo ao tema das periferias paulistas e suas relações com o espaço urbano.

No capítulo homônimo ao livro, o autor trata sobre utopias - questionando quais seriam os locais nos quais elas teriam sucesso. Além disso, a conversa ronda os projetos urbanísticos e o papel fundamental deles para a busca da sociedade pela plenitude. Nesse sentido, o excerto abaixo nos permite interpretar ainda melhor a relação entre os Racionais MC's com a cidade e a ocupação de espaços públicos:

A sociedade em que vivemos parece voltada na direção da plenitude, ou pelo menos na direção do pleno (objetos e bens duráveis, quantidade, satisfação, racionalidade). Na verdade, permite que se cave em si mesma um vazio colossal; nesse vazio agitam-se as ideologias, espalha-se a bruma das retóricas. [...] Entre os subsistemas e as estruturas consolidadas por diversos meios (coação, terror,

persuasão ideológica) existem buracos, às vezes abismos. Esses vazios não provêm do acaso. São também os lugares do possível. Contêm os elementos deste possível, elementos flutuantes ou dispersos, mas não a força capaz de os reunir. Mais ainda: as ações estruturantes e o poder do vazio social tendem a impedir a ação e a simples presença de semelhante força. As instâncias do possível só podem ser realizadas no decorrer de uma metamorfose radical. (Lefebvre, 1968, pp. 115)

O trecho busca compreender e estabelecer a projeção e o pensamento aos espaços não-pensados pelo planejamento urbano. Quando o autor usa o termo “lugares do possível” ele fala sobre espaços que possuem potencial para o florescimento de ideias, de teorias, de cultura, de arte. Esse é o papel aqui colocado aos Racionais MC’s: um grupo que canta da periferia, para a periferia e sobre a periferia - um lugar marginalizado. A partir de suas vivências, o grupo reflete a forma como inúmeras pessoas vivem e convivem, experimentam e experienciam, descobrem e desenvolvem. Se a arte é sempre colocada em caráter de subjetividade e sujeita à interpretação, compreender essas músicas, letras e melodias como, também, uma forma de viver a cidade, torna possível compreender, mesmo que parcialmente, a pluralidade de histórias que uma cidade pode abrigar.

Por último, apesar de não ser o objetivo deste trabalho, é impossível falar sobre os Racionais MC’s sem mencionar o importante papel com a população encarcerada. Como desenvolvido anteriormente, a revolta gerada pelos massacres realizados pelas instituições policiais no início dos anos 1990 foi forte inspiração no desenvolvimento do disco “Sobrevivendo no inferno”. A música “Diário de um detento”, por exemplo, foi composta em parceria com Jocenir, um dos sobreviventes do massacre do Carandiru.

Além disso, os cadernos de Jocenir circularam pelo presídio para serem aprovados pelo coletivo carcerário antes de sua versão final. Nesse sentido, trata-se de uma canção que foi de fato composta por toda a comunidade carcerária, cujo sistema de valores é definido coletivamente a partir de múltiplos olhares que se sobreponem na canção. (Racionais MC’s, 2018, p. 20)

Essa foi uma das formas encontradas de trazer para fora, a realidade dos presídios. Outras canções no álbum exercem esse papel, como é o caso de “Capítulo 3, versículo 4”. Além de transmitir tal realidade para outras pessoas, a produção de tais músicas, aliada ao impacto do grupo nas periferias, tem papel de “pastor-marginal” - termo encontrado no livro “Sobrevivendo no inferno”. Esse personagem, que toma o eu-lírico durante o álbum, tem como objetivo fazer o papel de salvador - mas por meio dos relatos. O objetivo, ali, é muito

mais do que narrar, e sim compartilhar conhecimento, vivências.

O termo “pastor-marginal” não foi criado de forma aleatória. A influência religiosa nas periferias sempre foi forte, e ela está deveras presente nas obras dos Racionais MC’s. Além das convicções dos membros do grupo, essa também foi, com certeza, uma forma de conversar e atingir diversos grupos diferentes da periferia, já que, apesar de compartilharem muitos pontos em comum, as comunidades são sim heterogêneas - por diversos fatores, mas, principalmente, pelas diferentes origens, conforme descrito no primeiro capítulo, retomando a formação da cidade de São Paulo durante o Século XX. O trecho a seguir justifica tais afirmações.

Sendo conduzido por um pastor-marginal, não é de espantar que o disco assuma a forma de um culto evangélico — em diálogo com o crescimento vertiginoso das igrejas neopentecostais, que progressivamente assumiam centralidade nos processos de sociabilização das comunidades periféricas. São vários os elementos do imaginário cristão presentes no disco, a começar pela capa, que traz em seu centro uma cruz amarelada, juntamente com uma transcrição do Salmo 23 (“Refrigere minha alma e guia-me pelo caminho da justiça”) — cântico de proteção entoado pelo rei Davi ao ver-se cercado por seus inimigos num oásis. (Racionais MC’s, 2018, p. 24)

Não há dúvidas que o impacto e a relevância do grupo vão muito além do que foi aqui descrito. Todavia, passando pelos pontos principais, é possível compreender como o grupo surgiu, as motivações iniciais e as que vieram depois, o desenvolvimento artístico e outras situações e óticas que contribuíram para que hoje os Racionais MC’s sejam considerados um dos maiores nomes da música e da arte brasileira. Além disso, considerando o objeto principal deste trabalho - que é a compreensão das vivências periféricas por meio de suas obras, os pontos apresentados criam conhecimento e reflexões suficientes para que seja possível realizar a análise de algumas das músicas do grupo.

CAPÍTULO 3. PERIFERIAS MUSICAIS DOS RACIONAIS MC'S

A partir do desenvolvimento teórico e da noção de subjetividade da arte - alinhada à fatos e histórias trazidas pelos próprios compositores em livros e entrevistas - este capítulo tem como objetivo realizar a análise das composições de quatro canções dos Racionais MC's, na tentativa de estabelecer paralelos entre a história da formação periférica da cidade de São Paulo (com enfoque na zona sul), bem como seu desenvolvimento e as dinâmicas socioculturais, geográficas, econômicas e políticas que possam ser apresentadas.

O conteúdo aqui está pautado, principalmente, nas lutas sociais - sejam elas destacadas de forma implícita ou explícita. Ressalto, mais uma vez, que essas são apenas interpretações, sem que haja o objetivo de estabelecer-las como algo fixo ou imutável, já que a mutabilidade da arte e de suas interpretações são alguns dos grandes motivos pelos quais ela existe.

Foram analisadas, aqui, quatro canções. Em ordem: 01. “Da Ponte Pra Cá”; 02. “Capítulo 4, Versículo 03”; 03. “Periferia é Periferia”; 04. “Homem na Estrada”. Cada uma das canções recebeu um subcapítulo para si, com uma breve introdução contextualizando-as e, em seguida, partindo para os versos que foram selecionados para este estudo.

3.1. Da Ponte Pra Cá

“Da Ponte Pra Cá” está presente na segunda parte do álbum “Nada Como um Dia Após o Outro Dia, Vol.1&2”, lançado em 2002 pela gravadora Cosa Nostra. A canção possui 8 minutos e 47 segundos de duração e conta com uma introdução inspirada em programas de rádio:

Eu, DJ Nel comandando o melhor da Black Music
São 23 minutos de um novo dia
O Japonês do Jardim Rosana manda um salve para o Zezé
Pro Chiquinho, pro Kau, pro Ribeiro, pro Tico, Zulu, e o Serginho
O Valtinho da Sabin manda um salve aí pro Vandão da Vila do Sapo
E a Kiara do Embu manda um abraço para a Viviane do Sadí
É, o Papau do Parque manda um salve pros manos da 50 né
E o Adriano do Tamoio
Manda um salve ai para o Sujeito Suspeito do Paranapanema
E pra você que está pensando em fazer um pião
Pegue seu bombojaco e sua toca

Porque faz 10°C em São Paulo
("Da Ponte Pra Cá", Racionais MC's, 2002)

O excerto acima, que introduz a música, faz o papel de pintar um cenário na mente do receptor. O locutor menciona o horário (00h23), e, em seguida, parte para a menção de nomes de alguns dos ouvintes da rádio e de seus respectivos bairros. Nota-se, ali, locais como o Embu das Artes, Tamoio e Paranapanema, que são regiões notavelmente marginalizadas - criando, portanto, o universo da canção - que conversa, principalmente, com a periferia. Em seguida, é feita a menção à temperatura média da cidade de São Paulo naquele horário, sinalizando aos ouvintes que pretendem "fazer um pião" - ou seja, sair para se divertir - que se preparem adequadamente para tal, com casacos e outras roupas que os protejam do frio.

A lua cheia clareia as ruas do Capão
Acima de nós só Deus humilde, né, não? Né, não?
Saúde (plin) mulher e muito som
Vinho branco para todos, um advogado bom
Esse frio 'tá de fuder
Terça feira é ruim de rolê, vou fazer o que?
Nunca mudou nem nunca mudará
O cheiro de fogueira vai perfumando o ar
Mesmo céu, mesmo CEP no lado sul do mapa
("Da Ponte Pra Cá", Racionais MC's, 2002)

Após a introdução pelo radialista, a música de fato começa. Mano Brown, aqui, traz alguns apontamentos importantes sobre o bairro: o primeiro, ao mencionar a lua como um fator que ilumina o bairro, que vai muito além do tom poético, questionando a infraestrutura pública do espaço. Em seguida, nos é narrado um contexto cotidiano para os jovens da região, e o verso é finalizado com o trecho "Mesmo céu, mesmo CEP no lado sul do mapa", que aponta a divergência entre estar na mesma cidade ("mesmo céu") porém na região periférica ("lado sul do mapa"), contrapondo, portanto, a origem do ritmo e sua nova abordagem.

Um triplex para a coroa é o que malandro quer
Não só desfilar de Nike no pé
Ô, vem com a minha cara e o din-din do seu pai
Mas no rolê com nós 'cê não vai

Nós aqui, vocês lá, cada um no seu lugar
Entendeu? Se a vida é assim, tem culpa eu?
Se é o crime ou o creme, se não deves não teme
As perversa se ouriça, os inimigo treme
E a neblina cobre a estrada de Itapecirica
Sai, Deus é mais, vai morrer pra lá zica
(“Da Ponte Pra Cá”, Racionais MC’s, 2002)

Aqui, os artistas tratam diferentes pontos das relações sociais de quem convive em uma metrópole tão desigual quanto a cidade de São Paulo. Primeiro, ao mencionar “triplex” e “Nike no pé”, é possível compreender o sonho do jovem periférico em ter muito mais do que lhes é oferecido nas condições impostas pela sociedade. Assim, o triplex ali não significa exatamente um grande apartamento, e sim a busca por moradia digna e de qualidade. É possível realizar tal interpretação pois o verso descreve um diálogo com um “playboy”: “Ô, vem com a minha cara e o din-din do seu pai; Mas no rolê com nós 'cê não vai; Nós aqui, vocês lá, cada um no seu lugar” (Racionais MC’s, 2002). Esse diálogo cria o cenário de alguém de fora da periferia indo até lá buscar por droga (“crime ou creme”), no qual o narrador reforça o posicionamento de que não quer se misturar com os outros. O verso ainda finaliza com a descrição de uma morte na Estrada de Itapecerica, que atravessa parte do extremo sul da cidade. Em seguida, a música segue para o que pode ser considerado o refrão, no qual vozes distorcidas dizem “Não adianta querer ser, tem que ter pra trocar; O mundo é diferente da ponte pra cá; Tem que ser, tem que pá” (Racionais MC’s, 2002), intensificando as diferentes vivências das periferias em relação à quem mora “do outro lado da ponte”.

E cada favelado é um universo em crise
Quem não quer brilhar, quem não? Mostra quem
Ninguém quer ser coadjuvante de ninguém
Quantos caras bom, no auge se afundaram por fama
E tá tirando dez de Havaiana
E quem não quer chegar de Honda preto em banco de couro
E ter a caminhada escrita em letras de ouro
[...]
Eu nunca tive bicicleta ou vídeo-game
Agora eu quero o mundo igual Cidadão Kane

Da ponte pra cá antes de tudo é uma escola
Minha meta é dez, nove e meio nem rola
(“Da Ponte Pra Cá”, Racionais MC’s, 2002)

Acima, trago dois versos juntos (com um recorte entre eles) para a construção dessa análise. Nas primeiras três estrofes, entende-se a vontade do sujeito periférico em ir atrás dos seus sonhos, tornando-se o protagonista da própria história. Em contraponto, por conta da baixíssima acessibilidade de boas possibilidades, a estrofe seguinte aponta os riscos que muitos destes sofrem ao ir atrás dos próprios desejos, e, em seguida, reforça novamente alguns dos sonhos - como o carro com banco de couro, que é símbolo de poder.

No verso seguinte, voltando para a realidade, como quem acorda de um sonho, o eu-lírico informa que nunca teve bicicleta e videogame, itens que muitos jovens sonham em ter. Ainda no mesmo verso, cita como objetivo se tornar o “Cidadão Kane” - filme do diretor Orson Welles lançado em 1941 que retrata a história de um jovem pobre que acaba se tornando uma das pessoas mais ricas do mundo. Por fim, o verso se encerra com a busca por tal sonho, equiparando-o à uma nota, na qual ele não vai parar de ir atrás até atingi-la e não vai se contentar com menos.

Hey truta, eu 'tô louco, eu 'to vendo miragem
Um Bradesco bem em frente a favela é viagem
De classe A da TAM tomando JB
Ou viajar de Blazer pró 92 DP
Viajar de GTI quebra a banca
Só não pode viajar c'os mão branca
Senhor, guarda meus irmãos nesse horizonte cinzento
Nesse Capão Redondo, frio sem sentimento
Os manos é sofrido e fuma um sem dar guela
É o estilo favela e o respeito por ela
Os moleque tem instinto e ninguém amarela
Os coxinha cresce o zóio na função e gela
(“Da Ponte Pra Cá”, Racionais MC’s, 2002)

Depois de alguns outros versos, chegamos na última parte a ser analisada dessa música nessa pesquisa. A luta para existir na cidade vai além da construção de escolas, hospitais, bancos e mercados na periferia: significa existir, resistir, ocupar e poder transitar com

qualidade e segurança por estes e outros ambientes urbanos. Ao tratar de São Paulo e seu imenso espaço urbano, significa, também, poder contar com o pleno acesso de transportes públicos. "É aqui que os Racionais insistem: falar a verdade, mostrar o real, recolocar o conflito em primeiro plano, desmanchar consensos, apresentar o outro lado." (D'andreas, 2013, p. 148).

Vale ressaltar que as reorganizações territoriais que ocorrem em locais de carência são frutos da organização política da população que ali vive - sejam elas acompanhadas ou não de partidos políticos. Aqui entra a teoria do "direito à cidade", que, em síntese, trata do direito de lograr dos serviços, bens e espaços que a cidade oferece, sendo essa a expressão mais clara de cidadania urbana.

3.2. Capítulo 4; Versículo 03

"Capítulo 4; Versículo 03", lançada no álbum "Sobrevivendo no inferno" de 1997, é, sem dúvidas, uma das canções mais emblemáticas dos Racionais MC's. Com pouco mais de 8 minutos de duração, a música apresenta o uso de diversas samples, sendo elas: "Sneakin' In The Back" lançada por Tom Scott & The L.A. Express, "Slippin' Into Darkness", da banda War e "Pearls", de Sade. Essa é uma das canções mais polêmicas do grupo, tratando diretamente sobre desigualdades sociais, problemas com drogas e outros temas que serão dissecados abaixo.

60% dos jovens de periferia
Sem antecedentes criminais já sofreram violência policial
A cada quatro pessoas mortas pela polícia, três são negras
Nas universidades brasileiras, apenas 2% dos alunos são negros
A cada quatro horas, um jovem negro morre violentamente em São Paulo
Aqui quem fala é Primo Preto, mais um sobrevivente
(“Capítulo 4; Versículo 03”, Racionais MC's, 1997)

A canção é iniciada com uma fala do produtor cultural Primo Preto, que traz dados e informações estatísticas sobre o racismo, violência policial e outras desigualdades no Brasil. Essa introdução é importante pois define o tom político da música, criando um cenário na mente de quem a ouve.

Colou dois mano, um acenou pra mim

De jaco de cetim, de tênis, calça jeans
Ei, Brown, sai fora, nem vai, nem cola
Não vale a pena dar ideia nesse tipo aí
Ontem à noite eu vi na beira do asfalto
Tragando a morte, soprando a vida pro alto
Ó os cara, só o pó, pele e osso
No fundo do poço, mó flagrante no bolso
(“Capítulo 4; Versículo 03”, Racionais MC’s, 1997)

Da introdução já pulamos para o segundo verso da canção. Aqui, Mano Brown e Ice Blue fazem o rap em forma de diálogo, no qual a melodia e a cadência das rimas de cada um faz o interlocutor compreender a música como uma conversa. Nessas estrofes, eles descrevem um possível traficante que, ao ver Mano Brown, tenta lhe vender drogas. O amigo, Ice Blue, todavia, repreende a atitude e pede que o outro não caia na tentação. O restante do verso aponta, com mais clareza, a problemática das drogas na cidade.

Você vai terminar tipo o outro mano lá
Que era um preto tipo A, ninguém tava numa
Mó estilo de calça Calvin Klein, tênis Puma, é
Um jeito humilde de ser, no trampo e no rolê
Curtia um Funk, jogava uma bola
Buscava a preta dele no portão da escola
Exemplo pra nós, mó moral, mó Ibope
Mas começou a colar com os branquinho do shopping (aí já era)
Ih, mano, outra vida, outro pique
Só mina de elite, balada, vários drinques
Puta de boutique, toda aquela porra
Sexo sem limite, Sodoma e Gomorra
Faz uns nove anos
Tem uns quinze dias atrás eu vi o mano
Cê tem que ver, pedindo cigarro pros tiozinho no ponto
Dente tudo zuado, bolso sem nenhum conto
O cara cheira mal, as tias sentem medo
(“Capítulo 4; Versículo 03”, Racionais MC’s, 1997)

Continuando a retratar a realidade do uso de drogas, nesse verso Mano Brown descreve um jovem negro e periférico que tinha foco e era usado como exemplo pelo grupo. A problemática do verso está na estrofe “Mas começou a colar com os branquinho do shopping” na qual nos é narrado que, por conta da companhia, o sujeito descrito na música acabou perdendo o caminho. A expressão “preto tipo A” denota, também, caráter de qualidade ao sujeito. Tal expressão será recuperada em outro verso, no qual pode-se compreender melhor qual é essa posição dentro deste recorte social. O último verso ainda pode ser interpretado como

Para os mano da Baixada Fluminense à Ceilândia
Eu sei, as ruas não são como a Disneylândia
De Guaianases ao extremo sul de Santo Amaro
Ser um preto tipo A custa caro, é foda
Foda é assistir a propaganda e ver
Não dá pra ter aquilo pra você
(“Capítulo 4; Versículo 03”, Racionais MC’s, 1997)

Aqui, em uma tentativa de conversar com outras periferias, o eu-lírico da música menciona a Baixada Fluminense, no Rio de Janeiro, e a Ceilândia, em Brasília, como exemplo de outros locais periféricos do país. Ao contrapor tais locais contra a Disneylândia, nos é evidenciado um pouco mais das desigualdades vividas em outros pontos do Brasil. Novamente aqui, o termo “preto tipo A” é apresentado. Nessa situação, ao mencionar propaganda e dizer que “Não dá pra ter aquilo pra você”, uma interpretação possível é a de que, mesmo que uma pessoa negra e/ou periférica consiga atingir algum nível mais alto de status socioeconômico, nada do que é vendido e produzido é pensado para aquele perfil - trazendo reflexões sobre representatividade na mídia. Em alguns versos seguintes, inclusive, o narrador reforça o posicionamento de que sua arte não é para os outros, e sim para os seus semelhantes, recusando estar presente nestes formatos de mídia: “Vinte e sete anos contrariando a estatística; Seu comercial de TV não me engana; Eu não preciso de status nem fama”

Encerro a análise de “Capítulo 4; Versículo 03” pontuando que essa canção tem caráter mais social, mas, quando consideramos a música um instrumento para o estudo da Geografia, é possível perceber nela como a desigualdade espacial afeta a forma de consumir, produzir e pensar. Ao compreender, também, a heterogeneidade do território - no caso, a cidade de São

Paulo -, pode-se compreender um pouco mais dos motivos pelos quais os Racionais MC's possuem papel fundamental como referência e argumento de autoridade.

3.3. Periferia é Periferia

“Periferia é Periferia” é a oitava canção do álbum “Sobrevivendo no inferno” de 1997. Essa é uma das canções mais melódicas do grupo, e apresenta pequenas histórias que refletem a rotina periférica em diferentes instâncias. Apesar da música ser mais palatável aos ouvidos - por conta da produção mais leve em comparação às outras do grupo - a letra ainda assim carrega realidades duras e ilustra muitas dificuldades, à exemplo do refrão: “Aqui a visão já não é tão bela; Não existe outro lugar; Periferia é periferia” (RACIONAIS MC's, 1997).

Este lugar é um pesadelo periférico
Fica no pico numérico de população
De dia a pivotada a caminho da escola
À noite vão dormir enquanto os manos "decola"
Na farinha... hã! Na pedra... hã!
("Periferia é Periferia", Racionais MC's, 1997)

A canção inicia falando sobre o uso de espaços: o autor trata a periferia como um pesadelo, refletindo sobre os diferentes usos de um mesmo ambiente - retratando, sem maquiar, a realidade das drogas e em como, muitas vezes, elas são usadas próximas a espaços comuns, como escolas.

O trabalho ocupa todo o seu tempo
Hora extra é necessário pro alimento
Uns reais a mais no salário
Esmola de um patrão, cuzão milionário!
Ser escravo do dinheiro é isso, fulano
360 dias por ano, sem plano
Se a escravidão acabar pra você
Vai viver de quem? Vai viver de quê?
O sistema manipula sem ninguém saber
[...]
Nas ruas áridas da selva
Eu já vi lágrimas demais, o bastante pra um filme de guerra
("Periferia é Periferia", Racionais MC's, 1997)

Aqui, a música retrata a mercantilização do trabalho, pondo em questionamento às diferenças sociais entre patrão e empregado, refletindo sobre discrepâncias socioeconômicas e sobre a injustiça. Ainda, no mesmo verso, nos é questionada qual é a diferença real entre a venda dos serviços e a escravidão, já que, de acordo com os autores, a venda de muitas horas

de trabalho em troca de pouco dinheiro, pouco difere-se da realidade do Brasil antes da abolição. Em seguida ainda há uma indagação sobre o sistema, ou seja, o governo, no qual comprehende qual é a situação precária que grande parte da população se encontra, sem poder, de fato, viver e experienciar coisas fora da serventia. O verso encerra com um paralelo traçado entre o que foi narrado e ambientes de guerra.

Um mano me disse que quando chegou aqui
Tudo era mato e só se lembra de tiro, aí
Outro maluco disse que ainda é embaçado
Quem não morreu, tá preso, sossegado
Quem se casou, quer criar o seu pivete, ou não
Cachimbar e ficar doido igual moleque, então
A covardia dobra a esquina e mora ali
Lei do Cão, Lei da Selva, hã
("Periferia é Periferia", Racionais MC's, 1997)

Aqui percebe-se um claro relato sobre como muitas das periferias de São Paulo foram crescendo. Como descrito no primeiro capítulo, tais regiões - afastadas do centro - ofertavam preços mais atrativos e acessíveis para população mais pobre. Assim, locais sem acesso de infraestrutura de qualidade (como descrito na música: "tudo era mato"), foram sendo povoados por migrantes e imigrantes que precisavam de habitações. Além disso, o trecho ainda menciona "tiro", dando a entender que os locais não eram seguros. Outro ponto importante é a droga, que esteve sempre presente. O próximo verso em análise complementa este anteriormente apresentado, trazendo mais uma pequena história:

—"Mano, que treta, mano! Mó treta, você viu?
Roubaram o dinheiro daquele tio!"
Que se esforça sol a sol, sem descansar
Nossa Senhora o ilumine, nada vai faltar
É uma pena. Um mês inteiro de trabalho
Jogado tudo dentro de um cachimbo, caralho!
O ódio toma conta de um trabalhador
Escravo urbano
Um simples nordestino
Comprou uma arma pra se auto-defender
Quer encontrar
O vagabundo, q'essa vez não vai ter... boi
—"Qual que foi? (Qual que foi?)"
Não vai ter... boi
—"Qual que foi? (Qual que foi?)"
A revolta deixa o homem de paz imprevisível
E sangue no olho, impiedoso e muito mais
("Periferia é Periferia", Racionais MC's, 1997)

Aqui percebe-se um claro relato sobre como muitas das periferias de São Paulo foram crescendo. Como descrito nos primeiros capítulos, a presença de migrantes nordestinos e mineiros foi sempre um ponto alto nas regiões periféricas paulistanas. No trecho descrito, é possível compreender como funciona a “lei da favela”, no qual é necessário se proteger e proteger o que é seu. O verso acima relata um roubo, no qual o infrator levou dinheiro equivalente a um mês de trabalho para comprar drogas.

A canção “Periferia é Periferia” possibilita um entendimento maior das dinâmicas sociais dentro do espaço estudado, trazendo diferentes exemplos de como eles são organizados, tornando-se um excelente exemplo e objeto de estudo para compreender as lutas sociais e a vivência periférica.

3.4. Homem na Estrada

“Homem na Estrada” é a quarta canção do álbum “Raio X do Brasil” - que marca a estreia dos Racionais MC’s no cenário musical nacional. O projeto foi lançado pela gravadora Zimbabwe Records no final do ano de 1993. Essa obra é um reflexo da situação periférica e de sua relação com a cidade durante o final da década de 1980 e o início dos anos 1990.

A música aqui analisada retrata um homem em sua caminhada de volta para casa após sair da prisão. O narrador faz o papel de observador e também descreve seu passado e presente, relatando pontos como a violência policial, crimes, a instabilidade das comunidades e outras questões relevantes no contexto sóciopolítico da época. É interessante reforçar aqui que o existe, ao início da música, a perspectiva de recomeço, dada pelos seguintes versos:

Um homem na estrada recomeça sua vida
Sua finalidade, a sua liberdade
Que foi perdida, subtraída
E quer provar a si mesmo que realmente mudou
Que se recuperou e quer viver em paz
Não olhar para trás
Dizer ao crime, "nunca mais!"
("Homem na Estrada", Racionais MC's, 1993)

A canção narra uma história. Nesse sentido, o eu-lírico, que está “caminhando na estrada” tem sua vida ceifada ao fim da música, que é bruscamente interrompida e o seguinte verso é ouvido:

Homem mulato aparentando entre vinte e cinco e trinta anos
É encontrado morto na estrada do M'Boi Mirim sem número

Tudo indica ter sido acerto de contas entre quadrilhas rivais
Segundo a polícia, a vítima tinha "vasta ficha criminal"
("Homem na Estrada", Racionais MC's, 1993)

Nessa análise, em específico, julgo importante trazer a última estrofe logo no começo para evidenciar a mensagem interpretada aqui na música: o eu-lírico, enquanto busca recomeçar sua vida, sofre com o ambiente que está inserido, sendo baleado e morto no momento em que recupera sua liberdade. Antes, enquanto retomava seu passado, é citado:

Me digam quem é feliz
Quem não se desespera
Vendo nascer seu filho no berço da miséria?
Um lugar onde só tinham como atração
O bar, e o candomblé pra se tomar a benção
Esse é o palco da história que por mim será contada
Um homem na estrada (hey, yeah yeah)
("Homem na Estrada", Racionais MC's, 1993)

Os autores, aqui, retomam ao espaço no qual o sujeito da canção cresceu: um ambiente sem perspectivas ou oportunidades, destacando apenas a religião e o bar como maneiras de distração. Assim, as crianças já nascem com a infância negada, tendo que aprender e entender o valor e a necessidade do trabalho. Reforça, em seguida, a falta de infraestrutura básica nas comunidades, como pode ser visto nos versos abaixo:

Equilibrado num barranco incômodo
Mal acabado e sujo
Porém seu único lar, seu bem e seu refúgio
Um cheiro horrível de esgoto no quintal
Por cima ou por baixo, se chover será fatal
Um pedaço do inferno, aqui é onde eu estou
Até o IBGE passou aqui e nunca mais voltou
Numerou os barracos, fez uma pá de perguntas
Logo depois esqueceram, filha da puta
("Homem na Estrada", Racionais MC's, 1993)

A falta de investimento em saneamento básico - ao citar o esgoto - e em moradias de qualidade para a população periférica são descritas aqui. Esses versos servem como material de estudo para compreender de maneira mais clara como era a realidade daquela região no final do século XX, equiparando-a ao inferno. Além disso, o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) é mencionado, fazendo pesquisas e coletando dados - num provável censo demográfico. O autor questiona qual é a finalidade de uso de tais informações, já que não percebe nenhuma mudança na região.

Na madrugada da favela não existem leis
Talvez a lei do silêncio, a lei do cão, talvez

Vão invadir o seu barraco, "é a polícia!"
Vieram pra arregaçar, cheios de ódio e malícia
Filhos da puta, comedores de carniça
Já deram minha sentença e eu nem 'tava na "treta"
Não são poucos, e já vieram muito loucos
Matar na crocodilagem, não vão perder viagem
Quinze caras lá fora, diversos calibres
E eu apenas com uma "treze tiros" automática
Sou eu mesmo e eu, meu Deus e o meu Orixá
No primeiro barulho, eu vou atirar
Se eles me pegam, meu filho fica sem ninguém
O que eles querem, mais um pretinho na FEBEM
Sim, ganhar dinheiro ficar rico enfim
A gente sonha a vida inteira e só acorda no fim
Minha verdade foi outra
Não dá mais tempo pra nada
(“Homem na Estrada”, Racionais MC’s, 1993)

Depois de alguns versos construindo a história, na última parte da música temos o momento que precede à morte do personagem principal da canção. Em sua casa, mesmo em liberdade, os policiais o procuraram para assassiná-lo. O homem, em seus últimos momentos, se preocupa com seu filho - que ficará sozinho - e encerra sua vida refletindo sobre a sua verdade e a falta de tempo.

Essa música, além de um relato impactante sobre a realidade das favelas, serve também como documento de estudo para diversas áreas do conhecimento, passando por pontos sociais, históricos, geográficos, econômicos e políticos. Aqui, compreendemos um pouco mais sobre o espaço, as lutas e as vivências do sujeito periférico a partir de uma análise subjetiva de uma produção que é, sem dúvidas, um reflexo do local onde ela foi produzida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A intensa e rápida formação e crescimento de São Paulo acabou por transformar a cidade em um espaço heterogêneo e desigual. As periferias, hoje, não correspondem somente ao que era definido como um ambiente afastado do centro - e sim como locais marginalizados em diferentes pontos da cidade. Durante as últimas três décadas, a produção desses espaços construiu novas e pequenas centralidades, com comércios como mercadinhos e bares, além de locais de serviço como pequenas lojas e salões de beleza, e espaços para cultos religiosos, principalmente aos entornos dos de pontos de acesso como pontos de ônibus ou estações de metrô (ALVES, 2015). Dessa maneira, as dinâmicas de ocupação da cidade passam a ser definidas por conta de demandas de trabalho, e os principais centros tornam-se, cada vez mais, locais de movimentação econômica, enquanto as regiões periféricas desenvolvem suas próprias práticas sociais, culturais e econômicas em diferentes graus - ainda que haja, em diferentes instâncias, a dependência de outros centros, como é comum em qualquer grande cidade. Percebe-se, também, a integração de periferias de diferentes regiões, que consomem a arte e a cultura umas das outras, por questões de identificação e compartilhamento de ideias.

O entendimento da dinâmica periférica pela ótica histórico-geográfica auxilia no uso da música como instrumento de estudo para a compreensão do uso desses espaços por parte de quem ali vive. Dessa maneira, pode-se afirmar que as canções dos Racionais MC's possuem papel fundamental na representação do sujeito periférico em diferentes esferas. A influência em caráter nacional das obras do grupo nos ajuda a entender parte da formação identitária brasileira a partir de seus recortes e interpretações, valorizando produções alternativas e que conversem com pessoas de diferentes regiões. Canções como “Homem na Estrada” e “Periferia é Periferia” denotam a rotina e a realidade desses ambientes, sem esconder ambas a poesia e残酷ness nessas espaços. Além disso, em músicas como “Capítulo 4, Versículo 3” e “Da Ponte Pra Cá”, podemos nos aprofundar em questões extremamente importantes, como o problema das drogas, violência policial e a situação carcerária do país.

A música também exerce o papel de transformadora social: a partir das letras e dos relatos trazidos, quem é de fora pode compreender a realidade periférica, mas quem ali habita, se inspira e se revolta com frequência das vivências do “pesadelo periférico” como mencionado pelo grupo em “Periferia é Periferia”. Essas passagens mostram como a relação do sujeito com o espaço pode influenciar sua forma de produzir e pensar, e vice-versa.

Em todas as músicas analisadas, e também em toda a discografia do grupo, pode-se compreender por que as mensagens são produzidas daquela forma: o objetivo é de que o interlocutor se sinta representado e ouvido. Assim, quanto retomamos o posicionamento do grupo em produzir suas obras para atingir os seus semelhantes, entendemos a relevância e a importância de enxergar quem está fora das mídias tradicionais. Nas periferias também são produzidas artes, reflexões e cultura, e os Racionais MC's são prova disso.

Assim, pode-se concluir que a música é sim um instrumento para o estudo das lutas sociais e que pode ser interpretada como um aparelho para compreender o desenvolvimento espacial. Ao compreender esse como um método de estudo, expande-se as possibilidades de estudar locais e espaços que, apesar de terem ganhado significativa atenção nos últimos tempos, nem sempre são observados pelas mídias e pela academia com a valorização⁴⁷ que merecem.

Logo, quando voltamos ao tema desta pesquisa, essa análise comprehende, dentro da subjetividade das letras e melodias, que o Capão Redondo conversa com o restante do espaço urbano de maneira universal, na medida que, ao compartilhar as experiências vividas nesse bairro e em seus adjacentes, pessoas das periferias de outras partes da cidade e do país também se sentem vistas e contempladas.

REFERÊNCIAS

- ALEXANDRE, Gisele. **Famoso pelo rap, Capão Redondo faz 107 anos de história marcada por luta por moradia.** Blog da Folha. Disponível em: <<https://mural.blogfolha.uol.com.br/2019/04/30/famoso-pelo-rap-capao-redondo-faz-107-anos-de-historia-marcada-por-luta-por-moradia/>>. Acesso em: 25 nov. 2019
- ALVES, Glória. Transformações e Resistências nos Centros Urbanos. In: CARLOS, Ana Fani Alessandri (org.). **Crise urbana**. São Paulo: Editora Contexto, 2015. cap. 8, p. 143-153.
- ALVES, Jaime Amparo. **Topografias da violência: necropoder e governamentalidade espacial em São Paulo**. Revista do Departamento de Geografia – USP, São Paulo, v. 22, p. 108-134, 28 dez. 2011.
- BESEN, Ricardo. “A feroz urbanização de São Paulo no início do século”. **Revista Histórica**, v.1, n. 13, p. 45-50, 2004.
- BONDUKI, Nabil. A habitação por conta do trabalhador. In: BONDUKI, Nabil. **Origens da habitação social no Brasil: arquitetura moderna, lei do inquilinato e difusão da casa própria**. São Paulo: Estação Liberdade, 1998. v.5, cap. 7, p. 281-313.
- CAMARGO, Cândido Procópio Ferreira de (org.). **São Paulo 1975: crescimento e pobreza**. São Paulo: Loyola, 1976.
- D'ANDREA, Tiarajú Pablo. **A Formação dos Sujeitos Periféricos: Cultura e Política na Periferia de São Paulo**. 2013. 309 p. Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade de São Paulo, [S. l.], 2013.
- DAMIANI, Amélia Luisa. A CIDADE (DES)ORDENADA E O COTIDIANO. **Revista do Departamento de Geografia**, São Paulo, Brasil, v. 9, p. 107–116, 2011. DOI: 10.7154/RDG.1995.0009.0010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rdg/article/view/53696>. Acesso em: 15 jul. 2024.
- DELGADO, Jef. Racionais: **Turnê 3 Década**. Brasília. 2019.
- FERRÉZ, Reginaldo Ferreira da Silva. **Capão Pecado**. 1. ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2000. v. 1, 144 p.
- GUIMARÃES, Eduardo. Periferia. In: LABORATÓRIO DE ESTUDOS URBANOS DA UNIVERSIDADE DE CAMPINAS (Campinas, SP). **Enciclopédia Discursiva da Cidade**. Campinas: FAPESP, 2001. Disponível em: <https://www.labeurb.unicamp.br/endici/index.php?r=verbete%2Fview&id=23>. Acesso em: 18 out. 2023.
- LEFEBVRE, Henry. **O direito à cidade**. São Paulo: Editora Centauro, 2011.
- LEITE, Isabela; ARCOVERDE, Léo. **Em SP, 90% das mortes causadas por PMs ocorrem nos bairros distantes do Centro**. G1. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/90-das-mortes-praticadas-por-pms-ocorre-na-periferia-de-sp.ghtml>>. Acesso em: 25 nov. 2019

MONBEIG, Pierre. **ASPECTOS GEOGRÁFICOS DO CRESCIMENTO DA CIDADE DE SÃO PAULO.** (2017) Boletim Paulista De Geografia, nº 81, 115–148.

PANITZ, Lucas Manassi. Geografia e música: uma introdução ao tema. Biblio 3W. **Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales.** [En línea]. Barcelona: Universidad de Barcelona, 30 de maio de 2012, Vol. 17, nº 978. <<http://www.ub.es/geocrit/b3w-978.htm>>. [ISSN 1138-9796].

PRESTES FILHO, Ubirajara de Farias. **Câmara Municipal de São Paulo: 450 Anos de História.** 2.ed. rev. e atual. Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2012.

RACIONAIS MC'S . **Sobrevivendo no inferno.** (São Paulo) 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. 160 p.

RACIONAIS MC'S. **Capítulo 4, Versículo 3.** São Paulo: Cosa Nostra, 1997. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/6Wt61AZLG0bN2KasopE2sj?si=80ccbe32854b403b>. Acesso em 17 jun. 2024.

RACIONAIS MC'S. **Da Ponte Pra Cá.** São Paulo: Zimbabwe Records, 2002. Disponível em:<https://open.spotify.com/intl-pt/track/77ZXEJcwC7r4gfodNwERJz?si=47a8edf8458e40ef> Acesso em 17 jun. 2024.

RACIONAIS MC'S. **Homem na Estrada.** São Paulo: Zimbabwe Records, 1993. Disponível em:<https://open.spotify.com/intl-pt/track/10CaXTAohMFQeFWZGfnGyC?si=9945e1be6fe949c4>. Acesso em 17 jun. 2024.

RACIONAIS MC'S. **Periferia é Periferia.** São Paulo: Zimbabwe Records, 2002. Disponível em:<https://open.spotify.com/intl-pt/track/66s5TDfsJipaB9wPQHSORm?si=ae2602bd962f49fb> Acesso em 17 jun. 2024.

RIDENTI, Marcelo. **Censura e ditadura no Brasil, do golpe à transição democrática, 1964-1988.** Revista Concinnitas, [S. l.], v. 2, n. 33, p. 86–100, 2019. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/39848>. Acesso em: 15 jul. 2024.

RINALDI, Matt. **Nada como um dia após o outro dia Review.** Blog All Music. Disponível em:<https://www.allmusic.com/album/nada-como-um-dia-apos-o-outro-dia-mw000051662>. Acesso em: 28 jan. 2023

ROCHA, Eduardo Cardoso. **Hip-hop & Sarau: O Capão Redondo como centro da luta cultural.** Grupo de Pesquisa Corpo e Política, [s. l.], 15 dez. 2012. Disponível em: https://ceapg.fgv.br/sites/ceapg.fgv.br/files/rocha_e_-_hip-hop_sarau.pdf. Acesso em: 10 jul. 2024.

ROLNIK, Raquel. Fronteiras: unicidade da lei e multiplicidade dos territórios. In: ROLNIK, Raquel. **A cidade e a lei: Legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo.** 3^a edição. São Paulo: Studio Nobel, 1997. cap. 2, p. 59-81.

SOUZA, Guilherme Ribeiro de. **A HISTÓRIA DA CIDADE DE SÃO PAULO CONTADA POR NÚMEROS: UM ESTUDO ACERCA DO CRESCIMENTO POPULACIONAL DA**

CAPITAL PAULISTANA DESDE A SUA FUNDAÇÃO ATÉ O INÍCIO DO SÉCULO XXI. XI Congresso de História Econômica: Economia de guerra: geopolítica em tempos de pandemia e crise sistêmica, São Paulo, 27 nov. 2020. Disponível em: <https://congressohistoriaeconomica.fflch.usp.br/>. Acesso em: 18 out. 2023.

SOUZA, Marquessuel Dantas de. GEOGRAFIA, LITERATURA E MÚSICA: o simbolismo geográfico na arte. **Revista de Geografia**, [S. l.], v. 30, n. 1, p. 103–147, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/revistageografia/article/view/229039>. Acesso em: 15 jul. 2024.

RAIBAUD, Yves. **Musiques et territoires: ce que la géographie peut en dire**. Colloque international de Grenoble MUSIQUE, TERRITOIRE ET DEVELOPPEMENT LOCAL, Nov 2009, Grenoble, France.