

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS.

MESTRADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS – GESTÃO DAS CIDADES

ANA CRISTINA REIS FARIA

MAPEANDO A CIDADE:
UMA PERCEPÇÃO URBANA A PARTIR DAS REPRESENTAÇÕES DA PERIFERIA

LINHA DE PESQUISA
CULTURA URBANA E MODOS DE VIDA

ORIENTADORA: LUCIANA TEIXEIRA DE ANDRADE

B E L O H O R I Z O N T E
F E V E R E I R O D E 2 0 0 3

Para meu avô Ulisses

Para Hércio, Wanda e Tânia

AGRADECIMENTOS

À Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, PUC - Minas, pela bolsa parcial concedida no período de Março a Junho de 2000, referentes aos primeiros meses do programa.

À CAPES, pelo incentivo bolsa concedido durante o período de Setembro de 2000 a Fevereiro de 2001, fundamentais à dedicação ao programa de mestrado.

Aos rappers, que me receberam pessoalmente e colaboraram para a pesquisa através da disponibilização de suas músicas e seu tempo, principalmente Shabê, Paulo Marcos e Alan, Easy e Bianco, Zu, Breu e Zinho, e ao Renato LS, (que foi um rapper fotógrafo). Estes me forneceram, além das músicas, informações importantes na elucidação de questões relativas ao universo do hip-hop e do rap em Belo Horizonte.

Aos professores e mestres do Programa de Mestrado em Ciências Sociais – Gestão de Cidades, da PUC-Minas, pelo cumprimento de seu papel que se realizou para além das esferas didática e burocrática. À Ângela, pela disponibilidade e dedicação. Ao Prof. Dr. Tarcísio Botelho, pelas sugestões pontuais feitas durante a fase intermediária de desenvolvimento do trabalho, que foram de grande importância.

Dedico gratidão maior, no entanto, à minha orientadora, Dr^a Luciana Teixeira de Andrade, que além das orientações didáticas e metodologicamente precisas, conduziu-me à conclusão deste trabalho com apoio intelectual e moral constantes, e com enorme paciência, delicadeza e incentivo. Persistir e concluir são em grande parte, conquistas que devo a ela.

Obrigada ainda ao Cacá, pelo companheirismo, pelo amor e por esperar. Aos meus queridos Pai, Mãe e irmãos, presença e essência, em especial à Tânia, que em sua força de viver, encontrou forças e paciência para me ajudar nas transcrições e digitação das músicas. Às amigas Gi, Flávia e Juliana, pelo entusiasmo e por me ajudarem a acreditar. Ao Maurício Campomori, pela tradução e apoio. Ao Sylvio, Gaby e Raquel Barreto, pela colaboração na montagem da parte gráfica. A vocês e a todos que colaboraram e incentivaram com material, dicas, conteúdo, paciência e amizade, mas que não foram citados aqui, meu muito obrigada.

RESUMO

Esta dissertação investiga a percepção do espaço físico e social na cidade contemporânea e como nela se conformam as identidades e se constrói o sentimento de pertencimento. Para isso, é necessário que se entenda serem esses espaços da esfera urbana, complexos e transitórios, e por isso mesmo, referências em constante mutação. Essa mutação exige processarem-se múltiplos códigos perceptivos que conformam o imaginário de seus habitantes e as inter-relações que eles estabelecem com as esferas do urbano. Em função disso, novas estratégias cognitivas devem ser desenvolvidas ao se empreender leituras sobre a cidade e acessar os dados específicos de seu contexto.

Assim, considerou-se que as manifestações do movimento hip-hop, configurando-se como expressões culturais tipicamente urbanas e contemporâneas, podem ser entendidas como um dentre esses muitos dados específicos que conformam e representam a cidade atual. O rap, estilo musical do movimento hip-hop, serve para mediar o acesso às principais referências e modos em torno dos quais se estruturam o cotidiano e imaginário urbanos de uma parcela da sociedade da cidade atual, principalmente a dos jovens pobres moradores de suas periferias.

Portanto, a fim de que sejam compreendidas tais questões relativas à cidade, esta pesquisa trabalhou com a análise das representações que as músicas rap, especificamente aquelas produzidas nos anos 90 do século XX, fazem da cidade de Belo Horizonte. Através das análises das suas narrativas, verifica-se em quais esferas e através de quais elementos se experienciam e identificam os espaços social e físico da cidade contemporânea e se ela ainda pode ser pensada como referência simbólica.

ABSTRACT

This dissertation investigates the perception of physical and social space in the contemporary city as well as the formation of identities and the feeling of belonging to it. Aiming to achieve this, it is necessary to understand these spaces, currently, as transitory, complex and, therefore, references in constant mutation. This mutation demands, in turn, to process multiple codes of perception which form the imaginary of city inhabitants and the inter-relations they establish with the urban spheres. As a result, new cognitive strategies must be developed to undertake readings on the city and accessing the specific data of its context.

Thus, it was considered that the manifestations of the hip-hop movement, configuring themselves as typically urban and contemporary cultural expressions, can be understood as one amongst these many specific pieces of data which form and represent the current city. As a function of this, the rap, musical style of the hip-hop movement, is adopted to mediate the access to the main references and ways around which are structured daily urban interactions of part of city's current society, mainly that of the young and poor of its social peripheries.

Therefore, in order to understand these questions related to the city, our research work dealt with the analysis of the representations that rap music makes of Belo Horizonte, specifically those produced in the last decade of 20th century. By the analyses of its narratives, we verify in which spheres and through which elements are experienced and identified the social and physical spaces of the contemporary city and if it still can be thought as a symbolic reference.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1 - CIDADES, IDENTIDADES E REPRESENTAÇÕES	10
1.1 - Cidade moderna: entre o estranhamento e o desejo de domínio	11
1.2 - Cidade contemporânea: enfrentamento e diversificação	13
1.3 - A questão da identidade: da individualização à coletividade	16
1.4 - Representações sociais: narrativas para construção de um mapeamento cognitivo	20
CAPÍTULO 2 - NARRATIVAS URBANAS: AS REPRESENTAÇÕES DE BELO HORIZONTE PELA MÚSICA RAP	24
2.1 - As representações como mediadoras da percepção da cidade	24
2.2 - Investigação das representações na Belo Horizonte contemporânea	26
2.3 - O rap como representação da cidade	31
2.4 - O rap, o hip-hop e a sua “causa”: panorama histórico	32
2.5 - A palavra aberta: fortalecimento do rap como a voz da periferia	36
2.6 - O encontro com o rap em Belo Horizonte	41
2.7 - Sobre o hip-hop, o rap e os rappers na cidade de Belo Horizonte	44
2.8 - Exercício seletivo: o rap representando a cidade de Belo Horizonte	47
2.9 - Exercício de análise: o rap como poesia de rua, voz da periferia	49
CAPÍTULO 3 - MAPEANDO A CIDADE: BELO HORIZONTE ATRAVÉS DAS REPRESENTAÇÕES DA PERIFERIA	59
3.1 - O rap na cidade: o som da periferia	59
3.2 - O mapeamento da cidade a partir das impressões dos moradores da periferia	64
3.2.1- A cidade estratificada: a polarização entre o centro e a periferia	64
3.2.2- A cidade da periferia: a experiência identitária do lugar	68
3.2.3- A cidade central: a experiência identitária de cidade	76
3.2.4- A cidade e a segregação sócio-espacial	82
3.3 - A cidade e os emblemas urbanos: história, patrimônio, cultura e paisagem natural	88
3.4 - A cidade e a violência	94
3.5 - O acesso à esfera subjetiva da cidade nas representações da periferia: cultura, religião, família, política, comunidade e futuro	101
4 – CONCLUSÃO	113
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	119
ANEXO 1 – Grupos pesquisados e letras das músicas	126
ANEXO 2 – Mapas	157
ANEXO 3 – Quadros e esquema de definição das tipologias sócio-espaciais urbanas	161

LISTA DAS MÚSICAS APRESENTADAS NO ANEXO 1

1	Música: B.H. A capital do século	Grupo: Black Soul	129
2	Música: Faça a coisa certa	Grupo: Black Soul	130
3	Música: Fim de semana	Grupo: Black Soul	131
4	Música: Raça sem atitude	Grupo: Black Soul	132
5	Música: Movimento dos aflitos	Grupo: Black Soul	134
6	Música: A favor da paz	Grupo: Black Soul	135
7	Música: Tráfico, morte, corrupção	Grupo Black Soul	135
8	Música: História sem fim	Grupo: S.O.S Periferia	136
9	Música: Se segura	Grupo: S.O.S Periferia	138
10	Música: Problemas sociais	Grupo: S.O.S Periferia / Renato LS	139
11	Música: Esquina do mijo	Rapper: Renato LS	140
12	Música: Trauma de infância	Grupo: Caçador de almas	140
13	Música: Nossa área	Grupo: Rafiqui	142
14	Música: Juramento	Grupo: Enigma Rap	143
15	Música: Para meus manos	Grupo: Enigma Rap	144
16	Música: Sobreviver	Grupo: Enigma Rap	146
17	Música: Onde está a lei?	Grupo Divisão de Apoio	147
18	Música: Noite no gueto	Grupo Divisão de Apoio	149
19	Música: Cuidado minha senhora	Grupo Subterrâneo	150
20	Música: Música para BH	Rapper: Shabê	151
21	Música: Até quando?	Rappers: Paulo PC e SA	151
22	Música: O melhor de BH	Rappers: Paulo PC e SA	152
23	Música: BH. Que casa é essa?	Rappers: Paulo PC e SA	153
24	Música: Minha favela	Rappers: Paulo PC e SA	154

LISTA DE FIGURAS APRESENTADAS NO CORPO DA DISSERTAÇÃO

FIGURA 01 - BELO HORIZONTE – LOCALIZAÇÃO DAS REGIÕES CITADAS NAS MÚSICAS RAP

Base: PBH. (2000), BH da gente. Especial Conselhos Populares. / Base cartográfica PRODABEL apresentada p. 9

Elaboração: Ana Cristina Reis Faria

ANEXO 2 - MAPAS

MAPA 01 _	BELO HORIZONTE – DIVISÃO DE BAIRROS E TIPOLOGIA SÓCIO-ESPACIAL 1991 Fonte: Mendonça, 2002. Fig. 6.4 (Reprodução)	149
MAPA 02 _	BELO HORIZONTE – ZONA SUL / TIPOLOGIA SÓCIO-ESPACIAL – 1991 Fonte: Mendonça, 2002. Fig. 4.4 (Reprodução)	150
MAPA 03 _	REGIÃO DO HIPERCENTRO DE BELO HORIZONTE Fonte: PBH – Plano Diretor e LPOUS, 1996: 41 (Reprodução)	151

ANEXO 3 - QUADROS

QUADRO A _	BELO HORIZONTE – MAPEAMENTO URBANO: LOCALIZAÇÃO DAS REGIÕES CITADAS NAS UNIDADES DE PLANEJAMENTO DE BELO HORIZONTE (MANCHAS URBANAS)	155
QUADRO B _	CARACTERÍSTICAS DAS TIPOLOGIAS SÓCIO-ESPACIAIS	156
QUADRO C _	SISTEMA DE HIERARQUIZAÇÃO SOCIAL DAS OCUPAÇÕES	157
QUADRO D _	BELO HORIZONTE - RELAÇÃO DE BAIRROS DO CADASTRO MUNICIPAL IMOBILIÁRIO E TIPOLOGIA SÓCIO-ESPACIAL 1991	158

FOTOS

Capa: “s/ título”

Foto-montagem de Jomar Bragança

Fotografia Editorial

DPI Design

261.5505

Belo Horizonte – MG

(Impressão Gráfica Formato) - Ampliação

Fotografias que ilustram o corpo da dissertação: Renato LS / Grupo SOS Periferia
Belo Horizonte - MG

INTRODUÇÃO

Esta dissertação tem como proposta, investigar formas de percepção dos espaços físico e social da cidade contemporânea para, a partir disso, reconhecer como ocorrem nessa cidade, a conformação de identidades e a construção do sentimento de pertencimento.

O interesse pelas formas como se manifestam a apropriação e a interação com o espaço urbano se inscreve primeiramente em função do reconhecimento de que na cidade contemporânea, os estímulos se diversificam e as experiências se complexificam. Nesse cenário de múltiplas referências urbanas, apreender também as diferentes e novas formas de identificação que se processam nos seus espaços físico e social torna-se relevante à compreensão da representatividade das cidades na atualidade e mais do que isso, possibilita entender se elas ainda podem ser pensadas, e de que forma, como “centros simbólicos” (Jaguaribe, 1998: 167).

Essa consideração engendra uma segunda razão para as investigações que aqui se estabelecem. Reconhecendo-se a multiplicação das interações urbanas na contemporaneidade, novos caminhos de observação da cidade devem se estabelecer. Em função disso, ao seu estudioso cabe o interesse pela interpretação de diferentes olhares que sobre ela se estabelecem e que são realizados pelos sujeitos que a vivem e experienciam. Verificando através da interpretação do *olhar do outro*, aspectos específicos da cidade, torna-se possível e importante ao seu estudo buscar identificar também qual o contexto e as condições nas quais tal “olhar”, ou interação, se originam.

Para que tais compreensões se empreendessem, tomou-se como trajetória de investigação nesta dissertação, o estudo das representações sociais, tomando-se como caso específico, aquelas que foram produzidas na cidade de Belo Horizonte na atualidade.

Como modalidade de manifestação cultural abordada, após o desenvolvimento da pesquisa exploratória de produções que de alguma maneira representassem a cidade, o objeto de estudo delineou-se dentro do universo do hip-hop e, mais precisamente, da música rap (rhythm and poetry). Essa música corresponde, por sua vez, a um estilo musical que compõe um movimento artístico-cultural mais amplo - o hip-hop -, e é uma representação produzida predominantemente por uma parcela da sociedade da cidade: os jovens residentes em suas periferias.

Dentre as representações culturais de Belo Horizonte inicialmente exploradas, optou-se por essa produção musical porque se considerou, após a análise geral inicial, que a música rap é uma manifestação que instaura uma narrativa pouco tradicional e até mesmo inovadora e curiosa da cidade. Entendeu-se isso em função do conteúdo de suas letras, que acrescenta com grande intensidade, referências de uma experiência urbana oriunda de fruidores de espaços da cidade pouco explorados ou dados a conhecer, em narrativas culturais: os espaços da periferia. A abordagem dessas áreas é muitas vezes preterida nas representações artísticas sobre a cidade e em Belo Horizonte, particularmente, existem ainda poucas pesquisas realizadas a partir das representações produzidas pelos moradores de suas periferias.

Além disso, o movimento hip-hop, e dentro dele o rap, são manifestações artístico-culturais cuja história e surgimento no Brasil se inscrevem na passagem para os anos 90 do século XX. Em função de sua localização temporal, essas produções se consolidam como de caráter, abordagem e inspiração predominantemente ligadas às questões urbanas. Coloca-se ainda que as letras das músicas rap (e também outras manifestações do universo hip-hop, nesta pesquisa não abordadas) são capazes de elucidar contextos, interações e conflitos que se estabelecem entre uma parcela de moradores e os espaços da cidade. Portanto, será através da análise dessa produção que se buscará estabelecer a compreensão de uma *experiência urbana específica* e com isso, a identificação de significados que através dela se conformam. Assim, e para que tal investigação se estabelecesse, foram analisadas nesta pesquisa as músicas rap produzidas nos anos de 1990 na cidade de Belo Horizonte.

O trabalho com essas representações, no entanto, requer desde já tornar clara a compreensão de duas categorizações do espaço urbano que constantemente serão adotadas e aplicadas nessa pesquisa: a periferia e o centro.

Tais categorias urbanas já foram objetos de estudos e conceituações de diversas pesquisas¹. Em função disso, algumas dessas abordagens serão assumidas como referências para a dissertação, não se desenvolvendo aqui, estudos compilatórios sobre esses temas. Para o entendimento de quais são as regiões consideradas como *periferias urbanas* na contemporaneidade em Belo Horizonte, toma-se como norteador o trabalho de Mendonça (2002). Já para o entendimento e delimitação da noção de *centro urbano* nessa cidade hoje, adotou-se como referência os trabalhos de Lemos (1994 e 1997) e Andrade e Teixeira (2002), além da consideração de classificações e delimitações espaciais definidas no Plano Diretor e

¹ C.f. Lefebvre (1972), Lemos (1994 e 1997), Castriota (1999), Ferrara (1999 e 2000), Arantes (2000), Teixeira e Andrade (2002), Jovchlovitch (2000), Mendonça (2002), dentre outros.

Lei de Parcelamento, Ocupação e Uso do Solo (LPOUS) do Município de Belo Horizonte (1996).

O trabalho de Mendonça (2002), promove uma análise sobre a conformação do espaço social da cidade em função de relações de segregação e das condições de vida da população. São definidas categorias sócio-ocupacionais² e sua localização geográfica na área da Região Metropolitana de Belo Horizonte (RMBH). Com isso, torna-se possível a compreensão da forma como está dividida e estruturada sócio-espacialmente o território da cidade³.

O recurso às investigações de Mendonça contribui para a compreensão e confirmação da idéia de *periferia* que se adota nesta dissertação: trabalha-se aqui com a noção de periferias urbanas não em função da posição geográfica de um bairro ou unidades espaciais dentro do território da cidade⁴. Entende-se, ao contrário, que as periferias urbanas contemporâneas devem muito mais ser pensadas como categorias específicas do *espaço social urbano*, formadas por uma parcela da população que é pobre e segregada dentro do espaço e da dinâmica da cidade. Essas categorias normalmente ocupam as mesmas áreas dentro do espaço físico urbano⁵, podendo essas áreas ser distantes ou não da zona central principal da cidade⁶. A questão da localização física não é definidora da noção de *periferia* que aqui se adota e sim, as características sócio-econômicas e culturais da população que ocupa, predominantemente,

² Em Mendonça (2002), as categorias sócio-ocupacionais são definidas (explicando-se aqui de forma bastante resumida) em função do tipo de ocupação profissional das pessoas e são classificadas levando-se em consideração principalmente: o tipo de trabalho que se realiza (intelectual, braçal, industrial/mecanizado, etc.); o grau de responsabilidade e envolvimento administrativo que liga o trabalhador ao trabalho (proprietário, autônomo, empregado, etc.); o grau de escolaridade que a ocupação exige; o nível salarial que gera (poder aquisitivo). O Quadro C do Anexo 3 desta dissertação, apresenta as tipologias ou grupos sócio-ocupacionais determinados nessa referência bibliográfica da pesquisa.

³ C.f. também em Mendonça (2002), Quadro 3.1 – Sistema de Hierarquização Social das Ocupações – (2002: 59), e Figura 4.3 – RMBH / Divisão Espacial e Tipologia Sócio-espacial – 1991 -, esta última reproduzida integralmente nesta dissertação no Anexo 2 / Mapa 01. Também se reproduz aqui, no Anexo 3, quadros elucidativos de “sistema de hierarquização social das ocupações” (Mendonça, 2000:59), classificações de “Unidades Espaciais da Região Metropolitana de Belo Horizonte” (Mendonça, 2002: 203) e “cadastro imobiliário e tipologia sócio-espacial de BH – 1991 (Mendonça, 2002: 217).

⁴ Cabe observar aqui também que esta Tese (Mendonça, 2002) é intensamente referenciada e explorada aqui nesta introdução da pesquisa, para que se elucide e confirme desde já, cientificamente e graficamente, como se organiza sócio-espacialmente a cidade de Belo Horizonte. Quando nos referirmos, na dissertação, a determinados bairros e regiões, estes podem ser identificados e ter sua categorização sócio-espacial facilmente verificada e confirmada nos mapas e quadros classificatórios retirados de Mendonça.

⁵ C.f. em Mendonça (2002) mapeamentos ilustrativos dessa divisão sócio-espacial na cidade de Belo Horizonte em 1980 e 1991.

⁶ No Plano Diretor e LPOUS (1996) de Belo Horizonte, considera-se o centro histórico da cidade como a área interna à Avenida do Contorno (P.L. e LPOUS, 1996:23).

uma região do território da cidade. Assim, *periferia* refere-se sempre, nesta dissertação, a uma noção de *periferia social urbana*. Mendonça (2002) coloca que,

(...) na realidade podemos observar que ambas as situações, distância social e distância física, ocorrem nas cidades contemporâneas: a proximidade física entre os grupos sociais pode ocorrer simultaneamente a uma enorme distância social e uma apartação de fato, como é o caso das favelas, e até mesmo uma separação radical, como no caso dos guetos norte-americanos. (...) Por outro lado, a distância social pode estar simultaneamente acompanhada da distância física (...).(Mendonça, 2002:9)

Além dessa noção de *periferia*, a compreensão de *centro urbano* de Belo Horizonte que se assume aqui considera o *centro histórico* da cidade, definido desde seu plano urbano original e da mesma forma reconhecido na atualidade⁷. Essa área corresponde na cidade, ao centro tradicional, concentrando até hoje grande volume de atividades comerciais e de serviços. É nela também que estão localizadas, desde o projeto e inauguração da cidade, as estações rodoviária e ferroviária, ainda em atividade.

Além disso, o centro agrega em seu *território*, outras atividades e frequências ligadas à idéia de decadência urbana como a prostituição masculina e feminina de baixo nível, a sua utilização por mendigos e marginais, a presença de comércio informal e desorganizado (referências também históricas dessa área)⁸. Essas formas de utilização e atividades exercidas no centro de Belo Horizonte confirmam que, como em muitas outras cidades contemporâneas, as áreas centrais passam, já a algum tempo, por um processo de substituição de uso e categorização: cada vez mais deixam de ser um lugar *elitizado*, frequentado por classes de níveis sócio-econômico e cultural mais elevados e utilizados para fins os mais variados possíveis, como cultural, comercial e administrativo urbano (como ocorria nas primeiras décadas do século XX), para ir se transformando, não lentamente, em lugar mais *popular* (quanto à sua frequência e uso).

⁷ O plano original da cidade de Belo Horizonte, elaborado na última década do século XIX pela equipe coordenada pelo engenheiro Aarão Reis já foi diversas vezes pesquisado e analisado como em Barreto (1936), Andrade e Magalhães (1989), Andrade (1996), Mendonça (2002), dentre outros. Dessa forma, cabe aqui apenas mencioná-lo e explicitar que a área central de Belo Horizonte sempre foi considerada como aquela interna à Avenida do Contorno, e que o seu “Centro” é, dentro dessa “área central”, a porção urbana delimitada pelas Avenidas Bias Fortes, Álvares Cabral, Afonso Pena, Assis Chateaubriand/Viaduto de Santa Tereza, Rua Sapucaí e Avenida do Contorno, até seu encontro novamente com a Avenida Bias Fortes/Elevado Castelo Branco. Segundo o Plano Diretor e LPOUS (1996), essa área corresponde ao Hipercentro da cidade. Uma figura ilustrativa dessa conformação urbana é apresentado no Mapa 03 do Anexo 2 desta dissertação.

⁸ Sobre as formas de apropriação e utilização da área central de Belo Horizonte, ver Andrade e Teixeira (2002).

No entanto, o centro de Belo Horizonte, mesmo com esta tendência à substituição de frequência e uso, é uma área que permanece como referência da memória histórica e identitária dos moradores da cidade. Por isso mesmo, ele é ainda, para além da referência funcional urbana, uma referência simbólica forte dos belorizontinos, podendo ser considerado até hoje, como o *centro simbólico* da cidade⁹.

No entanto, a busca de tornar claras desde já, como são entendidas aqui as noções de *centro* - definido espacial, simbólica e funcionalmente como o centro histórico tradicional da cidade de Belo Horizonte - e de *periferia* - entendida a partir da noção de *periferias sociais urbanas* -, se justifica por duas razões principais: primeiro, porque os termos *centro* e *periferia* são constantemente utilizados nas narrativas das músicas rap, sendo importante fazer uma revisão de como se definem e entendem teoricamente, e atualmente, esses espaços urbanos; segundo, porque verificou-se que as compreensões pelos rappers, desses espaços, e que estão expressadas em suas músicas, se estendem dos entendimentos teóricos diretos e se aproximam das compreensões acima apresentadas. Essa consideração é demonstrada na análise das músicas realizadas no Capítulo 3 desta dissertação.

Quanto à metodologia empreendida no trabalho, coloca-se que é interdisciplinar e desenvolveu-se através de um processo de pesquisa de caráter exploratório que tinha realmente como objetivo principal, mapear e trabalhar com representações sociais da cidade para, a partir delas, à cidade retornar e buscar entender. No entanto, não havia uma definição antecipada, sobre qual tipo de expressão cultural explorar. Por isso, iniciou-se a investigação com o desenvolvimento de uma revisão teórica sobre as questões sócio-culturais relacionadas à cidade contemporânea. Essa revisão se pretendeu geral e breve e foi baseada em bibliografias de diferentes campos de estudos (sociologia, arquitetura e urbanismo, geografia, filosofia). Depois disso, foi feito o levantamento e a coletânea de um grande número de produções culturais realizadas na cidade de Belo Horizonte. Com elas, o que se buscou em seguida foi selecionar aquelas que poderiam, de alguma forma, apresentar aos seus fruidores, elementos, dados ou características da cidade que as originara ou inspirara. Dentre as manifestações culturais investigadas, a música rap foi por fim selecionada como o tipo de produção que seria explorada e analisada na pesquisa.

Definindo-se, a partir de um universo de produções inicialmente diversificado, pelo rap como representação social a ser trabalhada, partiu-se para a busca de ampliação da quantidade de material a se explorar, visando-se com isso, aumentar também a qualidade e o potencial

⁹ C.f. em Lemos (1997), um estudo sobre a evolução funcional e simbólica do centro de Belo Horizonte.

expressivo das representações. A pesquisa exploratória específica das músicas rap, portanto, ocorreu principalmente durante o segundo semestre de 2001 e o primeiro semestre de 2002 e buscou fazer um amplo levantamento dessa produção em Belo Horizonte. No entanto, coloca-se aqui que ainda que o período aproximado de um ano pareça ser suficiente para se coletar uma quantidade expressiva de músicas (o que realmente ocorreu), isso não foi uma tarefa fácil e imediata. Deve-se ressaltar que, apesar de existir um número expressivo de grupos de rap e de rappers¹⁰ em Belo Horizonte e na sua região metropolitana, existem pouco investimento, divulgação e comercialização deste estilo musical na cidade, havendo por isso também, poucos discos de rap de autores belorizontinos.

Mas apesar das dificuldades de acesso, reuniu-se para o trabalho um número significativo de músicas rap produzidas em diferentes áreas de Belo Horizonte e região metropolitana (quase todas, ressalte-se, áreas que representam *periferias sociais urbanas*). Esse material e os dados obtidos sobre o rap e os seus autores foram alcançados, ora a partir de informações obtidas em conversas informais com os rappers e com pessoas envolvidas com produções culturais em geral, ora através de sua coletânea direta nos escassos meios de divulgação e comercialização dessas músicas¹¹. Depois da obtenção desse conjunto inicial de rap, selecionou-se dentro dele, o material final que seria usado para análise. Foram analisadas e interpretadas no exercício final da pesquisa, as músicas cujas letras de alguma forma tratassem do espaço da cidade. Uma apresentação mais detalhada da metodologia e do material selecionado é desenvolvida no Capítulo 2 a seguir.

É importante registrar ainda que no corpo da dissertação, algumas imagens foram inseridas. Essas imagens são fotos feitas pelo rapper Renato LS e por membros do grupo SOS Periferia, a partir de uma solicitação minha e cujo argumento se restringiu apenas ao pedido de se “fotografar alguma coisa” que pudesse ilustrar a minha pesquisa¹². Nada mais foi

¹⁰ O termo “Rapper” designa todo membro que pertence a um grupo de rap e também um membro que, independentemente, produz a música rap sem pertencer, no entanto, a um grupo específico. Nesta pesquisa, trabalhou-se tanto com músicas atribuídas a um grupo de rap, quanto com músicas que foram apresentadas por rappers isoladamente, sem sua vinculação a grupos.

¹¹ Em Belo Horizonte, existiam à época da realização da pesquisa, quatro lojas especializadas em venda e promoção de produtos da cultura e da moda do hip-hop. Uma delas, localizada num Shopping Center de classe média da cidade, fechou ainda em 2001. As outras três permanecem funcionando e localizam-se na área do hipercentro da cidade (nas proximidades da Praça Sete de Setembro). Dentre os meios comerciais de veiculação de músicas (as rádios), o rap encontra pouco ou nenhum espaço, principalmente aqueles produzidos na cidade. Normalmente, essas músicas são veiculadas apenas em rádios comunitárias e rádios “piratas”.

¹² C.F. em Ferrara (1999), um trabalho sobre formas de leitura e percepção urbanas realizado a partir desse tipo de solicitação e recurso. Este trabalho serviu de referência para a forma como seriam solicitadas as fotografias, mas nesta dissertação, não se promoveu nenhum aprofundamento sobre o que tais fotos poderiam significar na

explicado ou solicitado. E foi a partir disso que a sensibilidade do rapper ao olhar e registrar elementos da cidade se expressou novamente. Os rappers sabiam antecipadamente do que tratava esta pesquisa, mas não receberam um pedido de fotos específicas sobre a cidade da periferia ou a cidade do rap. No entanto, verificou-se que mesmo estando livres para fotografar o que bem entendessem, o objeto principal de suas fotos foi a cidade e essa cidade transposta para as fotos é predominantemente aquela mesma cidade narrada em suas letras.

Por outro lado, como objetivo de aproveitamento na pesquisa, não se buscou extrapolar a intenção de se ilustrar o texto do trabalho com imagens de conteúdo aproximado ao das narrativas. Não houve a intenção de se analisar o conteúdo das fotos. A solicitação para que os próprios rappers as realizassem livremente representou inclusive, uma possibilidade de não se conseguir um material aproveitável no escopo da pesquisa. Mas no final, o que se recebeu como resposta à solicitação atendeu o que se pretendia. Fotografou-se o “universo do rap”. Por isso mesmo, considerou-se aqui que não seria necessário legendar ou explicar mais as fotos, para além da imagem que apresentam. As músicas analisadas já fazem isso.

Passando-se por todos esses objetivos, portanto, no Capítulo 1 aqui desenvolvido, promove-se uma revisão teórica de abordagens da cidade contemporânea e das questões de identidade e pertencimento que nela se manifestam. Nesta etapa, reconhece-se a cidade contemporânea em sua multiplicidade social e cultural, na descontinuidade de seus ritmos e espaços e na fragmentação das diferentes esferas que a compõem.

Esta revisão de teorias da cidade contemporânea parte da comparação e levantamento das diferenças que seu entendimento apresenta frente às caracterizações da cidade moderna. Além disso, a questão da identidade do indivíduo, de uma comunidade ou de um grupo surge como central à sua investigação e compreensão e de sua sociedade. Com isso, investiga-se ainda nesse primeiro capítulo, as relações de identificação que podem se estabelecer no cenário urbano atual. Reconhece-se que o caráter multifacetado da cidade gera hoje diferentes códigos perceptivos que conformam tanto o imaginário de seus habitantes quanto as inter-relações entre seus espaços físico e social e impõem novas relações de identidade e identificação com esses espaços urbanos. Em consequência disso, novas estratégias cognitivas desse espaço devem ser desenvolvidas visando-se apreender dados de sua estrutura e cotidiano. Assim, nesse capítulo, revisam-se ainda, definições sobre as representações sociais

leitura e estudo da cidade empreendidos. O mediador cultural aqui, restringiu-se realmente às letras das músicas rap analisadas.

produzidas sobre a cidade, e o seu papel na conformação do imaginário que a partir dela é construído.

No Capítulo 2 desenvolve-se, numa primeira parte, a explicitação da trajetória da pesquisa exploratória desenvolvida até a definição pelo rap como representação a ser analisada. As razões da escolha deste estilo musical - produção contemporânea e urbana; agregação de referências urbanas não tradicionais -, são detalhadas nesse capítulo. Promove-se um cotejamento entre o conteúdo do rap e as abordagens de outros tipos de manifestações artísticas exploradas. Depois disso, procura-se traçar um histórico sucinto e a compreensão dos propósitos predominantes do universo do hip-hop e do rap, fazendo-se isso de três formas: através de compilamento de bibliografias específicas; através da apresentação dos perfis dos rappers, dos grupos de rap e do universo do hip-hop em Belo Horizonte; através de uma análise geral das características estruturais do rap em Belo Horizonte.

O Capítulo 3 apresenta a análise das letras das músicas que foram selecionadas a partir do conjunto inicialmente reunido. Trabalhou-se com as músicas que conferissem à pesquisa, subsídios à análise de uma experiência urbana.

Em função do que se desenvolve nesse terceiro capítulo, é importante também ressaltar que não se analisam aqui as melodias dessas músicas, nem se avaliam sua qualidade poética ou intelectual. O que se investiga é o conteúdo escrito de suas letras, o potencial expressivo e significativo que elas oferecem ao reconhecimento dos espaços da cidade e das relações de identidade que neles, e através deles, se estabelecem. Dessas narrativas, buscar-se-á resgatar o que se representa de Belo Horizonte nestes últimos anos e como a sua estrutura física (paisagem construída e natural) e social (interações entre indivíduos e dos indivíduos com o espaço social da cidade) são interpretadas e suscitam nos moradores da cidade, sentimentos de identificação e pertencimento.

Assim, investigar a representatividade simbólica e identitária da cidade para sua sociedade, verificando-se as formas de percepção e apropriação de seus espaços, é uma questão que se realiza num primeiro momento, a partir do enfoque nas referências urbanas concretas – espaço físico e social -. No entanto, depois desse reconhecimento relacionado ao espaço urbano da cidade (propósito principal do trabalho), fez-se inevitável também evidenciar, ainda que resumidamente, algumas questões relativas a esferas mais subjetivas que são recorrente e relevantemente evidenciadas pelas letras do rap (ainda que não representassem objeto de pesquisa). Tais esferas seriam aquelas que se referem a modos e

posturas culturais dos autores das músicas, como questões relacionadas à política, religião, relações pessoais, enfrentamento de problemas sociais, dentre outras.

No último capítulo, são realizadas a revisão e a compilação finais das análises empreendidas, resgatando-se aquelas consideradas mais significativas à verificação das questões colocadas para esta pesquisa. Com isso, almeja-se fazer reconhecer de maneira objetiva, em quais esferas e através de quais elementos, para uma parcela da sociedade belorizontina na contemporaneidade, se experiencia e identificam seus espaços social e físico.

Através do mapeamento dessas referências, buscou-se retomar as questões que direcionaram as análises das narrativas, com o objetivo de respondê-las. Tais questões seriam as que se seguem: como a cidade ainda pode ser pensada, e de que forma, como um *centro simbólico* (Jaguaribe, 1998)? Como ocorre a percepção e apropriação atuais dos espaços da cidade contemporânea? Quais são os elementos urbanos que ainda têm colaborado na construção da significação urbana? Como, ou com quais implicações e inter-relações são abordados?

Essas questões engendram a imersão nos espaços da cidade que se pretende realizar, orientando as investigações que sobre eles se desenvolve.

CAPÍTULO 1

CIDADES, IDENTIDADES E REPRESENTAÇÕES

A cidade contemporânea é um processo do qual somos testemunhas, participes e personagens. Dentro dela, uma infinidade de impressões e experiências se prolifera, pois essa cidade constitui-se de um intrincado conjunto de dados e agentes. É uma realidade complexa, diversificada e em constante mutação. Olhar para essa cidade não é uma ação que fixa apenas uma cena ou se dirige a uma só figura. Investiga-la é percorrer um labiríntico caminho de vários acessos e sem um objetivo como fim, posto que esta cidade está, a cada dia, se fazendo.

Que cidade é essa então? Como se faz possível entender o contexto no qual estamos inseridos? Como acessar seus elementos fundamentais e estruturais? Como pensar as relações de pertencimento, identificação e reconhecimento que nos seus espaços físico e social se manifestam?

Tais questões surgem com o entendimento de algumas das características normalmente atribuídas à cidade contemporânea: efemeridade, diversidade, multiplicação, transformação, justaposição, contradição, convívio, ambigüidade, dentre outras. No entanto, tais substantivações se relacionam também com formas de percepção que historicamente se manifestam na cidade a partir do período industrial moderno.

A cidade moderna é o *locus* inicial onde o panorama urbano passa a transformar-se com aceleração e inovação tais que promovem também, de forma acelerada e inovadora, transformações na experiência e interação do homem com seus espaços. Esses fenômenos se identificam claramente desde o século XIX. No entanto, é ao longo - e principalmente a partir de meados - do século XX, que essa característica se intensifica. Assim, ainda que não se identifique precisamente uma ruptura clara no processo histórico que determine o início e fim dos períodos modernos e pós-moderno (ou contemporâneo), mudanças na maneira de se experienciar e tratar as esferas do espaço urbano nos permitem entender as especificidades da cidade contemporânea em relação à cidade moderna.

1.1 - Cidade moderna: entre o estranhamento e o desejo de domínio

O entendimento das características atribuídas à cidade moderna industrial conforma-se melhor a partir de finais do século XIX e princípio do século XX.

Essa cidade representou para aqueles que a experienciaram, a um só tempo, estranhamento e encantamento, novidade e adversidade, confinamento social e liberdade. Palco de grandes metamorfoses econômicas, sociais, culturais e territoriais, ela é também o lugar da ambivalência dos sentidos, que se manifesta em função das modificações que se instauravam¹³.

Representando uma nova realidade para seus moradores, a cidade moderna oferece experiências urbanas também diferentes e inovadoras. Nela, novas cenas e novos cenários prefiguram o surgimento da *urbe*, onde os valores tradicionais vão se perdendo e onde uma fragilização das identidades e da forma de reconhecimento de seu local e papel social são provocados no homem que nela vive. Modificando-se o modo de se apreender e viver em seus espaços, desenvolve-se em relação a essa cidade, tanto um sentimento de estranhamento, quanto um desejo de domínio compreensivo de seu contexto e estrutura.

Segundo Andrade (1996), “o fluxo agitado da vida cotidiana nas cidades transforma também a maneira dos homens perceberem o mundo que os cerca. A contemplação cede lugar ao choque, e as impressões duradouras, às fugidias e fragmentadas” (1996: 24). Engendra-se um descentramento do homem em relação às suas subjetividades e às suas referências físicas e concretas. Simultaneamente, o homem da modernidade deseja afirmar-se diante deste contexto e imprimir sobre ele uma compreensão racionalizada e abrangente.

É nessa busca da racionalização da experiência e domínio de uma compreensão de mundo, que se instaura a ambigüidade característica da forma desse homem se relacionar com a nova realidade que o abriga. Nas narrativas de Baudelaire (1996), testemunha dessa sociedade e cidade, encontra-se a síntese - que se tornou clássica por ter sido já tantas vezes apropriada e citada por estudiosos da cidade moderna -, que expressa formas de compreensão e sentimento quanto a este contexto de renovação e ambivalências urbanas: “(...) a modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável” (1996:25). Dessa acepção Baudelairiana, confirma-se a contradição dialética que se estabelecia na percepção e reconhecimento da cidade moderna: se

¹³ Sobre a questão da “ambivalência” na cidade moderna, conferir Andrade (1996).

por um lado seu cenário e realidade se complexificavam para aqueles que a vivenciaram, por outro também se considerava passível de apreensões abrangentes e totalitárias. Segundo Harvey (1996), da sensação de “transitoriedade” que caracterizava a experiência urbana moderna, surge também o desejo de domina-la como uma “totalidade” (1996: 49).

Portanto, enquanto a transformação que se prefigura na metrópole moderna desafia uma compreensão da realidade e do sentido da existência do homem no mundo, serão a incerteza e a diversificação das referências da cidade que promoverão, em reação contrária, esse desejo de desvendamento dos fenômenos que a modificam. Segundo Frúgoli (1995), as impressões que se manifestam sobre essa cidade, ora “ressaltam sua dimensão perigosa e ameaçadora”, ora apontam para a atitude do *flâneur* de Baudelaire, cidadão da metrópole que “em vez de se refugiar da massa urbana, nela mergulha”, mas sem “submeter-se a seu fluxo anônimo” (1995:15). Assim, entende-se que esse cidadão da metrópole, observador e espectador atento das cenas que nela se desenvolvem, dela se embriagara, para então sobre ela lançar, ainda segundo Frúgoli, “um olhar alegórico (...), buscando nela uma fisionomia reconhecível” (1995:15).

As confirmações dessa postura frente à cidade moderna, entendida por um lado a partir de sua pluralidade, e por outro, tomada com a intenção de ordenação e domínio, se encontram, por exemplo, no fato de que sua diversidade e fragmentação foram muitas vezes desconsideradas em propostas de intervenção e estudos da época. Essas ações sobre a cidade, nesse período, entendiam ser possível empreender sobre o horizonte urbano uma visão perspectivada do seu todo e levavam à interpretação das diversidades da cidade de forma generalizada e abrangente, pensando-as como metanarrativas passíveis de conhecimento e controle.

Essa intenção de domínio da maioria das modificações que se processavam nas estruturas urbanas culminou, por exemplo, considerando-se a escala das intervenções urbanísticas, com a formulação de propostas utópicas de regulação física e da forma de apropriação de seu espaço público. Idealizava-se através disso, reordenar-se essa sociedade em crise e atingir-se a igualdade e homogeneidade tanto do cenário físico, quanto da cena e do cotidiano sociais, eliminando-se os antagonismos. É o que Frúgoli (1995) vai denominar “planejamento monofuncional” (1995:16), idéias de reformulação e planejamento urbano preconizadas no modernismo arquitetônico, por exemplo, por arquitetos como Le Corbusier ou Tony Garnier, e que foram “formas mais sistemáticas de intervenção urbana” (Frúgoli, 2000:20). Essas grandes propostas de planejamento urbano, formuladas a partir,

aproximadamente, de meados do século XIX a meados do século XX, de forma mais expressiva, têm como alguns exemplos a reformulação da área central de Paris, proposta e implantada pelo Barão de Haussmann (1853-1870); a revitalização do “ring” de Viena (1858-59); o plano de desenvolvimento de Barcelona, idealizado por Cerdá (1859); a idealização e construção de Belo Horizonte (1895-97), a reforma do Rio de Janeiro e as propostas urbanísticas desenvolvidas por Le Corbusier nas primeiras décadas do século XX. Essas intervenções foram grandes planos de modificação do cenário urbano e que tinham caráter e propósitos “higienistas”, de limpeza e alijamento das “adversidades” físicas e humanas presentes nas cidades.

Harvey (1996) considera que com essa postura perante o espaço urbano e social, “os modernistas pressupunham uma relação rígida e identificável” (1996:53) entre os códigos (cidade, arquitetura, cidadãos) e seu significado. E é essa contraditória posição de estranhamento e desejo de domínio da nova realidade urbana que conforma as maiores diferenças entre as compreensões de cidade contemporânea e a cidade moderna.

1.2 – Cidade contemporânea: enfrentamento e diversificação

As diferenças que afastam as cidades modernas das cidades contemporâneas estão localizadas principalmente na forma como foram recebidos e entendidos, pela sua sociedade, os processos de mudanças nos seus cenários econômico, político, social e cultural. Essas mudanças instauram novas realidades urbanas e promovem a intensificação das diversidades e heterogeneidades sócio-espaciais que começam a ser melhor aceitas a partir do século XX. No entanto, se até o início do século XX o homem sente na cidade a fragilização das referências que nela procura, verifica-se com o tempo que a aparente vulnerabilidade e a diversificação do ambiente urbano começam a ser aceitos como a ele inerentes. Portanto, chega-se ao entendimento de que essa cidade é “não mais pensada segundo referências de estranhamento e alienação do sujeito administrado pela máquina. São as mudanças de valores as grandes marcas da cidade contemporânea” (Andrade, 1996: 35).

Sobre isso, Harvey (1996) também coloca que há uma “profunda mudança na estrutura do sentimento que separa a modernidade da pós-modernidade” (1996: p.65). Em sua concepção, o conceito de pós-modernismo pode ser aplicado às ações e transformações culturais, políticas, econômicas e sociais que começam a ocorrer, sob características similares,

a partir do início dos anos 70. No entanto, esse autor confirma também a compreensão de que a passagem do modernismo ao pós-modernismo não representa uma ruptura ou reação radical aos preceitos de um mundo moderno.

Segundo Harvey (1996), as transformações culturais que ocorrem a partir de meados do século XX, resultam primeiramente, de uma nova ordem econômica caracterizada por um sistema de “capitalismo flexível” e de uma “profunda mudança na estrutura do sentimento”. Um processo gradual de flexibilização da percepção das características urbanas e de “total aceitação do efêmero, do fragmentário, do descontínuo e do caótico, que formavam uma metade do conceito baudeleriano de modernidade” (1996: 45), implanta-se no entendimento da cidade contemporânea. Acreditando, numa tendência contrária à do modernismo, no sentido positivo das transformações e daquilo que é múltiplo, fluido, descontínuo e transitório, o pensamento pós-modernista enfatiza “o profundo caos da vida moderna e a impossibilidade de lidar com ele, com o pensamento racional” (1996: 45).

O que se verifica, portanto, é que as razões da transformação na “sensibilidade” de percepção da cidade contemporânea, se localizam na consolidação da forma de se pensar e lidar com essa cidade a partir de seu caráter multifacetado e da compreensão da aceleração do fluxo dos acontecimentos, das mudanças e da experiência em seus espaço e tempo. A cidade pós-moderna é então o local onde se manifestam as contradições, as representações e produções de uma sociedade que está em constante processo de reformulação de suas referências simbólicas.

Em Canclini (1997) coloca-se a importância de se considerar que as noções de fragmentação, multiculturalismo e pluralidade da cidade contemporânea (ainda que agora apreendidas e consideradas como dado e como relevância no entendimento dos espaços físico e social urbanos), devem ser absorvidas a partir de formulações críticas mais aprofundadas que não os tomem apenas como “um valor em si”. O ambiente que esses *estados urbanos* criam, não é completamente democrático, apesar da aparente abrangência e receptividade de diferenças que a tradução dessas substantivações anuncia. Se as diversidades encontram lugar na cidade contemporânea, elas também se consolidam segundo referências e recursos que no seu espaço e rede urbanos são determinados a partir de relações de força, de poder e de representatividade. Com isso, reforçam-se as diferenças e ambigüidades dentro do espaço urbano, intensificando as distâncias sócio-culturais e econômicas nele existentes.

A percepção desse panorama urbano heterogêneo e dinâmico, por sua vez, processa-se a partir da desconstrução de seu contexto, visando-se com isso revelar alguns dos diferentes

textos que se apresentam e se fazem possíveis de captar. Portanto, mais uma vez, para além da aceitação plena da diversidade e instabilidade como pressupostos da cidade contemporânea, é preciso entender também que a multiplicidade urbana conforma-se a partir de dados diversos que se manifestam isoladamente. Sobre isso, coloca-se que para Harvey (1992), essa cidade é conformada através de “muitas camadas”, podendo ser associada à idéia de um “palimpsesto”.

Dessas considerações, o que se depreende é que a cidade contemporânea pode ser entendida a partir dos processos de entrelaçamento e justaposição de códigos e sentidos, ou, segundo a modalidade elaborada por Derrida (Apud Harvey, 1996), a partir da “colagem/montagem” (1996: 55) dos diferentes discursos que lhe são inerentes¹⁴. Na inviabilidade, ou impropriedade, de se imprimir uma leitura global sobre os espaços físico e social da cidade contemporânea, pensa-se os a partir de suas diferentes partes ou camadas.

Fragmentação e confluência, interação e isolamento, multiplicidade e limitações, tecnologia e virtualidade, são algumas das dialéticas ou contradições que se estabelecem nas esferas das relações cotidianas da cidade. Dualidades tensionadas, não estáticas ou equilibradas, essas características urbanas se sujeitam a um ritmo descontínuo de variações e inversões. Para Lyotard (1998), a compreensão da esfera urbana se vincula muito às informações passadas por sua imagem ou pela estruturação da “linguagem” do seu cenário. Nessa forma de *leitura* ou percepção visual do urbano, predominante no mundo atual, e também em função do processo de globalização de referências que se instaura, as cidades acabam por apresentar entre si, muitas semelhanças. Por isso mesmo, o entendimento da *cidade específica* se situa para além das revelações ou estímulos mais evidentes que a sua imagem física concreta nos apresenta.

O que pode se colocar a partir disso é que, conforme Peixoto (1996), “uma simples panorâmica não dá mais conta de seus relevos” (1996: 21). Dessa forma, novamente chega-se à possibilidade de se colocar que um estudo que contemple a cidade contemporânea, verificando como os seus habitantes se colocam e se relacionam com suas esferas cultural, política, econômica e sócio-espacial - que continuamente se modificam -, requer trabalho e análise de porções específicas de seu conjunto. Nesse estudo, o que se deve estabelecer é a interpretação das camadas e interstícios existentes na justaposição dos múltiplos signos ou códigos representativos da cidade, conformadores de um “hiper-texto” urbano e legitimadores

¹⁴ A construção colagem/montagem formulada por Derrida (apud Harvey, 1996: 55), recebeu nesta dissertação livre apropriação a partir do sentido apreendido nessa obra. De maneira sucinta, o que se entendeu sobre essa construção é que se refere a um processo de construção de significados de um determinado texto (realidade, fato, produto), a partir do entretecer de outros variados textos.

da formulação de “novos mapas cognitivos”, como nos propõe Jameson (1994: 37). Com isso, cria-se um processo de cognição interativa e interpretativa desses espaços e viabiliza-se a construção dos significados nessa nova dinâmica da sociedade e da cidade.

No panorama da cidade contemporânea reconhece-se o efêmero e a diversidade e numa interpretação diferente daquela que predominantemente ocorreu em relação à cidade até meados do século XX, busca-se não o seu domínio, mas o enfrentamento dessas vulnerabilidades e das diferenças, em suas especificidades.

1.3 – A questão da identidade: da individualização à coletividade

Podendo ser considerada como um processo de “construção”, tanto para o indivíduo quanto para a coletividade, a identidade é uma forma de se estabelecer distinções, marcas e significados singulares, que por sua vez ocorrem segundo uma escolha específica. A partir de autores como Canclini (1997), Fortuna (1997), Rodriguez (1997), Castells (1999), e Prigge (2002) dentre outros, verifica-se que a construção da identidade é um processo de definição de referências subjetivas que se relaciona diretamente com a preservação das diferenças.

Outra característica relacionada à constituição da identidade dentro da cidade, que pode ser retirada desses autores é que, sendo ela um processo subjetivo de escolha, consolida-se também em função das influências do contexto no qual se manifesta. Por isso, sua construção passaria pelas formas de apropriação e assimilação das referências dos espaços físico e social em que se vive. As identidades encontram sua essência e significado dentro do contexto histórico e cultural que as engendra.

Mas, mesmo criando um vínculo entre a construção da identidade e o contexto específico, não se deve pensa-la como um dado que, após constituído, passa a ser uno e determinado. A identidade pode ser múltipla, tanto se pensada em relação ao indivíduo, quanto em relação à coletividade. Sobre isso, Castells (1999) coloca que,

a construção de identidades vale-se da matéria-prima fornecida, pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso. Porém, todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades, que reorganizam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social, bem como em sua visão de espaço/tempo. (...) em linhas gerais, quem constrói a identidade coletiva, e

para quê essa identidade é construída, são em grande medida os determinantes do conteúdo simbólico dessa identidade, bem como de seu significado para aqueles que com ela se identificam ou dela se excluem. (Castells, 1999: 22)

Nessa direção, segundo Ferrara (2000) a identidade se consolidaria na defesa de uma cultura frente a padrões diversificados, mas também pode se transformar à medida que se transformam e complexificam as estruturas sociais e físico-urbanas às quais essa construção diretamente se vincula.

Pensada na esfera da cidade, a questão da multiplicidade da identidade deve ser investigada para que se entenda como, frente à proliferação de estímulos e sentidos que se processa na cidade contemporânea, uma construção identitária encontra espaço para manifestar-se e sustentar-se segundo referências significativas.

Verificou-se na revisão bibliográfica realizada que a cidade contemporânea, com seu panorama multifacetado, promove um descentramento dos sujeitos em relação às suas referências de tempo e espaço, fragilizando com isso também, as identidades. Nessa cidade, tanto a sociedade quanto o espaço de realização de sua interação com o mundo, o espaço físico, se configuram a partir de significações difusas. Assim, conforme Spivak (apud Fortuna, 1996), a cidade e sociedade atuais seriam fenômenos contínuos de desconstrução e reformulação das identidades dos sujeitos. Para se proceder ao conhecimento desse mundo, é preciso se instaurar um “persistente conhecimento da heterogeneidade (...) uma aceitação radical da vulnerabilidade” (Spivak, apud Fortuna, 1996: 130).

Portanto, na cidade contemporânea, o processo de “desconstrução” e “reconstrução” das identidades e do significado da experiência do homem no mundo ocorre de forma desordenada e se dá no encontro com novos signos culturais, agora interpretados e escolhidos de acordo com as diferentes formas de percepção da realidade social possíveis. Essas escolhas e interpretações identitárias se tornaram transitórias, plurais e autoreflexivas e são definições específicas de cada indivíduo, ou coletividade, remetendo-nos “para uma estrutura pessoal, afetiva e cognitiva que é progressiva e continuamente (re)construída pelos sujeitos” (Fortuna, 1997: 130).

Sobre isso, Prigge (2002) coloca que a flexibilidade de opções na esfera da cidade acaba por promover um maior individualismo que por sua vez, leva ao “solapamento dos vínculos com a cidade e a sociedade” (2002: 54). Para ele, a cidade atual é conformada por um espaço fragmentado que se caracteriza por novas formas de distribuição e ocupação físicas e sociais, conformadas em função de uma “individualização da estrutura social”, da

“midialização da cultura urbana” e da “periferização do espaço” (Prigge, 2002: 51). Porém, apesar do adensamento físico e populacional urbanos, a tendência que nesse espaço se verifica é da aproximação de grupos socialmente mais homogêneos¹⁵. A pluralização de experiências e referências e essa ambígua aproximação social em função das semelhanças, indicam que uma tendência à valorização da individualização se manifesta.

Com isso, ainda segundo Prigge (2002), na cidade contemporânea, na maioria das vezes, os indivíduos estariam sentindo-se apenas seus usuários, sem estarem comprometidos com os problemas urbanos em geral. Para ele, isso estaria relacionado a uma “pluralização dos estilos de vida pelos quais as pessoas representam a sua individualidade em determinados espaços urbanos, num distanciamento estilístico-cultural em relação aos demais” (2002: 54). Nessa compreensão, a cidade já não é capaz de atuar como “máquina de integração” social (2002: 57).

Dessa interpretação da forma de relação e identificação dos indivíduos com o espaço urbano, verifica-se que a conformação de uma identidade coletiva na cidade está cada vez mais comprometida se pensada a partir de uma escala ampla e una. A identidade coletiva se estabelece a partir de pequenas interações de grupos e esferas sociais urbanas cada vez mais específicas e reduzidas. Não se pensa mais numa identidade da cidade e sim, numa relação contrária, nas várias possibilidades de identificações significativas que a multiplicidade da dinâmica urbana contemporânea oferece à conformação da identidade dos indivíduos e de grupos específicos.

Segundo Habermas (apud Harvey, 1996), a *esfera pública* foi fundamental para a conformação de uma autoconsciência que deu expressão e sentido à idéia de identidade e ao conjunto de valores sociais e culturais que representam a chamada cultura ocidental. No entanto, no momento atual, por conta dos efeitos da transformação tecnológica, cultural e econômica, ocorre “um estreitamento da subjetividade” (Sevcenko, 2002: 38). Sobre isso, Ridriguez (1997) coloca que,

O lugar, como categoria filosófica, não trata de uma construção objetiva, mas de algo que só existe do ponto de vista do sujeito que o experiencia. É dotado de concretude porque é particular, único, opondo-se ao universal, de conteúdo abstrato, porque desprovido de essência. Assim,

¹⁵ Em Mendonça (2002), essa tendência à distribuição sócio-espacial homogeneizada nas cidades contemporâneas é confirmada através do estudo da ocupação física e social de Belo Horizonte na atualidade. Isso pode ser conferido no Mapa 02 reproduzido diretamente de Mendonça e apresentado no Anexo 2 desta dissertação.

o lugar é o referencial da experiência vivida, pleno de significado; enquanto o espaço global é algo distante, de que se tem notícia, correspondendo a uma abstração. (Rodriguez, 1997:32).

Nesse panorama complexo e multifacetado da cidade, a confirmação da identidade se faz cada vez mais necessária e requer esforços mais intensos em sua busca, podendo ser entendida como “a fonte de significado e experiência de um povo” (Castells, 1999: 22). Para o indivíduo, a identidade seria a construção de um auto-conhecimento a partir da necessidade de se distinguir do outro e ser reconhecido por ele. Na mesma direção, a identidade coletiva se configura como a necessidade dos atores urbanos de um contexto urbano-social específico, de diferenciar-se de outros contextos a partir de um “processo de construção de significado com base em um atributo cultural ou (...) um conjunto de atributos culturais inter-relacionados” que podem prevalecer “sobre outras fontes de significado” (1999: 22).

Considerando-se a existência de reflexos negativos desse multiculturalismo, que se manifestam no espaço urbano, o estudo de Canclini (1997) pode ser tomado como confirmação para a consideração de que as especificidades das identidades na esfera urbana têm se reforçado, pois a questão da heterogeneidade já não é mais tão complexa ao entendimento da cidade. Os processos de globalização se expandem e promovem uma aparente homogeneização das cidades contemporâneas – seu cenário físico e social -. Com isso, as identidades locais se instituem.

No contexto global de pressão à uniformização de referências e características das cidades capitalistas contemporâneas, os símbolos são comuns num contexto global, mas específicos dentro de uma visão local.

Portanto, no processo dinâmico de diversificação de referências da cidade, revela-se a necessidade de, para os estudos que a abordam, estabelecer-se novos processos cognitivos para a percepção dos significados simbólicos dessa realidade mutante.

Quando, ante a complexidade de um real contraditório, todas as referências teóricas e históricas parecem ingênuas, ultrapassadas ou superficiais, impõe-se uma volta àquela mesma realidade para aí buscar as raízes da sua complexidade e, talvez, uma auto-explicação que regenere a ciência e o conhecimento. (...). Nessa volta, a explicação do real se rende à sua contraditoriedade, o que equivale a dizer que é substituída pela interpretação da cidade que se expande e se esconde entre os signos que a representam: os valores, as crenças, o uso, o cotidiano, as expectativas públicas e privadas, as relações humanas e inumanas que fazem do homem urbano, ao mesmo tempo sujeito e objeto do espaço. (Ferrara, 1999).

1.4 – Representações sociais: narrativas para a construção de um mapeamento cognitivo

A cidade é percebida diferentemente por seus habitantes e a construção de uma idéia daquilo que expresse a sua *realidade* (efêmera, múltipla e mutante) é determinada em grande parte, pelo contexto social, cultural e físico-espacial que cada um deles experiênciam. Por isso, é possível tomar como meios para cognição e interpretação das múltiplas camadas do espaço urbano, as formas de expressão e representação produzidas pelos seus habitantes. Essas representações são modos específicos de se ver e de se registrar fragmentos de um contexto complexo e variado que é a cidade contemporânea.

Segundo Peixoto (1996), na atualidade,

(...) não se pode, na maioria das vezes, dizer nada a respeito de uma cidade além do que seus próprios habitantes repetem. O que já se disse recobre seus contornos e nuances. Nas cidades, os olhos não vêem coisas, mas figuras de coisas que significam outras coisas. Ícones, estátuas, tudo é símbolo. Aqui tudo é linguagem, tudo se presta de imediato à descrição, ao mapeamento (...) (Peixoto, 1996: 23).

Juntamente com a compreensão de sua multiculturalidade, mutabilidade e complexidade, verifica-se que muitas semelhanças aproximam hoje as grandes cidades dentro do mundo economicamente globalizado e em função da permeabilidade cultural que nele se estabelece. Por essa aproximação das características, encontra-se na afirmação das especificidades de um determinado espaço social urbano contemporâneo, uma maneira de se apreende-lo e de se entender suas diferenças em relação a outros espaços urbanos.

Revelados, fragmentos autônomos e específicos da vida e da realidade da cidade podem ser reagrupados e interpretados através daquele processo de colagem-montagem. A captação de uma pluralidade de visões dessa vida urbana em constante mutação permitiria a apreensão de significados e a atribuição de sentido aos elementos que a conformam.

Com o reconhecimento da dinâmica da experiência urbana e da existência de diferentes identidades sociais, o processo de análise e verificação da cidade a partir das formas de recepção e interpretação que sobre ela se processam, tem se tornado cada vez mais

complexo. As mudanças de paradigmas sociais e de estruturas físicas são processadas e aceitas a velocidades sempre maiores. Neste panorama, as representações sociais assumem importante papel para a compreensão de fragmentos da vida e da dinâmica da cidade e da sociedade às quais representam¹⁶.

No processo de diversificação da cidade, a imagem que dela se apreende individualmente adquire grande significação. A cidade é interpretada, processada e apropriada por seus habitantes e por isso mesmo, está relacionada com sua cultura e identificação. Mas essas interações mudam. Na busca de acessar as camadas e construir outras formas de cognição, as novas categorias de análise devem ser capazes de captar os fragmentos da vida urbana e os seus múltiplos cenários culturais de forma separada para, depois reagrupá-los e fazê-los interagir. Tais fragmentos do cotidiano urbano possibilitariam formular noções de seu conjunto. Só uma pluralidade de visões é capaz de apreender uma realidade plural e em transformação.

Dessas considerações, entende-se que as representações sociais podem tratar e fazer reconhecer, as variadas formas como são percebidas pelos cidadãos, as esferas públicas urbanas – físicas e sociais -. Trabalhar representações sociais é tornar claras as interpretações dos cidadãos, sobre seus espaços.

Porém, diante da aceleração das transformações estruturais da sociedade no mundo contemporâneo, os indícios revelados pelas representações sociais devem também ser pensados como registro de determinada situação e época que, se rapidamente não se esgotam, devem ser constantemente verificados e complementados.

Colocando-se essas questões, determina-se também a importância da interdisciplinaridade teórica e metodológica para a compreensão da cidade e da sociedade contemporâneas. Vê-las e pensá-las não se realizam a partir de um único ponto de vista. Pesquisar essa cidade, seus espaços físico e social pressupõe estar atento à dinâmica de mutação e construção cotidianas de sua realidade. E somente a partir do estabelecimento de diferentes enfoques da cidade ou do reconhecimento da pluralidade de visadas que ela permite ou mesmo exige, é que se viabilizaria a busca dos significados que são inerentes à uma determinada realidade urbana.

¹⁶ Jaguaribe (1998) indica a possibilidade de se construir uma “experiência da cidade” a partir de representações culturais e a possibilidade de se estabelecer essa construção encampando-se as várias esferas e fragmentos que compõem a experiência urbana atual.

Segundo Andrade (1996), as representações tratam a cidade como idéia ou imagem e não como uma cidade real. Sendo uma interpretação seletiva de uma realidade instável e diversificada, uma mesma cidade pode ainda ser representada a partir de “diferentes ângulos, até mesmo opostos, de percepção” (1996:31).

Já em Jovchelovitch (2000), encontra-se que as representações são uma forma através da qual os indivíduos se aproximam de uma referência que pode ser considerada “pública e a transformam em uma realidade sua” (2000: 17). Para essa autora, dessa consideração interpreta-se que “novos signos emergem e se transformam em espaço simbólico” (2000: 17). Nessa relação, a interação com a vida pública ou com a realidade social é realizada a partir de uma “aventura interpretativa” (2000:17), onde o que se empreende é um encontro entre o sujeito que investiga e o seu objeto.

Cognição, leitura, diálogo, interpretação, seriam assim ações ou meios investigativos de uma pesquisa da cidade que tem como mediadores as representações sociais. Em Jovchelovitch (2000), essas representações sociais seriam então fenômenos simbólicos que possibilitariam conhecer fragmentos da vida quotidiana urbana e de seu espaço público social. Além disso, sempre *re-apresentam* alguma coisa, pois são sempre a ressignificação semântica de um objeto, de uma ação ou de uma forma de experiência de vida. Segundo ela,

(...) as representações sociais ativamente constroem, ou reconstroem a realidade, de forma autônoma e criativa.(...) elas representam o espaço do sujeito social, lutando para dar sentido, interpretar e construir o mundo em que ele se encontra. Para mais além das estruturas dadas da vida social, elas oferecem a possibilidade da novidade, da autonomia, daquilo que ainda não existe, mas poderia existir. (Jovchlovitch, 2000: 143)

Dessas colocações depreende-se então que trabalhar as mensagens específicas das diversas esferas das representações da cidade, seria o meio de se apreender a percepção de suas características e significados. Ainda segundo Jovchelovitch (2000), as “narrativas são uma das principais formas discursivas nas quais as representações sociais se desenvolvem” (2000: 143), sendo uma das principais formas de expressão das experiências humanas. Assim, pode-se concluir a partir de seu trabalho que as representações podem ser construídas sobre uma diversidade de formas, estando presente em todos os lugares e tempos. Sendo também uma forma de contar sobre uma dada situação, essas narrativas promovem ou possibilitam a re-construção de realidades, conferindo-lhes significados. Constituem também o

estabelecimento de interações críticas e filosóficas que são formas de significação dos sentidos daquilo que se narra¹⁷.

Disso tudo tem-se que, se muitos referenciais teóricos sobre a cidade contemporânea alegam que no panorama mundial, as diferenças iniciais que as caracterizaram e dão identidade vêm desaparecendo, será aqui, através da investigação das representações de Belo Horizonte realizadas pelos rappers moradores de suas periferias sociais, que se mostrará a confirmação da existência de elementos específicos na cena e no cenário urbanos que ainda conferem à cidade, singularidade e identidade. Compreender em quais esferas e através de quais elementos se verificam essas especificidades e se identificar o espaço simbólico da cidade contemporânea, são o interesse e objetivo vislumbrados nas análises que nesta dissertação se realizam..

¹⁷ Sobre este aspecto Pechman (1994) coloca que os temas abordados pela literatura do século XIX, geralmente enfocando as questões urbanas e de transformações sociais, seriam um “magnífico esforço de desvendar os mistérios do ser, olhando a cidade”. Da mesma forma Park (1916), assume como possível o estudo do urbano, a partir de uma visão interna de seus habitantes, ressaltando nisso a importância dos escritores, poetas e jornalistas no estabelecimento do “conhecimento mais íntimo da vida urbana contemporânea” (Park, 1987: 18).

CAPÍTULO 2

NARRATIVAS URBANAS: AS REPRESENTAÇÕES DE BELO HORIZONTE PELA MÚSICA RAP

2.1 - As representações como mediadoras da percepção da cidade

Como a cidade contemporânea é percebida por seus moradores? Como se manifestam a apropriação e o reconhecimento das várias faces de seus espaços físico e social?

Essas são questões fundamentais ao direcionamento de um olhar e estudo dirigidos à cidade contemporânea. Porém, a partir daquilo que foi anteriormente discutido sobre ela, concluiu-se que não há mais a possibilidade de respondê-las de uma única forma. Não existe mais uma compreensão única que a represente ou traduza. Essa cidade hoje deve ser apreendida a partir do entrecruzamento de suas diferentes esferas e dados, que por sua vez devem ser reconhecidos como partes isoladas de um todo, mas que estão em constante interação.

Dessa forma, na inviabilidade de se imprimir uma leitura global sobre os espaços físico e social da cidade atual, pensa-se os a partir de suas diferentes partes e apreendem-se os a partir da afirmação de suas especificidades. Apesar das semelhanças estruturais e processuais que hoje aparentemente as aproximam e das permeabilidades culturais, políticas e econômicas que se estabelecem e se fortalecem no mundo - e talvez por isso mesmo -, as cidades contemporâneas devem ser pensadas através dessas suas especificidades: com o reconhecimento de referências peculiares a um contexto urbano, consegue-se elaborar traços de seu panorama multifacetado e acessar características de seus espaços físico e social. Essa investigação, por sua vez, pode ser consolidada através da abordagem e análise das representações sociais que se manifestam na, e sobre a cidade.

Resgatadas e analisadas como fragmentos de uma experiência urbana específica, a análise das representações possibilita a adoção do processo de colagem-montagem de partes da cidade e, a partir dele, a construção, ou reconstrução, de porções do grande mosaico urbano.

Dessa forma, o reconhecimento do papel das representações sociais como significativos mediadores da compreensão de interações e formas de percepção urbana que se estabelecem na cidade contemporânea, é norteador das investigações a serem aqui desenvolvidas.

Considerando como condutor das análises empreendidas, o potencial que as representações sociais apresentam para a realização de interpretações das interações e significados existentes nos espaços da cidade, optou-se por trabalhar, nesta dissertação, com as produções culturais produzidas na cidade de Belo Horizonte na atualidade, visto que o objeto central da pesquisa é o estudo da cidade contemporânea. Desde o início do trabalho de levantamento de material para a pesquisa e análise (as representações), foram buscadas obrigatoriamente as produções belorizontinas realizadas nos anos 90 do século XX. Reconhecendo, portanto, as possibilidades que a cultura e a arte apresentam como representações de experiências urbanas, buscou-se a partir delas acessar os espaços físico e social específicos dessa cidade.

É importante esclarecer ainda que no campo cultural, a década de 1990 foi especialmente prolífica e representativa em Belo Horizonte, principalmente nos seus últimos cinco anos, em função da proximidade da comemoração dos 100 anos da cidade, ocorrida em dezembro de 1997.

Impulsionadas pelo apelo comemorativo de seu centenário, uma série de representações culturais foi produzida e divulgada na cidade sob o incentivo de instituições culturais e políticas. Certamente, essa data promoveu um redirecionamento do olhar e do interesse dos moradores da cidade para ela própria e de alguma forma, incentivou e potencializou um grande número de manifestações que a tomaram como tema e cenário. Através da literatura, da poesia, de fotos, artes plásticas, artes cênicas, músicas, dentre outras representações artísticas, produziam-se homenagens à cidade que referiam-se tanto ao seu contexto atual, como também promoviam reconstruções de sua história (passada e recente) e resgatavam elementos da sua memória e vida.

Além dessa grande produção cultural comemorativa do centenário da cidade, outra razão que fortaleceu a determinação do período de tempo dentro do qual seriam exploradas as representações (anos 90 do século XX) está relacionada ao fato de que é nessa década que amadurecem, se compreendem e consolidam-se, numa esfera mais global, as discussões e

teorias sobre essas cidades contemporâneas, evidenciando-se as novas implicações e a necessidade do estabelecimento de novas dinâmicas a serem aplicadas ao seu estudo¹⁸.

Com essas considerações, foram dirigidas as atenções para a cidade de Belo Horizonte na atualidade, visando-se com isso a pretendida verificação de como se estabelecem e refletem, na dinâmica dessa cidade, o processo de multiculturalização e as relações de identificação e pertencimento ao seu espaço urbano.

2.2 – Investigação das representações na Belo Horizonte contemporânea

Antes de se optar pelo hip-hop e pela música rap produzidos pelos jovens moradores da periferia de Belo Horizonte como universo final para estudo e análise, desenvolveu-se no entanto um processo de levantamento de várias produções da literatura, da poesia, de crônicas, músicas e vídeos produzidos na cidade. Dentre elas, buscaram-se aquelas manifestações culturais que tivessem de alguma forma, em suas narrativas, a cidade de Belo Horizonte como objeto ou cenário.

Num primeiro momento, optou-se pelas produções culturais escritas e imagéticas como sendo o universo inicial de representações sociais a serem verificadas. Através delas tinha-se como objetivos, reconhecer as interações físicas e sociais que se manifestavam nos espaços dessa cidade nos anos 90 do século XX.

Esse tipo de manifestações artísticas (escritas ou visuais), foi importante referência cultural produzida na primeira metade do século XX, que subsidiou e permitiu, em períodos subsequentes, diversos trabalhos que tinham a investigação de características da cidade como fim. Tais trabalhos buscaram de alguma forma resgatar, reconstruir e pesquisar a atmosfera, o caráter e o cenário físico e social da cidade de Belo Horizonte daquele período¹⁹.

As produções culturais escolhidas nesses trabalhos, tinham como foco a Belo Horizonte modernista. Foram esses trabalhos e a exploração dessas produções que influenciaram de maneira definitiva a definição inicial das modalidades culturais a serem investigadas e trabalhadas na pesquisa da cidade contemporânea que aqui se desenvolve, pois

¹⁸ Sobre a questão da cidade contemporânea, ver Gomes (1994 e 2000), Harvey (1996 a, b), Holanda (1991), Huyssen (1991), Jaguaribe (1998), Jameson (1995), King (1999), Lyotard (1998), Pallamin (2002) Pechman (1994), Peixoto (1996), Soja (1993).

¹⁹ Como exemplos, podem ser citadas as obras de Andrade (1996), Miranda (1996), Guimarães (1997), Cury (1998) e França (1998), dentre outros.

suas abordagens confirmam o papel que as representações culturais têm como mediadoras à compreensão de referências do espaço urbano.

Partindo disso, desenvolveu-se então para a coletânea e pesquisa de material para análise na dissertação, um processo que teve como objetivos explorar e mapear um grande número de produções culturais de forma que se expandisse o universo de referências para além daquelas representações relacionadas à comemoração do aniversário da cidade. Mais do que as manifestações que foram impulsionadas pelo centenário, muitas outras poderiam ser selecionadas dentro do cenário cultural da cidade, desde que a tivessem de alguma forma, como referência, tema ou pano de fundo.

Com esses condicionantes, trabalhou-se nessa etapa da pesquisa, com produções culturais já publicadas ou gravadas e ainda, que já tivessem sido, de alguma forma, divulgadas, veiculadas ou comercializadas na cidade. Essas manifestações foram escolhidas nesse primeiro momento, porque possuíam acesso mais direto e facilitado e maior visibilidade pública. Considerou-se que isso otimizaria o processo inicial de levantamento de referências, que se pretendia o mais panorâmico possível. Foram investigadas, dentro dessas condições, livros, CDs, jornais, suplementos literários e revistas, vídeos e curtas.

A partir da coletânea inicial, passou-se à análise do conteúdo narrativo do conjunto de representações reunido. Dessa análise, alguns dados e características semelhantes puderam ser compilados, sendo eles ora relacionados a um perfil social geral dos autores das representações, ora relacionados ao enfoque e conteúdo das narrativas.

Com relação aos autores, cabe ressaltar que se verificou que são, em sua maioria, artistas mineiros conhecidos do público e reconhecidos pelo conjunto de sua obra. Moradores da cidade, residem e freqüentam, em maior parte, bairros e áreas urbanas consideradas de padrão sócio-espacial alto, fato que lhes propicia experiências urbanas cotidianas predominantemente relacionadas a referências ligadas a essas esferas sociais. Esclarece-se que tais áreas urbanas se localizam na região mais central e na zona sul de Belo Horizonte, sendo elas as áreas mais elitizadas e valorizadas da cidade. Além disso, quase todos esses artistas têm nível de escolaridade e formação educacional acima do 1º grau completo, sendo muitos deles graduados em cursos superiores diversos. Essas características relacionadas aos autores, formam um perfil sócio-cultural bastante homogêneo. Dessa forma, a partir também dos levantamentos e de conversas informais realizadas com esses autores e artistas pode-se considerar que pela sua origem social e forma de apropriação e experienciamento dos espaços

urbanos, eles fazem parte, predominantemente, de uma porção social e economicamente privilegiada da cidade²⁰.

Mas as constatações mais significativas sobre o conjunto de produções artísticas inicialmente trabalhado, residem nas formas de abordagem e entendimento da cidade atual. Sobre isso, verificou-se que, em função do fortalecimento da questão da globalização econômica, política e cultural que se estabelece entre sociedades diversas no mundo ocidental contemporâneo, a construção do imaginário urbano e conseqüentemente, as representações sociais das cidades, assumem dois sentidos: um, refere-se à ausência da configuração de uma cidade específica nas representações; o outro, dirige-se para uma intensificação das referências singulares a um lugar determinado.

Sobre a primeira forma de representação das cidades, verifica-se que o que se pretende é o reconhecimento das cidades e sociedades (ocidentais) como processos integrados entre si e nos quais as especificidades são preteridas em relação à generalização das referências urbanas principais. Portanto, verifica-se a ausência de uma cidade específica. Poemas, romances, músicas, vídeos, não se rendem, nesse caso, a uma experiência urbana localizada, determinada e singular. O que se constrói é a idéia global de uma cidade que é contemporânea e plural, dinâmica e até mesmo, às vezes, caótica. Apresentadas a partir de flashes recortados e dinâmicos do espaço urbano, de situações e imagens diversificadas que podem dizer respeito a várias cidades ao mesmo tempo, tais representações não implicam, no entanto, numa perda da intensidade da experiência do espaço físico e social da metrópole ou da grande cidade. O que se representa e promove nessas produções é a construção e experienciação do arquétipo da metrópole dos anos 90 do século XX.

Nessa forma de representação através de generalidades e semelhanças que aproximam as grandes cidades na atualidade (sua leitura e identificação), identifica-se a construção da idéia de uma “cidade qualquer” como apresentado em Andrade (2002). Para essa autora, o entendimento de uma cidade como uma referência urbana “qualquer” seria “uma faceta do processo urbano em que cidades, a partir de um ponto impossível de definir com precisão (...) passam a se equivaler em alguns aspectos que as tornam intercambiáveis” (2002: 14).

Essa forma de se expressar a experiência urbana foi predominantemente identificada, por exemplo, em curtas e vídeos, nos poemas e também em letras de músicas de rock

20 Excluem-se dessas categorizações, os autores das músicas de rap que deste conjunto inicial fizeram parte. Uma análise desse grupo de artistas, predominantemente formado por moradores das periferias sociais da cidade, será desenvolvida em trecho mais adiante, neste capítulo.

exploradas. As músicas “Vivo num morro”, do grupo belorizontino Pato Fu, e “Garota Nacional” ou “Jackie Tequila”, do também belorizontino grupo Skank - representações artísticas extensivamente veiculadas na mídia, transformando-se por isso em objetos de domínio público -, podem ser tomadas como exemplificações dessas considerações. Trechos como: “vivo, vivo num morro que quanto mais de longe mais bonito é de se ver. Não há quem resista ao meu morro dentro da luz azul que sai da tv. (...)”; ou menções a se assistir a “um filme à toa no Pathê” (trecho da música “Garota Nacional”, do grupo Skank), ou ao “baião na rampa do Cruzeiro” (trecho da música “Jackie Tequila”, do grupo Skank), significam referências que podem ser relacionadas a diferentes cidades e não apenas a Belo Horizonte, pois tratam de lugares e atividades que são comuns a vários espaços urbanos.

Mesmo que seja sabido que esses grupos especificamente, são formados por moradores de Belo Horizonte e que referências urbanas como o Cine Pathê e a rampa do Cruzeiro sejam facilmente identificadas na cidade, verifica-se também o cuidado nessas e em outras músicas desses grupos, de se escolher referências urbanas não estritamente específicas, que possam ser dissimuladas quanto à sua inspiração e origem e que possam remeter a referências de outras cidades. O “morro” (entendido como favela), o “Cine Pathê” e a “rampa do cruzeiro” podem ser encontrados em muitas cidades e foram por isso mesmo, escolhidos não por acaso para comporem as narrativas das músicas. Podem referir-se a “cidades quaisquer”.

Num sentido contrário a essa tendência de homogeneização da representação da cidade, uma segunda forma de abordagem urbana identificada e recorrente nas produções artísticas inicialmente analisadas caracteriza-se por uma valorização e resgate de suas referências singulares, buscando-se com isso intensificar e fortalecer as especificidades locais. Dentro dessa forma de representação da cidade, porém, dois enfoques diferentes, e até mesmo divergentes, podem ser definidos.

Um dos enfoques empreendidos por essas representações que assumem referências a uma cidade específica, é aquele que em geral apresenta a cidade de Belo Horizonte a partir da construção de uma imagem mitificada e idealizada de seu espaço urbano e da sua sociedade. Isso acontece através de recorrentes citações que promovem, nas narrativas, o enaltecimento das qualidades do seu espaço físico -construído e natural- e do seu espaço social, retomando-se nesses momentos inclusive, referências urbanas já enaltecidas e exploradas pelos modernistas no início do século XX. Nesses casos, ilustra-se e remete-se a cenas como o convívio saudável entre seus moradores, o dia-a-dia agradável na cidade, o cenário urbano

composto por referências belas ou históricas. Como exemplo disso, pode-se considerar o trecho da música “Guardiã” de Renato Motha e Valter Braga:

(...) De descer a Bahia, meu boulevard. Uma via de bondes e casarões, Pellegrinos e Navas, Drummonds, Rubiões. Vadiar num café, nos lupanares e cabarés. Mas agora sou teu irmão, tenho muito de ti. (...) E que sejam, sim, por te amar. E por certo serão. Pois te vejo futura e o tempo feliz é por ti e é por nós. Feito as luzes desta manhã. Belo Horizonte. (“Guardiã”, R. Motha e V. Braga)

Outro exemplo pode ser encontrado na letra da música “Manhãs de Belo Horizonte”, de Gervásio Horta, que fala do ambiente social da cidade representado como “feliz” e de “prazer”:

Uma cidade que adormece tão feliz, e que desperta em ambiente de prazer. De um povo grande que trabalha e que não diz. Faz do silêncio o seu modo de viver. Belo Horizonte são seis horas da manhã. Suas crianças já começam a brincar. Seus operários suas moças num afã. Enchem as ruas para o dia começar. Que lindo. É a manhã quando amanhece em minha terra. Que lindo. É ver as nuvens encobrindo toda a serra. (...) (“Manhãs de Belo Horizonte”, G. Horta)

Esse tipo de representação foi predominantemente encontrada nas músicas MPB, nas poesias e nos romances reunidos na seleção inicial.

Uma outra forma de se representar uma cidade específica resgatada das produções artísticas inicialmente analisadas é aquela onde são apresentadas, de forma bastante explícita e constante, a presença de referências urbanas relacionadas com o espaço físico e social da sua periferia. Esse tipo de abordagem da cidade agrega características diferentes em relação às representações anteriormente apresentadas, pois, fazendo essa referência constante ao espaço urbano, remete também, predominantemente, às periferias urbanas e ao uso de linguagem que revela de maneira direta, as condições de vida nelas existentes. Tais representações artísticas são predominantemente aquelas que compõem o universo do hip-hop. Dentro dela, as narrativas das músicas rap são aquelas que mais diretamente narram e revelam o lugar ao qual se referem, definindo em geral a cidade que as inspira e mais precisamente, o lugar dentro do espaço da cidade que as origina.

2.3 - O rap como representação da cidade

A escolha da música rap como mediadora do estudo da cidade contemporânea, encontra justificativas nas características anteriormente apresentadas: o rap tem suas narrativas predominantemente referenciadas nos espaços físico e social urbanos, fazendo isso geralmente através de linguagem coloquial e clara.

Essas características acrescentam nas narrativas, referências e estrutura diferentes daquelas tradicionalmente encontradas nas produções artísticas mais conhecidas e divulgadas atualmente nos meios culturais, como os livros de poesia, as músicas de MPB e rock, os romances, os vídeos, dentre outros.

Para Herschmann (2000)²¹, a cultura brasileira vem, nos últimos anos, reconstruindo suas referências ao migrar de um imaginário social predominantemente calcado na idéia de um país alegre e homogêneo (carnaval, samba, futebol, sol e mulheres), para a construção de uma imagem mais crua e real das diversidades e dos conflitos sociais, econômicos e culturais existentes na sociedade contemporânea. Esse tipo de construção do cenário social atual tem, por sua vez, expressiva representação em manifestações culturais das periferias das grandes cidades, principalmente aquelas associadas às produções do funk e do hip-hop. Para esse autor, tais produções assumem papel relevante na compreensão dessa realidade pois “parecem expressar e sintetizar, nas letras e na diversidade de sons e gestos, o novo ambiente cultural urbano brasileiro contemporâneo” (Herschmann, 2000:33). De sua afirmativa, revela-se aqui uma outra característica do rap e do hip-hop: são produções *tipicamente contemporâneas*, pois representam, predominantemente, um ambiente urbano também contemporâneo.

Sobre isso, num estudo que enfoca os jovens integrantes do movimento hip-hop de Belo Horizonte e o “processo de socialização” que essa manifestação cultural representa para eles, Dayrell (2001) coloca que essa música pode ser tomada como uma arte contemporânea porque é construída tanto musicalmente como em seu conteúdo, a partir de uma justaposição de referências e bases já existentes e que são principalmente relacionadas à cultura e situações cotidianas da periferia social das cidades na atualidade. Dessa forma, Dayrell confirma que, se a estrutura melódica e musical do rap é aproximadamente a mesma entre os diferentes grupos

²¹ Herschmann (2000), faz um estudo sobre a origem e as características do universo do funk e do hip-hop, e sua inserção no meio cultural brasileiro, tomando para isso essas expressões culturais nas cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo.

e nas diferentes culturas onde é produzido no mundo, a abordagem das músicas indica que não há mais um atrelamento tão rígido ao conteúdo ou enfoque que originaram o rap -que por sua vez surge nos Estados Unidos -: a causa negra americana e a fundação de um ritmo e de uma linguagem culturais do negro americano²². Verifica-se hoje (confirmando-se isso a partir das diversas músicas reunidas para as investigações da pesquisa) que o enfoque dessas músicas está mais voltado para a questão do morador pobre das periferias das grandes cidades, ocorrendo com isso um deslocamento de sua abordagem para as referências e características do lugar onde são produzidas. Se ocorrem variações de temas dessas músicas, eles se circunscrevem, no entanto e fundamentalmente, na variação de diferentes referências que cada experiência urbana, e dentro dela, cada experiência de lugar da cidade, possibilita e promove.

Dessa forma, o rap e o movimento hip-hop, promovendo a representação de experiências e modos de vida específicos da cidade, confirmam-se também como manifestações artísticas contemporâneas *tipicamente urbanas*, mais ainda, *manifestações típicas das grandes cidades*.

Tais manifestações, portanto, “permitem esboçar um mapa da multiplicidade de territórios presentes nas cidades” (Herschmann, 2000:33), e com isso também, revelar as relações de pertencimento e identificação dos seus autores, com o local e o mundo onde essas representações se manifestam - a cidade contemporânea -. À medida que “traduzem as formas de percepção do social partilhadas por um determinado grupo, as representações sociais geram práticas e estratégias pelas quais este grupo compreende e age sobre a realidade em que vive” (idem: 33).

Por tudo isso, justifica-se as razões que levaram à escolha das narrativas das músicas rap como mediadoras do estudo da cidade contemporânea a ser empreendido.

2.4 - O rap, o hip-hop e a sua “causa”: panorama histórico

A compreensão do rap (e do movimento hip-hop) como uma representação tipicamente contemporânea e urbana e como manifestação artística predominantemente produzida por moradores das periferias sociais das grandes cidades, encontra sua origem e confirmação na sua própria história.

²² Um histórico e caracterização da música rap e do hip-hop serão apresentados na seção seguinte.

Tomando-se como referência a investigação sobre o funk e o hip-hop (e dentro dele, o rap) apresentada por Herschmann (2000)²³, verifica-se que essas expressões culturais encontram suas origens no movimento cultural negro americano dos anos 60 do século XX, mais precisamente na música *Soul*. Segundo o autor, o *soul* foi criado “a partir da união do *gospel* e do *rhythm and blues*”, ou simplesmente *blues*, e carregava em suas letras mensagens para a “luta pelos direitos civis dos negros americanos” (2000: 19). Sob essa influência, o *Funk* (também chamado, à época, *Funky*²⁴), surge na passagem dos anos 60 para os 70 do século XX, como uma música de estilo rústico e simples produzida a partir das bases musicais, ideológicas e sonoras do *soul*, mas cujo caráter assume a conotação de protesto e reivindicação social. No entanto, essas características não conferiam a essa música uma conotação negativa. Pelo contrário, ela passou a ser uma representante da causa social negra, ou “uma vertente da música negra ainda capaz de produzir uma música, digamos, revolucionária”, dirigida para a “minoridade étnica” dos negros (2000:19).

A partir dos anos de 1970, com a grande produção e aceitação da música funk pela cultura negra americana, o termo *funk* deixa de ser apenas a denominação de um estilo musical de protesto e de divulgação da causa negra, para passar a ser também a denominação de um “estilo de vida”. Segundo Vianna (apud Herschmann, 2000), “tudo podia ser *funky*: uma roupa, um bairro da cidade, o jeito de andar e uma forma de tocar música que ficou conhecida como *funk*” (2000: 20)²⁵.

Nesse mesmo período, desenvolvem-se nos guetos de Nova York, outras manifestações e expressões ligadas à cultura e à música de origem negra (*funk* e *soul*) como as músicas eletronicamente mixadas ou “músicas eletrônicas” (produzidas aqui pela figura dos *DJs*, ou *Disc-Jockeys*, mixadores ou produtores dos “sons” e novo personagem que também surge neste contexto) e as *rhythm and poetry musics*, ou o *Rap*. Estes últimos seriam a denominação das músicas cantadas em forma de “repentes eletrônicos”, ou através de “free-

²³ C.f. a história do funk, do hip-hop e do rap em Herschmann (2000: p. 19-29 e 183-207).

²⁴ Herschmann explica que apesar de ainda possuírem definições ambíguas, os termos *funk* e *funky*, com o tempo e com uma maior popularização da música, assumem sentidos diferentes entre si. Conforme apresentado, o termo *funk* pode ser compreendido tanto como um substantivo que designa medo, susto, pavor, ou como um verbo, significando aterrorizar, amedrontar ou esquivar-se, evitar. Já o termo *funky* tanto se referiria a uma música de estilo simples e rústico, quanto assumiria o sentido, na gíria americana, daquilo que é batuta, bom. No entanto, coloquialmente, é o termo *funk* que acaba sendo adotado para designar a música de características *funky* (simples e rústico), mas cujo conteúdo assume o caráter intimidatório dos significados atribuídos ao termo *funk*. (2000: 29)

²⁵ C.f. também Vianna (1988), estudos e trabalho pioneiro sobre o funk no Brasil.

styling”, estilo de cantar inicialmente relacionado a “rimas improvisadas”, mas que com o tempo passam a se caracterizar pelas rimas livres, improvisadas ou não, cujo tema normalmente se relacionaria, nessa época, com a questão dos negros²⁶. Neste mesmo momento e ligadas à produção musical da cultura negra americana, surgem também a dança *Break* - dança das quebras-rítmicas - e a *Grafitagem* ou *Graffiti* - tipo de pintura mural colorida e de linguagem bastante gráfica feita com tintas spray sobre as paredes das ruas e dos metrô das cidades americanas -. Herschmann afirma ainda que juntamente com estas manifestações culturais (músicas, mixagens, dança e muralismo), “um estilo de se vestir despojado – com calças de moletom, jaquetas, camisetas, bonés, tênis, gorro, etc.” (Herschmann, 2000: 20) surge e vem compor o que então passa a se chamar o “mundo do hip-hop”. A música do *hip-hop*, portanto – o *rap* -, é criada sobre as bases culturais do *funky*, mas acrescenta à sua estrutura melódica e sonora, componentes próprios e diferenciadores que são: o recurso investigativo à tecnologia eletrônica para composição e execução das músicas; a adoção de uma melodia mais rígida, arrastada e pesada, promovida tanto pelos meios utilizados – bateria, *scratch* e voz-, quanto pela dicção aplicada à letra; um conteúdo de letra que passa a incorporar um “formato mais didático e militante” para a causa negra e étnica²⁷.

Sobre isso, o estudo de Contador e Ferreira (1997) acrescenta que a música rap faz parte de um “movimento mais alargado” que inclui além dos já citados *breakdance* e *graffiti*, o *DJing* (ou a mestria na criação sônica no rap) e o *Mcing* (ou a arte da dicção com ou sem improvisos), introduzindo-se aqui, além dos *DJs*, a figura dos *MCs* (ou “Mestres de Cerimônias”, que são os vocalistas dos grupos de rap). Essas formas de manifestação artística compõem o “movimento hip-hop”. Mas para esses autores, a partir dos anos 70 do século XX nos Estados Unidos, o *rap*, sendo a manifestação mais expressiva desse movimento, coloca a tecnologia à serviço da “ampliação do grito da causa afro-americana” e pode ser entendido como uma apropriação “tecnológico-musical” da tradição e da importância que a “oralidade” e a “palavra” têm na cultura africana e depois, na afro-americana. Portanto, apresentam o rap como uma “poesia de rua” que através da “linguagem de protesto”, da “voz” e do “calão de rua”, configura-se como uma arte política e socialmente engajada na questão dos negros americanos (1997:10-43).

²⁶ É importante frisar que ainda hoje, para aqueles que produzem e trabalham com o rap, a “rima” é considerada como sua característica mais fundamental. Muitas produções contemporâneas de rap não respeitam essa condição e por isso mesmo, são criticadas e têm sua qualidade e adequação a esse estilo musical questionadas.(informação verbal- Renato LS)

²⁷ Ver Herschmann (2000: 19-20) e Contador e Ferreira (1997).

Enquanto isso, em meados da década de 70 do século XX, a música *funk* adquire maior abrangência cultural e visibilidade, já estando presente no Brasil. Nos Estados Unidos, e aqui, assume um caráter mais vendável (e talvez por isso sua maior repercussão na mídia em comparação com o *rap*), menos político, menos contestatório e, para Herschmann (2000), “menos compromissado com a causa negra”. Essa descrição coincide com as características e com a disseminação da moda *funk* que, segundo Herschmann (2000) e Vianna (1988), ocorre no Rio de Janeiro nesses anos de 1970. No entanto, representando um fenômeno cultural de curta duração e sendo como uma categoria musical igualmente apreciada por jovens das diferentes esferas sociais da cidade, em finais dos anos 70, o funk vai perdendo espaço para o rock nacional, principalmente, até que passa a ser expressão e representação musical praticamente ligada à cultura dos *pobres* (e não mais predominantemente dos *negros*) moradores das periferias da cidade.

Dentro deste contexto, ainda conforme Herschmann (2000), em finais dos anos 80 surge o *hip-hop nacional*, inicial e principalmente na cidade de São Paulo. Desde seu surgimento, essa música caracteriza-se como uma expressão e representação cultural da juventude negra e pobre da cidade. Com conotação mais politizada e didática que o *funk* carioca, o *hip-hop* paulista vem, desde então, “se afirmando como importante discurso político que tem revitalizado partes das reivindicações do movimento negro” (2000: 25). E nos anos 90, não será mais apenas em São Paulo que este movimento adquire força e torna-se cada vez mais expressivo no cenário cultural das cidades. O *rap* adquire direção, conotação e sonoridade que são marcadas pelo “tom de protesto, politicamente mais engajadas, dramáticas e agressivas” (2000: 197) e por isso, diferente da conotação imprimida pela música *funk* (principalmente a carioca), que é “mais permeada pelo bom humor e a ironia” (2000: 198). Segundo ele, portanto, na década de 1990, *funkeiros e b-boys*²⁸ se distanciam e desenvolve-se a dicotomia entre alienados e engajados, respectivamente (2000: 26). Desvinculando-se da questão negra como tema e causa centrais de suas narrativas, e agregando à sua proposta cultural, questões relacionadas também à realidade dos moradores das periferias sociais urbanas, o hip-hop passa a representar o espírito e a fazer parte da identidade cultural da juventude pobre das cidades.²⁹

²⁸ B-boys são os apreciadores do rap e de todas as manifestações culturais do hip-hop, além de serem também todos os componentes do movimento hip-hop.

²⁹ Segundo Herschmann (2000: 30), o movimento hip-hop está organizado através daquilo que eles denominam “grupos”, “associações” ou “posses” e às vezes, por pequenas gravadoras “(...) e constitui importante segmento de mercado. (...) As associações e posses são compostas pelas bandas de rap, dançarinos e grafiteiros. Têm como

Considerando-se essas características e o fato de serem produzidas predominantemente por esses jovens moradores das periferias e bairros pobres das grandes cidades, reconhece-se aqui novamente a afirmação de que as manifestações artísticas do *hip-hop* (grafite, rap, break e DJs) podem ser consideradas hoje como expressões culturais tipicamente urbanas e contemporâneas. E é também por isso que a partir dessas expressões artísticas, torna-se possível fazer uma análise da forma como se realizam a leitura, percepção e apropriação da cidade por grupos musicais diversos - mas em sua maioria provenientes de áreas urbanas espacial, econômica e socialmente semelhantes -.

Sobre isso Dayrell (2001) coloca que o rap existe e se difunde principalmente nas camadas mais populares das cidades, muito devido à democratização que promove. Podendo ser entendido como uma estetização da realidade sócio-cultural urbana, essa música, para o autor, acaba sendo tomada como o lugar, ou meio, através do qual os jovens pobres e marginalizados podem exercer sua identidade e ampliar suas possibilidades de vida, configurando-se portanto, como espaço democrático onde mais podem manifestar e experienciar em suas vidas, o exercício de coletividade e cidadania. Sentindo-se “porta vozes de sua comunidade”, os rappers e os MCs buscam “tornar visível uma realidade pouco visível”, fazendo ver e exaltando nas músicas as situações e componentes sociais que fazem partes de suas vidas.

2.5 – A palavra aberta: fortalecimento do rap como a voz da periferia

Não sendo a única forma de expressão cultural das periferias das grandes cidades, dividindo este espaço com o samba, o pagode, o próprio funk e a MPB (citando-se aqui as manifestações mais conhecidas), o rap e as demais manifestações do hip-hop vêm conquistando atualmente, de forma lenta, mas constante e gradativa, mais e mais espaço no cenário artístico-cultural das cidades brasileiras. Alcança-se a cada dia um pouco mais de destaque na cena artística e mais relevância no espaço sócio-cultural dessas cidades. E muito dessas conquistas devem-se ao conteúdo e abordagem que as letras do rap apresentam.

objetivos (...) potencializar a capacidade de produção de música e apresentações” dos grupos e “organizar ações comunitárias e eventos que visem promover campanhas ou levantar fundos para atender os necessitados, e ações políticas” como as praticadas nos movimentos negros e os movimentos comunitários (2000:30).

No entanto, pôde ser verificado nesta pesquisa (a partir das referências bibliográficas específicas, mas principalmente em função de informações verbais diretamente obtidas) que os grandes empecilhos à receptividade e absorção dessa música no mercado artístico tradicional do Brasil deve-se primeiramente, à rigidez e repetitividade sonora de suas melodias, que, no entanto são elaboradas exatamente tendo nessas duas características, seus pontos de partida e objetivos sonoros principais. Uma segunda razão apontada como geradora da dificuldade de aceitação e apreciação dessa música no mercado musical brasileiro deve-se à extensão de suas letras, que são quase sempre, muito longas, fácil e normalmente ficando próximas dos cinco minutos de execução ou mais. Além disso, uma outra razão significativa à essa não inserção do rap na mídia e mercado fonográfico tradicional deve-se também à sua grande marca, que é o fato de normalmente, e à sua maneira, escancarar sem rodeios ou dissimulações, os problemas, os conflitos, a violência e o estado de abandono social em que se encontram as comunidades das periferias sociais urbanas contemporâneas. E isso é feito, na maioria das vezes, com a adoção de palavrões ou de linguagem agressiva e chula. Dessa maneira, às músicas acabam por receber, quase sempre, um “tom” normalmente intimidatório, contestatório e incômodo, fazendo com que não sejam, certamente, expressões musicais das mais agradáveis de se apreciar. E isso se potencializa principalmente para aqueles que não vivem e não conhecem a realidade que essas músicas constroem e os fundamentos desse universo cultural.

É por essas mesmas razões e da mesma forma que os shows de rap, as festas rap, com sons de mixagens (*block parties*) e as apresentações de breakdance, são manifestações que normalmente acontecem e se restringem às regiões das periferias ou a locais freqüentados predominantemente por seus moradores. No entanto, ainda que não sejam tão divulgados e conhecidos numa esfera cultural urbana mais abrangente, verifica-se a partir dos argumentos dos próprios rappers, dos estudiosos do rap e das próprias músicas, que o rap e principalmente os rappers, conquistam e possuem papel cada vez mais também, um importante papel dentro das comunidades pobres dos grandes espaços urbanos contemporâneos.

No Brasil, atualmente, alguns grupos de rap ou rappers, conseguiram espaço no mercado cultural e têm seu trabalho divulgado e reconhecido publicamente³⁰. Isso ocorreu principalmente com grupos de São Paulo e do Rio de Janeiro, onde a produção cultural da periferia sempre encontrou mais espaço (sambas e pagodes são exemplos). No entanto, as

³⁰ Exemplos disso são: Racionais MCs, Charlie Brown Júnior, Sabotagem, etc.

músicas rap mais veiculadas na mídia ainda são as que têm seu calão e agressividade suavizados, se comparadas com a produção e o tom do rap em geral.

Essa questão da não aceitação e apreciação do rap pelo público mais geral, encontra justificativas também, no fato de que as letras e os MCs assumem claramente como seu público alvo, os “pretos e pobres como eles” (Kehl, 2000: 147).

As narrativas construídas nas músicas, tratam de temas e questões muito específicos à experiência de vida dos moradores das periferias sociais urbanas. Por isso, a realidade, e muito intensamente, problemas como as drogas, o tráfico e a segregação social, existentes e graves dentro dessas áreas pobres das cidades, acabam se transformando nas abordagens mais recorrentemente exploradas pelos rappers. E é por essas razões, principalmente, que as músicas, e suas narrativas, se transformam referências identitárias importantes para os moradores das periferias. Por outro lado, transformam-se também, na maioria das vezes, em abordagens que soam incômodas e intimidatórias para as outras pessoas que não vivem nesses locais, principalmente para aquelas julgam que os problemas e o cotidiano ali existentes, não lhes diz respeito.

A música “História sem fim” (SOS Periferia), pode introduzir as análises e exemplificar as considerações anteriormente apresentadas:

Não é bobagem, não é mentira. É simplesmente uma história, é um relato sofrido da humanidade sem glória. Inacessível ao dinheiro, ao poder, ao respeito. Inacessível ao que é nosso pelo devido direito. É só pensar em si mesmo e analisar a questão. É só pensar no destino e na contradição. Pensar positivamente se existe evolução. Esperar ansiosamente o fim da escravidão. Me aponte um trabalhador, um homem profissional que ganha ao menos um terço que um jogador de futebol. E sem tirar por si mesma a consequência geral da paixão nacional, da realidade desigual. De um lado muitos dólares, viagem: moral. De outro lado a fome, a morte, a miséria total. Não é difícil saber porque as coisas são assim. Eu acredito piamente: esse é o começo do fim. (Música “História sem fim”, grupo SOS Periferia)

Portanto, além de apresentarem e tornarem mais evidentes para esse seu *público alvo*, os problemas da cidade e sociedade em que vivem, as narrativas do rap buscam também, na maioria das vezes, passar uma mensagem moral ou apontar alternativas de solução a essas situações negativas que lhes são muito mais concernentes do que a outros moradores da cidade. É o que se verifica no trecho da música a seguir:

Abra mão daquilo que te faça mal. Mas não se isole, venha cá, vamos dialogar. É impossível alguém ser feliz sozinho. Sem afeto, ninguém pode ser completo. Então viva, não vegete. Não seja um dependente da moda, da rotina, das drogas, passaporte da vida fácil. Estou errado? Ou prefere esperar a intervenção divina e aprender novamente o valor da vida? (Música “Vida”, grupo Black Soul)

Dessa forma, por sua conotação moral e pelo direcionamento principal das mensagens das narrativas voltado para um público específico (os moradores das periferias sociais pobres das cidades), tanto para Herschmann (2000), quanto para Dayrell (2001), Contador e Ferreira (1997) e Kehl (2000), o rap tem uma função social. Ele é uma manifestação que tem como proposta e origem a preocupação com o grupo ao qual se dirige, buscando promover nele, através de suas narrativas, algum tipo de conscientização e sensibilização quanto às questões que lhe são cotidianas.

Em função disso é que Kehl (2000), ao analisar a produção do grupo de rap paulista Racionais MC's, destaca que para “além da fascinação que o efeito poético das letras produz”, o seu interesse pelo rap refere-se ao “esforço civilizatório deste grupo em relação às condições de vida e ao apelo ao gozo entre os jovens pobres da periferia de São Paulo” (Kehl, 2000: 145).

Essa compreensão dos rappers praticando um “esforço civilizatório”, eleva o rap a um *meio civilizatório*, ou seja, faz dele uma expressão artística que promove, na maioria das vezes, uma tomada de consciência quanto a questões ligadas à vida de quem os escuta, como a pobreza, o abandono político, a necessidade de aderir à uma luta coletiva, etc. Esses são, por exemplos, alguns dos enfoques comuns a muitas músicas. Verifica-se que os rappers assumem em geral, o papel de promover, nesse seu público alvo, uma sensibilização quanto aos problemas, uma incitação à tomada de atitudes, a formação de uma consciência cívica mais ampla e a opção por uma postura político-social menos alienada.

Portanto, os rappers acreditam tomar para si um papel “civilizatório”. Esse papel, que é também social, se estende aos membros das outras manifestações artísticas do universo do hip-hop, principalmente aos “grafiteiros”, que com a linguagem gráfica têm grande facilidade, assim como na música, de transmitir mensagens de conotação moral e diretamente dirigidas a quem desejam.

É importante explicitar aqui, no entanto, que as narrativas das músicas rap também abordam outros temas mais livres, menos relacionados com os problemas sociais e a violências de diferentes tipos a que estão submetidos os moradores das periferias, como

festas, amores, natureza. Mas com certeza, a denúncia das situações de flagelo social em que vive o povo da periferia é muito mais recorrente e relevante dentro dos ideais, dos temas e da produção do rap.

No trabalho de Dayrell (2001), a música rap é considerada como representação social da juventude pobre das grandes cidades. Com isso, busca-se construir, através das referências explícitas ou dos indícios implícitos da percepção do espaço social urbano contidos nas letras, uma compreensão da forma como esses agentes sociais se inserem no mundo e se relacionam com ele. Assim, o autor assume que essas representações são “meios sociais” através dos quais os jovens sabem poder se fazer situar e existir perante o mundo, afirmando que:

(...) os jovens lançam mão da dimensão simbólica como a principal e mais visível forma de comunicação (...) o corpo, a dança, a música, têm sido os mediadores (...) para postá-los mediante o mundo (...) o mundo da cultura aparece como um espaço privilegiado de práticas, representações, símbolos e rituais nos quais (...) buscam demarcar uma identidade juvenil (Dayrell, 2001:35).

Ainda segundo Dayrell (2001), pela falta de espaço social no qual os jovens pobres podem desfrutar verdadeiramente de sua condição (de jovens), a música e os grupos musicais (inclusive de outros estilos), se transformam nas representações artísticas de maior influência sobre eles e nos principais meios através dos quais “se estabelecem trocas, experimentam, divertem-se, produzem, sonham, enfim, vivem um determinado modo de ser jovem” (Dayrell, 2001: 43).

Sendo direto e não permitindo em sua estrutura, a utilização de metáforas que poderiam conferir outras interpretações e sentidos à sua abordagem, o rap constrói suas narrativas e representações predominantemente sobre problemas e fatos concretos experienciados pelos moradores da periferia, representando na maioria das vezes as contradições e os conflitos dos sistemas social e político ali existentes. Por isso mesmo, é uma expressão artística que não tem como propósito principal a contemplação³¹. Nesse caráter de “realismo” intencionalmente aplicado às narrativas, os rappers buscam promover uma interação com seus ouvintes e incentivar reflexões sobre os temas discorridos. Encaram sua música como o “espaço” onde podem se exprimir e exercer seu papel frente à sua comunidade (ou a um seu público escolhido e específico), sendo-lhe assim, importante e útil. Com isso, a partir de Buttner (2002) e de Pallamin (2002), o rap pode ser considerado também como uma

³¹ Contemplação entendidas com o sentido benjaminiano aplicado à obra de arte aurática (Benjamin, 1994)

arte urbana crítica e pública, pois uma arte é urbana e crítica quando “propicia e gera uma reflexão sobre o espaço público” (Pallamin, 2002: 106) e é também pública quando “se torna necessária, quando tem uma função, quando é necessária para alguém”. (Buttner, 2002: 85).

Na relação entre manifestação artística e espaço público, essas questões tornam-se cruciais, pois permeiam o terreno a partir do qual a arte urbana nele instaura sua presença – com maior ou menor força e significação. Sendo partícipe na produção simbólica do espaço urbano, a arte urbana – compreendida no plano das relações sociais e não reduzida a uma sua dimensão estetizada – repercute as contradições, conflitos e relações de poder que o constituem. Nesse registro específico de sua tematização, associa-se direta e internamente à natureza constituinte do espaço público, a questões de identidade social e urbana, de gênero e expressões culturais que possam ou não nele vir a ocorrer, às condições de cidadania e democracia. (Pallamin, 2002: 105)

Assim novamente em Herschmann (2000), Dayrell (2001) e Kehl (1997), encontra-se que essas representações sociais dos jovens pobres das cidades podem ser tomadas como mediadoras na investigação das diferentes implicações referentes à sua inserção social no espaço urbano e ao aspecto da violência urbana a eles muitas vezes associado. Portanto, estudar esse universo permite construir uma interpretação e compreensão ricas das questões ligadas à cultura e ao modo de vida de grupos socialmente segregados das cidades.

2.6 – O encontro com o rap em Belo Horizonte

A partir das considerações sobre a trajetória percorrida e sobre as razões ou características que legitimaram a opção pelo rap como representação a ser trabalhada no mapeamento de referências de uma experiência urbana, faz-se relevante explicitar ainda, como se desenvolveu o levantamento do material que à investigação daria seqüência: as músicas rap.

Depois da pesquisa exploratória inicial, onde foram trabalhados diferentes tipos de representações culturais até optar-se pelo rap, a partir do segundo semestre de 2001 até o primeiro semestre de 2002, passou-se a fazer de forma mais ampla e intensa um levantamento da produção dessa música, em Belo Horizonte. Esse levantamento e o acesso às músicas e aos músicos existentes na cidade ocorreram basicamente de duas maneiras diferentes, mas

concomitantes: através de informações orais de caráter informal e a partir de uma investigação sobre o que existia dessa produção artística em estabelecimentos comerciais.

A primeira forma de pesquisa e de levantamento do material existente mostrou-se mais prolífica e diversificada. Justifica-se isso porque a pesquisa em estabelecimentos comerciais tradicionais (lojas que vendem discos em geral), revelou que simplesmente não existem, nesses estabelecimentos, discos de grupos de rap mineiros à venda. Segundo se soube, isso se deve principalmente ao fato de que os discos produzidos em Minas e em Belo Horizonte são, em sua maioria, produções independentes que não possuem “códigos de barras”, não podendo por isso ser comercializados³². Com isso, a venda desses discos se restringia, à época da pesquisa de levantamento - e ainda hoje se restringe -, praticamente às lojas especializadas em produtos da cultura hip-hop existentes na cidade. À época da pesquisa, existiam apenas 4 dessas lojas em Belo Horizonte. E hoje, uma delas não existe mais (a única que estava fora do centro da cidade e dentro de um shopping center localizado em bairro de classe média). Foi nessas lojas que se encontraram os CDs pesquisados. Foi nelas ainda que muitas das indicações orais e informais foram obtidas e onde alguns encontros com os autores de músicas aconteceram, pois esses estabelecimentos são também pontos de encontro de rappers e b-boys. Ali, outros rappers e grupos foram indicados e a partir disso, uma seqüência de contatos, encontros e reunião de material foi acontecendo. Além dessas dicas, informações sobre grupos e rappers foram também obtidas com pesquisadores e pessoas envolvidas com a comunidade e a cultura do hip-hop, ou com o meio cultural em geral e a partir delas, novos contatos e encontros foram realizados.

No entanto, algumas dificuldades - poucas, mas encontradas - desaceleraram por vezes o ritmo de desenvolvimento desses levantamentos e do acesso às músicas existentes. Uma delas foi a existência de uma certa resistência e hostilidade manifestadas por parte de alguns (poucos) rappers, quando lhes era explicitado os objetivos e a destinação acadêmica desta pesquisa. Para esses músicos que apresentaram algum tipo de contrariedade e discordância quanto a colaborar para a investigação objeto desta dissertação, a aderência à cultura hip-hop e por isso, o foco e a valorização das questões ligadas aos negros e pobres, são tão fortes e prioritários, que fazem com que não aceitem bem sua *transformação* - como me disseram -, em *objeto de estudo*.

Sobre isso, Kehl (2000) coloca que, em função da aderência à “causa” do rap, muitos rappers rejeitam a sua rotulação como artistas, como diferentes dentro de sua comunidade e

³² Informações verbais (Renato LS e Easy).

principalmente, como “objetos” de interesse e pesquisa. Segundo ela, “recusam qualquer postura de pop star. Para eles, a questão do reconhecimento e da inclusão”, deles próprios e de sua comunidade, “não se resolve através da ascensão oferecida pela lógica do mercado, segundo a qual dois ou três indivíduos excepcionais são tolerados por seu talento (...)” (2000: 145).

A busca de conhecimento das músicas e dos rappers também promoveu, em alguns momentos, situações no mínimo embaraçosas. Muitos músicos, numa postura talvez de confirmação de sua situação (de pobres, pretos ou “periféricos” na cidade e sua sociedade) e na intenção de evidenciar as diferenças (entre eles e “os outros”, as pessoas que não são pobres como eles, conforme explícito em suas músicas), ou então simplesmente por não encontrarem problemas nisso, marcavam os encontros em seu lugar de moradia (bairros pobres, vilas, favelas), sendo alguns deles marcados para a noite. Extrair-se daqui juízos de valor ou preconceito, no entanto, é um dado e característica no Brasil (e o rap faz a explicitação disso inclusive) o risco que representa atualmente (em função do crescente agravamento da violência e da segregação social), entrar nessas áreas sem ser um membro conhecido e sem avisar com antecedência para as lideranças dessas comunidades, que uma visita à região será feita, explicitando seus motivos. No entanto, esses encontros aconteceram e passada a preocupação que os precedia, tudo ocorreu tranquilamente e rendeu frutos à pesquisa³³.

Mas, na maioria das vezes, o acesso ao rap e aos rappers foi completamente facilitado por eles próprios e foi bastante prolífico. Nos encontros e contatos diretos realizados, ocorreram, além do conhecimento das suas músicas, conversas livres onde se soube um pouco sobre a realidade de vida de cada um desses jovens e grupos e também, ainda que superficialmente (mas intencionalmente), sobre a forma como eles viam e viviam na cidade. Essas conversas não foram gravadas, mas os dados e as informações que de alguma forma pudessem ser relevantes na compreensão e construção de um perfil desses jovens, foram anotados.

É característico, também, dentro do material reunido, o fato de que uma grande quantidade das músicas trabalhadas, apesar de fazerem parte do repertório e obra dos grupos,

³³ Essa observação não é impropriedade nem irrelevante à pesquisa, dada a grande violência que se instaura nessas periferias devido principalmente ao tráfico de drogas. À época de finalização do trabalho de levantamento das músicas, um episódio de violência contra pessoas que abordam a vida e situação das periferias das cidades ficou conhecido no país: o assassinato do jornalista Tim Lopes, da emissora de TV Rede Globo.

sendo apresentadas em seus shows, nunca foram gravadas em discos. Por isso, muitas delas foram cantadas diretamente para mim pelos rappers e gravadas num pequeno gravador de mão, sendo elas algumas vezes executadas com acompanhamento de um instrumento, como violão ou atabaque, outras só com a voz. Isso aconteceu, por exemplo, com as músicas dos grupos “Caçador de Almas” e “Subterrâneo”, e com algumas músicas do grupo “S.O.S Periferia”, que não tinham sido gravadas em seu único disco.

Cabe colocar aqui ainda, que a tentativa de obtenção de material através da mídia (rádios comunitárias e rádios piratas) foi iniciada, mas posteriormente abandonada. Isso ocorreu em função da dificuldade de obtenção de informações sobre a origem e os nomes dos autores das músicas, por exemplo, além da dificuldade operacional propriamente dita (pois era preciso ficar à espera da veiculação das músicas), o que fez com que, depois de algum tempo, a quantidade de músicas obtidas dessa forma era insignificante e a propriedade de utilização, duvidosa (autores desconhecidos).

Dessa forma, de maneira geral, coletou-se para o trabalho, as músicas produzidas por moradores de diferentes áreas de Belo Horizonte e de sua região metropolitana, sendo praticamente todas elas oriundas de áreas de periferias sociais da cidade. A partir da reunião de um conjunto significativo da produção do rap em Belo Horizonte, selecionou-se o material final para análise, priorizando-se as letras que de alguma forma tratassem do espaço da cidade.

2.7 – Sobre o hip-hop, o rap e os rappers na cidade de Belo Horizonte

A partir dos encontros e do conhecimento de alguns dados e características de seu ambiente e vida, é importante ressaltar que os rappers (membros isolados e componentes de grupos) fazem parte de um grupo social bastante homogêneo, sendo quase todos eles, jovens moradores de bairros pobres, vilas, aglomerados e favelas situados em diferentes pontos da cidade e de sua região metropolitana: as periferias sociais urbanas

Mais precisamente, os jovens cujas músicas foram trabalhadas nessa pesquisa são moradores dos seguintes pontos da cidade: Vila Cemig / Bairro Flávio Marques Lisboa, na região do Barreiro; Bairros Havaí, Salgado Filho, Betânia, Nova Gameleira, Nova Cintra, Vista Alegre, Veneza, e Favelas Morro das Pedras e Cabana, na região oeste; Bairros São Benedito, Leticia, São João Batista, Morro Alto e favelas do aglomerado do Palmital, em

Santa Luzia, região metropolitana da cidade; Nova Vista, Saudade e Favelas Vera Cruz, Alto Vera Cruz, Cidade Nova e Jardim Alvorada, na região leste; Etelvina, Carneiro, Serra Verde, Parque São Pedro, na região de Venda Nova e ainda, Favela do Morro do Papagaio e Favela do Acaba Mundo, na região centro-sul.

Apesar de não ser nosso propósito fazer um aprofundamento do perfil sócio-cultural desses rappers, algumas características e informações gerais sobre eles, obtidas a partir das conversas entre nós realizadas, podem servir de referência para construção de um perfil desses músicos e seu mundo.

Com essa intenção, ressalta-se que foram pesquisados os trabalhos e foram levantados os dados, de oito grupos (com números variados de integrantes, nem todos contatados) e de oito rappers isolados.

Ressalta-se, primeiramente, que dentro desse conjunto de músicos e grupos, verificou-se a participação direta de somente duas mulheres, MC's dos grupos "S.O.S. Periferia" e "Fator-R". Isso, no entanto, é uma característica geral da música rap: há uma enorme predominância de rappers do sexo masculino em todos os lugares. Soube-se informalmente que existe em Belo Horizonte um grupo de rap, não contatado, formado somente por mulheres. Em outros discos e músicas, acontecem também participações isoladas de cantoras, mas nesses casos elas não são apresentadas ou consideradas como integrantes dos grupos³⁴.

Sobre os rappers, verificou-se que têm idades variando entre 15 e 28 anos, sendo que a maioria deles está entre os 20 e 25 anos. Quanto à formação educacional, nenhum desses jovens tem escolaridade acima do 1º grau completo, prevalecendo entre eles aqueles que nem o 1º grau completou. Porém, dentre os rappers contatados, existe no momento um bom número tentando dar continuidade aos seus estudos (reflexo de um processo de conscientização e responsabilidade "civilizatória").

Segundo seus próprios relatos, a razão da ocorrência constante de interrupção dos seus estudos está, na maioria das vezes, relacionada com uma opção própria resultante, no entanto, de um sentimento de desânimo e descrédito em relação às escolas públicas e à qualidade de ensino ali ministrado. Sobre isso, Dayrell (2001) coloca que para esses jovens o trabalho e a escola não são lugares de "experiências estruturantes" e não representam possibilidades de realização pessoal, pois estão muito distantes daquilo que lhes interessa. E é nesse vácuo que, segundo este autor, o rap e o hip-hop assumem o papel de ser uma experiência significativa.

³⁴ Informação verbal (Renato LS e Somália)

Em relação à questão do trabalho, verificou-se que uma pequena porção desses jovens tem emprego fixo, vivendo a maioria deles de pequenos trabalhos informais ou temporários nas áreas de construção civil, comércio e de vigilância, entre outras. Mas de maneira geral, o desejo deles seria conseguir um dia, viver somente do dinheiro ganho através do trabalho com a música, mesmo sabendo que este é um desejo quase impossível.

Essa situação de dificuldade para alcançarem projeção e sustento através do trabalho com as manifestações do hip-hop confirma-se a partir do dado da idade e do período de tempo de envolvimento desses jovens, com essas produções. Geralmente, o que ocorre é que, a partir de uma idade que não se afasta muito dos 23 anos e dentro de sua realidade econômica e sócio-cultural, esses jovens se vêm obrigados a assumir maiores responsabilidades financeiras na vida devido a casamento, a filhos ou por passarem a ter importante papel no sustento de seu núcleo familiar. Com isso, seu maior envolvimento com as manifestações e com o mundo do hip-hop dura um período curto que geralmente ocorre entre os 18 e os 25 anos³⁵.

No entanto, um tipo de atividade, ou de responsabilidade, vem sendo assumida cada vez mais por um grande número desses jovens e com isso vem também prolongando a duração de seu envolvimento com a cultura hip-hop: o trabalho com a comunidade. Esse tipo de atuação, à medida que se consolida e alcança resultados positivos junto aos moradores das periferias sociais, mais é reconhecida e assumida pelos jovens como trabalho e compromisso sérios. Esse trabalho comunitário, realizado em geral, mas não obrigatoriamente, com as comunidades nas quais esses jovens vivem, tem como proposta a conscientização dessas comunidades quanto à origem dos problemas existentes na periferia e principalmente, tem como objetivos apontar caminhos e possibilidades de solução para esses problemas.

Tais ações comunitárias ocorrem através de aulas expositivas sobre diferentes temas ligados à periferia (drogas, violência, emprego, cidadania, política etc.), além de aulas recreativas, aulas de danças, capoeira, músicas, esportes, artes, dentre outras, que são ministradas pelos meninos ou por seus convidados. Em grande parte, essas atividades surgem a partir de iniciativas das próprias comunidades e principalmente a partir de idéias e propostas originadas dentro das reuniões realizadas nas “posses” e “associações” do movimento hip-hop. A participação ou incentivo de órgãos públicos, de organizações não governamentais ou de qualquer outro tipo de órgão ou associação, nessas atividades, no entanto, já vem

³⁵ Informações verbais (Easy, Bianco) e Juarez Dayrell (2001)

ocorrendo com frequência e em alguns casos, o trabalho dos b-boys com as comunidades é inicialmente promovido por essas entidades³⁶.

Esse trabalho é uma forma mais direta de levar aos moradores de diferentes idades e interesses existentes nas periferias, as “mensagens” que as músicas rap buscam transmitir. Assim, o “papel civilizatório” que o rapper busca trazer e assumir como seu, fazendo-o principalmente através de sua música (ou outras atividades do hip-hop), também se manifesta e reforça nessa atividade, ao mesmo tempo em que a “causa” que originou e move o movimento e a cultura hip-hop, nela também se consolida: a defesa da questão da periferia social das cidades.

2.8 - Exercício seletivo: o rap representando a cidade de Belo Horizonte

A busca da apreensão a partir das músicas rap, dos modos como ocorrem percepções da cidade por uma parcela de sua sociedade, levou à realização de um processo seletivo de narrativas que inicialmente, resgatou e selecionou, dentro do conjunto maior de músicas coletado, aquelas que apresentassem indícios sobre essa questão. Depois disso, as músicas selecionadas foram agrupadas segundo temas que fossem semelhantes ou que se direcionassem à análise de uma mesma questão da experiência urbana. Depois desse procedimento, passou-se então à análise mais aprofundada das letras dessas músicas, que foi realizada segundo os temas ou campos de abordagem e direcionada então, para a investigação urbana pretendida.

Dessa forma, criando-se categorias dentro das quais analisam-se as músicas, são obtidas e agregadas as referências de experiências urbanas de diferentes autores, mas que tratam, por sua vez, de temas e questões semelhantes. Esse exercício de itemização das análises, realizado com a desconstrução do conteúdo de cada narrativa e com a retirada delas, daquilo que seria relevante à compreensão das relações e dados que se busca empreender, representa a consolidação daquele processo de colagem-montagem de dados urbanos. Esse processo permite a construção de uma interpretação específica da cidade e, como colocado por Harvey (1996:55), “quebra a continuidade ou linearidade do discurso e leva

³⁶ Exemplo disso é o “Projeto Guernica”, promovido pela Prefeitura de Belo Horizonte. Este projeto trabalha com os jovens grafiteiros de Belo Horizonte, num processo que é um misto de formação e complementação artísticas e de promoção social.

necessariamente a uma dupla leitura: a do fragmento percebido com relação ao seu texto de origem; a do fragmento incorporado a um novo todo, a uma totalidade distinta”.

Essa é a maneira aqui aplicada para verificação de algumas características da cidade contemporânea e das formas como se processam as interações entre essa cidade e alguns de seus moradores.

As características dessa relação entre a cidade e moradores, que são muitas vezes desconhecidas, podem estar situadas nos hiatos e interstícios urbanos e representar o contrário das referências imediatas ou visíveis ao observador da cidade. Tais dados podem se localizar na “cidade oculta”, que está inserida dentro da cidade formal³⁷. O acesso a essa cidade “oculta”, para quem, de fora, pode observá-la mas não compartilha das referências e experiências urbanas que nela se processam e manifestam, se realiza a partir de análises de olhares e testemunhos específicos apreendidos e registrados por aqueles que a habitam e experienciam. Dentre essas “testemunhas da cidade oculta”, na cidade contemporânea, podem ser considerados os moradores das periferias sociais.

Portanto, em função da decisão pela investigação das narrativas de alguns dos habitantes das periferias sociais de Belo Horizonte, e a partir disso, da conformação de um ciclo investigativo, alcança-se um reconhecimento de símbolos e de características físicas, sociais e culturais da cidade. Revelados nas representações do rap, esses dados do espaço urbano permitirão não só a construção de um referencial geográfico dos elementos significativos de seu espaço físico, como também a elaboração de um *mapa imaginário*, ou cognitivo, revelador das referências coletivas de seu espaço social.

Para além do espaço da territorialidade, existe comunicação, circulação de informações, trocas sociais. A interpretação dos textos das músicas rap permitirá a compreensão e reconstrução de alguns dos traços significativos da cultura de seus criadores e do espaço social que os origina e abriga, além de permitir a verificação dos espaços urbanos nos quais tais idéias se imantaram e a identificação de signos físicos e culturais nos quais encontram sentido. É uma análise, portanto, que considera essas duas esferas de experiência do espaço urbano: a do seu espaço social e a do seu espaço físico. Serão essas então, as duas categorias principais que sistematizarão o desenvolvimento das análises aqui empreendidas sobre o espaço urbano de Belo Horizonte.

³⁷ Sobre a “cidade oculta”, ver Maricato (1996).

2.9 - Exercício de análise: o rap como poesia de rua, voz da periferia.

A partir da análise das músicas selecionadas para esta pesquisa e tendo como objetivo o estudo da representatividade simbólica da cidade de Belo Horizonte para os moradores de suas periferias sociais, algumas características estruturais atribuídas à produção de rap em geral e aqui já apresentadas, puderam ser confirmadas³⁸.

Pode ser apontada como característica inicial, o fato de que a atenção constante aos problemas e às causas da periferia, dos pobres e daqueles que são socialmente discriminados na cidade, representa a abordagem mais expressiva e constante dentro das músicas. Como anteriormente apontado, esta é, de certa forma, a característica que engendra o movimento hip-hop e dentro dele, a música rap em geral. Verifica-se que ela é também, aquela característica mais rapidamente identificada no rap produzido em Belo Horizonte.

Além disso, apresentam-se de forma constante e direta nas músicas estudadas, outras ocorrências que são questões fundantes e fundamentais à expressão do rap: a explicitação, ou auto-reconhecimento, pelos rappers, de seu papel como *porta vozes* da periferia; a confirmação de sua aderência à cultura e ideologias do movimento hip-hop; a apresentação de reflexões sobre a situação que se manifesta nas periferias. A música “Se segura” (SOS Periferia)³⁹, pode ilustrar essas considerações:

Se segura, vai. Se segura, filho da Se segura. Hip-Hop é a cultura de rua.(refrão). Pra quem não me conhece, vulgo ATS. SOS Periferia, zona norte, da quebrada Santa Luzia. Parece até brincadeira, com calças de couro, classe social. A sociedade não nos respeita. Rejeita. E com poucas palavras da minha letra vou levando, conscientizando o meu povo pobre na favela. Tem bandido, mas a maioria é gente nobre que necessita de informação, cultura, evolução. Periferia carregada. Só tendo como argumento que a violência, crimes e drogas não nos levará a nada. (“Se segura”, SOS Periferia):

³⁸ No anexo 1 desta dissertação, são apresentadas integralmente as letras de algumas músicas que foram mais constantemente tomadas para análise dentre aquelas selecionadas para a pesquisa. Na reprodução das suas letras integralmente, bem como quando são apresentados trechos de músicas no corpo do trabalho, sua originalidade foi mantida, não sendo modificadas formas de apresentação ou corrigidos erros de português.

³⁹ Para referência aos nomes e autores das músicas no corpo do texto, adotar-se-á nesta pesquisa a convenção de que, cita-se entre aspas o título da música, seguido da especificação, entre parênteses, do grupo ou rapper responsável por sua autoria, como a seguir: “Break” (S.O.S. Periferia). Para especificação dessa referência quando se realiza apresentação de trechos de música, será citado, entre parênteses, primeiro o título da música – entre aspas – seguido do nome do grupo ou rapper, como se segue: (“Break”, SOS Periferia).

Reconhecendo-se, em suas músicas, como a *voz da periferia*, os rappers confirmam também em suas letras, que o seu foco principal são os próprios moradores das áreas urbanas periféricas na qual, em geral, vivem. Para isso, dirigem-se, predominantemente, nas suas letras, às suas comunidades.

Além disso, identifica-se também nas narrativas das músicas, a realização, pelos rappers, daquele “esforço civilizatório” (Kehl, 2000: 145) que tem como objetivos, o fortalecimento *moral* e a formação, em sua comunidade, de uma conscientização mais crítica sobre a realidade, que seja capaz de promover em seus *semelhantes*, uma *tomada de atitude*, em relação a essa realidade. Assim, esboça-se a intenção recorrente de se valorizar o espaço físico e social dessas periferias e o estabelecimento de um sentimento de coletividade entre seus moradores, para que então fortaleça-se também a auto-estima de cada um deles. As narrativas trabalhadas evidenciam esse *esforço* do rapper, de aumentar nessas pessoas, a confiança em sua capacidade de melhorar a própria vida e de adquirir independência e controle sobre ela.

O *exercício civilizatório* dos rappers, visando promover através das suas músicas a auto-estima e a formação de uma consciência crítica nas pessoas, pode ser entendido também como a confirmação de que o rap tem uma função pedagógica. Essa observação pode ser colocada porque, fica clara nas letras, muitas vezes, a intenção que têm de promover ao outro, algum tipo de ensinamento e conhecimento. Essa intenção é reforçada nas narrativas quando, além das mensagens que se insere, adota-se uma linguagem familiar aos moradores da periferia e que seja direta, coloquial e objetiva. Os trechos das músicas “Raça sem atitude” (Black Soul) e “Sobreviver” (Enigma Rap) abaixo apresentados, são bastante ilustrativos dessas questões:

Aja com atitude, com atitude! Aja com atitude, atitude (refrão).
Negro, negro, não fuja, negro. Faça sua defesa, não aperte o gatilho. Recue, cara, se for preciso. Mas não ataque, se defenda, não vingue, faça justiça.
(...) Eu não entrego, não se entregue. Faça valer as escrituras. Quem duvida ou desconfia que Deus também é negro? (“Raça sem atitude”, Black Soul).

Vamos pensar todos nós e parar de nos matar, porque tem muitas coisas boas para rolar. (...) Eu só queria sair, curtir, me diverti. Encontrar os chegados do CPI, do Marco Paire, ou não, não importa, pra mim são todos sangue bom. Eu só queria que tivesse um pouco mais de paz. Treta, vingança, malandragem nunca mais, mais não dá, não dá, não posso me desesperar. Eu não quero ver minha coroa chorar. Este rap é uma música criada por nós, não faz o mal e sim o bem. Por nós, voz. Este Rap é o estilo da periferia. (...) (refrão) (“Sobreviver”, Enigma Rap)

Já na narrativa da música “Trauma de infância” (Caçador de Almas), pode ser verificado como o rapper se compromete a reforçar a existência de uma *irmandade* entre os moradores das várias periferias da cidade. É uma busca clara de construção, ou fortalecimento, de um sentimento de fraternidade entre os seus iguais, fazendo disso, inclusive, uma ação bastante valorizada e incentivada. Essa situação é encontrada em várias outras músicas. Nelas, em geral, os rappers fazem questão de inserir-se nessa coletividade e de não se colocar como uma comunidade ou grupo isolado. Assim, encontram espaço para apontar posturas e ações que, julgam, irão melhorar não só as suas vidas, mas as dos outros moradores das periferias sociais das cidades. Dessa forma também, acreditam ser possivelmente modificar, em alguma instância e em algum momento, a situação de injustiça social em que se encontram:

São Genaro, Florença, Conjunto Popular. Ribeirão das Neves, onde comecei a dançar. O primeiro passo de break no meio da moçada e os camaradas. Não vou deixar de lembrar. Nivinho, Aranha, Nivaldo, Alexandre, Cabeça, Saminho, Rogério, Dunga, Negão, dentre outros irmãos. Meu padrinho do movimento, Anderson do Venezão. Só sangue bom. Zecão, Zelão, Miquéias, Ozéias, Edilson Borges, Ossul, Bocão e os irmãos, um forte abraço no coração. Um abraço para todos lá do Venezão. (...) Curtíamos muito, mas com poucas opções. A Guarda do Rock do clube do Baixinho, antes da inauguração. Todos sentados lá embaixo na expectativa. Vamo zuá prá caramba lá em cima. Dançar nosso break, curtir nosso Rap, fazer nossa vida ficar um pouco mais alegre. (“Trauma de infância”, Caçador de almas)⁴⁰

A injustiça social, por sua vez, é o tema central predominantemente abordado nas letras dessas músicas. Ela é apontada como uma das principais razões que promove a pobreza, a segregação, a potencialização da violência e os sentimentos de tristeza e desamparo nas pessoas que moram nas periferias. Com esse enfoque dos problemas sociais, por sua vez, confirma-se o caráter do rap, de ser instrumento de denúncia dos problemas a que estão submetidos esses moradores. Por ser uma das *causas* inerentes ao rap (e veementemente reforçadas e assumidas nessas músicas), vários são os exemplos que podem ilustrar essas afirmações. A denúncia dos problemas existentes nessas regiões pobres, seguidas de uma

⁴⁰ São Genaro, Florença, Conjunto Popular. Ribeirão das Neves, Venezão (Veneza), são bairros pobres de Belo Horizonte, de tipologia sócio-espacial de operária a popular (Mendonça, 2000), representantes do que aqui chamamos periferia social da cidade.

valorização das qualidades e possibilidades de melhoria das condições de vida nessas áreas é encontrada, por exemplo, na música “A favor da paz” (Black Soul):

É pra pior que as coisas estão mudando. Violência com que fazemos nossos inimigos, sem perceber que estamos correndo o mesmo perigo. E só você não vê que é capaz de fazer alguma coisa a favor da paz. Seja humilde e pacífico, pense antes de agir. Não dê motivo a ninguém, pra nunca ter que fugir. Procure ter sempre a sua paz interior. Não demonstre violência a quem quer que seja. Domine a sua mente, ajuste-a ao seu pudor. Procure evitar, abra seus olhos e veja. Veja que podemos fazer muito mais, a favor da paz. Podemos fazer muito mais. (“A favor da paz”, Black Soul)

A música “Juramento” (Enigma Rap), também exemplifica uma maneira constante de se abordar nas letras, as questões da injustiça e das contradições sociais; do desamparo político e de algumas formas de violência que esses problemas geram (estendendo essas referências ao país). Denunciando essas questões, nesse exemplo o MC reconhece o rap como a “voz da verdade”, que fala sobre o “nosso pessoal” e busca fazer dele instrumento para reforçar a fraternidade entre as “comunidades do Brasil e do mundo”:

Fala a mais pura verdade. Que ficava escondida atrás das nossas acomodações. Que chegaram a ter mais de cem faces. Você com certeza começará a pensar naqueles que sofrem na rua por não ter um espaço que seja só seu. Então eu quero saber do governo: cadê o auxílio a quem mais precisa deste país. Verde amarelo, azul e branco e vermelho original do nosso sangue, do nosso pessoal. Quero alertar as nossas parcerias no rap e nas comunidades do Brasil e do mundo. Muita paz, alegria e amor. Você me enquadra com algumas idéias falando para exaltar a vida de gente rica e poderosa, deixando de lado a luta e mais o escravizado. No trabalho do povão daqui da quebrada, sei que estamos diante de um país marcado por injustiças e por muita miséria. Precisamos de uma democracia mais justa e sincera, uma democracia mais humana. (“Juramento”, Enigma Rap)

Os sentimentos de desamparo e sofrimento e as situações de violência e de diferenças sociais apresentadas na adoção das expressões “aqueles que se acham os donos do mundo” e os “trabalhadores que dão duro o dia inteiro”, são formas de abordagem desses problemas que são encontradas também na música “Nossa área” (Rafiqui). Nesse rap, o incentivo a uma reação frente a esses problemas e o reforço da idéia de fraternidade também estão presentes:

Mano, tudo na vida passa. Tudo se vai rápido demais. Por isso temos que colocar a cabeça pra funcionar e nos valorizar, correr atrás daquilo que foi perdido pois estamos caindo no poço e acreditando em

fulanos e ciclanos que não nos ajudam, só atrapalham. Apagam as esperanças que foram acesas com muito esforço e carinho. Esta noite não é apenas mais uma noite. É noite de se aquecer e aparecer pra todos aqueles que se acham donos do mundo. Que você tem um ideal. Algo especial para fazer e ajudar quem precisa de você, como crianças e pais que já não têm paz. Trabalhadores que dão duro o dia inteiro e chegam à noite e são amolados por alguns tipos safados que não estão preocupados com nossas vidas. Vidas que precisam de tempo para apagar tanto sofrimento. (“Nossa área”, Rafiqui)

A apresentação e defesa das questões da periferia a partir da adoção de um “calão de rua” ritmado (Contador e Ferreira, 1997) e que predominantemente são realizadas através das narrativas extensas, características do rap, também são outras referências que se confirmam nas letras analisadas. Os usos de *palavrões* e de termos e expressões populares ou coloquiais como “boyzinho”, “tamo feio na foto”, “mano”, “galera”, “legalzeira”, “essa é que é a idéia”, “mijo”, dentre muitas outras ocorrências, são várias vezes identificados nas músicas.

Também é uma opção que predomina dentro do conjunto analisado, a adoção de conotações e palavras agressivas, intimidatórias, acusatórias. Para demonstrar isso, usa-se aqui os exemplos das músicas “Raça sem atitude” (Black Soul) e “Onde está a lei” (Divisão de apoio), que são radicais quanto à adoção do “calão de rua” e do tom agressivo:

Olha eu chegando com malícia. Doctor Bull, eu assino. Essa é que é a idéia, mano. Deixa comigo, pois vivemos em um mundo mau. Um mundo louco. O mundo é um palco e cada um faz o seu papel. Só que tem negro que não faz papel de negro. E eu não agüento, quando o mano não assume que é negro. Mas que porra, caralho! O desgraçado me afirma que o negro é que é racista. Sem idéia, é um palhaço, absorve as besteiras da TV como um retardado. No embalo, não sacam quando fodem o seu lado. Vê os modelos lavando os cabelos, escovando os dentes, fazendo a barba, usando roupas, perfumes atraentes. Mas você não repara que os modelos não são negros. E você é. Fica aí como eu mandei, sim. E só usa a barra que a sociedade lhe mostra, que é bosta. Em vista do que podia ter realmente. Caralho, fico doente em ver o mano alienado se vender barato. (“Raça sem atitude”, Black Soul)

Essa que é a idéia. Eu luto pela paz e pela família. Segurança a nossa linha, postura definitiva. Estilo som de velho e boa rima, que é de lei. E nosso estilo Divisão, é rei. Máximo, Mimo e Mú, Bieri, Gregá, Rá, samo de paz palhaço mas se avançar vai tomar porrada prá caralho. Balance a cabeça, balance os braços, pule alto, seja o número um. Se não tem treta, velho, não vai ter problema algum. Informação e diversão, fazendo efeito com a voz do som. Pra deferir por que o som bom agora vem daqui e vai prosseguir muito mais. Falei, falei, agora eu pergunto: Onde está a lei? (“Onde está a lei”, Divisão de apoio)

Outra característica do rap e da postura dos rappers em geral e que se verifica também nas músicas estudadas, é que não há manifestação de uma postura ou sentimento de inferioridade desses jovens quanto a questões culturais e quanto a sua posição sócio-econômica. Isso não quer dizer, no entanto, que não há uma discordância e até mesmo, uma revolta, quanto à essa sua condição social. Pelo contrário, como anteriormente demonstrado, os problemas são revelados e recebem destaque nas narrativas, mas percebe-se também a tentativa de valorização de seu lugar social frente a outras possibilidades e mesmo diante de tantos problemas a ele relacionados. Com essa intenção e certeza, produzem suas músicas tentando fazer delas a arte *democrática*, ou a voz da periferia, que funcione também como protesto e denúncia de sua real situação social que poucos, além deles mesmos, querem enxergar.

Sobre isso, a música “Se segura” (SOS Periferia) faz uma representação bastante clara. Nela, os rappers se reconhecem como a voz do morro, aquela que leva e traz as notícias e que com isso vai promovendo uma democratização através da arte (arte que é “pública” então, como para Buttner, 2000). Com sua “voz ativa”, valorizam a sua “quebrada”, seu conhecimento e a sua cultura. Assumem-se também, como aqueles que, de maneira que pode ser intimidatória – o “xeque-mate” – julgarão a quem se deve julgar, fazendo a “sentença aos otários”. Com essas ações, como colocado na música, farão do seu “som bandido” o “hino” da periferia, que pode tanto resolver seus problemas quanto evidenciá-los aos outros:

SOS. SOS. A cura é com vocês. Aí, diretamente do MV, zona leste, quebrada, a fuga, se segura. (...) Sou xeque-mate num jogo de xadrez. A bola da vez na formação de quadrilha. A fuga. É SOS periferia. Voz ativa. Jornalistas do morro levando notícia. Respeito ao chegado. Sentença aos otários. Talento venenoso. Saia pro nervoso. Solucionática pruma pá de problemática. Vou costurando a vida sem deixar cicatriz. Ensinando o beabá sem o quadro e sem o giz. Na trilha sonora é “nóis”. Que aqui citou a face preta e macula a fuga. Que mistura o blues, soul, MPB e faz o som bandido pra na favela virar hino. Se segura. (“Se segura”, SOS Periferia)

Ainda dentro dessa análise que busca o cotejamento das abordagens das músicas analisadas com as características que são atribuídas ao rap por seus próprios autores e por seus estudiosos, verifica-se que essas músicas estudadas buscam realizar uma “troca de idéias”

entre as pessoas da periferia⁴¹. No entanto, o que se esboça muitas vezes quando se promove essa atitude e tentativa, é que nessa posição de “conselheiros”, acabam por imprimir e assumir um tom autoritário nas músicas, conferindo às falas, construções que mais parecem fazer exigências ao invés de promover essa troca desejada (ainda que quase sempre se esteja querendo alertar e ajudar). Porém, o que se *exige* normalmente é que se “aja com atitude, com atitude” (“Raça sem atitude”, Black Soul), que se trabalhe “na paz” (“Break”, SOS Periferia e “Juramento”, Enigma Rap) e através disso se consiga “sobreviver” na favela e não ser mais uma vítima dela (“Sobreviver”, Enigma Rap). A *ordem* e as *palavras de ordem*, portanto, se referem novamente e quase sempre à tomada de atitudes que promovam, para as pessoas da periferia, situações melhores de vida.

Sobreviver aqui é foda, é foda. (...) Não vacila. Anda na casca do ovo e não quebra. Se isso é ser esperto, esperto eu não quero ser. Olha os meus irmãos que se foram na favela, que vai perceber, que malandragem de verdade é viver. (...) É um absurdo. Vamos nos ligar. LDT, minha periferia, minha periferia. (...) De uma maneira ou de outra o que posso fazer sentado nesse banco, lembrando do meu passado e a saudade aqui no peito é grande. O meu grito é um grito triste. Eu só peço a você. Vamos viver em paz, curtir o movimento hip-hop é bom demais. (“Sobreviver”, Enigma Rap)

Apesar dessas características que fazem do rap um estilo musical de abordagem e conotação predominantemente carregada, violenta ou contestatória, as músicas normalmente trazem também, como mensagem final ou de fundo, o desejo por um mundo e por dias melhores. Essa é uma das características estruturais da manifestação rap e é na maioria das vezes, conscientemente reiterada e valorizada pelos rappers. O desejo por dias melhores pode ser verificado, por exemplo, quando se constroem em muitas músicas trechos como, “vamos ser feliz! (sic)” e “Vamos vencer. Queremos poder!”, retirados da música “Bem vindos a BH” (Rafiqui); ou frases como “(...) a nossa humanidade ainda pode melhorar, fazendo de tudo para a violência acabar. O mundo melhor há de chegar (...)” encontrada na música “Eu sou o Soul” (“Eu sou o Soul”, Black Soul); ou ainda na consideração de que se tem “revolução na veia pra nova Inconfidência Mineira” (“Música para BH”, Shabê), onde se indica explicitamente o desejo do rapper de promover grandes mudanças, para melhor

⁴¹ Verificar essas considerações nos trechos das músicas “Onde está a lei” (Divisão de Apoio) e “Raça sem atitude” (Black Soul), a pouco apresentados.

(predominantemente). Da mesma forma, o grupo Divisão de Apoio é explícito quanto a esse anseio por um mundo melhor e à intenção por se “fazer um mundo perfeito”:

Saia na rua, vá ver seu filho, veja quem você ama, ajude alguém pelo caminho, eu queria ter um milhão de amigos. (...) poderíamos viver em um mundo perfeito. Claro que sim, um mundo melhor pra você e pra mim, são os sinceros votos, aqui do Doctor. Em desejar a paz, espalhar amor, chega de violência, e o que eu espero, o que Doctor quer, é continuar vivendo. Sei que aqui continua sendo um inferno, fique esperto. Eu quero é fazer um mundo perfeito, pra você e pra mim. (“Mundo perfeito”, Divisão de apoio)

A música “Faça a coisa certa” (Black Soul) trás essa mensagem de *esperança* quanto às soluções das situações críticas de pobreza, segregação e exclusão social, depositada no esforço de cada um deles mesmos:

Pare, não seja acomodado. Lute pela causa que te faça realizado. Na batalha da vida, acomodar que é fracasso. Black Soul te passa este recado. A indiferença tem cura, a mudança é possível. Basta adquirir um pouco de otimismo. Razão do que me faz dizer. Não espere caridade, lute por você. Se acomodarmos dia-a-dia, nada disto mudará. Não encontraremos caminhos que possam realizar uma vida com igualdade social, solidariedade. Que mundo desigual. Apagando no presente um futuro condenado. Não tendo um amanhã, está vida dividida onde poucos podem muito e muitos não podem nada. Faça a coisa certa, faça pela vida. (“Faça a coisa certa”, Black Soul)

Com esses exemplos, confirma-se a aderência das músicas rap produzidas em Belo Horizonte aos principais propósitos estruturantes do rap e do hip-hop em geral. É importante esclarecer aqui, porém, que dentro do conjunto de músicas rap a que se teve acesso, nem sempre encontram-se temas diretamente ligados aos problemas da periferia e nem sempre também, o estilo das abordagens e das músicas assume aquele “calão de rua” ou o tom contestatório normalmente comuns ao rap⁴².

⁴² O rap é uma produção artística e por isso, ainda que se manifeste e esteja inserido dentro do movimento cultural do hip-hop, é uma expressão que adquire autonomia e identidade a cada vez que é produzida. Além disso, como expressão cultural que se pretende fazer ouvir, algumas músicas recebem estrutura narrativa e musical mais amenas e por isso mesmo, mais fáceis e mais assimiláveis pelo público mais geral. (Sobre transformações e processo evolutivo da obra arte, ver Benjamin, 1994: 163-196)

Alguns temas encontrados, por exemplo, fogem ao propósito de denúncia e abrem espaço para narrativas ligadas à amizade, às festas, ao amor. Nesses casos, as músicas são elaboradas a partir de linguagem mais suave e tradicional e transmitem sentimentos de caráter delicado e sutil, menos rude e menos agressivo do que aquele que é normalmente encontrado na maioria das letras. No material inicialmente levantado, essas ocorrências acontecem em quantidade não desprezível, por isso é importante mencionar sua existência. Nelas, diferentemente da maioria das músicas trabalhadas, a questão da *causa* do pobre e do negro chega até mesmo a não ser mencionada. São músicas que estão dedicadas a uma garota, ou que falam de um dia agradável na vida de alguém, ou outros tantos temas possíveis e bastante comuns às músicas de gêneros musicais mais tradicionais como MPB e rock, por exemplo. A música “Um olhar”, do grupo Black Soul, que já teve seu trabalho outras vezes tomado aqui como exemplificação das características rígidas e intimidatórias do rap, pode ser usada para ilustrar essas considerações. O exemplo aqui utilizado é um rap que tem como tema o amor, sendo sobre isso desenvolvida toda a abordagem de sua letra.: “Nada mais além de nossos olhos. A distância nunca nos separa. Eu te vejo além do que desconheço. (...) Me esclareça, o que me faz sentir assim quando te vejo ... (“Um olhar”, Black Soul).

Por fim, de todas as considerações aqui traçadas, pode sintetizar-se que através de suas músicas, os rappers de Belo Horizonte falam a “sua verdade” e se sentem os mediadores da representação da vida daqueles que vivem como eles. Normalmente, essa postura é vista como autêntica e como uma opção de vida. Com o rap, encontram um papel dentro de sua sociedade. Através de sua atividade artística e de suas letras, buscam sempre assumi-lo e cumpri-lo (O mesmo pode ser colocado para as outras atividades ligadas ao hip-hop e seus produtores)

E é levando-se em consideração essa postura dos rappers e as características da música rap anteriormente apresentadas, que se desenvolvem a maioria das narrativas aqui analisadas. A partir delas, acessa-se a representação de uma forma de vida de moradores da cidade de Belo Horizonte. Nessas produções artísticas, verificam-se também representações dessa cidade e possibilidades de seu reconhecimento para além daquilo que nela se vê em primeiro plano e, principalmente, para além da percepção que um observador técnico e intelectualmente “instrumentalizado” pode apreender. As músicas apresentam a interpretação realizada pelos jovens moradores de periferias, da vida e do complexo espaço social de Belo Horizonte na contemporaneidade. Por isso, elas permitem também acessar a forma como eles se vêem e se colocam em seu espaço físico, viabilizando o conhecimento das seguintes

questões: Qual é a correspondência entre a percepção das questões sócio-culturais e do espaço urbano em Belo Horizonte? Como esse espaço se configura fisicamente no imaginário dos moradores da periferia? Quais são hoje para esses moradores, os emblemas, signos e símbolos urbanos da cidade? Como, ou com quais implicações e inter-relações são abordados?

Encontrar essas respostas é o que aqui se pretende para que com isso, traços físicos e de interação social da cidade, determinantes das relações de pertencimento e de identidade entre cidade e moradores também sejam encontrados.

Um trabalho de análise supõe inicialmente a atenção ao objeto – àquilo que vamos analisar. Ora, por contraditório que possa parecer, esse objeto não está lá antes da nossa chegada, mas é constituído por nosso olhar. Analisar, conforme Bachelard, é perceber estruturas invisíveis, captar – e projetar – suas amarrações. (França, 1998 : 25)

▪ CAPÍTULO 3

MAPEANDO A CIDADE: BELO HORIZONTE ATRAVÉS DAS REPRESENTAÇÕES DA PERIFERIA

3.1 – O rap na cidade: o som da periferia

Como discutido anteriormente no Capítulo 2 desta dissertação, as narrativas das músicas rap buscam predominantemente, apresentar fatos e referências de uma realidade específica: a realidade sócio-cultural das periferias sociais das cidades. Essa apresentação, por sua vez, é quase sempre feita através de uma forma e linguagem que se pretendem as mais diretas possíveis, destituídas de dissimulações ou construções metafóricas sobre aquilo que se aborda.

Nas letras de rap aqui analisadas, confirma-se essa sua conotação *realista*, principalmente através da apresentação, da denúncia ou do questionamento feitos sobre situações que se relacionam ao lugar e à vida de seus jovens autores⁴³. Verifica-se também que, imprimindo um olhar sobre o espaço físico e sócio-cultural que experienciam, os rappers buscam conferir a essas narrativas, incisiva e intencionalmente, uma autoria, uma localização e com isso também, uma identidade bastante claras. Dessa forma, e por caracterizar-se como uma representação *tipicamente urbana e contemporânea*, suas músicas permitem o acesso à cidade que os abriga e o resgate de referências simbólicas construídas a partir de sua experiência urbana.

Dessa forma, atuando na maioria das vezes, como os protagonistas da exposição que constroem, os rappers fazem em suas músicas, como uma das mais recorrentes formas de reforçar essa auto-referência, a sua apresentação nominal, e do seu grupo. E realizam isso, quase sempre, já nos trechos iniciais das narrativas. Da mesma maneira, na maioria das vezes, é na parte inicial de suas músicas que dão a conhecer, a qual lugar da cidade pertencem e mais ainda, a quem, e a quais lugares, suas *mensagens* são dirigidas. Dessa forma, asseguram fortemente uma identidade para sua música e reforçam a sua própria. E mais que isso,

⁴³ C.f. no Anexo 01 a relação das músicas tomadas para análise, bem como dos grupos de rap e dos rappers responsáveis por sua autoria.

localizam muito claramente as referências e o lugar que engendraram as abordagens e *idéias* desenvolvidas nelas. Essa localização identitária também ocorre ou é reforçada, ao longo das suas (geralmente longas) narrativas.

Dessa ação de auto-identificação, a primeira grande revelação - que não nos é novidade, pois pode ser considerada como legítima do rap -, é que a referência principal dos rappers de Belo Horizonte, além de reforçar-se como originária dessa cidade, é mesmo a sua periferia social. Apresentando-se a si mesmos e situando-se desde o início das músicas, num lugar e tema determinados, sobre os quais normalmente serão desenvolvidas suas narrativas e suas reflexões, os rappers procuram, em seu entendimento, produzir *o som da periferia*⁴⁴. Assim, acreditando que suas idéias são aprovadas e refletem um consenso para a maioria dos outros moradores da periferia, conseguem promover ainda uma representação urbana. Essa é uma revelação também importante e aplicável a grande parte do conjunto de músicas trabalhadas: como eles mesmos definem, pretendem, com sua arte, “mostrar a cidade para você” (“BH. A capital do século”, Black Soul). Portanto, a cidade, pode ser colocada como sendo *o lugar* do rap.

A música “Para meus manos” (Enigma Rap), é bastante ilustrativa dessas considerações. O rapper apresenta-se e se reconhece como a voz dos “seus irmãos”, que seriam os moradores da “comunidade dos morros”. Além disso, situa-se dentro de Belo Horizonte, conferindo identidade e lugar para a sua música:

Primeiro Deus, nosso pai e criador. Devemos tudo ao senhor.
Vou logo me apresentando: Quinto Elemento falando. Da zona Sul de B.H.
MDT, minha área, onde nasci, cresci e aprendi a viver. Aí comunidade dos morros, pode ter certeza. É nossa voz irmãos. (“Para meus manos”, Enigama Rap).

Já no trecho inicial da música “Break” (S.O.S. Periferia), o MC Renato LS imediatamente apresenta-se e anuncia que tem companheiros de grupo. A partir disso, reforça questões e aspectos que caracterizam a música rap de maneira geral – a convocação dos b-boys a assumirem uma postura, a participar do seu trabalho –. No entanto, a identidade do rapper e do grupo se elucida e confirma realmente, a partir do momento em que se evidencia sua origem na periferia:

⁴⁴ Esse é, por exemplo, o título do disco do grupo Enigma Rap.

Na rima, na fé. Devagar vou chegando, Renato L.S, vou logo me apresentando. E não estou sozinho, já vou te adiantando. Comigo tem mais uns três e dois DJs mixando. Viemos para mostrar o que sabemos fazer. Agora foda-se pra quem não consegue me entender. Sem dinheiro e sem maldade, eu vou mostrar pra vocês. Segura a onda aí, você não vai se arrepende. Aí b-boy, chega mais, vem conquistar o seu espaço, traga a sua banca, pois o som eu mesmo faço. Sei que no total os elementos somos quatro. Então prá que ficar de fora desse nosso barato. Já fizeram de tudo para tentar nós derrubar e mesmo com boicote não é fácil nos ferrar. Nosso som é verdadeiro, viemos para incomodar. DJ Cássio e Nedú, e a arte de mixar. Hip-hop é coisa séria que vem da periferia. Manifestação dos fatos do nosso dia a dia. (“Break”, S.O.S. Periferia)

O trecho de introdução do rap “Onde está a lei” (Divisão de Apoio), também congrega a “comunidade inteira” da periferia a compartilhar de suas reflexões e ideologia. Fazem isso a partir da auto-apresentação por parte dos rappers e da explicitação, já no início da música, do tom de desafio e de denúncia que se irá assumir na abordagem:

“Vamo lá então. Esteja preparada, comunidade inteira. Tamo chegando inteiro. Detonando o esquema perfeito. Você sabe quem eu sou, conhece o nosso som. O que me incomoda, o que eu acho foda, eu vou mandar ver doa a quem doer. Chega mais sangue bom. Agora se ajeita. Dá um tempo na treta, na marica, no isqueiro, no goró, na erva, no pó. Mantenha o cano frio. Abrace a minha idéia, fio. Se divirta amigo, te ligo. E o resto deixa comigo. Cachorro doido, Pi, MC, Divisão de Apoio aqui, sim. Não quero guerra. Eu quero festa. Todo mundo. A peça é o que rola. Doctor Bull agora é que segura a bola”. (“Onde está a lei”, Divisão de Apoio).

Dessa forma, figurando como o lugar no qual se localizam as principais referências dos meninos, a cidade do rap é revelada. No entanto, isso é feito sem a intenção de se criar, através das narrativas, situações ou contextos diferentes ou melhores do que aqueles nos quais vivem. Os rappers não relativizam sua experiência urbana, pelo contrário, radicalizam-na e pensam a cidade principalmente a partir de suas especificidades e também de suas facetas mais críticas, seus problemas e suas contradições. Com isso, acabam por promover a territorialização das músicas e o reconhecimento dos espaços dessa cidade.

No entanto, conscientes do grau de desconforto que suas abordagem e sua linguagem muitas vezes podem provocar na maioria das pessoas e provavelmente por isso mesmo, em grande parte das ocorrências, os rappers, ao apresentar a cidade, carregam no tom

provocativo, explícito e agressivo, característicos do estilo dessa sua música. Com isso, tentam fazer ver aos outros, *o mundo* no qual estão jogados a viver.

A primeira parte da música “Sobreviver” (Enigma Rap), pode exemplificar essa análise:

Sobreviver aqui é foda, é foda. Eu fico olhando, observando tudo que se passa e que rola aqui no morro do Papagaio. É foda, é foda. Eu vou lembrar de um mano chamado Antônio aqui da área. Curtia um pagode, e às vezes batia uma pelada. Eu me lembro que ele se foi numa segunda-feira. Era uma noite cinzenta, um vento frio que gelava os ossos. Acho que estou certo. Foi meia-noite sem perdão. Foi derrubado sem entender o por que. Oh meu Deus, o que eu posso fazer. Amanhã é outro dia sim. É outra fase. Vamos esperar. Nós não sabemos o que está por vir neste lugar. (“Sobreviver”, Enigma Rap).

Por todas essas características apresentadas e que são recorrentes nas músicas e em função das análises empreendidas, pode-se concluir, portanto, que apesar de ser uma manifestação artística considerada como um produto cultural global, sendo hoje produzida praticamente em todo o mundo sob as mesmas bases sonoras e sob as mesmas propostas de abordagem das letras, ligadas à causa dos negros e dos pobres das cidades, principalmente, o rap tem um perfil fortemente construído sobre referências locais. Se os temas enfocados nas narrativas dizem respeito a questões comuns e presentes em várias partes do mundo - como a violência, a injustiça social, os problemas dos espaços segregados dentro das cidades, etc. -, as referências e os dados colocados nas músicas são constantemente localizados e esse *local* é predominantemente a cidade onde os autores das músicas vivem.

Portanto, nas músicas trabalhadas, o que se verificou como bastante relevante é que valorizam-se os aspectos locais em detrimento de referências sócio-culturais que podem ser consideradas globalizadas, comuns a algumas compreensões teóricas e intelectualizadas de cidade contemporânea. As preocupações do rap normalmente se dirigem às características e aos problemas do local de sua vida e origem. Com isso, buscam fortalecer a compreensão, para eles mesmos e para seus ouvintes, do sentimento de pertencimento a um lugar específico e a partir da construção dessa relação de localização e de identidade, incentivar a vontade de luta e reação das pessoas desse lugar, contra os problemas que as atingem. Nessa ação, verifica-se novamente, que reconhecem e assumem seu papel de conscientizadores e formadores de opinião frente aos seus semelhantes.

Na música “BH. A capital do século” (Black Soul), por exemplo, os rappers constroem uma narrativa na qual apresentam a um *gringo*, a cidade de Belo Horizonte. A partir dessa

referência, promovem a apresentação dos principais problemas que afligem sua comunidade pobre. Com isso, confirmam a intenção de apresentar *aos outros*, “a outra face da cidade, sempre em desvantagem”, mas que ao mesmo tempo está “dando exemplo, buscando soluções”. Duma situação global – os pobres sempre em desvantagem – e através de uma ideologia comum ao rap – a valorização do pobre -, cria-se a referência local – “a nossa vila” – e com isso, o fortalecimento de uma identidade e do desejo de mudança:

Oh, quanta gente! Oh, quanto riso! Oh, quanta alegria! Ei gringo, olha a nossa vila. Muito talento e gente séria fazendo um trampo. Recuperando alguém do fim do poço. Com a palavra sagrada, solitários, evitando mais um corpo deitado, mais uma cela ocupada. Sem apoio, trocam armas pela revolução da palavra não armada. É belo, é digno, e que trabalho honesto! A outra face da cidade, sempre em desvantagem, dando exemplo, buscando soluções. Demitindo em justa causa aquela falsa imagem. Admitindo novas caras, personalidades. Nesta família, fazemos parte. Ei gringo, avisa lá e dê notícia. Que B.H., um horizonte talvez, um dia, não distante de nós. (“B.H. A capital do século”, Black Soul)

De todas essas considerações, coloca-se que o rap aqui analisado, portanto, localiza-se e está referenciado principalmente nos espaços físico e social da cidade de Belo Horizonte e arredores.

Dessa forma, estes espaços urbanos podem ser entendidos como o *mundo da vida*⁴⁵ dos meninos do rap, o lugar de sua experiência e ação. Todo o tempo, suas músicas confirmam isso. Em trechos como “Esse é o meu lar, B.H., a capital do século” (“B.H. A capital do século”, Black Soul), “Cidade Santa Luzia, da terra do uai de Minas Gerais. Lá do gueto” (Luz que brilha, SOS Periferia), “BH, Cidade Nova, Jardim Alvorada, mesmo que o grupo pareça uma piada, tô aqui.” (“Segura a onda”, Fator-R), “Bem vindos a BH. Tenho certeza que você vai se encantar.” (“Bem vindos a BH”, Rafiqui), dentre muitos outros, confirmam-se este entendimento de se ter o contexto urbano de BH como o lugar onde as principais experiências e referências se manifestam e localizam.

Além da localização nessa cidade, constroem-se também as referências principalmente a partir dos lugares onde os autores transitam ou onde se sentem aceitos como parcela representativa da sociedade, tais como outros bairros pobres ou locais de frequência de classes sociais mais pobres. Assim, os valores, os problemas do cotidiano, as lembranças, as relações

⁴⁵ C.f. o conceito de “mundo da vida” é definido por Velloso (2001) a partir de Hursserl. A autora o define como “o lugar onde se dá a totalidade das experiências na vida cotidiana”.

sociais, as relações com os espaços e os usos da cidade, são revelados nessas letras e podem construir para seus fruidores, uma arqueologia da vida material; uma descrição da vida cotidiana; a elaboração cultural das vivências no meio urbano; as mais diversas formas de manifestações culturais e sociais.

3.2 - O mapeamento da cidade a partir das impressões dos moradores da periferia

Bem vindos a BH. Tenho certeza que você vai se encantar, adorar suas praças e pontos, encantos que não se deve apagar. Falar, gritar, expressar. São fatos raros, cantados ou escritos. Bem vindos a BH. Quantos sonhos que estão a desvendar e mostrar uma cidade exemplar. (...). (“Bem vindos a BH”, Rafiqui)

3.2.1 - A cidade bipolar: a experiência urbana localizada no centro e na periferia

A partir das narrativas estudadas, verifica-se que a percepção e apropriação do espaço físico e social da cidade de Belo Horizonte pelos rappers, ocorrem de maneira bastante localizada e segundo uma bipolaridade. Nas músicas, o que se considera e representa, predominantemente, são referências urbanas relacionadas ao centro histórico ou às regiões da periferia social da cidade. Outras referências ao seu espaço urbano eventualmente aparecem, mas são o centro e a periferia os cenários e contextos urbanos nos quais mais se referenciam e os que mais citam.

Essa representação pelas músicas, promove uma percepção territorial descontínua da cidade e revela também, como são descontínuas, localizadas e restritas, a participação e identificação sociais que esses jovens têm em BH. A partir dessa construção da percepção espacial calcada no centro e nas regiões de periferia e na qual partes da cidade são saltadas, possibilita-se também a elaboração de um mapeamento cognitivo imaginário. Esse mapeamento se configura através da imagem de um núcleo referencial urbano significativo, envolto por um anel fragmentado, mas denso, conformado pelos pequenos núcleos significativos das periferias da cidade. Entre esses espaços, um vazio referencial e geográfico se configura nas áreas que na cidade são formadas predominantemente por bairros de

tipologias sócio-espaciais média a superior⁴⁶. Muitos desses bairros são contíguos ou próximos ao centro da cidade, conformando sua área central. Mesmo assim, esses bairros não são citados nas músicas.

Sobre isso, as músicas “Música para BH” (Shabê), “O melhor de BH” (Paulo PC e SA), “Movimento dos aflitos” (Black Soul), ou “Para meus manos” (Enigma Rap), são uma clara exemplificação.

Mencionando uma característica da vida na favela (“a revolta de quem vive nela”) e em seguida, citando na sua letra referências físicas do centro da cidade de Belo Horizonte, o rapper Shabê ilustra experiências urbanas do povo da periferia ao mesmo tempo em que confirma a construção, pelos rappers, dessa leitura urbana polarizada entre o centro e espaços da periferia:

Favela e a revolta de quem vive nela. De protesto, movimento Hip Hop, eu assino e atesto. Malandragem, bandidagem, vadiagem. Praça da Estação, Raul Soares, Rio Branco. Quem é quem? Ninguém é santo debaixo do viaduto Santa Tereza. (...). (“Música para BH”, Shabê)

Da mesma forma e de maneira bastante explícita, a música “O melhor de BH” apresenta essa polarização. Isso ocorre na forma como representa o reconhecimento do espaço da cidade, pois promove-se claramente, em sua narrativa – que está apresentando a cidade de Belo Horizonte para alguém –, um salto referencial que parte da periferia e vai para o centro. Na primeira parte da música, os rappers situam o melhor de Belo Horizonte no espaço social da periferia, reconhecido principalmente em “seu povo”. Depois disso, passam a identificar os elementos urbanos de valor identitário ou material, segundo o seu julgamento, existentes no centro da cidade. As referências então passam a se localizar no seu espaço físico, que no entanto, é descrito e apropriado a partir de uma clara e evidente leitura do observador que representa a periferia social da cidade:

Então eu volto a falar. Temos coisas boas a destacar. E da periferia ao centro agora eu vou te levar. Ali também se encontra muita gente boa e a origem da cidade que nos abençoa. Praça Sete é o centro da cidade planejada (...) (“O melhor de BH”, Paulo PC e SA)

⁴⁶ C.f em Mendonça (2002). Verificar também Mapa 01 – Anexo 02 nesta dissertação.

Na música “Movimento dos aflitos”, apesar de não apresentar explicitamente uma referência ao centro e outra à periferia da cidade, promove-se também esse reconhecimento pontuado do seu mapa sócio-espacial imaginário, através de uma representação da presença da periferia no espaço físico do centro. Isso ocorre com o fato de o rapper, caracterizando-se como pobre - “estava duro sem nenhum tostão. Trazia na mente só boas intenções” -, localizar os acontecimentos descritos em sua narrativa, numa atividade que tradicional e reconhecidamente acontece num lugar específico do centro de Belo Horizonte: o comércio e as trocas de objetos usados realizados na “Esquina dos aflitos”. Essa “esquina” é na verdade uma área próxima à rodoviária da cidade⁴⁷, onde normalmente pessoas pobres, desempregadas, ambulantes ou os chamados trambiqueiros (jargão popular com o qual tradicionalmente se classificam essas pessoas em BH), comercializam informalmente, através de trocas e venda, produtos dos mais diversos tipos, qualidade e procedência. Portanto, nessa música, como no exemplo anterior, a periferia e o centro se encontram e são dela, as referências:

Voltando de viagem, cheguei em B.H. Aconteceu um caso que agora eu vou contar. Estava duro sem nenhum tostão Trazia na mente só boas intenções. Cheguei numa rua muito barulhenta. Naquele movimento onde todo mundo entra. Aquela gente usava a força do pulmão. Para gritar um só refrão: - Olha ai o movimento dos aflitos, pode crer é isso aí.(...) (“Movimento dos aflitos”, Black Soul)

Já a letra da música “Para meus manos” (Enigma Rap) é estruturada quase completamente como uma saudação por parte dos rappers, aos seus “manos”, que são outros rappers ou conhecidos seus, quase sempre moradores de bairros pobres de BH. Isso é feito tanto diretamente, através da citação de seus nomes, como também através da referência – então dirigida à comunidade e não a uma pessoa específica – a esses bairros pobres da cidade. As exceções a esses bairros, no entanto, identificam-se de novo nas citações de regiões ou estabelecimentos que estão localizados na região central da cidade, como o “Rococó” (lanchonete tradicional da cidade) ou Santa Efigênia (bairro da região centro-leste), por exemplo. Isso confirma, mais uma vez, esse reconhecimento urbano através da relação centro-periferia:

⁴⁷ A rodoviária de Belo Horizonte localiza-se na região classificada pela LPUOS-BH como Hipercentro Urbano.

S.O.S Nordeste. Diga seu China, que está na campanha contra a fome. Fala Churrasco e filhos. Para toda galera do Tiquinho daí do Rococó. Para algumas quebradas aqui: Vila Estrela, Barragem Santa Lúcia, Morro do Papagaio, Granada, Favela do Cafezal, Morro do Querosene, Alto do Vera Cruz, Taquaril. Todos os setores.(...). (“Para meus manos”, Enigma Rap)

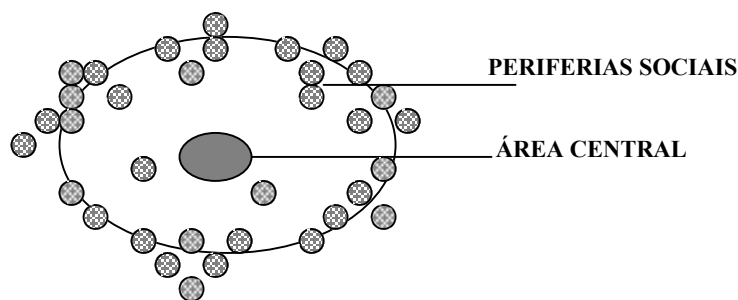
Dessa forma, o que se identifica através das narrativas é que os rappers fazem recortes no espaço físico-social da cidade e é a partir disso que constroem suas representações: nelas, as porções urbanas que aparecem são predominantemente aquelas que lhes são significantes e identitárias. Disso, conforma-se um mapeamento simbólico perceptivo da cidade resultante de uma visão e experiência urbanas também recortadas e interrompidas: é a percepção de quem está dentro e fora da cidade, ao mesmo tempo. Dentro, porque esta é a condição real dos jovens autores das músicas: pertencem aos espaços físico e social urbanos de Belo Horizonte. Fora, porque, sendo de áreas localizadas nas periferias sociais pobres da cidade, são alijados de seu cotidiano e das interações sociais que em seu núcleo oficial elitizado, produtivo e intelectualizado, se manifestam e produzem.

Além dessa predominância de representações geográfica e socialmente referenciadas no centro e na periferia da cidade, no entanto, outras referências às suas paisagem e estrutura física ocorrem e são destacadas em algumas músicas. São monumentos, ícones urbanos e elementos naturais da cidade que são reconhecidos isoladamente como referências significativas para os músicos e de alguma forma são citadas em suas letras. Essa ocorrência será posteriormente explorada neste estudo.

ILUSTRAÇÃO 1

MAPEAMENTO ESPACIAL COGNITIVO:

A conformação da geografia urbana de Belo Horizonte a partir da polarização centro e periferia.



3.2.2 - A cidade da periferia: a experiência identitária do lugar

Mensagem forte positiva. Três pretos e um branco. SOS Periferia, os manos da rima quebrada, Santa Luzia. Mensagem forte positiva. Falo pra vocês: Bucu, Muque, SOS mandando a rima. Eu sou pobre. Sou inculto. É. Eu sou sobrevivente. Vou mostrar para vocês o que que tem na minha mente. Um, um. Dois, dois. Três, três. Três pretos e um branco. (“Três pretos e um branco”, SOS Periferia)

Ainda que se destaque a representação polarizada como forte característica das músicas rap aqui analisadas, a principal referência físico-espacial dos rappers está realmente localizada no que denominam ser a *periferia* da cidade (entendida aqui, como definido no início deste estudo).

Verifica-se a partir das músicas, que essas periferias sociais e principalmente, o bairro de periferia ou favela onde vivem os rappers, são os lugares nos quais eles reconhecem a sua comunidade ou seus semelhantes e onde encontram referências que lhes são familiares e identitárias, independentemente de serem boas ou ruins.

Confirmando essas observações, expressões como “Para os manos” das “quebradas, vilas e periferias”, na fala do Enigma Rap (“Juramento”, Enigma Rap); as falas “meu lugar”, “minha favela”, ou “vivo na favela. Vivo e amo, mesmo com o podre que tem dentro dela” nas letras de PC (“Minha favela”, PC e SA); ou ainda, “(...) minha linguagem é D.E. de mano. (...) aonde a gente chega a gente tem chegado”, na voz do Divisão de Apoio (“Onde está a lei?”, Divisão de Apoio) dentre muitas outras possibilidades, podem ser resgatadas das músicas analisadas para ilustrar a consideração de que, a maior relação de identificação com a cidade, que se encontra manifestada nas letras dessas músicas, se refere ao povo e ao espaço da periferia.

Confirmam também essa predominante referenciação das músicas nos bairros, vilas e favelas que conformam essa periferia, o recurso constante que os rappers adotam de se fazer citações nominais dessas localidades. Tais citações se referem, às vezes, a uma região isolada (fazendo-se assim aquela localização identitária de um grupo ou rapper). Outras vezes, fazem, de forma contínua e sequenciada, referências a um conjunto de bairros (buscando com isso promover aquele sentido de coletividade e identidade que consideram existir entre as periferias). As músicas “Trauma de infância” (Caçador de Almas) e “Para meus manos” (Enigma Rap), exemplificam essas duas considerações.

No trecho inicial de “Trauma de infância”, o rapper explicita que sua narrativa se localiza no bairro “Cabana” e a partir disso faz descrições das experiências cotidianas vividas em seu espaço: “Todo canto que eu passo eu vejo sofrimento, de vidas jogadas ao frio e ao relento. Eu me lembro dos tempos quando eu era criança. Cabana, meu berço, de quem vacila dança (...)” (“Trauma de infância”, Caçador de Almas). Na mesma música, a intenção da construção de um elo de irmandade entre moradores de diferentes regiões da periferia é construído pelo rapper, através da referência aos outros bairros: “São Genaro, Florença, Conjunto Popular. Ribeirão das Neves, onde comecei a dançar” (“Trauma de infância”, Caçador de Almas).

Já a música “Para meus manos” (Enigma Rap), representa um exemplo explícito dessa citação seqüencial de nomes de bairros da periferia, na letra da música. Sendo quase toda construída a partir d citação dos bairros, essa música também reforça a idéia de existência de um elo referencial e identitário entre essas comunidades. Além disso, cabe ressaltar que esse tipo de descrição e citação de referências do espaço urbano da cidade demonstra também um domínio e conhecimento bem definidos, pelos rappers, daqueles que são os bairros e espaços que conformam a periferia social da cidade⁴⁸:

(...) Para algumas quebradas aqui: Vila Estrela, Barragem Santa Lúcia, Morro do Papagaio, Granada, Favela do Cafezal, Morro do Querosene, Alto do Vera Cruz, Taquaril. Todos os setores. Peço a Deus que cuide bem de vocês. Serra Capivari, forte abraço prá meus primos. (...) Xangrilá, Nova Pampulha, Betânia, Barreiro, tenho alguns primos por lá. Paraíso, São José, Pedreira Prado Lopes, Carlos Prates, Grajaú, São Benedito, Santa Luzia, Palmital, Sabará, São Gabriel, (...) Nova Vista, Cabana, Boa Vista, Vista Alegre, Betim, Cristina, Nazaré, São Caetano, General Carneiro, Contagem, Petrolândia, Nova Gameleira, Nova Cintra, Santa Inês (“Para meus manos”, Enigma Rap).

A música, “Onde está a lei” (Divisão de Apoio), também faz este tipo de representação do espaço da cidade. Pontua algumas de suas periferias sociais e reforça o laço de irmandade que existe entre elas:

Pois, minha linguagem é D.E. de mano, baixa e suja quando eu estou atacando. Sou chato, aborrecido, mas um perigo. É um aviso.

⁴⁸ A partir dessas citações, é possível realizar-se uma confirmação de que os bairros relacionados, tanto no exemplo que se apresenta, quanto em outras músicas, são áreas e localidades da cidade que têm tipologia sócio-espacial pobres (de operário a popular, conforme categorização de Mendonça, 2002). São áreas ocupadas por moradores pobres e cujo espaço físico tem tipologia e padrão infra-estrutural ruim a precários.

Etelvina, Carneiro, Serra Verde, Parque São Pedro, Venda Nova é nossa área. E não tenho galho: aonde a gente chega a gente tem chegado. Cristina, Santa Luzia, Letícia, São João Batista. Lá na Serra, Morro do Papagaio. Morro Alto, Comerciário, são do caralho. Néris, Maria Helena, tamos em cena sem problema algum. Soró, Cláudio Rocha, Pi MC e Doctor Bull, Divisão de Apoio à beça. (“Onde está a lei”, Divisão de Apoio)

Essas considerações sobre a referenciação do rap nos espaços da periferia poderiam ser tomadas simplesmente como óbvias, em função da origem conhecida de seus autores e do próprio rap. No entanto, essa não é a conclusão a que se chega porque essa característica carrega em si um conjunto de significados que explicitam a forma de percepção que os jovens rappers têm da cidade que os abriga.

A partir dessas narrativas engendradas na experiência dentro das periferias sociais, o que se desenvolve na maioria das vezes é uma apresentação ou denúncia de características, fatos, relações e problemas que acontecem dentro dela.

A periferia é representada não só como o lugar atual de vida, mas também como o local de origem, formação e crescimento dos rappers. Apresentando a história de suas vidas dentro das favelas, denunciam também os problemas com os quais desde a infância os moradores da periferia estão sujeitos a conviver.

A música “Trauma de infância” pode ser novamente tomada para exemplificar essa observação porque sua narrativa é claramente estruturada em duas partes que correspondem, respectivamente, ao período da infância e ao período da juventude do rapper. A partir dessa estrutura, o autor faz a construção das características da vida e do contexto urbano nesses dois lugares e períodos de sua vida, que no entanto, não guardam muitas diferenças entre si no que se refere às menções à violência, aos problemas sociais, ao significado das amizades e ao valor identitário do lugar. O que se apresenta de diferente é a maneira como o rapper se relaciona com essas esferas nos dois períodos de sua vida apresentados. Sobre a localização de tempo e lugar, o rapper declara na música: “A primeira parte eu falo do Cabana, né. Que foi onde que eu nasci e tudo. Aí depois eu mudei pra lá pro Veneza. Aí na segunda parte eu falo de lá” (“Traumas de infância”, Caçador de Almas).

Dessa forma, resume-se aqui que, falando de seu lugar de origem, os rappers evidenciam na maioria dessas músicas, os conflitos, a violência e o medo constantes que estão instaurados nos espaços internos das periferias.

Esse lugar do contexto urbano é representado normalmente, através da construção de uma sua relação direta com dados e elementos ligados à violência. Além disso, as narrativas

valem-se da apresentação de características e situações que aí se manifestam, para fazerem denúncias da debilidade social aí existentes. Esses problemas denunciados são resgatados das experiências localizadas dos rappers, mas também são por eles atribuídas ou estendidas a outras regiões periféricas da cidade, através das já mencionadas citações nominais e da generalização dos termos periferia e favela. Essas considerações podem ser exemplificadas novamente, por trecho da música “Trauma de infância”:

(...) Bairro pobre, fim de mundo, essa é a nossa história. De Cabana, Veneza, quem escuta chora. Mas não é de pena. É que sente o sofrimento arder na pele. E só quem passou por isso sabe o que pega. Viver nos aglomerados, periferias, favela. Lutando por todo momento para amenizar essa guerra. Que deixam traumas de infância. E marcam anos das lembranças. (...) Apesar dos altos e baixos, o que valia era a intenção. Humildade de sobra e muita descontração. Na hora do tumulto, muita disposição e ninguém, ninguém, ninguém ficava na mão”. (“Trauma de infância”, Caçador de Almas),

ou por trechos da música, “Cuidado minha senhora” (Subterrâneo), como a seguir:

“(...) Primeiramente eu vou falar a situação que acontece em BH. Moro na favela, não tem como negar. Moro no Sion, zona sul de BH. Nascido e criado, dentro da favela. Eu sei a correria que ocorre dentro dela. Arma na mão, homem que mata. Violência na favela é o que destrói nossa raça. (“Cuidado minha senhora”, Subterrâneo).

Além da apresentação do espaço social da periferia como referência de sua identidade social, o seu espaço físico também é apresentado nas músicas, expressando-se com isso, a intenção de valorização do espaço da favela e novamente, de denúncia dos problemas existentes dentro dela. Assim, os rappers promovem uma identidade ainda mais específica às suas narrativas, à sua música e a eles mesmos, pois apresentam características físicas e infra-estruturais do espaço concreto de seu lugar de vida, fazendo-o geralmente em seus detalhes e minúcias. Nesses momentos, valorizam-se as especificidades físicas das favelas ou bairros; a sua conformação espacial; a territorialização interna (demarcação das várias regiões ou espaços segregados dentro da favela); os locais de convívio e de uso público; as áreas de lazer, dentre outras. Mas fazem dessas descrições também, uma forma de aproximar essas periferias, novamente, em função de suas semelhanças, deixando claro que muitas das características físicas são comuns a todas elas.

São esses locais e essas descrições que conformam o cenário a partir do qual, novamente, as interações sociais e os mais diversos problemas locais são re-situados e

apresentados. As músicas “Real de BH” (Caçador de Almas) e “Minha favela” (PC e SA), são explícitas quanto a isso. Nelas, os MC’s narram a paisagem física da favela, apresentando suas carências e deficiências e mostrando que ali, “de paraíso, nada tem” (“Real de BH”, Caçador de Almas):

E aí meu irmão eu digo, que pra onde tu vem, de paraíso, nada tem. Vai ser prum lugar que quem tá precisa lutar por um vintém. Pequenas casas que uma da outra não ficam a um palmo de distância. A rua ainda é o quintal aonde brincam as crianças. Nos becos estreitos compridos, bastante tortos, passam os esgotos (...) eu admito, discriminações, não existe conforto. Mas fico triste quando eu acordo e vejo que a real é essa. (...) Essa é a real de BH, pra que eu vou mentir. (“Real de BH”, Caçador de Almas):

Na música “Minha favela” (PC e SA), promove-se a descrição mais detalhada do espaço interno das periferias, dentre todas as que foram encontradas nas músicas analisadas nessa dissertação. Nela, podem ser entendidos, como é ocupado e conformado o espaço físico da favela; como são precárias as edificações existentes nessas áreas; as carências de espaços belos e para lazer; as deficiências infra-estruturais; a existência de questões que são comuns nas favelas, como seu avanço sobre áreas de topografia íngreme e por isso, a localização de algumas casas em áreas de risco de desabamento, dentre outras relações e exemplos concernentes ao espaço físico da área descrita. O isolamento das favelas dentro da cidade também é evidenciado: a cidade está “de costas” para ela. Além disso, a apresentação dos problemas relativos ao espaço físico é uma forma de confirmar e denunciar mais uma vez, a precariedade das condições de vida a que estão sujeitos os moradores da favela, a violência, o medo e ainda, as diferenças sociais existentes dentro da cidade:

(...) Me siga nesse labirinto de trilhas e becos, e tanta gente na rua. Mas é melhor não se destacar. Olha a minha vila. Esse largo de terra que você tá vendo, é a nossa praça. Mas depois das sete, sem avisar, aqui ninguém passa. O território tem dono. É melhor desviar. Então pega a ladeira, que é assim, sem escada mesmo. É só acostumar. E esse rio de esgoto e sujeira, senão quiser, não precisa olhar. Mas eu aviso: desse cheiro você não vai se livrar. Olha pra frente, que beleza. Aquela ali embaixo é BH. Enorme e fechada. De costas pra cá. Então vamo em frente. Aqui pra favela ninguém lá de baixo vai olhar.

A minha favela. É ela. Como é bela. Casinhas, barracos, como um presépio a te encantar. Mas na verdade aqui dentro a qualquer hora, Uma bomba relógio pode detonar. (refrão)

E aí boyzinho. Tá gostando? Qualé, tem muito mais pra gente andar. Cuidado, olha a pinguela, olha o buraco, abismo. Ali do lado uma

casa que já era. É o preço de morar na área de risco. Mas deixa de lado. Isso no meio de tanto problema pode parecer um cisco. Mas não é. Outros barracos minúsculos amontoados. Casinhas coladas. Muito lixo. Janela com janela e vidas invadidas. E o vizinho casado que engravida mais uma adolescente perdida. Não faça essa cara. A nossa vida é isso. Aqui também tem coisa boa. Tem samba e pagode, funk, rap, hip-hop, jogo de carta, pelada, biritá. Mas atenção, pula esse corpo aí no chão. (“Minha favela”, PC e SA)

Nessa música, descreve-se a favela através de seus becos, muros, espaços estreitos, “ruas escuras”, “esquinas perigosas”. E em muitas outras narrativas, o que se verifica quanto ao espaço interno das áreas de periferia social da cidade é que falta espaço físico para assentamento e ocupação; falta assistência política e social; falta infra-estrutura; faltam condições dignas de vida ou sobrevivência. Em várias músicas, essas descrições transmitem a sensação de confinamento e irregularidade de conformação do espaço físico e do risco que esses espaços representam. A música “Noite no gueto” (Divisão de Apoio), também faz esse tipo de descrição:

A noite cai sobre gueto, a guerra silencia enquanto a morte vagueia nas ruas escuras e sombrias. As pessoas se escondem feito ratos pra que na batalha não paguem o pato. As gangues saem à caça como matilhas. Dispostas a matar quem aparecer em sua trilha. Animais saem de prédios. Brilhos, pó e a procura de sangue, sexo, dinheiro. Na esquina vagabundos se amontoam. Nos guetos selvagens os gritos ressoam. Entre carros, UZs dão recados: black, black, black. Acertam gente inocente que ali passavam, fatigados. O palco dos confins está armado. Fique esperto otário, esteja atento, porque a noite cai, a noite cai sobre o gueto. Atenção.(...) Nos apartamentos janelas abertas, fechadas. Pessoas enjauladas ouvem ecos de gritos calados. Caralho. Ouvem ecos de gritos calados. Queriam estar bem longe daquilo tudo. Ter o futuro, sonhar, poder acordar. Não ouvir gemidos de balas e facas. (“Noite no gueto”, Divisão de Apoio)

Mas, ainda que a grande maioria das músicas mostre, em suas letras, a decrepitude dos espaços internos das favelas, em outras narrativas, mesmo que em poucas vezes e feito através de menções rápidas, os rappers permitem-se raros momentos onde fazem exaltação de referências agradáveis e positivas sobre o seu lugar de vida e origem.

A música “Fim de semana” (Black Soul) faz um tipo de construção mais alegre e edulcorada do espaço da favela, deixando transparecer a alegria e a festa que ocorre dentro dela nos fins de semana, ainda que se reconheça que viver ali “é perigoso sim”:

Vamos lá malandragem. É sexta-feira, final de tarde, quanta agitação! O sol se pondo, fim de semana aproximando. O tempo é bom, agradável, recomendável. Deixa eu me apressar, fim do trabalho. Já vejo um clima de euforia entre a moçada. Com passeios tomados por cadeiras, mesinhas. Muita cerveja, pagode. É contagiante. Fim de semana está aí e o que todo mundo quer é distração, é sair, se divertir ou simplesmente fugir dessa louca rotina. (...) Antes com Deus, pedir nossa proteção. Fim de semana sem sangue, fim de semana sem dor, fim de semana em que o destaque seja alegria. (...) Esta é a vida, assim vivemos, a grana é curta. Quase não há lazer, é porque falta apoio. São as palavras da banda Divisão de Apoio que me acompanham na rima e quer também, diversão, curtir, deixar rolar. Vejo uma roda na praça, é capoeira. Outra roda, é o crak, que besteira! Esse caminho, não. Não tem jeito, não tem essa, fique longe, saia dessa, venha comigo. Vamos ao campo, futebol, vício sadio. Campo de várzea. Poeira e sonho se misturam. (...) Alguma coisa acontece em meu coração quando vejo a molecada totalmente à vontade pelos becos da vila. (...) Aqui é perigoso sim. Mas é fim de semana. (...) (“Fim de semana”, Black Soul)

Os rappers PC e SA - que traçam diferentes leituras sobre os espaços da cidade em suas narrativas -, na música “Minha favela”, fazem uma apresentação de aspectos físicos e sociais do espaço da favela, numa construção de grande ambigüidade. Reúnem em seqüência referências edulcoradas como “A minha favela. Como é bela”, “nossa savassinha”, “casinhas” e “um presépio a te encantar” com comentários que explicitam os problemas desse espaço como “uma bomba relógio a detonar”, “nesse inferno”, dentre outras críticas:

A minha favela. É ela. Como é bela. Casinhas, barracos, como um presépio a te encantar. Mas na verdade aqui dentro a qualquer hora, Uma bomba relógio pode detonar. (refrão). Vamo lá boyzinho. É só mais uma voltinha. Vou te levar agora num lugar que é nossa savassinha. Não parece com a sua? Mas como é bonita. Aqui tem até flores, cimento na rua e casa colorida. São dos donos do pedaço, das bocas, das tretas. Daqui de cima eles vigiam tudo, como se fossem uma luneta. E agora sai correndo, desce aquele beco. Se esconde nessa greta. Vai ter guerra por alguns minutos. Os homi tão subindo armado com as suas beretas. Depois tudo se acalma. Aproveita essa parada e olha a criançada na rua. Pipas no céu e muita brincadeira. Os tiros comendo e elas como se nada tivesse acontecendo. Melhor assim. Nesse inferno no meio da cidade, mais vale o sonho do que a verdade. E é por isso que eu amo a minha favela, mesmo com tudo que acontece dentro dela. (“Minha favela”, PC e SA)

Na música “Trauma de infância” (Caçador de Almas), o rapper também se permite momentos de suavização das referências e construção de uma conotação mais alegre em sua música, tanto quando se recorda de sua infância, quanto quando se refere aos amigos e

atividades de diversão que tem em sua juventude. Descreve o espaço físico agradável e as atividades de diversão que são possíveis neles como o futebol, as brincadeiras, o flipperama nos bares, a dança e o rap nos salões, as reuniões de amigos nas esquinas. Mas faz isso também em rápidos e pequenos flashes, relacionando-os diretamente com a realidade mais agressiva e crua que para eles é a que mais representa a periferia:

Corria e brincava com os moleques da raia. Quando aprontava, a vó me castigava. Era sempre a maior curtição. Pular o portão direto prá rua. Totó, flipperama, bolinha de gude. Futebol, maior perna de pau. E era assim o dia-a-dia na favela. Entreter, diversão e guerra. Comunidade simples. Cabana a área, zona oeste a região. É sempre pobre. (...)Tudo era motivo para se descontraír. Uma roda de break, uma noitada sem fim. Outra roda formada de DJs, MCs. O *freetime* rolava solto. Os pensamentos fluíam uns mais. E foi dessa maneira que constituí minha vida. Num mundo de contradições, tristezas, alegrias, sofrimentos, bons momentos. Amores, tormentos, sentimentos que ficaram para trás e não voltam mais (“Traumas de infância”, Caçador de Almas).

Essas manifestações apontam sempre, portanto, para aquela intenção de valorização da periferia, seja através do destaque desses seus aspectos de caráter mais positivo (alegria, beleza, amigos etc.); seja através da denúncia dos seus problemas e da realização, através disso, de um alerta para que os próprios moradores dessas periferias se manifestem e reajam em busca de melhores condições e dias. Muitas músicas são explícitas quanto a esse desejo de melhorias estéticas, infra-estruturais e sociais:

E eu vou apresentando. É! Pelo melhor de BH eu vou andando. Periferia. Veja só que lugar interessante: crianças brincando, velhos jogando. Gente alegre e trabalhadora a todo instante, saindo e chegando. Vamos falar do melhor e o melhor começa assim. Temos valores de ouro e alguns motivos pra sorrir. Claro, não se esqueça. Não é nada fácil viver aqui. Mas amigos, família, vontade e consideração são motivos que podem fazer mudar a situação. E um dia drogas, violência e discriminação serão problemas controlados. Essa é a nossa intenção. Então eu volto a falar. Temos coisas boas a destacar. (“O melhor de BH”, PC e SA)

Dessa forma, o que se verifica é que a periferia não é demonstrada então, nas narrativas, como um local que não se quer reconhecer. Pelo contrário, ela é fundamental na construção de uma identidade social por partes dos jovens rappers.

Reconhecendo que os rappers fazem relatos da situação das periferias e apresentam-nas a quem os ouvir, encontra-se aqui novamente a intenção que têm de exercer o seu papel

como mediadores entre o mundo externo (cidade formal) e o mundo da periferia. Mas principalmente, verifica-se que esses jovens músicos colocam-se como incentivadores do estabelecimento de relações de afetividade, identificação e pertencimento entre os moradores dessas periferias e a realidade e espaço que os abriga.

3.2.3 - A cidade central: experiência identitária de cidade

A área central de Belo Horizonte representa a identificação dos rappers, com a idéia de *cidade* propriamente dita. Depois dos espaços da periferia, é no centro da cidade que estão representadas as experiências urbanas mais recorrentes desses meninos.

Se as compreensões de aspectos das *cidades contemporâneas* estudadas no início desta dissertação apontam para a ocorrência nessas cidades de uma descentralização das funções e das referências simbólicas, e também para a conseqüente conformação e multiplicação de novos centros referenciais urbanos dentro delas, não é isso que no rap aqui analisado se identifica. Nas narrativas das músicas estudadas, o que se verifica é que o centro histórico tradicional da cidade de Belo Horizonte continua sendo apresentado como referência simbólica e também funcional, fortes e significativas.

Na leitura recortada e na percepção da segregação espacial existentes na cidade e que são apresentadas nas músicas, o centro de BH ganha maior expressividade e relevância na apropriação e reconhecimento do espaço físico e social urbano. A referência literal ao centro é constante, assim como a descrição de porções de seu espaço físico e a menção a atividades que os moradores dos bairros e regiões pobres da cidade ainda realizam ali:

A música “O melhor de BH” (PC e SA), faz a descrição detalhada do espaço físico e das atividades que se localizam no centro, sendo estruturada como se estivesse percorrendo e analisando esses seus espaços. Cita suas ruas e avenidas, edifícios e monumentos e os principais lugares onde ocorrem algumas dessas atividades:

Praça Sete é o centro da cidade planejada e o Pirulito, monumento de granito, faz o cruzamento das avenidas mais destacadas. Amazonas, um rio de veículos, trânsito e muita confusão, liga o Arrudas da Gameleira até a Praça da Estação. No seu início, alameda de palmeiras e na esquina com a Espírito Santo, sábado à noite não é brincadeira: a galera vai curtir lá no “puxa-faca”. Então sai fora, vê se dessa você escapa. A outra avenida é a Afonso Pena, que liga o interior de Minas, na rodoviária, ao nosso mais famoso cartão postal: a Serra do Curral. (...) Temos nessa

avenida belas arquiteturas e monumentos. O prédio da Prefeitura, o Palácio das Artes e o Automóvel Clube. Só que nesses dois últimos é pauleira, te conto: dificilmente eu entro. Mas isso não vai ser sempre assim. No Parque Municipal a natureza com árvores centenárias conservadas da paisagem originária. (...) Volto ao centro na Caetés e Guaicurus, lugares das mulheres, camelôs e brucutus. Então cuidado, fique esperto. (“O melhor de BH”, PC e SA)

Já a música “Esquina do mijo” (Renato LS), faz uma apresentação de um dos pontos mais funcionais do centro de Belo Horizonte para os moradores de sua periferia: a região da Praça da Estação. É aí que um grande número de pontos de partida de ônibus coletivos, que ligam o centro até essas áreas de periferia, está localizado. No entanto, mesmo sendo um lugar “freqüentado” por essas pessoas e sendo uma área tombada como patrimônio histórico cultural da cidade, é também um lugar decadente, sujo e ocupado por pivetes e moradores de rua:

Vejam só que lugar freqüentado. Testemunha de inúmeros contos vitoriosos ou fracassados. Preenchido por pessoas que na maioria são pobres, relatores de notícias que sempre envolvem bêbados, briga familiar e polícia. Vejam só o quanto é estranho este lugar. Pessoas transitam rapidamente querendo sair, esperando alguém chegar. Coletivo pra lá, coletivo pra cá. Praça da Estação é como chamam esse lugar. (“Esquina do mijo”, Renato LS)

Através das narrativas, verifica-se que o centro pode ser entendido então, como o *espaço público* principal da cidade para esses jovens. É nele que se desenvolve e manifesta uma identidade em relação à cidade de Belo Horizonte, para além dos espaços de sua periferia. Essa relação de identificação, no entanto, não tem um caráter de familiaridade e localização tão definidos como os que se manifestam em relação aos seus locais de moradia. Pelo contrário, o centro, apesar de poder ser tomado como o lugar da cidade que mais freqüentam depois dos espaços da periferia (em função do que se apresenta nas músicas), é também o local da diversidade, onde se estabelecem trocas e interações com outros moradores da cidade e com outras atividades urbanas. Por isso, é o lugar onde confirmam seu pertencimento a uma noção de *cidade*, atingindo isso a partir da sua interação com o que é diferente mas que, ao mesmo tempo, faz parte da dinâmica urbana.

É também dentro dessa diversidade de experiências possíveis no centro da cidade, que os jovens rappers podem novamente confirmar seu lugar dentro dela e reforçar mais uma vez, sua identidade como moradores de seus bairros pobres. No centro, os encontros com outros

moradores da cidade – os camelôs, as prostitutas, as beatas, os mendigos, os torcedores de futebol, como citados nas músicas – e com outros moradores de diferentes áreas da sua periferia social, ocorrem. Esses encontros com os seus “iguais” (pobres e moradores das favelas) acontecem porque, além dos moradores de periferias encontrarem aí obrigatoriamente uma base funcional urbana (em função do transporte coletivo, como já mencionado, e do trabalho), existem no centro pontos e estabelecimentos onde atividades de convívio e lazer são oferecidas a esses moradores, como as galerias que abrigam lojas de artigos ligados à cultura hip-hop (discos, roupas, objetos) e que se transformam em lugar de encontro dos b-boys; os bares e as danceterias mais populares que congregam pessoas de várias regiões da cidade; o Parque Municipal, dentre outras referências apresentadas.

Não transforme seu divertimento em sofrimento. E nas galerias o pessoal do movimento. Somália, Lili, DJ A coisa e 2 Gueto⁴⁹. (“O melhor de BH”, PC e SA)

No entanto, a conformação espacial imaginária do centro de Belo Horizonte não corresponde a toda a área oficialmente definida e reconhecida como sendo área central da cidade. Como a própria percepção que se imprime sobre o espaço urbano de Belo Horizonte, o centro vivenciado e narrado é também um centro delimitado, cuja percepção é recortada e fragmentada.

As áreas e pontos do centro que são recorrentemente mencionados e por isso, são provavelmente mais freqüentadas, estão localizados predominantemente na região reconhecida como *Hipercentro* da cidade. São aquelas áreas que representam no conjunto urbano do centro, atualmente, seus pontos física e socialmente mais pobres, mais decadentes e perigosos⁵⁰. São as áreas próximas à rodoviária (Av. Paraná, Ruas Caetés e Guaicurus), à Estação Ferroviária (Praça da Estação e Av. Amazonas), ao ribeirão Arrudas, à Praça Sete de Setembro (as galerias, o parque), à área embaixo do Viaduto de Santa Tereza.

Além dessas referências, uma ou outra citação de pontos localizados em regiões do centro da cidade, que estão fora desse hipercentro, são mencionadas isoladamente, como a lanchonete “Rococó”, na Rua da Bahia e na Av. Afonso Pena; o tradicional bar do “Maleta”, na Av. Augusto de Lima; o Palácio das Artes; a igreja São José.

⁴⁹ DJ A coisa e 2 Gueto são lojas de produtos do hip-hop. Somália, Lili são rappers e referências de outra loja desse tipo, a Visual Periférico.

⁵⁰ C.f. Teixeira e Andrade (2002)

(...) Praça da Estação, Raul Soares, Rio Branco. Quem é quem? Ninguém é santo debaixo do viaduto Santa Tereza. Proceder contraditório de quem se acha maluco. (...) Ou você só vai rezá mané? Tropeçou nos mendigos e arrependido entrou na igreja São José. Na pesquisa cidade exemplo, modelo prá quem tá de fora, ruim prá quem tá de dentro. Mas prá relaxar acabar esquecer das tretas, vou lá na Augusto tomá uma gelada no maleta. Capeta do Vilarinho, loura do Bonfim. Cruz! Tem as meninas da Guaicurus. Beleza! (“Música Belo Horizonte”, Shabê)

O centro tem também em algumas situações, seu valor histórico reconhecido, ou é destacado por possuir referências físicas importantes nas expressões dos rappers. A menção ao centro como o espaço de “origem da cidade” e às “árvores centenárias” do Parque Municipal (“O melhor de BH”, PC e SA), são exemplos que o consideram em seu valor histórico (independente de serem referências corretas ou não). O “Pirulito da Praça 7” - monumento tradicional da cidade -, e os edifícios históricos - referenciais e modernistas -, são exemplos de referências físicas mencionadas. O Parque Municipal e a beleza de suas árvores também aparecem nessas listagens de referências físicas do centro. O trecho da música “O melhor de BH” (Pc e SA), já citado, exemplifica essas abordagens. Além delas, a região da Praça da Estação e o Viaduto de Santa Tereza, monumentos históricos e emblemas urbanos da cidade desde o início do século XX até hoje e fontes de inspiração para poetas e intelectuais modernistas, são também várias vezes mencionados.

No entanto, no rap, isso é feito com conotação bastante diferente das narrativas dos escritores e poetas modernistas, por exemplo. A abordagem dessa forte referência do espaço físico belorizontino não é mais realizada em função da sua representatividade emblemática, como o faziam aqueles artistas. Pelo contrário, mais de uma vez nas músicas, o viaduto é tomado como referência física para que sejam situados e se apresentem os problemas, conflitos e situação de abandono existentes nas áreas residuais urbanas localizadas sob o seu vão.

A música “Esquina do mijo” (Renato LS), com a frase “em pleno mês de junho, crianças e adolescentes mostram a real situação: arco das artes como teto, resto de lixo como alimentação” menciona o viaduto sob uma referência que até o reconhece como emblema, mas que retira desse reconhecimento seu antigo valor. A música do rapper Shabê, também se refere a essa situação de decrepitude existente sob o vão do viaduto, no trecho “Quem é quem? Ninguém é santo debaixo do viaduto Santa Tereza” (“Música para BH”, Shabê).

Essa apropriação do centro como espaço referencial onde acontecem momentos importantes de suas vidas, como o lazer e o convívio com os amigos, revela um valor afetivo e de identificação dos rappers em relação a ele. Por outro lado, considerando-se a história da forma de apropriação e construção dos valores simbólicos da cidade que ocorreram desde sua inauguração (1997), verifica-se que o centro sofreu um processo significativo de substituição de usuários. Do início da vida social da cidade até meados do século XX, o centro de Belo Horizonte era lugar de encontro e de exercício das mais variadas funções para cidadãos de todas as classes sociais da cidade. Mais do que isso, era também o lugar de encontro e de inspiração para os artistas e intelectuais modernistas. Configurava-se como o local da boemia, com os lendários “Bar do Ponto” e “Gruta MetrÓpole”; do footing ou convívio social na Rua da Bahia e na Praça Raul Soares; dos passeios das famílias nos fins de semana⁵¹.

Hoje, o centro perdeu muito de seu papel de referência urbana para a elite intelectual e artística que representa a cidade formal, não sendo mais também, para eles, o principal lugar de apropriação e convívio dentro da cidade. Isso é compreensível e esperado dentro da dinâmica de apropriação urbana, uma vez que outras referências surgem com o crescimento e desenvolvimento da cidade, dispersando e diversificando suas representações e também as formas como é reconhecida e utilizada, mesmo que o centro ainda seja algumas vezes, tomado como referência simbólica e principalmente, nostálgica.

Num sentido contrário, o que se apreende a partir das músicas rap analisadas é que o centro de Belo Horizonte continua sendo fortemente usado pelos moradores de sua periferia social. O enfoque das músicas se apropria do mesmo lugar que os modernistas tomavam para confirmar seu pertencimento não só a uma cidade, Belo Horizonte, como também à sua sociedade. Porém, é nessa relação de identificação com uma idéia de *sociedade urbana*, que reside a grande diferença de sentido e de conotação dessas referências ao centro realizadas nessas duas manifestações artísticas (produzidas em dois diferentes períodos da história da cidade).

Através do rap, os jovens da periferia buscam confirmar sim, o seu pertencimento ao espaço urbano de Belo Horizonte, mas, diferentemente dos artistas e intelectuais modernista, não buscam criar uma relação identitária com a sua sociedade como um todo. Através de suas letras e de suas referências sociais, eles confirmam seu pertencimento a uma comunidade específica da sociedade da cidade: a comunidade dos pobres moradores de suas periferias

⁵¹ Sobre a história da vida social de Belo Horizonte no início do século ver Barreto (1936), Andrade (1996), Lemos (1994 e 1997), Miranda (1996), Guimarães (1997), Cury (1998), Castriota (1999), dentre outros.

sociais. Numa noção de cidade, buscam marcar suas diferenças e sua identidade e mostrar a segregação e heterogeneidade existentes. Ilustram isso as músicas “Esquina do mijo” (Renato LS) e “O melhor de BH” (PC e SA), como a seguir:

Praça da Estação é como chamam esse lugar. Do ângulo em que eu a vejo prefiro chamá-la de uma grande esquina. Cercada por arquiteturas antigas, quase sempre pixadas e com mal cheiro impregnado de urina. Veja só o quanto é triste essa esquina do mijo. As três da manhã passei por lá chutando ratos de esgoto na companhia dos amigos. (...) Esquina do mijo é a Praça. Praça da Estação é a esquina. Assim como o emprego ou o desemprego, ela também faz parte da nossa rotina. E por milhares de pessoas que dela se aproximam, ouvi inúmeras histórias famosas dessa esquina. (“Esquina do mijo”, Renato LS)

(...) Belo Horizonte. Cidade paisagem da bela montanha e edifícios modernistas. Te dou uma pista: sou seu filho. Sou periferia e não perco de vista. Tenho um ideal BH, de que um dia você será exemplo de uma cidade muito mais justa e igual. Isso é o que eu queria. BH, seu melhor dia. (“O melhor de BH”, PC e SA)

Outra observação importante a se fazer é que, nas músicas onde a referência ao centro da cidade tem uma evidência e enfoque maiores, as menções às situações de violência são menos constantes e menos explícitas. Para os jovens da periferia, este espaço é uma referência urbana que pode ser construída muito mais em função de questões sociais e de pertencimento à cidade de Belo Horizonte do que uma região que necessite ter denunciadas, situações de violência e crimes, como fazem em relação aos espaços das periferias.

A questão da violência no centro da cidade, quando é feita, surge de forma mais suavizada e difusa, ligada à idéia de pequenos furtos realizados por meninos de rua, como no trecho da música do rapper Shabê, quando diz “(...) Tô na Paraná, gritaria, corre-corre, pega ladrão. Na frente a mil vai um moleque com um relógio na mão que vai virá pedra e comida. (“Música para BH”, Shabê)”; ou nas menções à violência social e moral, como na música “Esquina do mijo” (SOS Periferia / Renato LS), quando menciona “crianças e adolescentes”, tendo lixo como comida e “cola e tinner” como fuga da realidade de sua situação, cenas comuns no centro.

A partir dessa constatação, ainda que não seja o que neste momento se discute, torna-se mais grave o entendimento da questão da violência nas periferias sociais da cidade pois, nas representações do rap, o centro, ainda que seja apresentado com os assaltos e esse tipo de

violência social, ainda é reconhecido como um lugar melhor em relação às várias formas de violência urbana que envolvem a vida dentro dos bolsões de pobreza da periferia.

(...) Então veio o crescimento. Evolução retroativa a partir do centro. Aumento das diferenças. Favela e a revolta de quem vive nela. De protesto, movimento Hip Hop eu assino e atesto (...) (“Música para BH”, Shabê)

De todas essas considerações sobre a forma de representação do centro da cidade de Belo Horizonte nas músicas rap analisadas, verifica-se, que ele ainda é referência simbólica forte da cidade para os jovens rappers. Além disso, muito provavelmente, em função do papel que essas músicas cumprem, o centro é também referência simbólica para a maioria dos moradores das periferias sociais da cidade. Ele é o *centro* da cidade à qual pertencem. O local que é comum a todos os moradores da cidade e principalmente, que é *permitido* àqueles que são como eles, pobres e socialmente marginalizados.

Assim, até mais que um centro simbólico, é o centro “cívico” para os rappers, pois, mesmo com os problemas que ali encontram, ele é o espaço onde podem experimentar seu reconhecimento como cidadãos da estrutura funcional e social dessa cidade. Com isso, o sentimento de pertencimento a uma dimensão urbana maior do que a da periferia, se manifesta e confirma nessa forma de representação. Belo Horizonte é o seu lugar de vida.

3.2.4 - A cidade e a segregação sócio espacial

A esfera da cidade como um todo, para além da dimensão das periferias sociais, é tomada nas músicas rap, como o espaço através do qual podem ser mais claramente revelados e denunciados os problemas e a situação de segregação social existentes dentro do contexto urbano.

A música “Problemas sociais” (SOS Periferia) pode inaugurar as várias possibilidades de exemplificação dessa consideração. Já nas primeiras frases, os rappers fazem uma interpretação da forma como acreditam ser considerados, dentro da sociedade da cidade:

Classe social insignificante. É assim que são vistos por muitos a todo instante. É assim que são sempre recebidos nos hospitais, quando querem se livrar das dores e nada mais. Crianças e velhos, mulheres

grávidas, pessoas deficientes. Pobres coitados nem sempre são tratados como gente (...). (“Problemas sociais”, SOS Periferia)

A forma de representação das dimensões topográfica e simbólica da cidade através da polarização entre o centro e os espaços das suas periferias sociais, como anteriormente evidenciada, representa também essa compreensão, pelos rappers, da cidade e realidade segregadas. Essa representação demonstra que reconhecem claramente que, nessa cidade, se manifesta uma forte marcação social.

Mas a representação da *cidade segregada* está também explicitamente expressa na forma como apresentam as possibilidades de apropriação dos espaços urbanos que são relegadas aos moradores das periferias. Em suas músicas, deixam claro que na cidade, não lhes é permitido participar e ter as mesmas experiências e oportunidades de vida urbana que outras esferas da sociedade têm, principalmente em espaços que não se situam nessas esferas do centro e das periferias sociais. Na música “O melhor de BH” (PC e SA), essa marcação dos espaços da cidade, cuja entrada e participação dos moradores da periferia são, implícita, mas realmente, limitadas ou proibidas, é comentada:

(...) O prédio da Prefeitura, o Palácio das Artes e o Automóvel Clube. Só que nesses dois últimos é pauleira, te conto: dificilmente eu entro. Mas isso não vai ser sempre assim. No Parque Municipal a natureza com árvores centenárias conservadas da paisagem originária. (...) Nesse parque posso entrar numa boa. E lá no alto, a Praça do Papa. Veja em volta. Só tem casa de magnata. Mas na praça os shows e encontros eucarísticos aceitam as pessoas de todos os tipos e raças. Ali bem perto ainda tem o Parque das Mangabeiras, onde a “rapaize” da Serra vai ficar “legalzeira”. Nesse parque eu também entro. (“O melhor de BH”, PC e SA).

A leitura da segregação sócio-espacial da cidade reforça-se mais ainda, na forma como desconsideram, no espaço urbano, a partir dessa polarização centro-periferia, os bairros que não são pobres, ou os bairros “nobres” e “burgueses” (categorias generalizadas e encontradas em suas letras) que se localizam geograficamente entre esses dois pólos.

E se, de alguma maneira, esses espaços são mencionados nas músicas, isso acontece em geral, a partir de um sentimento, quase sempre explícito, de desprezo por eles e obviamente, por seus moradores. Sobre esses bairros, imprimem olhares, ora irônicos, ora de despeito. E nessas referências, predominantemente, promovem também denúncias sobre os problemas e a segregação sociais da cidade. A música “Minha favela” (PC e SA), através da apresentação da favela a um “boyzinho”, que não é seu morador, mas que vai até ela para

comprar drogas (colaborando com isso, como explicitado na música, para os problemas ali existentes), apresenta esse desprezo e também, despeito, do rapper, tanto pelo mundo burguês, onde “tudo é como na novela”, quanto pela pessoa que vive nele:

Vamo boyzinho. Já tamo acabando. Segue adiante. Afinal você é um rapaz tão galante. Seu cabelo é liso. Sua pele é clara. Seus amigos estão todos livres. Na sua vida a tristeza é rara. Segue comigo no meu labirinto. Beco que sobe, despenca, vira, estreita, entorta. E você tem a sensação que já passou por essa porta. É. É tudo muito parecido, é tudo tão pobre. E pode ter certeza que neste lugar de desconhecidos, você mais parece um lorde. É tudo tão diferente pra quem mora em bairro nobre. Tu é burguês. Eu sou favelado. E somos de dois mundos mesmo morando lado a lado. Desce essa viela então. Te devolvo pro mundo onde tudo é como na novela. Eu continuo aqui, porque vivo na favela. É. Vivo e amo, mesmo com o podre que existe dentro dela. (“Minha favela”, PC e SA)

Essa música é clara também, quanto às consequências que essa segregação social promove na vida de cada um dos moradores das diferentes partes da cidade representadas. Nela, o rapper comenta que os amigos do boyzinho de pele clara “estão todos livres”. Num contraponto a isso, as músicas “Para meus manos” (Enigma Rap) e “Onde está a lei?” (Divisão de Apoio) falam dos amigos dos rappers que estão presos, como no trecho,

(...) um salve também pros manos que estão trancafiados nos presídios, nas cadeias cada vez mais lotadas de elementos. Detentos. São vários talentos desperdiçados. Mas aí, não esquecidos. Pros manos do Furtão, Tóxicos. Pros malucos de Sete Lagoas, pros de menor em Sete Lagoas. Primeiro Distrito, CIP, DI, DEON, DOESP, Cadeião, Neves, Dutra, Máxima e outros mais esquecidos (...) (“Para meus manos”, Enigma Rap),

ou ainda, daqueles que foram mortos na favela e dentro das cadeias, como aparece na música “Trauma de infância” (Caçador de Almas). São as realidades diversas contrapostas e convivendo num mesmo espaço urbano desigual e desequilibrado.

Um abraço para todos lá do Venezão. Um abraço naqueles que não estão mais aqui e também foram muito importantes prá mim. Meus sentimentos Dario, Ari. Infelizmente a vida é assim. Curtíamos muito, mas com poucas opções. (“Trauma de infância”, Caçador de Almas).

Quando se referem aos bairros, reforçam também as questões de estigmatização do morador da periferia como mal visto ou marginal, além de apresentar as situações de

exclusões social e moral às quais estão constantemente submetidos dentro da cidade e as situações de humilhação e revolta que essas injustiças sociais provocam. As músicas “BH. Que casa é essa?” e “Minha favela”, dos rappers PC e SA, são bastante explícitas quanto a isso, como nos trechos que são apresentados a seguir:

Pode entrar, a casa é sua véio. Como é que tá? Seja bem vindo. Enquanto você me olha de lado, eu olho pra você sorrindo. O que é que há? Não tenha medo. Eu tô na minha. Você fica na sua. A única coisa que a gente tem de parecido, é que eu moro do outro lado da rua. E pode saber, aqui a gente é da paz. Não precisa subir o seu muro nem trancar todas as portas. A minha casa é em frente da sua. Se ela é de papelão, que diferença que faz? (É. Essa é que é a minha casa. É É aqui. Essa é a nossa casa. É. BH. Essa é que a minha vida. É. É assim. BH é a casa onde todos nós vamos morar. - refrão) E aí vizinho. Moramos juntos, zona sul de BH. Mas é estranho. É o que dizem. Eu moro no morro. Você na montanha mais bonita que há. É, é mesmo estranho. São poucos metros de distância e um buraco a nos separar. Peraí. Como vai? Bom dia. O que é que houve? Eu conheço você. Conheço toda a sua família. Bonito carro. O senhor quer que eu lave? Não feche o vidro, não trave a porta.? É a minha cor? Mas o que é que isso importa? (“BH. Que casa é essa?”, PC e SA)

Olá boyzinho. O que te trouxe ao meu lugar? É a muamba? As mary, o pó? A boca tá fechada, os cana na parada. Mas num vai embora não. Eu tenho uma coisa pra te mostrar. Você conhece essa área? Vem comigo. Eu vou te apresentar. Desce do seu carro. Mas coloca na sombra que é pra não estragar. Já dizia a minha avó: quem valoriza o que tem, sabe que não vai faltar. É, só não sei se ele vai tá aí na hora que a gente voltar. E cuidado que nessa caminhada as ruas são de terra e a sua roupinha pode sujar. Sobe esse morro, entra nos becos, abre os olhos, porque o seu filme vai começar. Olha só a minha favela. É diferente do mundo onde você tá acostumado a andar. Venha por ela. Aqui, quase todo mundo é muito gente boa e pra ficar vivo é só num ficar a toa e saber quem que você tem que respeitar. A minha favela. É ela. Como é bela. Casinhas, barracos, como um presépio a te encantar. Mas na verdade aqui dentro a qualquer hora, uma bomba relógio pode detonar. (“Minha favela”, PC e SA)

Revelam, nessas músicas, a experiência urbana ambígua a que são submetidos nos espaços da cidade formal, ao representarem a forma como são considerados *estranhos* dentro dela, aos olhos daqueles que como eles a habitam, mas não vivem nos espaços da periferia. Para essas pessoas, como demonstram, os pobres não fazem parte de uma idéia de cidade civilizada e democrática, pois sua presença na rua pode ser razão inclusive, para fazer com que troquem de calçada, se escondam ou fiquem mais alertas quando os vêem. Isso é falado na música “BH. Que casa é essa?” (PC e SA):

Ando nessa cidade. BR. Savassi. Viçosa. Todos me notam quando eu vou passar. Segurança na porta. Atravessam a rua. Gente atenta a me observar. Tô bonito na foto? Mas que coisa escrota. Até parece que eu não sou desse lugar. A minha vida é essa. Também sou de BH. (“BH. Que casa é essa?”, PC e SA)

Em outros casos, os nomes de bairros “burgueses” são citados, mas para estabelecer uma compreensão de localização da região de periferia ao qual se referem, ou de situações cotidianas relacionadas à periferia social, dentro do contexto das letras e da cidade. Exemplo disso é encontrado no trecho da música do grupo “Subterrâneo”:

Subo a Grão Mogol, Uruguai, JK. Moro no Sion, zona sul de BH. Moro na favela, não tem como negar. Favela do Acaba Mundo, esse é que é o meu lugar”. (“Cuidado minha senhora”, Subterrâneo)⁵².

Nessa música, demonstra-se inclusive a compreensão dos espaços físicos e sociais da cidade pelo rapper, na representação, de forma tão contraditória quanto realmente é. Ele fala que mora no Sion (que é um bairro de classe média alta), para afirmar em seguida que mora na Favela do Acaba Mundo, área de periferia social inserida - ou limítrofe -, no bairro.

Da mesma forma, a música “Juramento” (Enigma Rap), faz referências à “barragem de Santa Lúcia”, área de lazer localizada em região nobre da zona sul da cidade, que tem como limites os bairros Santo Antônio, Luxemburgo e São Bento⁵³ e também a Favela, ou Morro, do Papagaio, grande aglomerado urbano pobre e violento. Nessa música, a área de lazer e a favela são citadas, mas os bairros não:

Estou querendo lembrar da quebrada que eu vivo prá você entender, você será bem recebido caso quiser dar um rolé. Barragem Santa Lúcia, Vila Estrela, Morro do Papagaio, zona Sul de B.H. Amor e afeto trago por você e na batida do Rap, por vários lugares vou falar só de você favela querida. (“Juramento”, Enigma Rap)

Apontam então a segregação e as desigualdades sociais existentes na esfera da cidade, mostrando que existe um abismo que os separa das camadas mais ricas da sociedade. Retoma-se aqui um trecho da música “BH. Que casa é essa?” para exemplificar o reconhecimento

⁵² Grão Mogol e Uruguai são ruas e JK, uma praça, que se localizam no bairro Sion, na zona sul de BH e que é de tipologia sócio-espacial superior (Mendonça, 2002).

⁵³ Bairros ricos ou de tipologia sócio-espacial superior, segundo classificação de Mendonça (2002)

dessa divisão excludente dos espaços da cidade, no qual as fronteiras sociais podem ser verificadas claramente na conformação de seu espaço físico e para ilustrar a postura irônica dos rappers, ao se referirem à “burguesia”:

E aí vizinho. Moramos juntos, zona sul de BH. Mas é estranho. É o que dizem. Eu moro no morro. Você na montanha mais bonita que há. É, é mesmo estranho. São poucos metros de distância e um buraco a nos separar. Peraí. Como vai? Bom dia. O que é que houve? Eu conheço você. Conheço toda a sua família. Bonito carro. O senhor quer que eu lave? Não feche o vidro, não trave a porta? É a minha cor? Mas o que é que isso importa? (“BH. Que casa é essa?”, PC e SA)

A música “Minha favela” (PC e SA), também faz uma representação dessa ambigüidade existente na cidade, onde comunidades muitas vezes estão tão próximas fisicamente e tão distantes socialmente:

É tudo tão diferente pra quem mora em bairro nobre. Tu é burguês. Eu sou favelado. E somos de dois mundos mesmo morando lado a lado. Desce essa viela então. Te devolvo pro mundo onde tudo é como na novela. Eu continuo aqui, porque vivo na favela. (...) E olha só a minha favela. Até que ela não é tão feia e não é tão ruim viver dentro dela. Tem gente humilde, trabalhadora e de moral. Não tem ação política, não é de mentira, não é peça teatral. Mas quem sabe um dia ela ainda não vai ser de Belo Horizonte um cartão postal. (“Minha favela”, PC e SA)

Porém, apesar desse sentimento de indignação frente às situações de segregação e de rejeição social existentes nos espaços da cidade e apontadas em suas abordagens, os rappers muitas vezes fazem dessas representações, novamente, oportunidades para transmitir a necessidade de valorização, pelo povo da periferia, daquilo que são, têm e principalmente, daquilo que ainda podem fazer. Os exemplos que se seguem ilustram essas análises:

Vocês precisam viver na favela para sentir na carne o que acontece dentro dela. Você precisa ser da periferia para sentir a tristeza e a revolta que existe aqui no dia-a-dia. Até quando vocês vão continuar cantando com sua guitarra importada e seu carrão te esperando? Na favela é a miséria e fome que estão gritando. E o instrumento mais alto é a nossa própria voz, que muitas vezes é abafada para que não sejam desatados os nós. Até quando? Até quando? Até quando vou ter que suportar essa falsidade de falar da periferia enquanto se vive na melhor parte da cidade. Vem viver aqui e sentir tudo que eu sinto. Vem pra cá e todo dia ver um cara te apontar uma AR-15. Tudo bem, os nossos problemas te comovem. Mas acontecem que os seus gritos não resolvem. (“Até quando”, PC e SA)

O mundo é um palco e cada um faz o seu papel. Só que tem negro que não faz papel de negro. E eu não agüento, quando o mano não assume que é negro. (...) Sem idéia, é um palhaço, absorve as besteiras da TV como um retardado. (...) Vê os modelos lavando os cabelos, escovando os dentes, fazendo a barba, usando roupas, perfumes atraentes. Mas você não repara que os modelos não são negros. (“Raça sem atitude”, Black Soul)

3.3 - A cidade e os emblemas urbanos: história, patrimônio, cultura e paisagem natural

A cultura e memória histórica de Belo Horizonte aparecem quase sempre como valores importantes à apresentação da cidade que os rappers buscam promover. Em seu rap, ícones urbanos são apontados dentro do cenário e da vida da cidade, configurando-se como sendo dela específicos e por isso mesmo, fortalecedores da identidade da cidade e também da própria identidade dos músicos, enquanto seus moradores.

No entanto, a primeira grande referência da cidade de BH apresentada pelas músicas, é o povo da periferia. A música “BH. A capital do século” (Black Soul), ao questionar as escolhas emblemáticas para a cidade, aponta que a opção certa é saber que “o povo é o símbolo verdadeiro”. A música “O melhor de BH” (PC e SA), ao apresentar, como indicado no título, o melhor da cidade, coloca logo de início que o que nela se “tem de mais valor” é novamente “o povo da periferia. Valor verdadeiro”.

Portanto, cumprindo o seu papel social, ou civilizatório, ao pensarem em emblemas urbanos, os rappers buscam promover antes de tudo, uma valorização daquelas pessoas que na cidade se encontram discriminadas e humilhadas.

E é só a partir dessa afirmação do povo pobre da periferia como o símbolo primeiro da cidade, que outras duas formas de abordagens de referências simbólicas do seu espaço são construídas. Uma, parte de uma eleição promovida pelos meninos, daquelas referências urbanas, elementos e monumentos que lhes são significativos. As menções a esses emblemas escolhidos são normalmente explicitadas diretamente e muitas vezes contextualizadas em sua dimensão histórica e cultural dentro da cidade. Com isso, demonstram querer fazer de suas indicações e referências uma construção bem informada, ou culta, e que de alguma forma possa servir à transmissão dessas informações e conhecimento, a quem os escuta.

O que se verifica também a partir das eleições de elementos significativos do cenário urbano é que, normalmente, o que se indica são, ou os ícones simbólicos já tradicionais da cidade como o conjunto da Pampulha (Shabê, PC e SA, Black Soul); a Serra do Curral (Shabê e PC e SA); a Praça da Estação e o viaduto de Santa Tereza (Shabê, Renato LS, PC e AS); o Mineirinho e Mineirão (Shabê); ou referências que estão relacionadas com a apropriação e experiências urbanas mais específicas de camadas sociais populares como a Lagoa do Nado e a região da Av. Vilarinho.

A música “O melhor de BH” (PC e SA), já tantas vezes analisada nesta pesquisa, pode ser tomada novamente como referência para ilustrar essas considerações. Nela, são apresentadas nominalmente e praticamente uma a uma, as “melhores” referências da cidade eleitas pelos rappers: menciona-se que a “Praça Sete é o centro da cidade planejada e o Pirulito, monumento de granito, faz o cruzamento das avenidas mais destacadas”; citam-se os importantes corredores viários formados pelas avenidas Amazonas e Afonso Pena, e “nessa avenida belas arquiteturas e monumentos. O prédio da Prefeitura, o Palácio das Artes e o Automóvel Clube”; o ribeirão Arrudas, ainda que não seja belo, é forte referência da paisagem da cidade; a “Praça da Estação”, monumento histórico e artístico cultural; a rua Espírito Santo; a rodoviária; “o nosso mais famoso cartão postal: a Serra do Curral”; o Parque Municipal e sua “natureza com árvores centenárias conservadas da paisagem originária”; e ainda, “lá no alto, a Praça do Papa” e o “Parque das Mangabeiras”. Além dessas citações, selecionam-se ainda as ruas Caetés e Guaicurus; a Lagoa do Nado, a Pampulha e o Vilarinho; a bela montanha e edifícios modernistas. Referências de uma experiência cotidiana, esses elementos da paisagem urbana da cidade são, no entanto, apresentados através de tentativas de construções embasadas na história e na tradição da cidade.

Tomando alguns dos elementos e emblemas já tradicionalmente consolidados e reconhecidos como patrimônio cultural - coincidindo muitos deles com os mesmos emblemas eleitos pelos escritores modernistas -, evidenciam que há um reconhecimento das referências culturais que são importantes para os moradores de Belo Horizonte como um todo, ainda que sustentem uma constante crítica e condenação de rótulos culturais e valores eleitos pela porção da sociedade que não é a deles. A música “Música para BH” (Shabê), faz essa representação:

(...) O meu nome é Shabê, Shabê ensina. Mais poético que o Clube da Esquina. Doido varrido. Sem eira nem beira. Com revolução na veia pra nova inconfidência mineira. Inovando como o Niemeyer e o JK. Uai sô, pega prá capá. (“Música para BH”, Shabê)

Por outro lado, se muitas vezes reconhecem os símbolos tradicionais de Belo Horizonte como significativos também para a sua relação com a cidade, outras vezes, os rappers assumem a postura de contestação quanto a essa eleição que chamam “combinada” (“BH. A capital do século”, Black Soul) desses símbolos. Nesses momentos, fazem crítica a uma “imagem montada” da cidade, construída a partir de destaques históricos muito enaltecidos pela mídia, nos meios de divulgação política e histórica e pelo senso comum. Esses fatos, para eles, teriam como função a conformação de uma imagem otimista de cidade, que representa um descompasso em relação à realidade do pobre e favelado. Condenam, portanto, a criação de um imaginário urbano ideal para a percepção de seus moradores, diferente e falho, segundo seu julgamento, em relação ao cenário real.

A música “BH. A capital do século” (Black Soul), faz uma ilustração bem precisa dessas considerações. Nela, a valorização e enaltecimento de qualidades da cidade, a começar pelo seu reconhecimento como “capital do século” e exemplo de cidade para se viver (rótulos atribuídos à cidade à época de seu centenário - 1997) são questionadas. Além disso, denuncia-se a fragilidade dessas “eleições” por demonstrarem que delas, os moradores da periferia não participaram:

Esse é o meu lar, B.H., a capital do século. Só não sei de qual, e nem espero resposta. Eu vou andando, admirando o que vejo. Poluição visual, outdoors, gente bonita, sorrisos fabricados. E na TV, idosos são garotos-propaganda. Que bela imagem! Infelizmente, lamentável, é só imagem. Ao contrário da real, posto de saúde, madrugada adentro. Lá estão fazendo jus, eu me pergunto, a esse nome, Belo Horizonte? Cadê? Aonde? Eu quero ver. Por favor, tente me mostrar. Mas seja bom, pois é foda me convencer que B.H. é exemplo nacional. A capital que um dia foi chamada “cidade jardim”. Mas um dia é passado. Acorde, presente, B.H., que terra! Pra tantos sem terra que se perguntam: Aonde está Belo Horizonte? (“BH. A capital do século”, Black Soul)

Apesar de aceitarem nessa música, algumas referências tradicionais da cidade, propõem o reconhecimento de novos símbolos urbanos, que por sua vez seriam resgatados e representativos daquela realidade de dificuldades, violência e discriminações na qual vivem e que tanto procuram, em suas letras, revelar. Por isso, sugerem como esses novos símbolos o “lixão”, o “trabalhador”, ou novamente, o “povo” da periferia.

Tudo bem, até recuo e concordo, é claro, que temos, sim. Vejo atrações, monumentos de concreto à vista: Mineirinho, Minerão, Zona Norte, Lagoa da Pampulha, há muito tempo esquecida. Fazem parte de um *book* apresentado, aliás combinado. De resultado montado, estou

comovido, que lindo! Um novo símbolo escolhido, a capital. Mas o principal não é destaque. Por quê? Por que será que está confinado ao submundo, ao subemprego, ao desemprego? Que mau cheiro! É o lixão, que desespero! (Hum) Mas aqui se tem a escolha certa. O povo é o símbolo verdadeiro. No outdoor da indiferença, eu vejo um senhor já marcado pela ruga e não vencido pelo tempo, de chinelo de dedo, picareta, asfalto. Não é notícia, a TV, capa de revista. Então espere, B.H., como concordar? Belo horizonte, esse não é seu nome verdadeiro. (“BH. A capital do século”, Black Soul)

Dessa forma, independentemente de assumirem ou contestarem símbolos urbanos da cidade, a apresentação desses emblemas evidencia, antes de tudo uma permissão que estes jovens, às vezes, conferem a si próprios, de promover uma exaltação de referências com caráter mais otimista e a realização de uma leitura estetizada da cidade. Nesses momentos, suas narrativas - e eles mesmos, então -, tornam-se menos radicais e agressivas do que a música rap tradicionalmente requer. Assim, novamente, identifica-se aqui, um momento de suavização do tom predominantemente contestatório e denunciativo das letras, no qual foi permitido o interesse pelo que é bonito e agradável.

No entanto, é importante reiterar que os rappers demonstram não querer abandonar, nas músicas, independentemente da abordagem da cidade, o espírito de denúncia. Esse seu caráter é somente por vezes abrandado, principalmente quando as abordagens se dirigem para essa representação apreciativa da cidade. Reforçando os propósitos do rap, em algumas situações inclusive, deixam claro que suas vidas não ficam melhores em função da existência de ícones urbanos, nem mais digna. Pelo contrário, como evidenciado na música “BH. A capital do século” (Black Soul), há o temor de que, com a valorização desses ícones do cenário físico-urbano da cidade, as regiões periféricas em que vivem, com todos os seus problemas, possam ficar escondidas na leitura da cidade.

Sobre isso, um outro trecho da música “O melhor de BH” (PC e SA), pode ser resgatado para exemplificar e dar consistência a essas análises.

Tô chegando e não tem história. Resolvi falar hoje de coisas boas e de vitórias. Hip-hop é consciência e realismo e por isso também pode falar de esperança e otimismo para um povo que sabe dos problemas e que luta para mudar este esquema. Então eu vou apresentar o que existe de melhor em BH. Mas pra conhecer o que aqui se tem de mais valor o que você queria? Claro. Vou falar do povo da periferia. Valor verdadeiro. Humildade. Sinceridade. (...) A periferia vai se fazer ouvir. A periferia, não se esqueça, está bem aqui. Belo Horizonte. Zona Sul, Leste, Norte, Noroeste, Venda Nova, Santa Luzia. São Paulo. Rio, Brasil. Em todo canto

somos maioria e por isso mesmo não se engane. Seremos considerados um dia. E eu vou apresentando. É! Pelo melhor de BH eu vou andando. Periferia. Veja só que lugar interessante: crianças brincando, velhos jogando. Gente alegre e trabalhadora a todo instante, saindo e chegando. Vamos falar do melhor e o melhor começa assim. Temos valores de ouro e alguns motivos pra sorrir.(...) ("O melhor de BH", PC e SA)

Mas de qualquer forma, a menção aos emblemas urbanos revela que há o desejo explícito de viver e fazer parte de um lugar realmente mais belo e melhor. As referências aos símbolos culturais da cidade ou à sua tradição, são resgates importantes à sua apresentação e mais ainda, à conformação de um sentimento de pertencimento em relação a ela. É possível compreender também, a partir dessas considerações que, através da permissão à apreciação das referências simbólicas da cidade comuns às diferentes esferas de sua sociedade, os músicos demonstram buscar potencializar o desejo e a sensação de um dia poder ser um igual, dentro dessa sociedade e de, por isso, sentirem-se, de forma mais intensa e legítima, como cidadãos e parte desse espaço social urbano.

Verifica-se também, que somente quando se referem aos emblemas urbanos que eles consideram, de alguma forma, importantes dentro do cenário da cidade, é que aparecem referências localizadas dentro daquele "vazio geográfico" que a percepção polarizada no centro e na periferia cria. Essas referências - como a Pampulha, o Parque das Mangabeiras, a Praça do Papa, Mineirinho e Mineirão, dentre outras -, são pontuadas nas músicas e não determinam uma consideração significativa de outros espaços da cidade que estejam além de sua área central e das periferias.

Ressalta-se também que costumes, tradições e referências culturais da cidade, que se manifestam no seu espaço urbano, também são abordadas nas músicas. A apresentação de costumes e referências tradicionais da cidade é encontrada em trechos como "(...) também o "Pagodão do Jamil, que todas as tardes de domingo nos traz alegrias e muita diversão"; ou naqueles que falam de seus espaços e atividades de lazer tradicionais, como os campos de futebol na "Lagoa da Barragem" ("Juramento", Enigma Rap) e o comércio de trambiques na "Esquina dos aflitos" (Movimento dos aflitos", Black Soul). Existem ainda as referências aos espaços assistenciais tradicionais da cidade, como a "Casa da Acolhida" ("Para meus manos", Enigma Rap), dentre outros.

A paisagem natural também é muitas vezes colocada como um emblema da cidade, sendo citada em várias oportunidades. E, assim como foi identificado muitas vezes nas abordagens de emblemas físicos urbanos construídos, quando a narrativa promove uma

referência a emblemas naturais urbanos, o tom rude, comum ao rap, é amenizado. Permite-se também, nessas horas, até um pequeno deleite na leitura do espaço da cidade, sem que, contudo, abandonem a apresentação dos problemas da periferia.

Bem vindos a BH. Horizonte longe avermelhado pelo sol, substituído à noite por estrelas no céu. Sentado na rua vejo a lua nua, imaginando que em muitas outras ruas vagam menores, que não são os piores. Mas este retrato poderia ser mudado. Sonhar é realizar, por isso sonho como você, espero lutar e alcançar algum objetivo. Digo que humildade é ter o céu e querer apenas uma estrela. Morar nesta cidade e querer a dignidade de ser feliz. Obrigado por nos ouvir. Rafiqui fica por aqui. (“Bem vindos a BH”, Rafiqui)

Símbolos de acesso e fruição públicas, não pertencendo ou se identificando com uma classe social específica, a natureza é algumas vezes usada como recurso para criar e reforçar laços afetivos e de identificação com o lugar e a comunidade aos quais pertencem os jovens rappers, mesmo que junto a isso, se faça a apresentação de problemas a que também estão submetidos. A música “Nossa área” (Rafiqui), exemplifica isso:

Me lembro de quando o sol da manhã batia no peito da vila. As pessoas abriam as janelas e deixavam os raios de sol entrar. As flores enfeitavam as varandas das casas. De manhã os pais levando seus filhos para a escola porque sabiam que a tarde teriam o famoso bate bola. A madrugada chegava e ouvia o despertar dos pássaros. Pessoas transitando apressadas para o trabalho. Hoje quase tudo é diferente. A gente, as mentes. Hoje as vezes ainda me sento na esquina. Ainda vejo aquele menino vindo em minha direção, mas com outro meio de expressão. Hoje vejo minha rua vazia. O sol ainda brilha na vila apenas as janelas estão fechadas. Porque razão eu não sei. Quando eu cheguei aqui não era assim. (“Nossa área”, Rafiqui)

Mas, de todas as menções às referências naturais da cidade, aquelas à Serra do Curral são as mais significativas e recorrentes. Eleita como o símbolo da cidade à época da comemoração de seus 100 anos (1997), a Serra foi também um dos primeiros e principais emblemas naturais da cidade para os seus moradores, intelectuais e poetas, desde o início o século XX. As músicas “Minha favela” (PC e SA) e “O melhor de BH” (PC e SA) mencionam a serra. A primeira, fala que ela é “a montanha mais bonita que há” e a segunda, refere-se a ela como “nosso principal cartão postal”.

Coloca-se ainda que, nas músicas rap, as referências aos emblemas naturais (às árvores do Parque Municipal e da Av. Afonsa Pena – dali retiradas -, às lagoas desse Parque,

à Lagoa da Pampulha), são também meios para se promover uma maior identificação com os espaços físico e social da cidade e com isso, novamente, reforçar-se o sentimento de pertencimento a ela.

3.4 - A cidade e a violência

A partir da leitura de todas as músicas tomadas para análise nesta pesquisa, a evidência mais forte e imediata que se apreende é que a *cidade da violência* é a mais representada. Dentre todas as abordagens construídas nas letras, ocorrem com mais frequência e assumem tom mais enfático, aquelas narrativas que se referem à apresentação de questões ligadas à violência de todas as ordens às quais os moradores das periferias da cidade, estão submetidos. A música “Sobreviver” (Enigma Rap), faz um exemplo dessa representação:

Não é comédia a lei da rua. Fecha uma boca de fumo e abrem duas. O domínio continua nas ruas. Acontece de tudo, desde furto, estupros, tiros a revelia. Muita covardia. Mortes todos os dias, de manhã, de tarde, ou de noite. Tem que estar ligeiro a todo momento. (“Sobreviver”, Enigma Rap)

Assumindo essa característica predominante, as músicas são elaboradas como se fossem denúncias da violência urbana, à qual os moradores das periferias estão submetidos, para quem não vive constantemente essa situação e realidade. Ao mesmo tempo, são construídas com o papel de alertar e tornar claras, para os moradores das periferias sociais da cidade, essa situação de violência. Os jovens rappers fazem isso, principalmente, destacando em suas músicas que a violência tem várias faces e maneiras de manifestação como, por exemplo, a violência física, a violência social, a violência política, a violência moral, como se verifica no trecho da música “Autoridades incompetentes” (Black Soul) a seguir:

Vejo por aí e não é só aqui não. Minha vida tá difícil. Morte, corrupção. Tráfico e vício encontraremos por aí. Autoridades competentes, não estão nem aí. Menores abandonados pelas ruas. Que indecência. O governo nos alerta mas não toma providências. Crianças e idosos sendo maltratados, eles acham que os pobres são um bando de safados. Autoridades aproveitam, da sua posição, olho no voto e esquecem do ladrão. Olhando tudo isso, nós ficamos revoltados com tanta safadeza nesse crime organizado. Temos que lutar, temos que viver. Ter poder. E o terror

está aí, os bandidos na cidade e o que eles fazem, não fazem nada na verdade. (“Autoridades incompetentes”, Black Soul)

Sobre isso, no entanto, os rappers demonstram ser evidente para eles que a violência, manifestada de todas as formas, é principalmente resultante de uma situação gerada por problemas sociais e que a maior violência se concentra dentro da própria favela, que é aquela gerada pelo tráfico e consumo de drogas. Essa violência interna das favelas é, portanto, apresentada como decorrente dos problemas sociais existentes, mas é também apontada como alimentada por pessoas que moram nela. A música “Raça sem atitude” (Black Soul) apresenta uma narrativa diretamente relacionada aos diversos tipos de violência que existem na favela e traz apelos enfáticos para que seus moradores não contribuam com ela. Apresenta-se um trecho:

Por que motivo se deixar levar sabendo que a parada é foda, é triste, é véu de mãe. Decepção, sangue descendo ao chão. Sem piedade, sem dó. Cachimbo é morte, cara. Corpo crivado, pente vazio, cemitério lotado. Tem muito otário que não crê no que vê, pois ignora os fatos, despreza a realidade. Quando acordar, é tarde. E dê adeus a sua liberdade. Paz, irmão. Todos estão contra ti. Mas o pior ainda está por vir. Na solidão do tédio, bate a fissura, vem a loucura, não tem grana. PT na cinta, olhos vidrados. O coração pulsa forte, pressão a zero. A mente é refém do medo é frágil ao desespero. Por essa trilha é que se encontra a morte. Se tiver sorte, hei de te ver algum dia na casa de detenção. Meu nome é Cela. Acorde cara e deixe de ilusão. E deixe de ilusão. (“Raça sem atitude”, Black Soul)

Dessa forma, o que se verifica também é que os rappers mostram a violência não para dramatizar a situação em que vivem, mas para fazer esse apelo à sua própria comunidade, a fim de que se diminuam e evitem as suas causas. Seus alertas estão voltados principalmente, para que as pessoas não se deixem envolver com o que denominam *submundo* das drogas e do tráfico e que não sejam dele também, mais uma vítima. Apontam que, para quem se envolve com o mundo das drogas, as saídas são poucas e ficam normalmente restritas à morte ou à prisão. Mostram que é um mundo de entrada fácil e saída quase impossível. A música “Tráfico, morte, corrupção” (Black Soul), tem explicitamente esse tema e abordagem:

Todo dia nas ruas uma grande decadência. Uma cena real com tanta violência. As pessoas saem procurando diversão, mas acabam encontrando um defunto no chão. Na calada da noite tudo pode acontecer. A próxima vítima pode ser você. Querem te matar, querem te enlouquecer. Se você entrar na deles, terei pena de você. A justiça não encontra

nenhuma solução para combater o tráfico, morte, corrupção. Nos morros da periferia, a nossa vida visada, sempre contrasta com a tal diversão. (...). Diga não então, tráfico, morte, corrupção! (“Tráfico, morte, corrupção”, Black Soul)

Já a música “Sobreviver” (Enigma Rap), narra a dificuldade de se viver nos espaços da favela em razão do medo e da violência ali existentes, provocadas pelas leis e pelo movimento do tráfico de drogas:

Vamos pensar todos nós e parar de nos matar, porque tem muitas coisas boas para rolar. Eu vendo minha família sumindo pouco a pouco. Acho que estou ficando louco. Os manos sobem e descem a rua, ferrados, e quem não tem nada a ver é melhor ficar calado, porque se não, pode virar mais um encaixotado. Não comente, não fale nada e fique na sua. Você tem que seguir as leis das ruas. Sai da rua, mas saia andando porque agora o rato está passando. Otário, não fique na rua de pango, igual um bobo, senão você será mais um velório pro povo.(...) Não é comédia a lei da rua. Fecha uma boca de fumo e abrem duas. O domínio continua nas ruas. Acontece de tudo, desde furto, estupros, tiros a revelia. Muita covardia. Mortes todos os dias, de manhã, de tarde, ou de noite. Tem que estar ligeiro a todo momento. (“Sobreviver”, Enigma Rap)

Suas músicas apontam também o extermínio dos seus amigos e dos jovens, provocado pelas drogas. Nesta denúncia, apelam também para a dor das mães e das famílias que perdem filhos nessa guerra. Relacionam diretamente o tráfico e as drogas com aquele prazer fácil e com a sedução do dinheiro. Mas ligam-no sempre, principalmente, com a morte. Na música “Minha favela” (PC e SA), pontuam-se essas referências ao longo de toda a narrativa, como nos trechos:

E aí boyzinho, não tenha medo. São só uns chegados. Guarde o seu relógio de marca. Esconda o seu celular. Me siga nesse labirinto de trilhas e becos, e tanta gente na rua. Mas é melhor não se destacar. Olha a minha vila. Esse largo de terra que você tá vendo, é a nossa praça. Mas depois das sete, sem avisar, aqui ninguém passa. O território tem dono. É melhor desviar. (...) Mas atenção, pula esse corpo aí no chão. É só mais um viciado que não queria mais ser avião. Aqui na minha favela é assim. Os caras avisam. Vacilou, bateu com a cara no chão. (...) O que que foi boyzinho? Cê tá aflito. O que é que te trouxe aqui mesmo? Ah, lembrei. Mas você tem certeza? Talvez eu saiba quem é que te venda. Só que esse seu dinheiro aqui prá dentro vai trazer é muita tristeza. Famílias que choram mais um filho perdido. Na morte, no tráfico ou no vício. E ninguém abre a boca pra falar sobre isso. Se abrir, tchau, um abraço. Aqui a corda arreventa mesmo pro mais fraco. Tem gente que tem que sair corrida, deixando prá trás a casa e a história de uma vida. Vila Cemig, Bernadete, Olhos D’água, Cala Boca, Papagaio, Acaba Mundo. Mas em

qualquer um desses lugares a história não muda de rumo. (...) (“Minha favela”, PC e SA).

Na música “Noite no gueto” (Divisão de apoio), o medo e o estado de sítio em função da guerra que o tráfico de drogas instaura dentro das favelas é apresentado. Nela se evidenciam também, as mortes e a tristeza como fatos permanentes dentro dela:

A noite cai sobre o gueto. A guerra silencia, enquanto a morte vagueia nas ruas escuras e sombrias. As pessoas se escondem feito ratos (...) as gangues saem à caça como matilhas, dispostas a matar (...) (“Noite no gueto”, Divisão de Apoio)

Os meninos do grupo “Subterrâneo” atribuem muito do estigma que persegue os moradores da favela (de marginais e perigosos), ao uso de drogas e à violência real a que o vício leva. Por isso, fazem da música um conselho:

Cuidado minha senhora, com esse mal elemento que te rouba sua bolsa, joga fora o documento. Você não imagina aonde ele pode estar. Qualquer dia desses ele pode te pegar. Correndo pelo beco ele fuma sua grana. Te põe pra correr e ainda te chama de sacana (...) Eu sou um tipo de cara que já foi muito humilhado. Gosto de pregar a paz. Violência nunca mais (...) Começa na latinha, termina no prato. Amanhecer um dia e ver você num buraco. Se você já usou, não repita essa dose. Ela mata, destrói, pode até dar overdose (...) Droga, que polui a nossa mente. Dum, dum. Que destrói adolescente (...) Arma na mão, homem que mata. Violência na favela é o que destrói nossa raça (...) (“Cuidado minha senhora”, Subterrâneo)

Dentro dessa representação da violência dentro dos espaços da periferia social da cidade, a figura do traficante é também constantemente acusada como um de seus maiores responsáveis. Ele é quase sempre mostrado como uma figura imoral e cruel. E a violência a ele relacionada, não é só física. Em função da ambição e maldade que lhe são atribuídas, apontam-no como aquele que pode, dentro da favela, promover de maneira mais agressiva, a ruptura de um pacto de fraternidade que poderia existir e que fortalece a comunidade e seus moradores. O traficante é também aquele que não se importa com a dor das famílias destruídas pela violência gerada pelo tráfico ou nem mesmo com o fato dessa atividade levar crianças para o mundo das drogas e do crime. A música “Problemas sociais” (SOS Periferia) aborda isso:

(...) E nas pequenas mãos, ao invés de caderno ou lápis, pobres crianças manobram várias armas e fumam crack. Já conhecem desde cedo as leis. Num só deslize não respeitaram seu tamanho e sua idade. (“Problemas sociais”, SOS Periferia)

Além da questão das drogas, do tráfico e dos traficantes, a polícia também é apresentada como sendo uma das fortes razões dessa violência interna das vilas e favelas. Aqueles que deveriam atuar no combate à violência são apresentados, na verdade, como mais uma referência para a grande violência e medo nessas periferias. A música “Onde está a lei” representa essa visão:

(...) O preconceito e o abuso de poder nos impedem de ver o fato: que o doze do assassinato com o negro, não fora encontrado. E eu pergunto: onde está a lei? (...) Crianças, adolescentes, negras pobres, com futuro pela frente são mortas a sangue frio. Por quem? Os grupos de extermínio. Acham que acabam com o crime de amanhã mas muita coisa rola atrás dessa decisão, dessa podridão. O quê? (...) fazem o que querem. Pensam o que querem. Nada os impede de entrar em suas casas, apontarem suas armas para os seus pais, o seu irmão, o seu filho. Arrastando-os para fora e só escutando o black, o black, o black. Gritos e tiros. (...) As mães de Acari procuram então os corpos dos filhos. Procuram em vão. Na certa devem estar em uma desova frequentada por quem? Diariamente por policiais ou marginais, ou policiais marginais. (...) Não sou contra a polícia nem apoio marginais, sou contra a má conduta da lei pelos policiais que se esquecem que são substituíveis até demais. Para os poderosos que se julgam os donos da lei. E você aí cara: tá numa cela virando entulho (...) (“Onde está a lei”, Divisão de apoio)

As ações policiais são quase sempre associadas a uma autoridade excessiva, a um preconceito racial explícito e a uma violência gratuita e generalizada, quando são realizadas nos guetos pobres da cidade. O trecho “(...) Camburão na favela. Estando, eu fico quieto (...)”, da música “Cuidado minha senhora” (Subterrâneo) e uma parte da música “Trauma de infância” (Caçador de Almas), descrevem essa ação da polícia dentro das favelas e indicam como é preciso saber não reagir frente a elas:

(...) Os macaco na cola e quem vacila sobra. Geral sacode, era de lei. Todos os dias, sempre a mesma chateação: mão na cabeça, encosta no muro, pronta um pau, humilhação. E tá liberado. Sai de lado, puxa o carro e se olhá prá trás toma bico no rabo (...). (“Trauma de infância”, Caçador de Almas)

A violência apresentada, algumas vezes se refere também, a uma violência que é moral e social ao mesmo tempo e que remete a uma relação entre o povo das periferias e o restante dos moradores da cidade formal. Para apresentar este tipo de assolamento moral, os rappers se referem, por exemplo, à humilhação a que são submetidos os pobres e negros, promovida por situações de caráter preconceituoso, que parte tanto de pessoas dessa cidade legal, como também e novamente, da própria polícia.

Os preconceitos racial e social são representados por eles como uma forma de violência que provoca revolta e pode, em situações extremas, justificar a violência cometida pelos que são constantemente humilhados. Na música “BH. Que casa é essa?” (PC e SA) o rapper parece querer justificar a violência física (a ameaça de assalto, o uso de faca) de um morador da periferia, como uma reação à violência moral, ou injustiça social, a que ele é constantemente submetido dentro da cidade, e pior, dentro do bairro “nobre” que lhe é vizinho:

Então é assim? É muito ódio. É muito medo. É muita merda a me atormentar. (...) Também sou de BH. Mas se eu não fiz nada, não é da sua conta. O melhor mesmo é você não bobear. (...) Então é isso? A vida é assim? Então me ouça; se eu não sou igual a você, o bicho vai ter que pegar. Tô chegando calado. Olha a faca. Passa a bolsa. Cala essa boca. Se você não me aceita, agora vai ter que me respeitar. Virei o dono da área. BH. Essa também é a minha casa. E resolvi. Não tem outra parada. Tô bem de frente mas vê se não me encara. Por aqui, agora sou eu que vou mandar. (“BH. Que casa é essa?”, PC e SA)

Já a música “Mundo perfeito” (Divisão de apoio), é explícita quanto a essa violência moral a que estão submetidas as pessoas pobres moradoras da periferia:

(...) Lá vou eu em um ônibus lotado, vendo o mundo passar por mim bem rápido. Mas vejo as pessoas com pouca esperança, uma certeza, uma diretriz, ah uma pensão infeliz. Elas pedem ajuda a Deus, e encontram as entidades. E a necessidade de não estar só é maior que a realidade. Elas estão violentadas, compulsivas, cansadas com problemas fáceis, difíceis, da vida que não tem solução, saída. A não ser do sonho eterno, e nada na volta será pior do que viver aqui nesse inferno, fique esperto, que tal fazer um mundo perfeito? (“Mundo perfeito”, Divisão de apoio)

Além das questões citadas, outras formas de representação da violência também podem ser identificadas nas várias músicas analisadas, tais como: a exclusão das comunidades pobres de decisões da sociedade (“BH. A capital do século”, Black Soul); a exploração do

trabalho (“Problemas sociais”, SOS Periferia); a auto-violência gerada pelo desejo e o fetiche do consumo e de querer ter o que não se pode ter ou mesmo, ser o que não se pode ser. Essa última menção, relacionada a uma auto-violência, que seria moral, encontra exemplo claro na música “Raça sem atitude” (Black Soul). Sua letra mostra a sedução por ícones de consumo burgueses como origem do sentimento de angústia - que muitas vezes atinge os moradores das periferias - e da violência existente dentro dela. Nessa música, as ambições “burguesas” são colocadas como forma, quase inaceitável, do negro e do pobre humilhar-se e desvalorizar-se.

(...) vê os modelos lavando os cabelos, escovando os dentes, fazendo a barba, usando roupas, perfumes atraentes. Mas você não repara que os modelos não são negros. E você é (...). Caralho, fico doente em ver o mano alienado se vender barato. Te colocam apelidos que, pra mim, mais te humilham e você acha graça. O racista quer ver seu lado branco, tenha certeza. Só não sei se vai ficar bonito você como caveira, esterco pra grama de cemitério ou de um terreno baldio. Pode acontecer com você mas não vai acontecer comigo. Porque eu luto e brigo por união e postura. Respeitando religiões e culturas, que é legalzeira. Afinal qual a cor que é pura? (...) Fumaça estranha no ar! O vento levava, o seu efeito fica generalizado: a desgraça. O inferno na família, mas que palhaçada! E anda cheio de ideologia. Pura demagogia. Mas nunca passa de teoria. Mas não faz parte da minha vida rotineira, pois como você, eu não sou chuva passageira. Fogo de palha, eu estou sempre atento. Mas o que eu lamento é ver a molecada que segue no caminho errado, se espelhando num otário negro alienado. Não sabe caminhar, tropeça nos próprios passos (...) (“Raça sem atitude”, Black Soul)

Também a questão da prostituição é apontada separadamente como uma das formas de manifestação de violência dentro da favela. A música “Problemas sociais” (SOS Periferia), apresenta a história de uma mulher que se prostitui porque tem problemas com o marido, bêbado e fracassado. Já a música “Juventude perdida” (Black Soul), apresenta todas as formas de violência que uma mulher pode sofrer e que são recorrentes na favela:

(...) Aos doze anos de idade ela começa a vadiagem. Mente pro pai, mente pra mãe, que vai ali. Ela junta com as colegas pra arrumar namoradinho. Aos quinze anos de idade, ela é vagabunda. Começa a ser desejada na rua. Talvez em casa ela se torne atraente, bonita, e gostosa. Mas ela é perigosa. Quando o pai é humano, ela ainda é moça. Quando é um estuprador, filho da puta, ele fode com ela a força, talvez com carinho, não importa. Mas tem filha que gosta, que continua em casa, fudendo com o pai. Ela não arruma um namorado, achando que seu pai é o único amado. (“Juventude perdida”, Black Soul)

No entanto, mesmo que a violência seja um dos temas mais recorrentes na representação da cidade através do rap, há na maioria das vezes também, numa mesma narrativa que aborda de forma direta essa questão, uma mensagem que incentiva a opção pela paz. Os rappers parecem sempre querer indicar caminhos que levam à saída desse mundo violento da periferia como, por exemplo, estimulando a valorização, por seus próprios moradores, dessas comunidades pobres e de seu espaço físico e social dentro da cidade. Essas atitudes, juntamente com a decisão própria, são apontados como as possibilidades de se retirar o indivíduo do mundo do crime. A música “Faça a coisa certa” (Black Soul), aborda isso:

Faça a coisa certa, faça pela vida. Somos certamente a consequência de um erro viciado até as nossas gerações. Se vivemos assim, precisamos mudar. De maneira positiva, acredite em você, no teu ponto de vista venha expressar. O certo tudo adianta. O errado, não, vai te prejudicar. A não ser que o sistema lhe force a isso. Um vício, tente escapar. Assumindo seu erro, se julgue primeiro. Depois pediremos mudança ao mundo. Não espere por alguém, comece por você! Com a certeza fiel que já pode mudar. De cabeça erguida, se valorizando. A cada lugar que você estiver, lute por você, faça a coisa certa. (“Faça a coisa certa”, Black Soul).

3.5 - O acesso à esfera subjetiva da cidade nas representações da periferia: cultura, religião, família, política, comunidade e futuro

Oh, quanta gente! Oh, quanto riso! Oh, quanta alegria! Ei gringo, olha a nossa vila. Muito talento e gente séria fazendo um trampo. Recuperando alguém do fim do poço. (...). (“B.H.. A capital do século”, Black Soul.)

Entendidas por seus autores como a *voz da periferia*, para além da compreensão do espaço urbano no qual se inserem, as narrativas do rap permitem acessar também, características subjetivas, culturais e intelectuais, dos jovens rappers. Mais ainda, em consequência de situarem-se como mediadores das questões dos pobres e negros junto à sociedade, suas músicas permitem também o acesso a essas esferas subjetivas de uma porção significativa de moradores da cidade: aqueles que compartilham com os músicos, experiências e postura próximas, em função de compartilharem com eles também, o mesmo lugar e as mesmas experiências de vida e origem.

Essas referências estão voltadas para a representação que os rappers fazem de questões como a cultura, a família, a sociedade, a política ou a religião, dentre outras e que estão

manifestadas de maneira também bastante explícita e recorrente, nas suas músicas. Ainda que não tratem especificamente do espaço urbano – objeto de estudo desta pesquisa – algumas dessas abordagens serão tratadas aqui, de maneira geral e sucinta. O que se propõe é apenas revelar alguns outros traços das formas de ser e de se inter-relacionar com as pessoas e com o mundo, que os jovens rappers assumem. Essa noção pode enriquecer a análise da cidade, pois tais esferas subjetivas fazem parte de sua rede sócio-cultural.

Referências à história e à cultura

São evidentes nas músicas o interesse dos rappers, de demonstrarem conhecimento de fatos da história da cidade, de Minas Gerais, do Brasil e da história em geral e de quererem também, expressar o mesmo domínio em relação à esfera cultural. Em função disso, por várias vezes, inserem em suas narrativas as referências cultas que possuem. Essa ação pode indicar a intenção de reforçarem sua *função pedagógica*, pois através das músicas transmitem informações e promovem conhecimento para seu público alvo (os moradores das periferias).

A música “Música para Belo Horizonte” (Shabê), representa essa consideração, pois o rapper Shabê recorre, ao longo de sua narrativa, a várias referências à história, à cultura e à tradição de Minas Gerais como o “pão de queijo”, o surgimento de BH no “Curral Del Rey”, a música do “clube da esquina” e os personagens que participaram da construção da história do Estado e da cidade, que são “Juscelino Kubitschek” e “Oscar Niemeyer”:

(...) Uai sô, pega prá capa. República do pão de queijo.
 H2.MG.BH. No começo Curral Del Rey. Verde e tranqüila. Eu sei, eu pesquisei, quem se informa não vacila (...) o meu nome é Shabê, Shabê ensina. Mais poético que o clube da esquina. Doido varrido sem eira nem beira. Com revolução na veia pra nova inconfidência mineira. Inovando como o Niemeyer e o JK. Uai sô, pega prá capá. . (“Música para Belo Horizonte”, Shabê)

Em outras situações, referências aos 500 anos do Brasil e à escravidão, como no trecho “o povo anestesiado, que vive controlado, 500 anos subordinado” (“Se segura”, SOS Periferia); ou a um índice quantitativo de pobres no país, como no trecho “são mais de 30 milhões vivendo como animais” (“Problemas sociais”, SOS Periferia); ou ainda, referências históricas ou legais retiradas de outras fontes de informação (não citadas e não confirmadas nas músicas) como as que se referem à vida de Jesus Cristo, à estória de Sansão e à pena de morte na música “Tráfico, morte, corrupção” (Black Soul), são oportunidades nas quais os

autores buscam evidenciar um conhecimento. Demonstram com isso, uma não alienação em relação a algumas referências históricas e culturais. Exemplifica essa consideração o trecho de música que se segue:

Vejam só todos vocês, seres humanos insanos: há dois mil anos, quando veio a nós o homem pra tentar mudar a situação do mundo, foi crucificado. (...) Sansão derrubou cem, eu não minto. Nenhum deles tinham uma “765”. (...) “No Brasil, a pena de morte foi virtualmente suspensa, justamente por um erro jurídico, que nestes casos são irreparáveis. Em 1852, o fazendeiro Manoel Mota Coqueiro foi condenado e executado por um crime que não cometeu. O caso abalou tanto a sociedade, que o imperador Pedro II se viu obrigado a comutar todas as penas dos condenados à morte. Proclamada a República em 1889, o novo governo criou o decreto 774, suspendendo a pena de morte. Pela constituição de 1891, essa condição foi abolida”. (“Tráfico, morte, corrupção”, Black Soul)

No entanto, segundo as próprias falas dos rappers, encontradas em algumas músicas, seu maior aprendizado acontece nas ruas. É o que se verifica, por exemplo, na música “Trauma de infância” (Caçador de Almas):

Porradas da vida, verdadeira escola e nas ruas de idéias eu conquistei meu diploma. Os professores: malandros, camarada mais velho, aprendia de tudo, do errado ao certo. Dois caminhos andam juntos, mas não se misturam. E conhecia nas ruas criaturas noturnas. O bem e o mal, andando lado a lado. Os dois caminhos são lícitos, escolhas baseadas. (“Trauma de infância”, Caçador de Almas)

Além disso, mostrando que existem referências culturais, gostos e conhecimento que compartilham com a sociedade como um todo, os rappers conduzem à verificação de que existe, de sua parte e ainda que às vezes de forma bastante dissimulada, a intenção de aproximação econômica e cultural da “outra parte” da sociedade e de diminuir a distância sócio-cultural que existe entre as esferas sociais. A música do rapper Shabê apresenta isso:

O meu nome é Shabê, Shabê ensina. Mais poético que o clube da esquina. Doido varrido sem eira nem beira. Com revolução na veia pra nova inconfidência mineira. Inovando como o Niemeyer e o JK. Uai sô, pega prá capá. (“Música para BH”, Shabê)

Referências à tradição e religião

Sobre a esfera cultural, cabe ressaltar ainda que a questão da religiosidade é uma forte tradição e referência nas músicas. Deus é uma menção recorrente nas narrativas de praticamente todos os grupos e rappers aqui abordados. Nelas, o apelo constante à religiosidade e à figura de Deus e de Jesus Cristo, normalmente ocorrem representando a valorização e o desejo da ordem e da dignidade. Pensar e falar em Deus quase sempre está ligado à remição direta à *paz* e ao desejo de dias e vida melhores para os moradores das favelas. É um apelo constante também quando se quer incentivar a crença dessas pessoas em si mesmos e na própria vida. Essas características e ocorrências foram identificadas praticamente em todos os grupos e rappers que tiveram suas músicas trabalhadas, sendo às vezes, recorrente e até enfática em um mesmo grupo, como no caso dos grupos Enigma Rap e SOS Periferia. Alguns trechos de suas músicas, que têm conotação religiosa, são apresentados a seguir:

Ah meu bom Deus, obrigado por seu voto de confiança nas quebradas, vilas e periferias. Que pelo homem que vive no poder, é pouco desejada. Peço a Deus muita paz, alegria, amor, prosperidade, harmonia, união. Respeito, fraternidade, saúde, confiança e esperança. Muito Rap. (“Juramento”, Enigma Rap)

Deus me livre e guarde da pilantragem, do olho gordo. Aí seu moço a humildade e dignidade fortalecem o caráter. Reze ao todo poderoso, a paz, com o invejoso, o tolo. (...) E o povo da periferia pedindo socorro. A minha vida é Jesus que guia. Quero justiça, não mentira e hipocrisia. Passo a passo, vitória, fracasso. A bíblia é que alivia. (...) Na paz, irmão. A paz está em nossas mãos No bom Deus a transformação. Meu caminho é Jesus e está em tuas mãos, está em minhas mãos. E todos nós estamos nos braços do Senhor. Estamos nos braços do Senhor. (“Luz que brilha”, SOS Periferia)

A importância da família e outros personagens

Outra referência cultural arraigada na percepção de mundo dos rappers é a família. No contexto das músicas, a família normalmente é mencionada como sinônimo de estabilidade emocional, de correção e de bons exemplos. Verifica-se isso em trechos como:

Mas amigos, família, vontade e consideração são motivos que podem fazer mudar a situação. E um dia drogas, violência e discriminação serão problemas controlados. Essa é a nossa intenção. Então eu volto a falar. Temos coisas boas a destacar. (“O melhor de BH”, PC e SA)

Como já mencionado, os rappers normalmente recorrem à família para fazerem apelos aos jovens e moradores das periferias para que se afastem dos crimes, das drogas e através disso, da morte. A menção à família torna esses apelos mais duros e dramáticos. Evidenciam a tristeza que se abate sobre aquelas famílias que são vítimas de algum tipo de violência. Com essa abordagem, fica clara a sua intenção de evitar que essa violência e tristeza outras vezes ocorram e se manifestem. Trechos como “o inferno na família, mas que palhaçada” e “é véu de mãe” da música “Raça sem atitude” (Black Soul), ou “famílias que choram mais um filho perdido, na morte, no tráfico, nas drogas” da música “Minha Favela” (PC e SA), são alguns dos exemplos que podem ser aqui colocados.

E a imagem de família na maioria das vezes apresentada, tem como representante maior a figura da mãe. Representadas como símbolo de luta, as mães são sempre ilustradas como aquela pessoa que representa o zelo e o amor e também como a referência da dignidade da família. Na música, “Fim de semana” (Black Soul), por exemplo, retrata-se a figura de uma mãe aflita diante da violência da favela e que por isso espera, rezando, a volta do filho para casa:

(...) Mãe preocupada com seu filho que saiu. Já faz tantas horas, já passou do horário de voltar para casa. Aqui é perigoso sim. Mas é fim de semana. Ave Maria, Pai Nosso, um toque na porta. Que alívio! O filho volta. Sua mãe, satisfeita, vai dormir. Daqui a pouco já vai clarear. (“Fim de semana”, Black Soul)

Às mães - demonstra-se sempre -, os rappers devem gratidão e reconhecimento. Por isso, quando encontram espaço, promovem agradecimentos diretos à sua mãe nas músicas, fazendo-o de maneira destacada dentro de uma lista de nomes a quem se referem e agradecem ou colocando-a como responsável pela sua conduta e sobrevivência até então, como é evidenciado no trecho “agradeço minha mãe por poder me ajudar” (“Cuidado minha senhora”, Subterrâneo).

Seguem à figura da mãe, dentro dessa citação e valorização dos membros da família, as imagens da avó, da esposa, dos filhos e dos irmãos e primos, principalmente. Estes membros são também citados em algumas “listas” de agradecimentos nominais e individuais

que são apresentados em algumas músicas. Dentro dessa compreensão da família, fazem parte também, alguns amigos (irmandade escolhida e por isso mesmo sólida e comprometida).

Gostaria de agradecer a todos que nos ajudaram, que nos apoiaram a desenvolver este bellissimo trabalho. Ao DJ Joseph, o meu comprimento. Com a palavra o quinto elemento. Primeiro Deus, nosso pai e criador. Devemos tudo ao senhor, vou logo me apresentando: Quinto Elemento falando. Da zona Sul de BH, MDT, minha área, onde nasci, cresci e aprendi a viver. Aí comunidade dos Morros, pode ter certeza. É nossa voz irmãos. Meus agradecimentos vão primeiro a todos que nos ajudaram e nos apoiaram a realizar este trampo. (...) Um salve também pros manos que estão trancafiados nos presídios (...) A minha querida esposa Claudinéia Pires. A minha filha Éster. Minha mãe Jandira. Meus irmãos Flávio, Fabiano, Luciano e Sérgio. A minha cunhada Silvia. Aos meus sobrinhos Henrique, Daiane. A todos vocês um forte abraço. (“Para meus manos”, Enigma Rap).

Nessa valorização e abordagem da família, no entanto, a construção da imagem do *pai* como uma referência individual dos rappers não acontece praticamente em nenhuma música. Não há uma única ocorrência explícita de tomada da figura do pai como exemplo e referência para a vida. O pai como chefe da família é mencionado, por exemplo, na música “História sem fim” (S.O.S Periferia), mas colocado como um personagem qualquer, sem identidade. Além disso, especificamente nessa música, é apresentado como um pai de família triste e fracassado. Isso reforça a compreensão de que, para esses jovens, a idéia de *familia* é, fundamentalmente, construída a partir da figura forte das mulheres – mães, avós e esposas. Exemplifica-se:

Cinco filhos, uma arte, estou desempregado. Sofrendo junto ao barraco que me resta e está se desfazendo. Já moro aqui a vários anos e sei que a área é de risco. Mas não saio daqui por nada. O seu dono diz isso. São palavras de um homem que diz amar os seus filhos. Os menores choram ouvindo o irmão mais velho dizer: papai, por que o senhor quer continuar aqui sabendo que a qualquer hora todo mundo pode morrer? (“História sem fim”, SOS Periferia).

No entanto, se há essa valorização forte de algumas mulheres nas músicas, ambigualmente, em muitas narrativas, a mulher é também apresentada a partir de representações depreciativas, sendo associada à imagem de “interesseira”, “mentirosa”, de “prostituta”, de “vagabunda” e àquilo que pode significar o mal, que pode levar o homem à decadência e gerar tristeza. Promove-se nesses momentos, uma representação de caráter

bastante machista e preconceituoso em relação à mulher. Novamente na música “História sem fim” (SOS Periferia), a mulher (esposa) é ao mesmo tempo caracterizada como um ser “frágil” e também “fútil”, um “objeto” do marido, que, no entanto é capaz de traí-lo por dinheiro e por ambição se prostituir. Neste caso, a idéia de “mulher objeto” não é associada a uma conotação de sedução e sensualidade da mulher e sim ao valor de uso mais pejorativo, que se relaciona à subserviência moral e sexual:

Um homem comenta com vários amigos que a situação vai muito mal e que mesmo dentro do próprio lar ele é tratado como animal. Anda suspeitando que é vítima de truta. Agora se sentindo traído, ele espanca a mulher prostituta. (...) Se sai pra trabalhar no outro dia tá tudo certo e sua mulher continua sendo seu pequeno, seu fútil objeto, que permanece rezando na esperança de seu marido mudar para que a paz no seu lar, como antes possa voltar a reinar. E se esta luta constante não resultar em mudança, de forma alguma essa mulher descobrirá que para essa doença existe uma cura. E aos poucos perceberá que o que é pouco, direito, acabou. Não tem jeito. Não medirá consequência em conseguir pela rua. Destruir famílias virou notícia, já não é novidade. Aquela pobre mulher se desbandeirou pelas ruas da cidade. Automaticamente. Se ofendeu nas ações de seu marido, o mesmo que com ela uns dez dias ou mais não tem dormido. Só quem vive na prática a situação sabe quanto é difícil. Problemas sociais. problemas sociais, é um artifício. (...). (“História sem fim”, SOS Periferia)

Sobre a questão da própria mulher ser a responsável por sua desvalorização moral, a música “Juventude Perdida” (Black Soul), faz uma representação radical e agressiva. Descreve-se nela, as várias formas como ocorre o processo de prostituição de uma jovem dentro da favela, narrando-se isso desde sua infância até o momento em que se transforma naquilo que chamam na música de uma “verdadeira vagabunda”. Em todos os fatos narrados nessa música, deixa-se implícito a existência de, se não a conivência, no mínimo um pequeno sentimento prazer por parte da menina:

(...) Aos quinze anos de idade, ela é vagabunda. Começa a ser desejada na rua. Talvez em casa ela se torne atraente, bonita, e gostosa. Mas ela é perigosa. Quando o pai é humano, ela ainda é moça. Quando é um estuprador, filho da puta, ele fode com ela a força, talvez com carinho, não importa. Mas tem filha que gosta, que continua em casa, fudendo com o pai. (...). Vagabunda, incompetente, inconseqüente, ignorante e estúpida, não vale nada. (...). Mas em família, em casa, ela anda quase pelada na frente dos pais, ou até dos irmãos. De ver aquela mulher com aquele “lombão”, dá aquele desejo. Se tornou uma maldição, não é brincadeira, não. Ela fudeu com o irmão, virou uma vagabunda, foi pro “beleléu” (...)

Aí chega a gravidez, ela se fudeu mais uma vez. A família toca ela de casa. Pode estar certo que ela está desesperada. Não tem onde fuder, e nem onde morar. O desespero é tanto, que ela pode se suicidar. Quando ela não se mata, ela pratica o aborto. Tira o filho da barriga, isso é um transtorno. Os 9 meses se aproximam e o problema não resolve. O nono mês chegou. Ela é vagabunda, não pensou no seu filho. Ela ganhou um menino e o deixou jogado como nada. Ela criou mais um problema e uma criança revoltada. É. Uma criança revoltada. (“Juventude perdida”, Black Soul)

Sociedade e política

Os sistemas político e econômico e os políticos, são alvos constantes de ataque e crítica pelos rappers. O descaso do governo e da maioria de instituições que poderiam de alguma forma ajudar as comunidades pobres são questões constantemente apontadas. Essas razões que os levam também, muitas vezes, através de suas músicas, a demonstrarem abertamente, desprezo pelos políticos e a atribuir pouca credibilidade à sua capacidade de promover melhorias em suas vidas ou de mudar o quadro social do país. A má conduta do político, chamado “corrupto” e “ladrão”, é o que mais se ressalta em várias narrativas e é apontada como forte razão para os problemas e contradições sociais existentes no cenário político-social nacional.

Muitas vezes, os políticos são representados com caráter tão marginal quanto o de ladrões, assassinos e traficantes, sendo em alguns casos, colocados lado-a-lado com esses personagens, nas narrativas:

Polícia corrupta, padre e pastor. Político corrupto, cartola e cantor. Bicheiro, empresário, ou um jogador. Atriz, Condensa, Rainha ou ator. Todos eles são os reis do pó. (“O pó”, Black Soul)

No entanto, na maioria das situações, ao falarem dos políticos e da política em suas músicas, os rappers aproveitam para incentivar uma tomada de atitude por parte do povo da periferia, em relação às questões de política. Isso significa, nesses momentos, uma maior participação e ação dessas pessoas, nas esferas política e social nas quais se inserem. Em suas narrativas, incentivam e mesmo, apelam para que essa participação aconteça de forma consciente e que as pessoas mantenham-se bem informadas sobre o panorama político e sobre os políticos. Procuram deixar claro que só assim é que as escolhas políticas certas poderão ser feitas. Promovem, portanto a valorização do voto consciente, como no trecho que destaca a

importância do “bom voto” (“Música para BH”, Shabê). Para eles, votar errado é uma das razões da injustiça social:

(...) E como se não bastasse essa situação desumana, existem os governantes para completar esse drama. Excelentíssimos senhores, grandes salafários, se formaram para roubar e serem milionários. Conhecem bem, muito bem a rotina cansada de homens que ganham a vida no cabo da enxada e que vão sendo abatidos pelas invasões diárias, esperando aquela tão sonhada reforma agrária. Lixo atômico, guerra, impunidade, massacre da Amazônia, enfermidade na cidade. São essas coisas que o brasileiro receberá de herança, por eleger os que sempre garantem algum tipo de esperança. (“Problemas sociais”, SOS Periferia).

Colocam também, em suas narrativas, que não se deve esperar ajuda e melhorias de vida a partir de ações que vêm de fora e que tenham caráter paternalista. Reencontra-se nessa postura dos jovens músicos, a intenção de incentivar a reflexão, a reação e a tomada de atitude por parte de seus semelhantes e a condenação de uma posição acomodada por parte das pessoas, em relação à vida: A música “Música para Belo Horizonte” (Shabê), exemplifica essa consideração:

(...) Comentários idiotas. Ninguém raciocina a origem da ferida. Tamo feio na foto? Conseqüência do mal voto. O Rap é o grito. Tem que manifesta, fazê político dá faniquito. Ou você só vai rezá mane? (...). (“Música para Belo Horizonte”, Shabê)

O rapper , sua comunidade e o futuro

Colocando-se no papel de “voz ativa” da periferia, tanto dentro dela quanto em relação à cidade, os rappers seguem cumprindo seu papel “civilizatório”. Vários exemplos disso já foram tratados aqui. Mas vale ainda ressaltar algumas outras posturas relevantes que os jovens demonstram querer e acreditar assumir, perante sua comunidade.

Buscando incentivar a tomada de atitude dos moradores das periferias e promover entre eles e com o seu lugar, uma identidade, os rappers normalmente não transmitem qualquer tipo de consolo a seu público, em função de sua condição sócio-econômica. Não buscam confortar ninguém. Pelo contrário, nas situações mais dramáticas e mais críticas (relação com drogas, crimes, futilidades), intensificam o incentivo a uma conscientização da realidade e a uma reação em busca de melhores saídas para isso. São vários os exemplos que

podem ilustrar essa observação. A música “A favor da paz” (Black Soul) é foi escolhida para ilustrar aqui, essa representação:

Não confunda violência com inteligência. Elas não se parecem, têm diferentes conseqüências: A inteligência faz nossos caminhos crescerem. A violência pode acabar com todos os seres. A violência vem a reprimir pessoas. A inteligência pode acabar com essas coisas tolas. A violência nos mostra quem é o fraco e quem é o forte. Mas não espere que a mesma ande junto da sorte. Alguns preferem trocar pauladas, tiros, facadas. E este é o fraco. Outros preferem evitar e viver. Este sim é o forte. Pois se eu matar quem matou meu irmão, o irmão de quem eu matei logo vem e me mata. Então, não vejo a solução e a violência segue a sua estrada. Guerras, mortes, lágrimas. (“A favor da paz”, Black Soul)

Verifica-se também que assumem, muitas vezes, frente à sua comunidade e sua realidade, a postura de não aceitar problemas e vícios da história social do país e que de alguma forma tenham gerado a situação crítica em que se encontram hoje. Isso para eles não é justificativa e nem um dado com o qual devem se conformar. Pelo contrário, propõem para isso, assumir-se uma postura revolucionária e novamente, de não aceitação da situação em que se encontram. Manifestam com isso, o valor de se construir uma história e cultura próprias. Podem ser tomadas para confirmação dessa observação os trechos seguintes:

(...) Isto nunca mais pode acontecer. Esse ano será totalmente diferente. Eu sinto isso na pele, posso ver em minha frente. Felizmente as coisas não serão mais iguais. Não daremos vez a esses animais. Já que elegemos com consciência, pesquisando com calma, é só ter paciência. E se eles novamente tentarem nos engana, sairemos às ruas. A minha voz, a sua, enfim será uma só. Acorde você também. Vamos que vamos, tenha dó. Mas eu sei que tu não vai deixar de me ouvir. (“Nunca mais”, Black Soul)

(...) Somos certamente a consequência de um erro viciado até nossas gerações. Se vivemos assim, precisamos mudar. De maneira positiva, acredite em você, no teu ponto de vista, venha expressar. O certo tudo adianta. O errado, não vai te prejudicar. A não ser que o sistema lhe force a isso. (“Faça a coisa certa”, Black Soul)

Mas, apesar de parecerem querer promover muitas vezes uma conduta contestatória e às vezes, agressiva, nos seus iguais e de denunciarem os problemas da favela de forma acusativa (a má política, a injustiça social, o traficante), muitas outras vezes, os rappers valorizam a grande maioria dos moradores da periferia que seriam quase todos, segundo suas representações, trabalhadores simples e humildes. E contraditoriamente ao tom comum que se

empreende, a questão da humildade é valorizada em algumas narrativas. Mas o significado atribuído a essa postura de humildade, em nada se relaciona com o fato de se ser temeroso, ou de submeter-se a humilhações. Ser humilde não quer dizer humilhar-se na sociedade. Essa é também uma mensagem forte encontrada nas músicas. São exemplos para isso trechos como:

Indignação diante de tanta injustiça. Mas isso não implica que essa gente seja submissa. A nossa mensagem é forte e direta e dia-a-dia a gente vai alcançando a nossa meta. Hip-hop é palavra e ação. E o rap leva a idéia na canção. (“O melhor de BH”, PC e SA)

Eu sou pequeno, humilde pra falar. Agradeço à minha mãe por poder me ajudar. MC Zú, MC Breu, chegando devagar pra revolucionar. A idéia que eu te dou amanhã pode te salvar (...) (“Cuidado minha senhora”, Subterrâneo)

Promover o sentimento de fraternidade e coletividade entre os moradores das periferias – tanto na sua esfera interna quanto na escala da cidade – também está entre os interesses mais evidentes do rap. No entanto, é importante destacar o papel que a figura do amigo assume nessas relações. O *amigo* é o *outro* com o qual o rapper se identifica imediatamente e por isso mesmo, é aquele que também potencializa e confirma essas idéias de comunidade e fraternidade, além dos sentimentos de identificação e pertencimento com o seu espaço.

As menções aos amigos, nas letras, são constantes e às vezes, feitas através de listagens imensas que conferem às narrativas, momentos onde sentimentos de maior descontração são permitidos, tal como a seguir:

(...) O primeiro passo de break no meio da moçada e os camaradas. Não vou deixar de lembrar. Nivinho, Aranha, Nivaldo, Alexandre, Cabeça, Saminho, Rogério, Dunga, Negão, dentre outros irmãos. Meu padrinho do movimento, Anderson do Venezão. Só sangue bom. Zecão, Zelão, Miquéias, Ozéias, Edilson Borges, Ossul, Bocão e os irmãos, um forte abraço no coração. Um abraço para todos lá do Venezão. (“Trauma de infância”, Caçador de almas)

Dessas considerações, coloca-se ainda que, apesar da forte e constante crítica às estruturas sócio-política e econômica do espaço em que vivem - a cidade, principalmente -, as letras do rap analisadas, em várias oportunidades, assumem um caráter de otimismo e

confiança em relação à vida e ao futuro. A música “B.H.. A capital do século” (Blacksoul), pode confirmar isso:

(...) É belo, é digno, e que trabalho honesto! A outra face da cidade, sempre em desvantagem, dando exemplo, buscando soluções. Demitindo em justa causa aquela falsa imagem. Admitindo novas caras, personalidades. Nesta família, fazemos parte. Ei gringo, avisa lá e dê notícia. Que B.H., um horizonte talvez, um dia, não distante de nós. (...) (“B.H.. A capital do século”, Blacksoul)

Para os rappers, a possibilidade de se viver num mundo melhor é possível e pode ocorrer. Porém, em suas narrativas, deixam claro que acreditam que isso não acontece gratuitamente e sim, em função de uma mudança que vem de dentro das pessoas, que é aquela “mudança de atitude” em várias situações e em diferentes músicas, identificadas. Neste papel, se julgam conselheiros de um mundo melhor. A música “Se segura” (SOS Periferia), é um exemplo:

SOS, SOS, a fuga por vocês. Não me julgue como otário ou tão pouco diga que sou sem juízo. L.S. tem ponto de vista e assume o prejuízo. O julgamento, a lei, a falta de informação representam um perigo. Dê a chance a si mesmo de ouvir umas palavras na voz de um amigo. Pra se falar sobre este assunto é necessário consciência. Só se fala do que é maior quando se tem o menor como referência.

Essa mudança de atitude aponta para a maior participação das pessoas nas diferentes esferas da cidade e da sociedade, fazendo-se reconhecer como importante dentro desse espaço social através de seu esforço e trabalho dignos e de sua própria dignidade moral. Reconhece-se essa intenção do rapper em trechos como o que se segue:

- (...) black, será que o cara gostou da nossa cidade?
 - É Lili, eu acho que sim. Eu acho que ele gostou. Apesar do descaso que a gente vê por aí, a nossa cidade tem tudo pra melhorar, tá ligado?
 - Pois é black, se o nosso povo se manifestar, um dia B.H. será a capital do século. (“B.H.. A capital do século”, Black Soul)

4 - CONCLUSÃO

As propostas desta pesquisa centraram-se na intenção de se compreender como ocorrem na cidade contemporânea a conformação de identidades e a construção do sentimento de pertencimento aos seus espaços físico e social. Essa investigação, por sua vez, foi norteadas por questões que estavam direcionadas para um trabalho de imersão nos espaços da cidade que resgatasse indícios e dados urbanos elucidativos de uma parte de sua complexa realidade. O que se questionava era: pode a cidade ainda ser pensada como um “centro simbólico” (Jaguaribe, 1998)? Como ocorre a percepção e apropriação atuais dos espaços da cidade contemporânea? Quais são os elementos urbanos que ainda têm colaborado na construção da significação urbana? Como, e com quais implicações e inter-relações, são abordados?

A busca das referências que de alguma forma respondessem tais questões foi viabilizada a partir das análises das representações da cidade realizadas nas narrativas das músicas rap produzidas em Belo Horizonte. A partir delas, a compreensão que os jovens rappers moradores das periferias sociais da cidade têm dos seus espaços físico e social pôde ser, de alguma forma, acessada.

A primeira questão verificada demonstra que a condição social dos pobres, negros ou moradores das periferias sociais das cidades (causas originais do movimento hip-hop) é o tema central abordado pelos rappers de Belo Horizonte, em suas músicas. Quase todas as narrativas discutem ou denunciam isso. Em suas letras, a precariedade das condições físicas e morais em que vivem; o alijamento da vida da cidade formal; as condições de desigualdade econômica; o abandono político e assistencial; as contradições sociais a que são submetidos; os sentimentos de revolta e tristeza que se consolidam nas esferas emocionais, dentre muitas outras referências e formas de percepção dos espaços da cidade empreendidas pelos moradores das suas periferias sociais são, constante e diretamente, revelados. Em função disso, a apresentação do espaço urbano em suas músicas constrói-se a partir da representação da segregação e da desigualdade que nele se manifestam. Os rappers fazem em sua leitura e apropriação dos espaços físico e social da cidade, um recorte simbólico que determina a inclusão, nas narrativas, apenas dos elementos e referências que lhes são significativos.

Assim, ainda que a cidade contemporânea seja pensada hoje como um espaço policêntrico, onde as delimitações espaciais rígidas e tradicionais dão lugar a uma conformação difusa das esferas sociais que se justapõem funcional e estruturalmente, não é isso o que ocorre nas representações da cidade pelo rap.

Nas suas narrativas, apresenta-se claramente um reconhecimento da cidade a partir de seu centro tradicional e das suas periferias sociais. A partir disso, conforma-se um mapeamento cognitivo urbano polarizado nessas duas esferas, no qual os bairros que não são formados por camadas sociais pobres determinam, nesse mapa, um vazio urbano. Somente alguns emblemas urbanos são referências que permeiam esse interstício existente entre o lugar do centro e o lugar das periferias da cidade.

A área central de Belo Horizonte, portanto, e mais intensamente seu hipercentro, é realmente uma forte referência de centro urbano. Centro simbólico e funcional, é nele que os rappers vão reforçar sua importância e lugar social numa escala mais ampla de cidade: o centro é o lugar onde confirmam sua identidade e pertencimento à *cidade de Belo Horizonte*.

É no centro que grande parte dos encontros (voluntários ou não) e do convívio com moradores de outras comunidades das periferias sociais da cidade – portanto, seus semelhantes –, ocorrem. Nessa possibilidade de interações com moradores de outras periferias urbanas e também no esporádico encontro com pessoas de esferas e classes sociais que não são as deles, uma maior diversidade de experiências e trocas relacionadas ao urbano se processam de maneira democrática e menos conflituosa (em suas músicas, representam o centro, principalmente, como o lugar que abriga também mendigos, menores de rua, prostitutas, camelôs e outros personagens das cenas urbanas tradicionais). Nas suas representações, o centro é o lugar que abriga alguns espaços físicos e sociais dos quais são aliados, mas é também lugar e cenário urbanos onde eles – os pobres – encontram espaço para participação na estrutura de interações da cidade. Nele se sentem *parte* da cidade e experienciam, de alguma forma, sua *cidadania*.

Além disso, ao abordarem o centro em suas músicas, as denúncias dos problemas sociais e da violência aos quais estão particularmente submetidos os pobres moradores das periferias da cidade, são abrandadas, apesar desses problemas aí também existirem.

Mas a representação da cidade a partir dessa polarização centro-periferia não significa que os rappers estejam conformados com as segregações espacial e social existentes na cidade. Pelo contrário, eles evidenciam que reconhecem a segregação e que é muito em

função dela que assumem sua opção e estilo de vida, com também sua de forma de apropriação da cidade.

Segundo Pallamin (2002), a cidade contemporânea já não é instrumento de “integração social”. Nela, “os antagonismos se aguçam” e os “grupos sociais se isolam cada vez mais em bairros urbanos homogêneos” (2002: 54). Essas afirmações se confirmam nas representações do espaço urbano de Belo Horizonte, realizadas pelos rappers.

A segregação dos grupos sociais é denunciada principalmente, na maneira como são considerados e apresentados os bairros da cidade ocupados pelas classes sociais média a alta, que para os rappers não são referências para expressar qualquer relação de identificação e pertencimento à cidade. Através da análise das músicas, verifica-se também que essa desvalorização ou ausência dos bairros nas suas representações, se justifica pelo fato de que neles a experiência urbana para os rappers é normalmente repressora, limitada e até hostil. Quando se referem a esses espaços em suas músicas, os jovens o fazem para demonstrar que não são igualmente aceitos em todos os lugares da cidade e para denunciar, através de comparações entre as situações sócio-espaciais características de cada espaço, as diferenças e injustiças que existem entre os bairros “burgueses” e as periferias sociais.

A evidente contradição da imagem e estrutura urbanas existentes entre bairros e favelas, portanto, é reconhecida e reforçada pelos rappers em suas narrativas, assim como o seu desprezo pela burguesia (e por quase tudo a ela relacionado), que para eles é o outro lado da sociedade e representa tudo aquilo que não têm na esfera da cidade, mas que deveria ser dado também a eles desfrutar: infra-estrutura urbana, assistência política, educação, trabalho, dignidade, etc.

As periferias sociais - seu espaço e a comunidade que vive nela – são, por sua vez, as esferas urbanas que têm significado para os rappers. São as referências que fortalecem sua identidade individual e coletiva. É onde confirmam sua experiência identitária e de pertencimento a um lugar específico: a própria periferia. Mas essa relação de identidade, apesar de ser fortemente ligada ao lugar de origem do rapper, se estende também a outras periferias sociais da cidade, promovendo-se com isso, uma identidade coletiva e uma relação de fraternidade dentro de um cenário urbano sócio-espacialmente segregado.

Essas periferias representam o lugar onde a presença interna de situações de diferenças e injustiças sociais parecem inexistentes, pois é nelas que estão os seus semelhantes, aquelas pessoas que são, segundo sua representação, tão injustiçadas e preteridas dentro da esfera mais ampla da cidade, quanto eles. Excluem-se daqui a figura criminosa dos traficantes e

bandidos e as situações de violência predominantemente promovidas por eles dentro das periferias.

Além disso, o que se verifica no rap é que, ao mesmo tempo que a periferia, ou favela, é apresentada como o lugar onde encontram a identidade local e familiar, ela é também representada como o espaço onde mais fortemente se manifesta a violência - física e moral – dentro da cidade. Portanto, os rappers apresentam a periferia como o lugar da violência instaurada. E essa violência é atribuída principalmente ao tráfico de drogas, apesar de outros tipos de violência também acontecerem aí dentro, como a violência moral e violência familiar. E a partir do que se representa nas músicas, a violência social, por sua vez, se manifesta na escala maior que define uma noção do espaço da cidade inteira, não mais localizado apenas na periferia ou no centro. No entanto, ainda assim, nas narrativas, a injustiça social se manifesta numa cidade apresentada segundo a apropriação e reconhecimento de seus mapas físico e social, polarizados.

Dessa forma, a identidade que o rapper constrói sobre si próprio, é promovida num movimento que faz contraponto a uma força identitária muito grande existente na periferia, que é a dos marginais, principalmente aqueles que estão envolvidos com o tráfico de drogas. Em geral, os rappers querem construir uma identidade oposta à do “bandido” – estigma dos jovens moradores das favelas -, sem, no entanto, por isso ter que assumir a identidade do “trabalhador otário”. “Bandido” e “trabalhador otário” seriam, tal como detectado por Zaluar (1985) na Cidade de Deus nos anos de 1980, as identidades mais prováveis atribuídas aos moradores das periferias, por eles mesmos.

Contemporaneamente, para fugir desses estigmas, os jovens músicos criam uma terceira identidade dentro do universo da favela, que é a do próprio rapper. Constroem a sua auto-imagem e apresentam-se como aqueles que lutam pela causa do lugar, dos pobres e dos negros e como aqueles que são capazes de denunciar, para o restante da sociedade da cidade, os problemas ali existentes. Como demonstrado, colocam-se como a “voz da periferia” e os “jornalistas do morro”. Representam, dessa forma, seu papel dentro da cidade como sendo ao mesmo tempo, aqueles que intermediam a relação periferia e cidade e aqueles que fazem o papel civilizatório dentro dessa periferia, trazendo, num sentido inverso, as informações do mundo para dentro dela.

Considerando-se essa sua auto-identificação e as palavras de ordem tantas vezes utilizadas em suas músicas – postura e atitude –, os rappers acreditam poder promover a mudança dos cidadãos e da vida dentro dessas periferias.

Além disso, através da identificação com o lugar, buscam marcar as diferenças e apelar para que seus moradores não se contaminem pelos valores do outro, que é a burguesia (como colocado em suas músicas). Tentam confirmar uma autonomia da periferia em relação à cidade formal, tanto no que diz respeito à sua estrutura funcional, quanto principalmente às interações pessoais, fazendo disso mais uma forma de valorização social desse lugar da esfera urbana.

Dessas considerações, o que se verifica é a construção de uma identidade ambígua em relação à cidade: são jovens da periferia, dos espaços condenados à violência e à exclusão social, e assim querem se afirmar. Mas querem também identificar-se como moradores da cidade de Belo Horizonte, apesar dos custos morais negativos que essa condição ainda representa para eles, no atual panorama sócio-cultural urbano.

Assim, demonstra-se que possuem um nível de apropriação, reconhecimento e relação com os espaços da cidade que ocorre primeiro num plano subjetivo de reconhecimento – “considero os lugares onde sou reconhecido” – para depois passar a um nível físico concreto de ocupação – “vou aos lugares onde sou reconhecido”. Isso é evidente nas músicas, como também é evidente que essa situação para eles deve mudar.

Outros lugares ou referências que não estão exatamente localizados no centro urbano ou nas periferias sociais, são citados nas suas narrativas e podem representar referências identitárias em relação à cidade. Mas normalmente, essas referências novamente se relacionam ora com lugares onde os rappers se sentem aceitos e onde lhes é permitido freqüentar, como o Parque da Lagoa do Nado e Mangabeiras, ora com elementos da paisagem e cultura urbanas cuja fruição ou apropriação são públicas, como a Serra do Curral e a menção à cidade como “capital do século”. Essas são referências identitárias construídas sobre emblemas do espaço físico e cultural urbano que fortalecem o sentimento de identidade coletiva desses jovens em relação à cidade de Belo Horizonte. Apropriando-se desses emblemas, reforçam seu pertencimento à escala urbana mais ampla da cidade para além de sua área central e dos espaços confinados das periferias.

Assim, se na cidade contemporânea, diferentes dados e impulsos urbanos existem e são passíveis de apropriação, a conformação dos seus símbolos identitários é uma ação coletiva. O que as músicas rap confirmam é que existem realmente, no espaço da cidade, referências significativas diferentes para diferentes parcelas da sua sociedade, que geram uma multiplicidade de símbolos e uma multiplicidade de formas de apropriação e percepção do seu espaço. Em geral, essas construções simbólicas fazem parte do cotidiano das pessoas e podem

ser identificadas através das representações sociais da cidade, feitas por parcelas específicas da sua sociedade. São referências construídas a partir de uma experiência de vida.

Dessa forma, o rap representa que os símbolos dos jovens moradores da periferia (os rappers, especificamente) são vários e se localizam tanto numa esfera global de mundo e de cidade – o centro urbano, a pobreza, a violência -, quanto na esfera local das periferias – a irmandade, a sua comunidade, a cultura hip-hop, etc. -. Esses símbolos, ora aproximam-se de referências coletivas urbanas, ora são configurados como referências específicas dos moradores dessas periferias.

O que se verifica também é que as cidades “ainda podem ser pensadas como *centros simbólicos*”. Elas permanecem, na contemporaneidade, sendo uma referência bastante significativa para seus moradores, mesmo com ambigüidades e conflitos e ainda que tais referências sejam dispersas e múltiplas. Reconhece-se a partir do que foi pesquisado que ainda há, para os jovens rappers, o desejo e o entendimento da cidade como o local onde confirmam sua identidade, tanto naquela esfera ampla – a relação com a cidade – quanto na esfera familiar – a identificação com os espaços da periferia -.

Ainda que se trate aqui do estudo de uma cidade contemporânea, o que se entende a partir das letras das músicas rap é que nessa cidade, as relações de identidade e de pertencimento não são tão frágeis quanto alguns estudos teóricos mais recentes buscam colocar. Pelo contrário, a partir do rap verifica-se que os rappers representam Belo Horizonte como a cidade que é seu centro de referência e centro simbólico, ainda que as referências apresentadas não sejam sempre de valor positivo. E apesar dos constantes tons agressivo e contestatório aplicados nas músicas analisadas, há nelas, quase sempre, uma mensagem de crença e fé num lugar e vida que podem ser melhores.

Apresentam, normalmente, a cidade na qual se inserem como o lugar que deve ser o palco de uma grande mudança, que por sua vez deveria ser engendrada dentro das suas periferias sociais. Essa grande mudança resultará – é o que desejam – num panorama físico e social mais justo, menos segregado e mais digno. Fala-se, portanto, com confiança, daquilo que se desejaria que ocorresse na escala urbana e daquilo que se desejaria que a cidade fosse. O espaço urbano, apesar de ser-lhes muitas vezes hostil, é o lugar onde todas as suas certezas e esperanças estão depositadas.

▪ REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Luciana Teixeira de. (1996), *Representações ambivalentes da cidade moderna: a Belo Horizonte dos Modernistas*. Tese de Doutorado em Sociologia. IUPERJ, Rio de Janeiro, datilo.

----- (2002), *Belo Horizonte: de província a cidade qualquer*. In: Fórum de Pesquisas “Cidades, representações e experiência social”. 23ª reunião brasileira de antropologia. Gramado.

ANTELO, Raul. (1997), *Objecto textual*. 1ª edição, São Paulo, Fundação Memorial da América Latina / Parlamento Latino Americano.

ARANTES, Antonio A. (org.). (2000), *O espaço da diferença*. 1ª edição, Campinas, Papirus.

ARANTES, Otília B. Fiori (et al.). (2000), *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. 2ª edição, Petrópolis, Vozes.

ARANTES, Otília B. Fiori. (2002), “Cultura e transformação urbana”. In: PALLAMIN, Vera M. (org.). *Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana*. São Paulo, Estação Liberdade: 59-72.

ARGAN, Giulio Carlo. (1998), *História da arte como história da cidade*. Tradução Pier Luigi Cabra. 4ª edição, São Paulo, Martins Fontes.

ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. (1993), *Ociografias*. Belo Horizonte, edição independente.

BARRETO, Abílio. (1936), *Belo Horizonte - memória histórica e descritiva - história média*. Belo Horizonte, Livraria Rex.

BAUDELAIRE, Charles. (1996), *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.

BENÉVOLO, Leonardo. (1984), *A cidade e o arquiteto*. São Paulo, Perspectiva.

BENJAMIN, Walter. (1994), *Obras escolhidas, v.1. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história cultural*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet; 7ª edição. São Paulo, Brasiliense.

BHABHA, Homi K. (1998), *O local da cultura*. Belo Horizonte, UFMG.

BRESCIANI, Maria Stella M.. (1984), *Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza*. São Paulo, Brasiliense.

BROADBENT, Geoffrey. *Emerging concepts in urban space design*. Nova York: Van Nostrand Reinhold, 1990.

BUTTNER, Cláudia. (2002), “Projetos artísticos nos espaços não institucionais de hoje”. In: PALLAMIN, Vera M. (org.). *Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana*. São Paulo, Estação Liberdade: 73-102.

CAETANO, Ana et. al. (1994), *Temporada de poesia. BH 94*. Belo Horizonte, Secretaria Municipal de Cultura / Comissão BH 100 anos, a experiência do século / Prefeitura Municipal: Fascículos 1-10.

CANCLINI, Nestor Garcia. (1995), *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Tradução Maurício Santana Dias, Javier Rapp. 3ª edição. Rio de Janeiro: UFRJ.
----- (1997), *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo.

CARLOS, Ana Fani. (1994), *A cidade*. 1ª edição. São Paulo, Contexto, Coleção Repensando a Geografia.

CARVALHAL, Tânia F. e COUTINHO, E. (org.). (1994), *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro, Rocco.

CASTELLS, Manuel. (1999), *O poder da identidade. (A era da informação: economia, sociedade e cultura)*. v.2. São Paulo, Paz e Terra.

CASTRIOTA, Leonardo (org.). (1999), *Arquitetura da modernidade*. 1ª edição. Belo Horizonte, UFMG.

CASTRO, Manuel Antônio. (1988), “Paradigma e identidade”. In: *Tempo Brasileiro*, nº 95. Rio de Janeiro, Colégio Brasileiro.

CONNOR, Steven. (1996), *Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo, Loyola.

COUTINHO, Carlos Nelson. (1990), *Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre idéias e formas*. Belo Horizonte, Oficina de Livros.

CURY, Maria Zilda Ferreira. (1998), *Horizontes modernistas. o jovem Drummond e seu grupo de papel jornal*. 1ª edição. Belo Horizonte, Autêntica.

D’ALESIO, Márcia Mansor. (1998), “Intervenções da memória na historiografia: identidades, subjetividades, fragmentos, poderes”. In: *Projeto História*, nº 17. São Paulo, EDUC.

DAMAZIO, Reynaldo. (1998), *Poesia, linguagem*. 1ª edição. São Paulo, Fundação Memorial da América Latina, Coleção Memo.

DAYRELL, Juarez. (2001), *A música entra em cena: o RAP e o FUNK na socialização da juventude em Belo Horizonte*. Tese de Doutorado – Educação. São Paulo, USP.

DEBRAY, R. (1994), *Vida e morte da imagem: uma história do olhar no ocidente*. Petrópolis, Vozes.

DIÓGENES, Glória. (1998), *Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento Hip-Hop*. 1ª edição. São Paulo, Annablume. Fortaleza, Secretaria da Cultura e Desporto.

DISTANTE, Carmelo. (1988), “Memória e identidade”. In: *Tempo Brasileiro*, nº 95. Rio de Janeiro, Colégio Brasileiro.

DOLABELA, Marcelo. (1998), *Poeminhas e outros poemas*. Belo Horizonte, Pandora.

DUTRA, Eliana F (org). (1997), *BH - horizontes históricos*. 1ª edição. Belo Horizonte, Com Arte.

FERNANDES, Ronaldo C. e LIMA, Rogério (org.). (2000), *O imaginário da cidade*. 1ª edição. Brasília, UnB. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado.

FERRARA, Lucrécia. (1999), *Olhar periférico: informação, linguagem, percepção ambiental*. 1ª edição. São Paulo, Edusp.

----- (2000), *Os significados urbanos*. 1ª edição. São Paulo, Edusp/Fapesp.

FERREIRA, Kiko. (1997), *Belo Blue*. Belo Horizonte, Poesia Orbital.

FORTUNA, Carlos. (1999), “As cidades e as identidades: narrativas, patrimônios e memórias”. In: *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº.54.

FOUCAULT, Michel. (1987), *As palavras e as coisas - uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo, Martins Fontes.

FRANÇA, Júnia Lessa. (1996), *Manual para normalização de publicações técnico-científicas*. 3ª edição. Belo Horizonte, Editora UFMG.

FRANÇA, Vera V. (1998), *Jornalismo e vida social: a história amena de um jornal mineiro*. 1ª edição. Belo Horizonte, UFMG.

FREITAG, Bárbara (et al.). (1998), “Cidade e Literatura”. *Revista Tempo Brasileiro*, nº 132:

FRÚGOLI Júnior, Heitor. (1995), *São Paulo: espaços públicos e interação social*. 1ª edição. São Paulo, Marco Zero.

----- (2000), *Centralidade em São Paulo: trajetórias, conflitos e negociações na metrópole*. São Paulo, Cortez/Edusp.

GOMES, Renato Cordeiro. (1994), *Todas as cidades. A cidade*. Rio de Janeiro, Rocco Ltda.

----- (2000), *Espaço e nação: espaços da memória – espaços identitários*. In: GRAFIAS URBANAS: REPRESENTAÇÕES DA CIDADE NA NARRATIVA BRASILEIRA DOS ANOS 80 E 90. 2000, Rio de Janeiro. Working paper.

GONÇALVES, José Eduardo. (1998), *Cartas do Paraíso*. Belo Horizonte, Mazza.

GONZALES, Suely Franco Neto et al. (1985), *O espaço da cidade - contribuição à análise urbana*. São Paulo, Ed. Projeto.

- GREGOTTI, Vittorio. (1975), *Território da arquitetura*. 3ª edição. São Paulo, Perspectiva.
- GRUZINSKI, Serge (coord.). (1997), *Entre dos mundos. Fronteras culturales y agentes mediadores*. Sevilha, Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilha.
- GUARESCHI, P. e JOVCHELOVITCH, S. (org.). (1995), *Textos em representações sociais*. Petrópolis, Vozes.
- GUIMARÃES, César. (1997), *Imagens da memória*. Belo Horizonte, Ed. UFMG.
- HALBWASCHS, Maurice. (1990), *A memória coletiva*. São Paulo, Vértice.
- HALL, Steven. (1998), *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, DP&A.
- HARVEY, David. (1996), *A condição pós-moderna: Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. Tradução: Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 6ª edição. São Paulo, Loyola.
- (1996), “Espaços urbanos na aldeia global: reflexões sobre a condição urbana no capitalismo no final do século XX”. In: *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*. nº 4. Belo Horizonte, PUC-MG.
- HEIDEGGER, Martin. (1979), “Construir, Habitar e Pensar”, in CHOAY, Françoise. *O Urbanismo*. São Paulo, Perspectiva.
- HELD, David. (1987), *Modelos de democracia*. Tradução de Alexandre Sobreira Martins. 1ª edição. Belo Horizonte, Paidéia.
- HERSCHMANN, Micael. (2000), *O funk e o hip-hop invadem a cena*. 1ª edição. Rio de Janeiro, UFRJ.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). (1991), *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro, Rocco.
- HUBERMAN, G. (1998), *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo, Ed. 34.
- HUYSEN, Andreas. (1991), “Mapeando o pós-moderno”. In HOLLANDA, Heloísa B. de. *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro, Rocco.
- ISER, Wolfgang. (1996), *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Vol. 1. São Paulo, Ed. 34.
- JAGUARIBE, Beatriz. (1998), *Fins de século: cidade e cultura no Rio de Janeiro*. 1ª edição. Rio de Janeiro, Rocco.
- JAMESON, Fredric. (1995), *Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios*. Rio de Janeiro, UFRJ.
- JOVCHLOVITCH, Sandra. (2000), *Representações sociais e esfera pública: a construção simbólica dos espaços públicos no Brasil*. Petrópolis, Vozes.

- KEHL, Maria Rita. (2000), “A fratria órfã – o esforço civilizatório do rap na periferia de São Paulo”. In: KEHL, Maria Rita (org.). *Função Fraternal*. Rio de Janeiro, Relume / Dumará.
- KING, Anthony D. (1999), “Cidades, nações, globalização e identidade: revisitando a cidade global e mundial”. In: BARROS, João Rodrigues (coord.). *Globalização e identidade nacional*. São Paulo, Atlas.
- KUMAR, Krishan. (1997), *Da sociedade pós-industrial à pós moderna: novas teorias sobre o mundo contemporâneo*. 1ª edição. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.
- LEFEBVRE, Henri. (1972), *A produção do espaço*. São Paulo, Perspectiva.
----- (1999), *A revolução urbana*. Belo Horizonte, Ed. UFMG.
- LEMOS, Celina et al. (1994), “A construção simbólica dos espaços da cidade”. In: SOUZA, Rômulo Paes de, e NEHMY, Rosa Quadros. *Belo Horizonte: espaços e tempos em construção*. Belo Horizonte, Cedeplar/PBH.
----- (1997), *Determinação do espaço urbano - a evolução econômica, urbanística e simbólica do centro de BH*. Belo Horizonte, PBH, Coleção BH Cem Anos.
- LOWENTHAL, David. (1998), “Como conhecemos o passado”. In: *Projeto História*, nº. 17. São Paulo, EDUC.
- LYNCH, Kevin. (1990), *A imagem da cidade*. Rio de Janeiro, Edições 70.
- LYOTARD, Jean-François. (1998), *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro, José Olympio.
- MACHADO, Jovino. (1998), *Samba*. Belo Horizonte, Orobó Edições.
- MARICATO, Ermínia. (1996), *Metrópole na periferia do capitalismo: ilegalidade, desigualdade e violência*. São Paulo, Hucitec.
- MENDONÇA, Jupira Gomes. (2002), *Segregação e mobilidade residencial na região metropolitana de Belo Horizonte*. Tese de Doutorado em Planejamento urbano e regional. Rio de Janeiro, UFRJ / IPPUR.
- MIRANDA, Wander Melo (org.). (1996), *Belo Horizonte: a cidade escrita*. 1ª edição. Belo Horizonte, UFMG / Assembléia Legislativa do Estado de Minas Gerais.
- MURTA, Stela Maris e GOODEY, Brian. (1995), *Interpretação do patrimônio para o turismo sustentado*. 1ª edição. Um guia. Belo horizonte, SEBRAE.
- MURTA, Stela Maris e ALBANO, Celina.(org.). (2002), *Interpretar o patrimônio: um exercício do olhar*. 1ª edição. Belo Horizonte, Edit. UFMG / Território Brasilis.
- NEGT, Oskar. (2002), “Espaço público e experiência”. In: PALLAMIN, Vera M. (org.). *Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana*. São Paulo, Estação Liberdade: 17-26.
- NIETHAMMER, Luiz. (1997), “Conjunturas de identidade coletiva”. In: *Projeto História*, nº. 15. São Paulo, EDUC.

PALLAMIN, Vera M. (org.). (2002), *Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana*. 1ª edição. São Paulo, Estação Liberdade.

----- (2002), “Arte urbana como prática crítica”. In: PALLAMIN, Vera M. (org.). *Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana*. São Paulo, Estação Liberdade: 103-110.

PARK, Robert Erza. (1987), “A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano”. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro, Guanabara.

PECHMAN, Robert Moses (org.). (1994), *Olhares sobre a cidade*. Rio de Janeiro, UFRJ.

PEIXOTO, Nelson Brissac. (1996), *Paisagens urbanas*. 1ª edição. São Paulo, Marca D’água / SENAC / FAPESP.

PEREIRA, Carlos Alberto M. (et al.). (2000), *Linguagens da violência*. Rio de Janeiro, Rocco.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. (1999), *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro e Porto Alegre*. Porto Alegre, Ed. Universidade/UFRGS.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. (1996), *Plano Diretor e Lei de parcelamento, uso e ocupação do solo. Legislação urbanística do Município de Belo Horizonte*. Belo Horizonte, SMPL.

PRIGGE, Walter. (2002), “Metropolização”. In: PALLAMIN, Vera M. (org.). *Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana*. São Paulo, Estação Liberdade: 51-58.

RAMA, Angel. (1985), *A cidade das letras*. São Paulo, Brasiliense.

RESENDE, Beatriz. (1997), “O súbito desaparecimento da cidade na ficção brasileira dos anos 90”. In: Seminário Internacional *Città reali e città immaginarie del continente americano*. Roma. Working paper

RODRIGUES, Adyr Balastrieri. (1997), *Turismo e espaço: rumo a um conhecimento transdisciplinar*. São Paulo, Hucitec.

ROJAS, Eduardo e DAUGHTERS, Robert (org.). (1998), *La ciudad en el siglo XXI.: experiencias exitosas en gestion del desarrollo urbano en America Latina*. Barcelona, Rojas e Daughters Editores.

ROSSI, Aldo. (1995), *Arquitetura da cidade*. São Paulo, Martins Fontes.

SANTOS, Boaventura Sousa. (1995), *Introdução a uma ciência pós-moderna*. Porto/Portugal, Afrontamento.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. (1996), *Poesia*. Programa de descentralização cultural -Arena da Cultura. Belo Horizonte

- SEVCENKO, Nicolau. (2002), “O desafio das tecnologias à cultura democrática”. In:
- SIMMEL, Georg. (1987), “A metrópole e a vida mental”. In: VELHO, Otávio G. (org.). *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro, Guanabara.
- SOJA, Edward W. (1993), *Geografias pós-modernas. A reafirmação do espaço na teoria social crítica*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed.
- SOUZA, Eneida Maria (org.). (1998), *Modernidades tardias*. 1ª edição. Belo Horizonte, UFMG.
- TEDESCO, João Carlos. (1999), *Paradigmas do cotidiano: introdução à constituição de um campo de análise social*. Santa Cruz do Sul, EDUNISC.
- TEIXEIRA, Alexandre E. e ANDRADE, Luciana T. (2002), *Sexualidade no espaço urbano de Belo Horizonte*. In: International Research Group on Law and Urban Space – IRGLUS. Porto Alegre: 10.
- TEIXEIRA, Carlos M. (1999), *Em obras: história do vazio em Belo Horizonte*. São Paulo, Cosac & Naify.
- THOMPSON, John B. (1995), *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Petrópolis, Vozes.
- VELHO, Gilberto (org.). (1999), *Antropologia urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed.
- VELLOSO, Rita de Cássia L. (2000), “Apropriação”. *Revista Interpretar Arquitetura*, nº 1, EAUFMG.
- VIANNA, Hermano (org.). (1995), *Galerias cariocas*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ / Jorge Zahar Editor.
- (1988), *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.
- VIRILIO, Paul. (1993), *O espaço crítico*. São Paulo, Editora 34.
- (1994), *A máquina de visão*. Rio de Janeiro, José Olympio.
- WIRTH, Louis. (1938), “O urbanismo como modo de vida”. In: VELHO, Otávio G. (org.). (1976), *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro, Zahar.
- ZALUAR, Alba. (1985), *A máquina e a revolta: as organizações populares e o significado da pobreza*. São Paulo, Brasiliense.
- ZUQUIN, Sharon. (2000), *Paisagens do século XXI: notas sobre a mudança social e o espaço urbano*. In: ARANTES, Antonio A. (org.). *O espaço da diferença*. 1ª edição, Campinas, Papirus.
- (2000), *Paisagens pós-modernas: mapeando cultura e poder*. In: ARANTES, Antonio A. (org.). *O espaço da diferença*. 1ª edição, Campinas, Papirus.

ANEXO 1

OS GRUPOS, OS RAPPERS E AS LETRAS DE RAP PESQUISADOS

Discos pesquisados

Disco: “É o som da periferia” - Grupo Enigma Rap

Disco: “Patriamada” - Grupo Black Soul

Disco: “Efeito Moral” - Grupo Black Soul

Disco: “História sem fim” - Grupo Sos Periferia

Disco: “Uma mina e dois caras” - Grupo Fator-R

Disco: “Prefácio” - Grupo Divisão de apoio

Grupos e rappers cujas músicas foram analisadas (não gravadas em CD)

Grupo Caçador De Almas

Grupo Subterrâneo

Rappers: Renato LS

Eazy, Rei

Paulo PC, MC Jerê

Shabê

Paulo Marcos, Alan

Zue, Dinho, Breu

Somália

Grupos e rappers contatados

Renato LS

Eazy

Rei

Paulo PC

MC Jerê

Shabê

Paulo Marcos

Alan

Zue

Dinho

Breu

Flávio

Somália

Ramon

Emerson

Magoo

CP7

MCdes

Músicas analisadas

Grupo: Black Soul - Disco: Patriamada

- 1 - Música: B.H. A capital do século
- 2 - Música: Faça A Coisa Certa
- 3 - Música: Fim de semana
- 4 - Música: A favor da paz
- 5 - Música: Patriamada
- 6 - Música: Vida
- 7 - Música: Raça sem atitude
- 8 - Música: Nunca mais
- 9 - Música: Movimento dos aflitos
- 10 - Música: Juventude perdida

Grupo Black Soul - Disco: Efeito Moral

- 11 - Música: Autoridades Incompetentes
- 12 - Música: Tráfico, morte, corrupção
- 13 - Música: O pó
- 14 - Música: Eu sou o Soul

Grupo: S.O.S Periferia - Disco: História sem fim

- 15 - Música: Luz que brilha
- 16 - Música: Break
- 17 - Música: História sem fim
- 18 - Música: Três pretos e um branco
- 19 - Música: Se segura

Grupo: S.O.S Periferia / Renato LS

- 20 - Música: Problemas sociais
- 21 - Música: Esquina do mijo

Grupo: Enigma Rap - Disco: É o som da periferia

- 22 - Música: Juramento
- 23 - Música: Para meus manos
- 24 - Música: Sobreviver

Grupo Divisão de Apoio - Disco: Prefácio

- 25 - Música: Onde está a lei?
- 26 - Música: Noite no gueto
- 27 - Música: Mais que P... e o Dinheiro
- 28 - Música: Mundo Perfeito
- 29 - Música: Segurança por Deus

Grupo Fator-R - Disco: Uma mina e dois caras

- 30 - Música: Na verdade
- 31 - Música: Segura a onda
- 32 - Música: Virou Festa

Grupo: Rafiqui

- 33 - Música: Bem vindos a BH
- 34 - Música: Nossa área

Grupo: Caçador de Almas

- 35 - Música: Trauma de infância
- 36 - Música: Real de BH

Grupo Subterrâneo

- 37 - Música: Cuidado minha senhora

Rapper: Shabê

- 38 - Música: Música para BH

Rappers: Paulo PC e Jerê

- 39 - Música: BH. Que casa é essa?
- 40 - Música: Minha favela
- 41 - Música: O melhor de BH
- 42 - Música: Até quando?

Outras músicas citadas: rock e mpb

Música: Guardiã - Autores: Renato Motha e Valter Braga

Música: Manhãs de Belo Horizonte Autor: Gervásio Horta – CD Livro “Cacos de vida”

Música: Belo Horizonte Juarez Moreira e Fernando Brant

Música: Vivo num morro – Grupo Pato Fu

Música: Garota Nacional – Grupo Skank

Música: Jakie Tequila – Grupo Skank

LETRAS DAS MÚSICAS TOMADAS PARA ANÁLISE

Música 1

B.H. A capital do século

Grupo: Black Soul

- *E aí Lili?*
- *Qualé black, beleza?*
- *Na manha?*
- *Tamos aí, né cara.*
- *E aí, vamo dá um rolé aí?*
- *É, vamo dá um passeio por aí né cara. Pera aí cara, tem um turista perdido ali. Vamo vê o que é que ele quer.(...) E aí gringo, tá perdido na área aí? Quê que cê tá procurando?*
- *Oh, Yah, estar querendo conhecer mais da cidade.*
- *É, então vem com a gente, vou mostrar a cidade pra você.*
- *Oh, ok! Very good!*

Esse é o meu lar, B.H., a capital do século. Só não sei de qual, e nem espero resposta. Eu vou andando, admirando o que vejo. Poluição visual, outdoors, gente bonita, sorrisos fabricados. E na TV, idosos são garotos-propaganda. Que bela imagem! Infelizmente, lamentável, é só imagem. Ao contrário da real, posto de saúde, madrugada adentro. Lá estão fazendo jus, eu me pergunto, a esse nome, Belo Horizonte? Cadê? Aonde? Eu quero ver. Por favor, tente me mostrar. Mas seja bom, pois é foda me convencer que B.H. é exemplo nacional. A capital que um dia foi chamada “cidade jardim”. Mas um dia é passado. Acorde, presente, B.H., que terra! Pra tantos sem terra que se perguntam: Aonde está Belo Horizonte?

Belo Horizonte (Yeah!). A capital do século. (refrão)

Tudo bem, até recuo e concordo, é claro, que temos, sim. Vejo atrações, monumentos de concreto à vista: Mineirinho, Minerão, Zona Norte, Lagoa da Pampulha, há muita tempo esquecida. Fazem parte de um *book* apresentado, aliás combinado. De resultado montado, estou comovido, que lindo! Um novo símbolo escolhido, a capital. Mas o principal não é destaque. Por quê? Por que será que está confinado ao submundo, ao subemprego, ao desemprego? Que mau cheiro! É o lixão, que desespero! (Hum) Mas aqui se tem a escolha certa. O povo é o símbolo verdadeiro. No outdoor da indiferença, eu vejo um senhor já marcado pela ruga e não vencido pelo tempo, de chinelo de dedo, picareta, asfalto. Não é notícia, a TV, capa de revista. Então espere, B.H., como concordar? Belo horizonte, esse não é seu nome verdadeiro.

(refrão)

- *E aí black, será que o gringo da gostando do passeio?*
- *E aí gringo, tá gostando da cidade?*
- *Oh, muito problema, eu ver muitos problemas. Muita coisa ruim. Eu quero é ver as coisas belas de Belo Horizonte.*
- *É, então vem com a gente, vamo te mostrar mais um pouquinho de Belo Horizonte.*
- *É, vamo dá um passeio aí por Belo Horizonte.*
- *Ok! Very nice!*

Oh, quanta gente! Oh, quanto riso! Oh, quanta alegria! Ei gringo, olha a nossa vila. Muito talento e gente séria fazendo um trampo. Recuperando alguém do fim do poço. Com a palavra sagrada, solitários, evitando mais um corpo deitado, mais uma cela ocupada. Sem apoio, trocam armas pela revolução da palavra não armada. É belo, é digno, e que trabalho honesto! A outra face da cidade, sempre em desvantagem, dando exemplo, buscando soluções. Demitindo em justa causa aquela falsa imagem. Admitindo novas caras, personalidades. Nesta família, fazemos parte. Ei gringo, avisa lá e dê notícia. Que B.H., um horizonte talvez, um dia, não distante de nós.
 (refrão)

- *E aí black, será que o cara gostou da nossa cidade?*
- *É Lili, eu acho que sim. Eu acho que ele gostou. Apesar do descaso que a gente vê por aí, a nossa cidade tem tudo pra melhorar, tá ligado?*
- *Pois é black, se o nosso povo se manifestar, um dia B.H. será a capital do século.*
Belo Horizonte (Yeah!).

Música 2

Música: Faça A Coisa Certa

Grupo: Black Soul

Pare, não seja acomodado. Lute pela causa que te faça realizado. Na batalha da vida, acomodar que é fracasso. (Black Soul te passa este recado). A indiferença tem cura, a mudança é possível. Basta adquirir um pouco de otimismo. Razão do que me faz dizer. Não espere caridade, lute por você. Se acomodarmos dia-a-dia, nada disto mudará. Não encontraremos caminhos que possam realizar uma vida com igualdade social, solidariedade. Que mundo desigual. Apagando no presente um futuro condenado. Não tendo um amanhã, esta vida dividida onde poucos podem muito e muitos não podem nada. Faça a coisa certa, faça pela vida.

Faça a coisa certa, faça pela vida. (refrão)

Somos certamente a consequência de um erro viciado até as nossas gerações. Se vivemos assim, precisamos mudar. De maneira positiva, acredite em você, no teu ponto de vista venha expressar. O certo tudo

adianta. O errado, não, vai te prejudicar. A não ser que o sistema lhe force a isso. Um vício, tente escapar. Assumindo seu erro, se julgue primeiro. Depois pediremos mudança ao mundo. Não espere por alguém, comece por você! Com a certeza fiel que já pode mudar. De cabeça erguida, se valorizando. A cada lugar que você estiver, lute por você, faça a coisa certa.

(refrão)

Faça o melhor, dê tudo de si em todo lugar que você estiver. Lute pelos seus ideais no limites da sua capacidade. Somente você poderá encontrar um caminho que faça você ser feliz. Um minuto sequer, você merece ter seu espaço neste mundo. Nem tudo nesta vida podemos conseguir. Desistir jamais será resposta certa Às vezes não vamos encontrar, por diversos motivos, depende do momento. Olhe, você não pode parar. A razão de viver tem sentido. E o certo está em você. Faça a coisa certa, faça pela vida.

(refrão)

Música 3

Música: Fim de semana

Grupo: Black Soul

Vamos lá malandragem. É sexta-feira, final de tarde, quanta agitação! O sol se pondo, fim de semana aproximando. O tempo é bom, agradável, recomendável. Deixa eu me apressar, fim do trabalho. Já vejo um clima de euforia entre a moçada. Com passeios tomados por cadeiras, mesinhas. Muita cerveja, pagode é contagiante. Fim de semana está aí e o que todo mundo quer é distração, é sair, se divertir ou simplesmente fugir dessa louca rotina. Como será meu sábado? Como será seu domingo? O que fazer, pra onde ir, não tenho sugestão. Me dê sua opinião, o que fazer irmão. Antes com Deus, pedir nossa proteção. Fim de semana sem sangue, fim de semana sem dor, fim de semana em que o destaque seja alegria.

Fim de semana, fim de semana sem sangue. Fim de semana, fim de semana sem dor. (refrão)

Manhã de sábado. Ah...que preguiça! Mas eu levanto, não posso perder nem um minuto sequer. Bem a vontade eu estou. É um belo dia. Nove horas, quanta gente no mercado. O essencial, o necessário, nada de fatura. Está é a vida, assim vivemos, a grana é curta. Quase não há lazer, é porque falta apoio. São as palavras da banda Divisão de Apoio que me acompanham na rima e quer também, diversão, curtir, deixar rolar. Vejo uma roda na praça, é capoeira. Outra roda, é o crak, que besteira! Esse caminho, não. Não tem jeito, não tem essa, fique longe, saia dessa, venha comigo. Vamos ao campo, futebol, vício sadio. Campo de várzea. Poeira e sonho se misturam. Quem sabe, um dia, ele será profissional. A cada gol um sonho que renova a esperança. Talvez um fim de semana seja a diferença entre o sucesso,

a fama e o anonimato. Objetivo é o dele, divertimento é o nosso, fim de semana.

(refrão)

Alguma coisa acontece em meu coração quando vejo a molecada totalmente à vontade pelos becos da vila. Alguém me ensina a me virar, não roubar, pedir a Deus que o fim de semana não seja triste. Mãe preocupada com seu filho que saiu. Já faz tantas horas, já passou do horário de voltar para casa. Aqui é perigoso sim. Mas é fim de semana. Ave Maria, Pai Nosso, um toque na porta. Que alívio! O filho volta. Sua mãe, satisfeita, vai dormir. Daqui a pouco já vai clarear. O sol que se levanta é lata d'água na cabeça. Lá vai Maria, lá vai João. Que legal os dois se conheceram assim, num belo fim de semana. Que tal namorar? Em vez de brigas, tiros, chega, chega! O calendário que não muda, mudança é de atitude. Se regenerar, você verá que dá.

Música 4

Música: Raça sem atitude

Grupo: Black Soul

Aja com atitude, com atitude! Aja com atitude,atitude. (refrão)

Nós somos Black Soul, agora vamos te dizer coisas que acontecem, e não dá para esquecer. Um absurdo essa juventude repleta de mãos sem atitude. O racismo não existe, é o que andam falando. E vão embora como otários com as costas sangrando. Tem muito negro por aí, que pra mim não é negro e nem branco. É lixo.

- É Lili, mas que tipo de negro é esse? Se é que podemos chamar de negro, diz aí. O negro policial, que faz covardia, também.

-Pô cara, o pior é que é desse jeito.

-É Black, então dá sequência na parada, irmão.

Negro, negro, não fuja, negro. Faça sua defesa, não aperte o gatilho. Recue, cara, se for preciso. Mas não ataque, se defenda, não vingue, faça justiça. Pois a mesma te espera revoltado. Indignado, drogado, sem escola, sem Deus. De braço dado com o crime. É mais fácil deter condenado, torturado, apagado, fora do jogo, na reserva, assistindo a derrota do nosso time. O povo negro está de luto. A auto-estima é velada. A negritude (Amém) é sepultada. Nesse enterro eu não vou. Não aceito essa morte. Eu não entrego, não se entregue. Faça valer as escrituras. Quem duvida ou desconfia que Deus também é negro?

(refrão)

Por que motivo se deixar levar sabendo que a parada é foda, é triste, é véu de mãe. Decepção, sangue descendo ao chão. Sem piedade, sem dó. Cachimbo é morte, cara. Corpo crivado, pente vazio, cemitério lotado. Tem muito otário que não crê no que vê, pois ignora os fatos, despreza a realidade. Quando acordar, é tarde. E dê adeus a sua liberdade. Paz, irmão. Todos estão contra ti. Mas o pior ainda está por

vir. Na solidão do tédio, bate a fissura, vem a loucura, não tem grana. PT na cinta, olhos vidrados. O coração pulsa forte, pressão a zero. A mente é refém do medo é frágil ao desespero. Por essa trilha é que se encontra a morte. Se tiver sorte, hei de te ver algum dia na casa de detenção. Meu nome é Cela. Acorde cara e deixe de ilusão. E deixe de ilusão.

(refrão)

Olha eu chegando com malícia. Doctor Bou, eu assino. Essa é que é a idéia, mano. Deixa comigo, pois vivemos em um mundo mau. Um mundo louco. O mundo é um palco e cada um faz o seu papel. Só que tem negro que não faz papel de negro. E eu não agüento, quando o mano não assume que é negro. Mas que porra, caralho! O desgraçado me afirma que o negro é que é racista. Sem idéia, é um palhaço, absorve as besteiras da TV como um retardado. No embalo, não sacam quando fodem o seu lado. Vê os modelos lavando os cabelos, escovando os dentes, fazendo a barba, usando roupas, perfumes atraentes. Mas você não repara que os modelos não são negros. E você é. Fica aí como eu mandei, sim. E só usa a barra que a sociedade lhe mostra, que é bosta. Em vista do que podia ter realmente. Caralho, fico doente em ver o mano alienado se vender barato. Te colocam apelidos que, pra mim, mais te humilham e você acha graça. O racista quer ver seu lado branco, tenha certeza. Só não sei se vai ficar bonito você como caveira, esterco pra grama de cemitério ou de um terreno baldio. Pode acontecer com você mas não vai acontecer comigo. Porque eu luto e brigo por união e postura. Respeitando religiões e culturas, que é legalzeira. Afinal qual a cor que é pura? Qual a sua pureza? Doctor tá ligado, cheio de banca. Aonde esse negro vai, a moral lhe acompanha. E você, mano. Heim? Não gostaria que a moral te acompanhasse também?

(refrão)

Hei, se prepara, pois tem mais porrada. Conceito Negro na parada. Somália, a minha voz nunca falha. O tempo passa, o vento sopra fumaça. Fumaça estranha no ar! O vento levava, o seu efeito fica generalizado: a desgraça. O inferno na família, mas que palhaçada! E anda cheio de ideologia. Pura demagogia. Mas nunca passa de teoria. Mas não faz parte da minha vida rotineira, pois como você, eu não sou chuva passageira. Fogo de palha, eu estou sempre atento. Mas o que eu lamento é ver a molecada que segue no caminho errado, se espelhando num otário negro alienado. Não sabe caminhar, tropeça nos próprios passos. Não me olhe com essa cara, rato. Agindo como um burro sem viseira, sem olhar para o lado. Te dou a mão, você já quer o braço. Te jogo a forca, então prenda com a boca. Ei cara, não pare, não pense, não fique parado diante dos fatos. A vela acesa, o luto preparado (Periferia norte ou sul, aqui somos um). A vida prossegue, tento trilhar meu caminho correto. Não quero ser o mais certo. Te dou um toque, acorde, Aceite a vida e não dê chance á morte. O negro se meteu em atritos. Na promiscuidade gerou o conflito. Homicídio entre si não nega o racismo. A violência fica por conta da polícia. Um

esquadrão com negros de farda chega com ordem pra humilhar a própria raça.

-Lili, irão velar o projeto? Na certa, Zero. O negro tem que ser mais esperto.

O mameluco é autuado por delito. Tranca inafiançável. Foi torturado, adoeceu de frio no delírio. Bebeu esgoto do banho entupido. Não reconheceu seus direitos, defensoria se tornará mercadoria esquecida. Apodrecerá com a umidade da cela. Promiscuidade, outras doenças venéreas brigam com o negro. A lei do branco, em terra, pra sempre nunca te veio. A liberdade é um cano no encalço. Falar que se converteu é ser otário. Não acham culpa no purgatório mas estão sempre se enjaulando em qualquer ambulatório. Sangue de pobre pra racista é petróleo. A cartilagem tem o mesmo odor. Não causa impressão, a cor. Que estranhos costumes tem essa juventude sem atitude, perderam a negritude. Só que demagogia não sustenta os meus costumes. Me cabe não ser um negro covarde.
(refrão)

Música 5

Música: Movimento dos aflitos

Grupo: Black Soul

Voltando de viagem, cheguei em B.H. Aconteceu um caso que agora eu vou contar. Estava duro sem nenhum tostão Trazia na mente só boas intenções. Cheguei numa rua muito barulhenta. Naquele movimento onde todo mundo entra. Aquela gente usava a força do pulmão. Para gritar um só refrão:

- Olha ai o movimento dos aflitos, (pode crer é isso ai). Juro pra vocês que não tem cabrito. Pode levar minha senhora, meu senhor. Que este produto é de puro valor.

- Chegue aqui na esquina dos aflitos (pode crer é isso ai). Juro pra vocês que não tem cabrito. Pode levar minha senhora, meu senhor. Que este produto é de puro valor.

Cheguei perto de um cara para conversar. Um relógio americano ele veio me mostrar. Disse a ele que não posso comprar. E ele me disse:

-Aí meu, você está por fora, aí. Jogo pra mim tem que ser na hora, tá ligado?

- Olhe bem, meu amigo, eu reparei que aqui á transação é boa, igual a feira de Acari.

Naquele embalo, eu entrei na transação. Tirei meu relógio que era de estimação. Troquei o relógio por um gravador. E o mesmo eu troquei por um ventilador, que acabei trocando por um botijão. No fim, tava trancado na bunda de um camburão. Olhando o camarada que me via

chateado, fomos bater papo com o senhor delegado. Depois de muita idéia ele nos liberou, porque o seu filho era um aflito camelô.

Música 6

Música: A favor da paz

Grupo: Black Soul

Não sinta na pele a violência que há. São várias as formas de violência. Talvez não saiba qual delas está usando. Talvez não saiba nem a sua consequência. É pra pior que as coisas estão mudando. Violência com que fazemos nossos inimigos, sem perceber que estamos correndo o mesmo perigo. E só você não vê que é capaz de fazer alguma coisa a favor da paz. Seja humilde e pacífico, pense antes de agir. Não dê motivo a ninguém, pra nunca ter que fugir. Procure ter sempre a sua paz interior. Não demonstre violência a quem quer que seja. Domine a sua mente, ajuste-a ao seu pudor. Procure evitar, abra seus olhos e veja. Veja que podemos fazer muito mais, a favor da paz. Podemos fazer muito mais.

Não sinta na pele a violência que há (Dê um grito agora a favor da paz).
 Não sinta na pele a violência que há (Imagine você vivendo em paz).
 (refrão)

Não confunda violência com inteligência. Elas não se parecem, têm diferentes consequências: A inteligência faz nossos caminhos crescerem. A violência pode acabar com todos os seres. A violência vem a reprimir pessoas. A inteligência pode acabar com essas coisas tolas. A violência nos mostra quem é o fraco e quem é o forte. Mas não espere que a mesma ande junto da sorte. Alguns preferem trocar pauladas, tiros, facadas. E este é o fraco. Outros preferem evitar e viver. Este sim é o forte. Pois se eu matar quem matou meu irmão, o irmão de quem eu matei logo vem e me mata. Então, não vejo a solução e a violência segue a sua estrada. Guerras, mortes, lágrimas. (refrão)

Violência nunca trouxe respeito a ninguém. Respeito se consegue respeitando também. Se eu posso ir onde bem entender, saber que vou voltar, pra quê vou me esconder, sem saber se vou chegar? Infelizmente, a violência acompanha a pobreza. E o pobre, felizmente, acompanha a esperança. A violência só nos traz a morte e tristeza. A esperança, eu sei, nunca quis vingança. (refrão)

Música 7

Música: Tráfico, morte, corrupção

Grupo Black Soul

Vejam só todos vocês, seres humanos insanos: há dois mil anos quando veio a nós o homem pra tentar mudar a situação do mundo, foi crucificado. Este homem voltará e enfim nós teremos justiça. Tráfico, morte, corrupção.

Todo dia nas ruas uma grande decadência. Uma cena real com tanta violência. As pessoas saem procurando diversão, mas acabam encontrando um defunto no chão. Na calada da noite tudo pode acontecer. A próxima vítima pode ser você. Querem te matar, querem te enlouquecer. Se você entrar na deles, terei pena de você. A justiça não encontra nenhuma solução para combater o tráfico, morte, corrupção.

Nos morros da periferia, a nossa vida visada, sempre contrasta com a tal diversão. Do outro lado da mesa nós somos a presa do dinheiro que compra a lei. O tráfico desenfreado manipula os homens que querem ter o comando gerando a violência. Violência não é masculinidade. É a prova da irracionalidade. Aquele que se julga o forte, que enfrenta a morte, preste atenção. Sansão derrubou cem, eu não minto. Nenhum deles tinham uma “765”.

Diga não então, tráfico, morte, corrupção! (reprete) - (refrão)

Falam em pena de morte. Mas quem pode julgar, se a lei aqui é do mais forte? Só o pobre sofrerá, injustiçado. Num país onde um negro nunca teve sorte. O sistema à frente é negligente. Protege os ricos e que se dane a gente. Nunca existirá certeza, se está certo ou errado. Se você for pobre será culpado. Então eu digo e insisto: essa pena, não. Não resolverá esta questão. É, este cidadão é subornado, eu sei. Dando mais força à falsa lei. De um código penal feito nas coxas. Leva no controle remoto todos os trouxas. Tiros, lágrimas e risos se contrastam num lugar onde há medo. E o dinheiro é soberano e está em primeiro plano. Calando, cegando a quem viu e ouviu.

E o colarinho branco continua livre. E se diz franco. (3 vezes)

Diga não então, tráfico, morte, corrupção. (repete)

“No Brasil, a pena de morte foi virtualmente suspensa, justamente por um erro jurídico, que nestes casos são irreparáveis. Em 1852, o fazendeiro Manoel Mota Coqueiro foi condenado e executado por um crime que não cometeu. O caso abalou tanto a sociedade, que o imperador Pedro II se viu obrigado a comutar todas as penas dos condenados à morte. Proclamada a República em 1889, o novo governo criou o decreto 774, suspendendo a pena de morte. Pela constituição de 1891, essa condição foi abolida”.

Música 8

Música: História sem fim

Grupo: S.O.S Periferia

História sem fim (refrão).

Não é bobagem, não é mentira. É simplesmente uma história, é um relato sofrido da humanidade sem glória. Inacessível ao dinheiro, ao poder, ao respeito. Inacessível ao que é nosso pelo devido direito. É só pensar em si mesmo e analisar a questão. É só pensar no destino e na

contradição. Pensar positivamente se existe evolução. Esperar ansiosamente o fim da escravidão. Me aponte um trabalhador, um homem profissional que ganha ao menos um terço que um jogador de futebol. E sem tirar por si mesma a consequência geral da paixão nacional, da realidade desigual. De um lado muitos dólares, viagem: moral. De outro lado a fome, a morte, a miséria total. Não é difícil saber porque as coisas são assim. Eu acredito piamente: esse é o começo do fim. Sim.
(refrão).

Inevitáveis, fracassadas, promessas e juramentos fazem o povo aumentar, duplicar seu sofrimento buscando auxílio em coisas fúteis, se acabando em pouco tempo. Esse é o começo do fim, em seus pequenos fragmentos. Um homem comenta com vários amigos que a situação vai muito mal e que mesmo dentro do próprio lar ele é tratado como animal. Anda suspeitando que é vítima de truta. Agora se sentindo traído, ele espanca a mulher prostituta. Mas os amigos não sabem que ele também anda muito mal. Só chega tarde em casa, louco, fedendo mais que um curral. Endividado, bêbado, vomitando, gritando e quebrando tudo. Praticamente o ano inteiro essa luta, esse absurdo. Se sai pra trabalhar no outro dia tá tudo certo e sua mulher continua sendo seu pequeno, seu fútil objeto, que permanece rezando na esperança de seu marido mudar para que a paz no seu lar, como antes possa voltar a reinar. E se esta luta constante não resultar em mudança, de forma alguma essa mulher descobrirá que para essa doença existe uma cura. E aos poucos perceberá que o que é pouco, direito, acabou. Não tem jeito. Não medirá consequência em conseguir pela rua. Destruir famílias virou notícia, já não é novidade. Aquela pobre mulher se desbandeirou pelas ruas da cidade. Automaticamente. Se ofendeu nas ações de seu marido, o mesmo que com ela uns dez dias ou mais não tem dormido. Só quem vive na prática a situação sabe quanto é difícil. Problemas sociais, problemas sociais, é um artifício. Erramos repetidamente provando o quanto somos vulneráveis, alcoolismo, adultério, causam danos irreparáveis.
(refrão).

Cinco filhos, uma arte, estou desempregado. Sofrendo junto ao barraco que me resta e está se desfazendo. Já moro aqui a vários anos e sei que a área é de risco. Mas não saio daqui por nada. E seu dono diz isso. São palavras de um homem que diz amar os seus filhos. Os menores choram ouvindo o irmão mais velho dizer: papai, por que o senhor quer continuar aqui sabendo que a qualquer hora todo mundo pode morrer? Os exemplos daquele mestrado são fotos. E as vezes, nós partiremos como ratos mortos. Com medo da nossa própria degradação. Piorando ainda mais a nossa situação, vamos tentar mudar. Vamos lutar. Protestar. O tempo está acabando (?). SOS está aqui prá te salvar. Eu não sou maior, eu não sou menor, eu não sou tão pouco igual. Eu sou Renato LS. Sou animal racional. O tempo passa e mais pessoas se fodem nesse esquema. Desigualdade social é consequência do problema

(refrão).

Música 9

Música: Se segura Grupo: S.O.S Periferia

Se segura, vai. Se segura, uai, uai.(3x)
 SOS, SOS, a fuga por vocês. Não me julgue como otário ou tão pouco diga que sou sem juízo. L.S. tem ponto de vista e assume o prejuízo. O julgamento, a lei, a falta de informação representam um perigo. Dê a chance a si mesmo de ouvir umas palavras na voz de um amigo. Pra se falar sobre este assunto é necessário consciência. Só se fala do que é maior quando se tem o menor como referência. Mesmo assim o pior também é onde não há outra maneira. Falar dos que deturpam o hip-hop é chato. Tremenda besteira. Primeiramente saiba que o contrato existente é necessário. Os elementos e fragmentos já a bastante tempo forçaram o contrato. Hip Hop, não, não é, nunca foi, propriedade privada. Prá que falar de quem não compensa se eu posso falar de quem está na quebrada. Nossa comunidade chora pela carência e a falta de informação. Nossas crianças imploram por um pouco de atenção. Diversão não conhecem. Desconhecem. Damos exemplos: peladas nas ruas, nos campos, pegador, bolinha de gude, rouba bandeira. Foram trocados, aniquilados pelo sistema. Foram criados bonecos assassinos, máquinas mortíferas. A igualdade é prata. E as crianças de esquina em esquina, de bares em bares. Moleques de 10, 11, 12.

Viagem, viagem, falsa liberdade. Dizem que todo o futuro estará em suas mãos. Mas para chegarem lá cabe a nós abrir uma porta, uma boa atuação. Idéias como essas são trocadas por um par de (?). Com a palavra de Deus e o Hip-Hop, encontrar a salvação. Desmembrando o sistema, peste bubônica em cena. Metamorfose da época. Tomado como o número sete.

Se segura, vai. Se segura, filho da ...
 Se segura. Hip-Hop é a cultura de rua.(refrão)

Pra quem não me conhece, vulgo ATS. SOS Periferia, zona norte, da quebrada Santa Luzia. Parece até brincadeira, com calças de couro de couro, classe social. A sociedade não nos respeita. Rejeita. E com poucas palavras da minha letra vou levando, conscientizando o meu povo pobre na favela. Tem bandido, mas a maioria é gente nobre que necessita de informação, cultura, evolução. Periferia carregada. Só tendo como argumento que a violência, crimes e drogas não nos levará a nada.

Mas peraí que eu estou chegando. Vulgo Muck. Passa o pano. SOS te enquadrando. Aqui todos somamos. Mensagem forte positiva, falo para vocês que a nossa fita é junto com caras. Excluídos da periferia,

procurando a saída. Correria. Articulação e na seqüência rima. Relatando os fatos e o povo anestesiado, que vive controlado, 500 anos subordinados. No qual vive o caos social, problemática geral, sem exceção. Não existe contradição. À procura da perfeição então. Aprender, aprender. Solução com o erro de cada irmão. Pés no chão. Não viver em vão nesse apartheid social. Terceiro mundo desigual. Busque a dignidade. Respeito, atitude, palavras chave.
(refrão)

SOS. SOS. A cura é com vocês. Aí, diretamente do MV, zona leste, quebrada, a fuga, se segura. O som é de Minas, uai. Morei na rima. Pit Bull sem coleira. Preto problema. Escudo contra o caos e o pane. A fórmula pra acabar com o derramamento de sangue. Sou cheque-mate num jogo de xadrez. A bola da vez na formação de quadrilha. A fuga. É SOS periferia. Voz ativa. Jornalistas do morro levando notícia. Respeito ao chegado. Sentença aos otários. Talento venenoso. Saia pro nervoso. Solucionática pruma pá de problemática. Vou costurando a vida sem deixar cicatriz. Ensinando o beabá sem o quadro e sem o giz. Na trilha sonora é “nóis”. Que aqui citou a face preta e macula a fuga. Que mistura o blues, soul, MPB e faz o som bandido pra na favela virar hino. Se segura.
(refrão)

Música 10

Música: Problemas sociais

Grupo: S.O.S Periferia / Renato LS

Classe social insignificante. É assim que são vistos por muitos a todo instante. É assim que são sempre recebidos nos hospitais quando querem se livrar das dores e nada mais. Crianças e velhos, mulheres grávidas, pessoas deficientes. Pobres coitados nem sempre são tratados como gente. Por não portarem informações, por não portarem dinheiro, são sempre discriminados no país inteiro. Me diga quem é responsável por tantas mortes. Me diga quem é responsável por tantos cortes em verbas públicas que ajudariam a comunidade a ser tratada com mais dignidade. As filas como sempre crescem mais e vão se dobrando. No corredor ecoam vários gritos. Mulheres aos prantos. São fatos tristes que geram revolta e confusão. Morreu mais um trabalhador por motivo de omissão. Problemas sociais, problemas sociais, sim. Problemas, problemas, problemas, problemas, problemas sociais. São mais de 30 milhões vivendo como animais. (refrão)

Habitantes do lado triste da realidade. Sentem na pele o preconceito e a insanidade. Periferia, um pedaço do inferno. O cadáver furado a bala, já não é nenhuma novidade. Fatos assim se propagam por aí como vento. Se alguém viu alguma coisa, arquivou no pensamento. Jamais subestimariam os homens do indicador, porque uma vida vale muito menos que a lei do silêncio. E nas pequenas mãos, ao invés de caderno ou lápis, pobres crianças manobram várias armas e fumam crack. Já conhecem desde cedo as leis. Num só deslize não respeitaram seu

tamanho e sua idade. Esse tal país é chamado de democracia, onde prometem vida digna todos os dias. Engraçado, mais parece um grande peito onde mamam os grandes e nunca o pobre povo da periferia. (refrão)

Rede pública, sempre quebrada, quase falida. Se multiplicam favelas, cresce muito, muito mais a ferida. E no momento propício, o povo há de sofrer, porque funcionários da segurança hoje são homicidas. E como se não bastasse essa situação desumana, existem os governantes para completar esse drama. Excelentíssimos senhores, grandes salafrários, se formaram para roubar e serem milionários. Conhecem bem, muito bem a rotina cansada de homens que ganham a vida no cabo da enxada e que vão sendo abatidos pelas invasões diárias, esperando aquela tão sonhada reforma agrária. Lixo atômico, guerra, impunidade, massacre da Amazônia, enfermidade na cidade. São essas coisas que o brasileiro receberá de herança, por eleger os que sempre garantem algum tipo de esperança.

Música 11

Música: Esquina do mijo

Rapper: Renato LS

Vejam só que lugar freqüentado. Testemunha de inúmeros contos vitoriosos ou fracassados. Preenchido por pessoas que na maioria são pobres, relatores de notícias que sempre envolvem bêbados, briga familiar e polícia. Vejam só o quanto é estranho este lugar. Pessoas transitam rapidamente querendo sair, esperando alguém chegar. Coletivo pra lá, coletivo pra cá. Praça da Estação é como chamam esse lugar. Do ângulo em que eu a vejo prefiro chamá-la de uma grande esquina. Cercada por arquiteturas antigas, quase sempre pixadas e com mal cheiro impregnado de urina.

Veja só o quanto é triste essa esquina do mijo. Às três da manhã passei por lá chutando ratos de esgoto na companhia dos amigos. Inevitável contemplação da realidade que corta o coração. Em pleno mês de junho, crianças e adolescentes mostram a real situação: arco das artes como teto, resto de lixo como alimentação. Cola e tinner significam fuga rápida e eficaz, da realidade à ilusão. Esquina do mijo é a Praça. Praça da Estação é a esquina. Assim como o emprego ou o desemprego, ela também faz parte da nossa rotina. E por milhares de pessoas que dela se aproximam, ouvi inúmeras estórias famosas dessa esquina. (Renato LS)

Música 12

Música: Trauma de infância

Grupo: Caçador de Almas

Todo canto que eu passo eu vejo sofrimento, de vidas jogadas ao frio e ao relento. Eu me lembro dos tempos quando eu era criança. Cabana, meu berço, de quem vacila dança conforme a música. E a harmonia

era tiro. Revólver, os instrumentos. Bandidos, os músicos e polícia, o maestro. E a canção da morte era tocada em todo momento. Ainda lembro. Fui crescendo com a cena de terror em minha volta. Por todo morro ou em frente a minha porta, no portão da escola. Violência a toda hora e de quebrada rolava movimento de droga. Os macaco na cola e quem vacila sopra. Geral sacode, era de lei. Todos os dias, sempre a mesma chateação: mão na cabeça, encosta no muro, pronta um pau, humilhação. E tá liberado. Sai do lado, puxa o carro e se olhá prá trás toma bico no rabo. Saía de quebrada nos labirintos da favela. Ainda bem que a vó me acendia uma vela. Para minha proteção. E chegava no barraco, são e salvo. De manhã, manhã, sempre a nova notícia: tiroteio comendo, bandidos e polícia. Briga de família, uma grande rotina. Marido chapado soca mãe e filha. Delegacia no fim do dia. Isso é periferia, pode acreditar. Corria e brincava com os moleques da raia. Quando aprontava, a vó me castigava. Era sempre a maior curtição. Pular o portão direto prá rua. Totó, flipperama, bolinha de gude. Futebol, maior perna de pau. E era assim o dia-a-dia na favela. Entreter, diversão e guerra. Comunidade simples. Cabana a área, zona oeste a região. É sempre pobre. Nova Cintra, lá o clima não está nada bom. Parque da Colina, o cemitério, a nossa divisão. E o bicho pega nos extremos dos bairros. Todos os cuidados pelos becos e ruas ainda é pouco prá se tomar e pode acreditar: quem dava mole no esquema virava lenda. Mais uma história nos jornais e nada mais. (E nada mais). Buraco da Coruja, Escadão, Corta Guela. Os espaços demarcados da favela. Gogó da Ema, Sideral, Nova Gameleira. Pra dar um giro de bobeira, tinha que ter o santo forte e a moral. Não podia pagá pau. Tinha que ter o santo forte e a moral. Bairro pobre, fim de mundo, essa é a nossa história. De Cabana, Veneza, quem escuta chora. Mas não é de pena. É que sente o sofrimento arder na pele. E só quem passou por isso sabe o que pega. Viver nos aglomerados, periferias, favelas, lutando por todo momento para amenizar essa guerra. Que deixam traumas de infância. E marcam anos das lembranças. Que deixam traumas de infância. E marcam anos das lembranças. (refrão)

(Falando) A primeira parte eu falo do Cabana, né. Que foi onde que eu nasci e tudo. Aí depois eu mudei pra lá pro Veneza. Aí na segunda parte eu falo de lá.

Porradas da vida, verdadeira escola e nas ruas de idéias eu conquistei meu diploma. Os professores: malandros, camarada mais velho, aprendia de tudo, do errado ao certo. Dois caminhos andam juntos, mas não se misturam. E conhecia nas ruas criaturas noturnas. O bem e o mal, andando lado a lado. Os dois caminhos são lícitos, escolhas baseadas. Mas quando cai a noite, não tinha opção. Brincava de derrubar lata, polícia ladrão, jogar fica, tico-tico, fuzilado. É a zoeira dos meninos nos bairros. Fui crescendo, as brincadeiras ficaram de lado. Ainda moleque juntava com os caras mais liberados. E os rolé se tornavam mais do caralho. No meio da nossa moçada não tinha embalo. Êh. Prá começar não sacaram os altos e baixos da vida. Por

que uns choravam enquanto outros sorriam. As ironias da vida. Falsidades dos homens, que proliferam maldades e que o ódio consome a mente, a alma, o coração, alterando os nossos sonhos. São Genaro, Florença, Conjunto Popular. Ribeirão das Neves, onde comecei a dançar. O primeiro passo de break no meio da moçada e os camaradas. Não vou deixar de lembrar. Nivinho, Aranha, Nivaldo, Alexandre, Cabeça, Saminho, Rogério, Dunga, Negão, dentre outros irmãos. Meu padrinho do movimento, Anderson do Venezão. Só sangue bom. Zecão, Zelão, Miquéias, Ozéias, Edilson Borges, Ossul, Bocão e os irmãos, um forte abraço no coração. Um abraço para todos lá do Venezão. Um abraço naqueles que não estão mais aqui e também foram muito importantes prá mim. Meu sentimentos Dario, Ari. Infelizmente a vida é assim. Curtíamos muito, mas com poucas opções. A Guarda do Rock do clube do Baixinho, antes da inauguração. Todos sentados lá embaixo na expectativa. Vamo zuá prá caramba lá em cima. Dançar nosso break, curtir nosso Rap, fazer nossa vida ficar um pouco mais alegre. E seja o que Deus quiser, o que Deus quiser. E venha o que vier, o que vier. Permanecerei de pé, permanecerei de pé, pois em Deus tenho muita fé. Apesar dos altos e baixos, o que valia era a intenção. Humildade de sobra e muita descontração. Na hora do tumulto, muita disposição e ninguém, ninguém, ninguém ficava na mão. Tudo era motivo para se descontrair. Uma roda de break, uma noitada sem fim. Outra roda formada de DJs, MCs. O freetime rolava solto. Os pensamentos fluíam uns mais. E foi dessa maneira que constituí minha vida. Num mundo de contradições, tristezas, alegrias, sofrimentos, bons momentos. Amores, tormentos, sentimentos que ficaram para trás e não voltam mais. E além do mais, espero que estejam todos numa boa, levando de bem a vida com as outras pessoas. De bem com as outras pessoas. (refrão)

Música 13

Música: Nossa área

Grupo: Rafiqui

Mais um dia anoitece. Vejo nuvens transitando cobrindo a lua. As estrelas encobertas já não brilham. Parece calma a rua. Crianças correndo. Luzes vão se acendendo ao decorrer do caminho no meu pequeno mundo. Construo meu espaço de tempo em que ficamos atentos aos acontecimentos. Mano, tudo na vida passa. Tudo se vai rápido demais. Por isso temos que colocar a cabeça pra funcionar e nos valorizar, correr atrás daquilo que foi perdido pois estamos caindo no poço e acreditando em fulanos e ciclamos que não nos ajudam, só atrapalham. Apagam as esperanças que foram acesas com muito esforço e carinho. Esta noite não é apenas mais uma noite. É noite de se aquecer e aparecer pra todos aqueles que se acham donos do mundo. Que você tem um ideal. Algo especial para fazer e ajudar quem precisa de você, como crianças e pais que já não têm paz. Trabalhadores que dão duro o dia inteiro e chegam à noite e são amolados por alguns tipos safados que

não estão preocupados com nossas vidas. Vidas que precisam de tempo para apagar tanto sofrimento.

Quando eu cheguei aqui não era assim, não era tão ruim. Eu sentava na esquina e costumava ver o tempo passar. Via aquele menino vindo em minha direção com seu casaco preto e o rádio na mão ouvindo certa canção. Do outro lado a molecada batendo uma bola, todos eles cheios de sonhos. E quantos sonhos. Driblava a linha da vida em busca de grito de gol. Ainda me lembro mais, muito mais. Me lembro de quando o sol da manhã batia no peito da vila. As pessoas abriam as janelas e deixavam os raios de sol entrar. As flores enfeitavam as varandas das casas. De manhã os pais levando seus filhos para a escola porque sabiam que a tarde teriam o famoso bate bola. A madrugada chegava e ouvia o despertar dos pássaros. Pessoas transitando apressadas para o trabalho. Hoje quase tudo é diferente. A gente, as mentes. Hoje as vezes ainda me sento na esquina. Ainda vejo aquele menino vindo em minha direção, mas com outro meio de expressão. Hoje vejo minha rua vazia. O sol ainda brilha na vila apenas as janelas estão fechadas. Porque razão eu não sei. Quando eu cheguei aqui não era assim. Quando eu cheguei aqui não era assim, não era tão ruim. Eu sentava na esquina e costumava ver o tempo passar.

Música 14

Música: Juramento

Grupo: Enigma Rap

Juramento aqui na área é coisa séria. Tem que ter palavra, tem que andar em dia. Mas o fato acontece em plena luz do dia. Ninguém parece se ligar se o bicho pega ou não pega, não sou eu que vou dizer. O que sei é que precisamos de mais liberdade para poder andar. Pode crer, pode acreditar é Mister Tuca no ar. Podemos também observar a Pracinha do Amor. Lagoa da Barragem. Toda sua natureza e seus campos de futebol. Também o “Pagodão do Jamil”, que todas as tardes de domingo nos traz alegrias e muita diversão. Vamos também lembrar do nosso “Kinder Ovo”, uma atração, muita diversão todos os domingos.

Chega mais, chega mais, chega mais, chega mais. É Mc Tuca , Mc Cris, Mc Fael , DJ DS. Como é que é, diz aí, quinto elemento.

Aí pode crer, morou. É nós na fita. Tuca, perdemos vários parceiros. Manos que talvez poderiam estar lutando por um futuro melhor. Mas aí, infelizmente, rato é rato, sorte é sorte. Esse é o jogo do submundo: entre o resultado e a morte. Aí ladrão, vai tentar a sorte.

A juventude já não vive mais. A juventude já não sabe amar. A juventude precisa aprender que somente com a paz é possível viver.
(refrão)

Fala a mais pura verdade. Que ficava escondida atrás das nossas acomodações. Que chegaram a ter mais de cem faces. Você com certeza começará a pensar naqueles que sofrem na rua por não ter um espaço que seja só seu. Então eu quero saber do governo: cadê o auxílio a quem mais precisa deste país. Verde amarelo, azul e branco e vermelho original do nosso sangue, do nosso pessoal. Quero alertar as nossas parcerias no rap e nas comunidades do Brasil e do mundo. Muita paz, alegria e amor. Você me enquadra com algumas idéias falando para exaltar a vida de gente rica e poderosa, deixando de lado a luta e mais o escravizado. No trabalho do povão daqui da quebrada, sei que estamos diante de um país marcado por injustiças e por muita miséria. Precisamos de uma democracia mais justa e sincera, uma democracia mais humana .

(refrão)

Para os manos da Norte, da Leste, RPM, OCN PN RDA. Da Oeste, Norte, Nordeste, Sul. Cultura Rap da Serra, satisfação manos de responsa e de muita confiança. Cores do samba, sintonia, jeito manhoso, peça rara. Os manos do Rap, daqui da quebrada. Saca Rap MC e Du. São todos talentos da música brasileira das nossas quebradas. Estou querendo lembrar da quebrada que eu vivo prá você entender, você será bem recebido caso quiser dar um role. Barragem Santa Lúcia, Vila Estrela, Morro do Papagaio, zona Sul de B.H. Amor e afeto trago por você e na batida do Rap, por vários lugares vou falar só de você favela querida.

(refrão)

Ah meu bom Deus, obrigado por seu voto de confiança nas quebradas, vilas e periferias. Que pelo homem que vive no poder, é pouco desejada. Peço a Deus muita paz, alegria, amor, prosperidade, harmonia, união. Respeito, fraternidade, saúde, confiança e esperança. Muito Rap. Condições de salvar um troco pra mim na calçada, alimento e um pouco prá saúde e sendo assim haverá a paz, paz.

(refrão)

Música 15

Música: Para meus manos

Grupo: Enigma Rap

Aí mano, a capacidade humana é uma coisa inexplicável, ainda mais quando vejo crianças nas ruas sem nenhuma proteção. A nossa televisão e também as rádios têm como obrigação de estar nos informando de todos os fatos que acontecem no mundo. Hoje pude ver em mais um ato de terrorismo, mais uma bomba se explode pelo poder das grandes rebeliões. Brasil meu país amado. De ti Brasil, trago boas e más recordações. Lembro-me quando criança eu corri das escolas para pedir a liberdade para trabalhar. Não há trabalho sem emprego e não há vida com fome.

S.O.S Nordeste. Diga seu China, que está na campanha contra a fome. Fala Churrasco e filhos. Para toda galera do Tiquinho daí do Rococó. Para algumas quebradas aqui: Vila Estrela, Barragem Santa Lúcia, Morro do Papagaio, Granada, Favela do Cafezal, Morro do Querosene, Alto do Vera Cruz, Taquaril. Todos os setores. Peço a Deus que cuide bem de vocês. Serra Capivari, forte abraço prá meus primos. Dentadura, Fábio Júnior, tia Lúcia. Continue orando pelos moleques. Serrano, passional. Diga ao mano Buiú, Linha e Fornalha e outros mais. Xangrilá, Nova Pampulha, Betânia, Barreiro, tenho alguns primos por lá. Paraíso, São José, Pedreira Prado Lopes, Carlos Prates, Grajaú, São Benedito, Santa Luzia, Palmital, Sabará, São Gabriel, Diga bom Tonho, maluco que é. Deixa estar. Nova Vista, Cabana, Boa Vista, Vista Alegre, Betim, Cristina, Nazaré, São Caetano, General Carneiro, Contagem, Petrolândia, Nova Gameleira, Nova Cintra, Santa Inês. Diga Rogério. Sindicato dos motoqueiros. Para toda a galera aí dos motocando. Fala MC couro. Agora alguns saltos a alguns Estados e capitais. São Paulo, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Uberaba, Ribeirão Preto, Brasília, Recife. Somos nós na fita, soltando todas as periferias do Estado. A todas as casas da Acolhida e muitos centros de caridade. Pois é disso que precisamos: de muita caridade. Gostaria de agradecer a todos que nos ajudaram, que nos apoiaram a desenvolver este bellissimo trabalho. Ao DJ Joseph, o meu comprimento. Com a palavra o quinto elemento.

Primeiro Deus, nosso pai e criador. Devemos tudo ao senhor, vou logo me apresentando: Quinto Elemento falando. Da zona Sul de B.H, MDT, minha área, onde nasci, cresci e aprendi a viver. Aí comunidade dos Morros, pode ter certeza. É nossa voz irmãos. Meus agradecimentos vão primeiro a todos que nos ajudaram e nos apoiaram a realizar este trampo.

Ao grande produtor, Joseph. DJ A coisa, é o terror nos toca-discos. Aquele alô também pros caras da quebrada: Pelé, Desenhista, Lu Grafite. É nós na fita. Forró, Marreco, Koqui, Bill, Dinai, Vesgui, Tico Preto, Paulo Jeguinho, Da, Arrudas, Garrucha, Quiqui do Viveiro. Lizeu, Loura, Edi. Pretinho, sangue bom. Charles. Se liga. Leleco do Salgado Filho. MGs 1 e 2. Tuca, Jú, Juliano, Boca Preta, Júlio, Ari, Renê, Cabeção, Zagalo, Bocão. Meus primos, Pill, Renato, Tiane, Esteca, Tefi, Mariane, Ariane, Ricardo, Lili, Juninho, Maria e Joãozinho. A minha família, principalmente, a minha mãe Maria Rita, que é a estrela que me guia. Ao meu moleque Robert, melhor coisa que Jesus já me deu.

Ana Ni, a gatinha. Tio Gelson, Curinga, Fubá, Du, Dimar, Léo, Beicinho, Gaguinho, Alam, Dudu, Tota, Bernardo, Léo, Cofrinho, Ronan. Aos Doreas, Damir e todos os comerciantes da favela. Tenham fé em Cristo que tudo pode acontecer. Léo Paraguai, Godzila, Dani, Lu, Dinaldo e Maurinei. É muita treta. Ao grande compositor Eduardo. É nós ladrão. Pros rapozeiros. Aí. Sempre na resposta pra prevalecer. Bim, Jamaico, Chichetes, Pico, Delsom, Lu, Gildo, Bim, Carioca, Baiano, Luis, Tiquinho, Vandinho, Lezinho. Aí, podes crer. Alexandre, Miltinho, Chicão, Neybrau Isaque. Rodrigo da Boa Vista.

Aos manos do samba: Vaguinho, Luciano, Eduardo, Kadim, rei do querosene. Jeam, Vini, Erivelto da Petrolândia e outros mais da família Enigma Rap. Não se esqueçam dos moleques de rua que dormem debaixo das pontes, marquises. Dos mendigos que moram ao relento. O mano que trabalha de sol a sol, com os pés descalços, com as mãos cheias de calos de dar um ralo pra ganhar um mísero salário por mês. Que Deus abençoe você, eu e todos nós.

Um salve também pros manos que estão trancafiados nos presídios, nas cadeias cada vez mais lotadas de elementos. Detentos. São vários talentos desperdiçados. Mas aí, não esquecidos. Pros manos do Furtão, Tóxicos. Pros malucos de Sete Lagoas, pros de menor em Sete Lagoas. Primeiro Distrito, CIP, DI, DEON, DOESP, Cadeião, Neves, Dutra, Máxima e outros mais esquecidos. Pense bem na paz interior irmão. Aí são todos cidadãos que só temem a palavra de Deus, podem crer. Valeu Hud pelos tempos em que eu lhe dei muito trabalho e você sempre me aconselhou. Irmão Vicente, rádio 98, por acreditarem no nosso trabalho. Luciano, que insistiu em nos mostrar para o mundo. Altinéa, nossa grande irmã guerreira e toda a equipe da casa da Acolhida. As rádios comunitárias A minha querida esposa Claudinéia Pires. A minha filha Éster. Minha mãe Jandira. Meus irmãos Flávio, Fabiano, Luciano e Sérgio. A minha cunhada Silvia. Aos meus sobrinhos Henrique, Daiane. A todos vocês um forte abraço.

Música 16

Música: Sobreviver

Grupo: Enigma Rap

Sobreviver aqui é foda, é foda. Eu fico olhando, observando tudo que se passa e que rola aqui no morro do Papagaio. É foda, é foda. Eu vou lembrar de um mano chamado Antônio aqui da área. Curtia um pagode, e às vezes batia uma pelada. Eu me lembro que ele se foi numa segunda-feira. Era uma noite cinzenta, um vento frio que gelava os ossos. Acho que estou certo. Foi meia-noite sem perdão. Foi derrubado sem entender o por que. Oh meu Deus, o que eu posso fazer. Amanhã é outro dia sim. É outra fase. Vamos esperar. Nós não sabemos o que está por vir neste lugar.

Vamos pensar todos nós e parar de nos matar, porque tem muitas coisas boas para rolar. Eu vendo minha família sumindo pouco a pouco. Acho que estou ficando louco. Os manos sobem e descem a rua, ferrados, e quem não tem nada a ver é melhor ficar calado, porque se não, pode virar mais um encaixotado. Não comente, não fale nada e fique na sua. Você tem que seguir as leis das ruas. Sai da rua, mas saia andando porque agora o rato está passando. Otário, não fique na rua de pango, igual um bobo, senão você será mais um velório pro povo. Eu só queria sair, curtir, me divertir. Encontrar os chegados do CPI, do Marco Paire, ou não, não importa, pra min são todos sangue bom. Eu só queria que tivesse um pouco mais de paz.

Treta, vingança, malandragem nunca mais, mas não dá, não dá, não posso me desesperar. Eu não quero ver minha coroa chorar.

Este rap é uma música criada por nós, não faz o mal e sim o bem. Por nós, voz. (refrão)

Este Rap é o estilo da periferia, é, mais o corpo sangrando a cada dia.

Não é comédia a lei da rua. Fecha uma boca de fumo e abrem duas. O domínio continua nas ruas. Acontece de tudo, desde furto, estupros, tiros a revelia. Muita covardia. Mortes todos os dias, de manhã, de tarde, ou de noite. Tem que estar ligeiro a todo momento. É também arrebatando que vários manos tiram a seu sustento. Não vacila. Anda na casca do ovo e não quebra. Se isso é ser esperto, esperto eu não quero ser. Olha os meus irmãos que se foram na favela, que vai perceber, que malandragem de verdade é viver. Vida bandida te leva a ter coração dobrado, com mente fria. Sem conversa não dá. Porque tudo que eu vejo parece um filme de comédia. Mas na realidade, vivendo cenas de terror. Que horror, não importa sua cor. Uma bola, duas bolas e mais um filme chegou ao fim. É mais um corpo esticado no chão. O que importa. Ninguém percebe. A nossa pátria se auto destruindo. No nosso país mata-se mais do que qualquer guerra e conflito espalhado pelo mundo. É um absurdo. Vamos nos ligar. LDT, minha periferia, minha periferia.
 (refrão)

De uma maneira ou de outra o que posso fazer sentado nesse banco, lembrando do meu passado e a saudade aqui no peito é grande. O meu grito é um grito triste. Eu só peço a você. Vamos viver em paz, curtir o movimento hip-hop é bom demais.

Música 17

Música: Onde está a lei?

Grupo Divisão de Apoio

(...) E Essa que é a idéia
 Vamo lá então. Manda ver.

Vamo lá então, comunidade inteira. Esteja preparada. Comunidade inteira. Tamo chegando inteiro. Detonando o esquema perfeito. Você sabe quem eu sou. Conhece o nosso som. O que me incomoda. O que eu acho foda, eu vou mandar ver, doa a quem doer. Chega mais sangue bom. Agora se ajeita, dá um tempo na treta, na marica, no isqueiro, no goró, na erva, no pó. Mantenha o cano frio. Abrace a minha idéia, fio Se divirta amigo, te ligo. E o resto deixa comigo. Cachorro doido, Pi MC, Divisão de Apoio aqui, sim. Não quero guerra. Eu quero festa. Todo mundo. A peça é o que rola. Doctor Bull agora é que segura a bola.

Pois, minha linguagem é D.E. de mano. Baixa e suja quando eu estou atacando. Sou chato, aborrecido, mas um perigo. É um aviso. Etelvina, Carneiro, Serra Verde, Parque São Pedro, Venda Nova é nossa área. E não tenho galho. Aonde a gente chega a gente tem chegado. Cristina, Santa Luzia, Letícia, São João Batista. Lá na Serra, Morro do Papagaio. Morro Alto, Comerciário, são do caralho. Néris, Maria Helena, tamos em cena sem problema algum. Soró, Cláudio Rocha, Pi MC e Doctor Bull, Divisão de Apoio à beça. Essa que é a idéia. Eu luto pela paz e pela família. Segurança a nossa linha, postura definitiva. Estilo som de velho e boa rima, que é de lei. E nosso estilo Divisão é rei. Mássimo, Mimo e Mú, Bieri, Gregá, Rá, samo de paz palhaço, mas se avançar vai tomar porrada prá caralho. Balance a cabeça, balance os braços, pule alto, seja o número um. Se não tem treta, velho, não vai ter problema algum. Informação e diversão, fazendo efeito com a voz do som. Pra deferir, por que o som bom agora vem daqui e vai prosseguir muito mais. Falei, falei, agora eu pergunto: Onde está a lei?

Heim / E essa que é a idéia

A lei não funciona. (refrão)

Um corpo cai ferido a noite atingido na cabeça pelo doze serrado. E o assassino foge de carro enquanto o nego aparece no horário errado. Mas empurra o coitado. E como sempre na tendência, ali na sequência aparece no local enquadrando o mano e espancando, o interrogando, forçando a ele confessar o que não fez sem nenhum julgamento justo, sem qualquer meios legais, é jogado na cela no meio de marginais. Só prá fundos morais. E é por dor. Até que um dia é encontrado morto dentro da cela com a Tereza no pescoço e é triste o seu fim, embora cara, você não visse. Mas mesmo assim algo tenho a mencionar. O quê? O preconceito e o abuso de poder nos impedem de ver o fato que o doze do assassinato com o nego, não fora encontrado. E eu pergunto: onde está a lei? Mas eu pergunto também e vocês? Eu quero ouvir vocês.

Onde, onde, onde está a lei?

A lei não funciona muito bem (refrão)

Crianças, adolescentes, negras, pobres, com futuro pela frente, são mortas a sangue frio. Por quem? Os grupos de extermínio. Acham que acabam com o crime de amanhã, as muita coisa rola atrás dessa decisão, dessa podridão. O quê? Pi MC te digo então: vingança dos pais ou puro prazer de matar. Fazem o que querem, pensam o que querem. Nada os impede de entrar em suas casas, apontarem suas armas para os seus pais, o seu irmão, o seu filho, arrastando-os para fora e só escutando o black, black, black. Gritos e tiros. Não ria disto. Pode até acontecer na sua família, como no caso Marília. As mães de Acari procuram então os corpos dos filhos. Procuram em vão. Na certa devem estar em uma desova frequentada por quem? Diariamente por policiais ou marginais. Ou policiais marginais. Como aqueles que participaram do grupo do torniquete e não digo que estamos errados, não. Pois eu te faço uma pergunta que a resposta eu já sei: levante a

mão quem nunca foi agredido sem motivo pelo homem da lei? Eu disse: onde está a lei?
 (refrão)

Não sou contra a polícia nem apoio marginais. Sou contra a má conduta da lei pelos policiais que se esquecem que são substituíveis até demais, para os poderosos que se julgam os donos da lei. E você aí cara, tá numa cela virando entulho. Como o caso do carro, Bruno. É se fudeu, se liga. Mas não sou rebelde, anarquista. Nem quero causar rebelião, muito menos que saiam fazendo justiça com as próprias mãos. Faça apenas que a justiça aja de forma correta. A treta, pois a lei até agora só agiu de conveniência para os poderosos e com a mesma conveniência eu digo: de dois crimes bárbaros, de Daniela, Mirian. Com muita sorte eles exigem a pena de morte. Mas se isso acontecer até me desanima pois só pobres e negros vão entrar nessa fila. Vamos dar educação e trabalho aos nossos filhos, prá que não entrem em delito ou também sumiço. Mas se isso acontecer por parte da lei, não sei. E vocês? Eu quero ouvir vocês. Eu pergunto: onde está a lei? Onde está? Onde está?
 (refrão)

E da polícia? Dizem que ela existe prá ajudar. Dizem que ela existe prá proteger. Dizem que ela existe prá ajudar. Dizem que ela existe prá proteger. E a lei? A lei não funciona muito bem. A lei não funciona. Muito bem A lei não funciona muito bem. A lei não funciona muito bem.

Música 18

Música: Noite no gueto Grupo Divisão de Apoio

A noite cai sobre gueto, a guerra silencia enquanto a morte vagueia nas ruas escuras e sombrias. As pessoas se escondem feito ratos pra que na batalha não paguem o pato. As gangues saem à caça como matilhas. Dispostas a matar quem aparecer em sua trilhas. Animais saem de prédios. Brilhos, pó e a procura de sangue, sexo, dinheiro. Na esquina vagabundos se amontoam. Nos guetos selvagens s gritos ressoam. Entre carros, UZs dão recados: black, black, black Acertam gente inocente que ali passavam, fatigados. O palco dos confins está armado. Fique esperto otário, esteja atento, porque a noite cai, a noite cai sobre o gueto. Atenção.

A noite cai sobre o gueto
 A guerra inicia, a guerra inicia (repete) (refrão)

Nos apartamentos janelas abertas, fechadas. Pessoas enjauladas ouvem ecos de gritos calados. Caralho. Ouvem ecos de gritos calados. Queriam estar bem longe daquilo tudo. Ter o futuro, sonhar, poder acordar. Não ouvir gemidos de balas e facas. Nada mais para

perturbar. O silêncio era assustado com balas que rasgavam a madrugada. Com medo. Se escondendo. Não sabendo até quando isso vai durar. Mas estarão satisfeitos se conseguirem respirar. A rotina se transformou em sangue e dor. A noite um terror. São apenas pessoas do gueto cuja vida merece mais respeito.
 (refrão)

É a exclusão, se liga. A noite cai sobre o gueto
 A guerra inicia, a guerra inicia (repete)
 É a batalha pela vida que está por um fio.

Música 19

Música: Cuidado minha senhora

Grupo Subterrâneo

Cuidado minha senhora, com esse mal elemento que te rouba sua bolsa, joga fora o documento. Você não imagina aonde ele pode estar. Qualquer dia desses ele pode te pegar. Correndo pelo beco ele fuma sua grana. Te põe pra correr e ainda te chama de sacana. Te pára no sinal na maior cara de pau. Abre a sua bolsa para poder dar geral. Eu sou um tipo de um cara que já foi muito humilhado. Gosto de pregar a paz. Violência nunca mais. Camburão na favela. Estando, eu fico quieto (?). Mas quando me pegam eu sou um cara esperto. Começa na latinha, termina no prato. Amanhecer um dia e ver você num buraco. Se você já usou, não repita essa dose. Ela mata, destrói, pode até dar overdose. Use a consciência com essa tal da cocaína, depois daqui uns dias vai chegar à heroína.

Droga, que polui a nossa mente. Dum, dum. Que destrói adolescente. Eu não sou contra quem fuma um baseado. Mas se for usar, tome cuidado. Eu não sou contra quem dá uma latada, só que eu não vou nessa que é parada errada. (refrão)

Primeiramente eu vou falar a situação que acontece em BH. Subo a Grão Mogol, Uruguai, JK. Moro no Sion, zona sul de BH. Moro na favela, não tem como negar. Favela do Acaba Mundo, esse é que é o meu lugar. Nascido e criado, dentro da favela. Eu sei a correria que ocorre dentro dela. Arma na mão, homem que mata. Violência na favela é o que destrói nossa raça. Eu sou pequeno, humilde pra falar. Agradeço minha mãe por poder me ajudar. MC Zú, MC Breu, chegando devagar pra revolucionar. A idéia que eu dou hoje, amanhã pode salvar.

Droga, que polui a nossa mente. Dum, dum.
 Que destrói adolescente. Eu não sou contra quem fuma um baseado. Mas se for usar, tome cuidado. Eu não sou contra quem dá uma latada, só que eu não vou nessa que é parada errada. Droga é parada errada, vamos nos conscientizar.

Música 20**Música: Música para BH**

Rapper: Shabê

Uai sô, pega pra capá república do pão de queijo H2.MG.BH. No começo Curral del Rey verde e tranqüila. Eu sei, eu pesquisei, quem se informa não vacila. Então veio o crescimento. Evolução retroativa a partir do centro. Aumento das diferenças. Favela e a revolta de quem vive nela. De protesto, movimento Hip Hop, eu assino e atesto. Malandragem, bandidagem, vadiagem. Praça da Estação, Raul Soares, Rio Branco. Quem é quem? Ninguém é santo debaixo do viaduto Santa Tereza. Proceder contraditório de quem se acha maluco. Comentários idiotas. Ninguém raciocina a origem da ferida. Tamo feio na foto, consequência do mal voto. O Rap é o grito. Tem que manifestar, fazê político dá faniquito. Ou você só vai rezá mané? Tropeçou nos mendigos e arrependido entrou na igreja São José. Na pesquisa cidade exemplo, modelo prá quem tá de fora, ruim prá quem tá de dentro. Mas prá relaxar acabar esquecer das tretas, vou lá na Augusto tomá uma gelada no maleta. Capeta do Vilarinho, loura do Bonfim. Cruz! Tem as meninas da Guaicurus. Beleza! B.boys rodam, o Rap rola. Os comédias cheiram tinner e cola. Não tem desculpa nem falatório. Ou eu te afogo no mictório do Mineirão. Domingo de clássico, os buzão já era. cruzeiro e atlético. Gol. Vibração. Igual um coletivo. Ataque epilético Hip Hop BH não perde prá ninguém. Tem sangue bom. Tem picuinha também. Beltrano fala mal de fulano. Tem que ser igual à máfia italiana: só carcamano. Tô na Paraná, gritaria, corre corre, pega ladrão. Na frente a mil vai um moleque com um relógio na mão que vai virá pedra e comida. O meu nome é Shabê, Shabê ensina. Mais poético que o clube da esquina. Doido varrido sem eira nem beira. Com revolução na veia pra nova inconfidência mineira. Inovando como o Niemeyer e o JK. Uai sô, pega prá capá.

Música 21**Música: Até quando?**

Rappers: Paulo PC e SA

O cantorzinho burguês me pergunta até quando eu vou ficar aqui parado olhando. Até quando? Até quando? Estou esperando você se calar. Até quando você acha que isso vai poder continuar? Vocês vão falando de tudo que falam só achando. Irreal. Vocês precisam viver na favela para sentir na carne o que acontece dentro dela. Você precisa ser da periferia para sentir a tristeza e a revolta que existe aqui no dia-a-dia. Até quando vocês vão continuar cantando com sua guitarra importada e seu carrão te esperando? Na favela é a miséria e fome que estão gritando. E o instrumento mais alto é a nossa própria voz, que muitas vezes é abafada para que não sejam desatados os nós. Até quando? Até quando? Até quando vou ter que suportar essa falsidade de falar da periferia enquanto se vive na melhor parte da cidade. Vem

viver aqui e sentir tudo que eu sinto. Vem pra cá e todo dia ver um cara te apontar uma AR-15. Tudo bem, os nossos problemas te comovem. Mas acontecem que os seus gritos não resolvem. E eu até entendo, a sua intenção também pode ser nobre. Só que imaginar uma situação não é a mesma coisa que sentir e falar de coração. Eu quero mais é ver meu povo aparecendo e essa porra de injustiça se desfazendo. Até quando? Até quando? Até quando você vai ficar aí cantando e na TV mais poderosa se destacando? Vem aqui, nos dá uma chance. Leva o povo da periferia pra abrir o bico nessa freguesia. Vem aqui e me dá uma chance. Me leva contigo e aí você vai ver o que é que eu digo. Meu nome é PC e vou falar pra você. Tudo bem, entendi que você pode ser um amigo. Mas periferia é coisa séria e só quem sangra aqui dentro é que pode dizer a verdade sobre ela.

Música 22

Música: O melhor de BH

Rappers: Paulo PC e SA

Tô chegando e não tem história. Resolvi falar hoje de coisas boas e de vitórias. Hip-hop é consciência e realismo e por isso também pode falar de esperança e otimismo para um povo que sabe dos problemas e que luta para mudar este esquema. Então eu vou apresentar o que existe de melhor em BH. Mas pra conhecer o que aqui se tem de mais valor o que você queria? Claro. Vou falar do povo da periferia. Valor verdadeiro. Humildade. Sinceridade. Indignação diante de tanta injustiça. Mas isso não implica que essa gente seja submissa. A nossa mensagem é forte e direta e dia-a-dia a gente vai alcançando a nossa meta. Hip-hop é palavra e ação. E o rap leva a idéia na canção. A periferia vai se fazer ouvir. A periferia, não se esqueça, está bem aqui. Belo Horizonte. Zona Sul, Leste, Norte, Noroeste, Venda Nova, Santa Luzia. São Paulo. Rio, Brasil. Em todo canto somos maioria e por isso mesmo não se engane. Seremos considerados um dia.

E eu vou apresentando. É! Pelo melhor de BH eu vou andando. Periferia. Veja só que lugar interessante: crianças brincando, velhos jogando. Gente alegre e trabalhadora a todo instante, saindo e chegando. Vamos falar do melhor e o melhor começa assim. Temos valores de ouro e alguns motivos pra sorrir. Claro, não se esqueça. Não é nada fácil viver aqui. Mas amigos, família, vontade e consideração são motivos que podem fazer mudar a situação. E um dia drogas, violência e discriminação serão problemas controlados. Essa é a nossa intenção. Então eu volto a falar. Temos coisas boas a destacar. E da periferia ao centro agora eu vou te levar. Ali também se encontra muita gente boa e a origem da cidade que nos abençoa. Praça Sete é o centro da cidade planejada e o Pirulito, monumento de granito, faz o cruzamento das avenidas mais destacadas. Amazonas, um rio de veículos, trânsito e muita confusão, liga o Arrudas da Gameleira até a Praça da Estação. No seu início, alameda de palmeiras e na esquina com a Espírito Santo, sábado à noite não é brincadeira: a galera vai curtir lá no “puxa-faca”.

Então sai fora, vê se dessa você escapa. A outra avenida é a Afonso Pena, que liga o interior de Minas, na rodoviária, ao nosso mais famoso cartão postal: a Serra do Curral. Ouvei dizer, sem ter certeza, que essa avenida era cheia de árvores. Pura beleza. Por que tiraram também não sei contar, pois fazer uma coisa dessas é difícil de acreditar. Mas da beleza eu não discordo, e ainda me convenço. Temos nessa avenida belas arquiteturas e monumentos. O prédio da Prefeitura, o Palácio das Artes e o Automóvel Clube. Só que nesses dois últimos é pauleira, te conto: dificilmente eu entro. Mas isso não vai ser sempre assim. No Parque Municipal a natureza com árvores centenárias conservadas da paisagem originária. Namoros no domingo. Passeios de barco na lagoa. Nesse parque posso entrar numa boa. E lá no alto, a Praça do Papa. Veja em volta. Só tem casa de magnata. Mas na praça os shows e encontros eucarísticos aceitam as pessoas de todos os tipos e raças. Ali bem perto ainda tem o Parque das Mangabeiras, onde a “rapaize” da Serra vai ficar “legalzeira”. Nesse parque eu também entro. Mas eu te digo: quero ir a todas as paradas, fique atento.

Volto ao centro na Caetés e Guaicurus, lugares das mulheres, camelôs e brucutus. Então cuidado, fique esperto. Não transforme seu divertimento em sofrimento. E nas galerias o pessoal do movimento. Somália .Lili. DJ A coisa e 2 Gueto. E BH tem muito mais. Lagoa do Nado, Pampulha Vilarinho. E nas raves pode chegar. Você nunca vai estar sozinho. Belo Horizonte. Cidade paisagem da bela montanha e edifícios modernistas. Te dou uma pista: sou seu filho. Sou periferia e não perco de vista. Tenho um ideal BH, de que um dia você será exemplo de uma cidade muito mais justa e igual. Isso é o que eu queria. BH, seu melhor dia.

Música 23

Música: BH. Que casa é essa?

Rappers: Paulo PC e SA

É. Essa é que é a minha casa. É É aqui. Essa é a nossa casa.

É. BH. Essa é que a minha vida. É. É assim.

BH é a casa onde todos nós vamos morar.(refrão)

Fala aí PC. Tô mandando vê. Eu sou o MC Jerê. E vou contando. Essa é a história de um cara que só queria viver. Vou contar do jeito que ele fala. Ele não quis esconder. Isso foi entre ele e seu vizinho. Mas pode acontecer comigo e com você. Tudo começou assim:

Pode entrar, a casa é sua véio. Como é que tá? Seja bem vindo. Enquanto você me olha de lado, eu olho pra você sorrindo. O que é que há? Não tenha medo. Eu tô na minha. Você fica na sua. A única coisa que a gente tem de parecido, é que eu moro do outro lado da rua. E pode saber, aqui a gente é da paz. Não precisa subir o seu muro nem trancar todas as portas. A minha casa é em frente da sua. Se ela é de papelão, que diferença que faz?

Refrão

E aí vizinho. Moramos juntos, zona sul de BH. Mas é estranho. É o que dizem. Eu moro no morro. Você na montanha mais bonita que há. É, é mesmo estranho. São poucos metros de distância e um buraco a nos separar. Peraí. Como vai? Bom dia. O que é que houve? Eu conheço você. Conheço toda a sua família. Bonito carro. O senhor quer que eu lave? Não feche o vidro, não trave a porta.? É a minha cor? Mas o que é que isso importa?

Refrão

Então é assim? É muito ódio. É muito medo. É muita merda a me atormentar. Ando nessa cidade. BR. Savassi. Viçosa. Todos me notam quando eu vou passar. Segurança na porta. Atravessam a rua. Gente atenta a me observar. Tô bonito na foto? Mas que coisa escrota. Até parece que eu não sou desse lugar. A minha vida é essa. Também sou de BH. Mas se eu não fiz nada, não é da sua conta. O melhor mesmo é você não bobear.

Refrão

Então é isso? A vida é assim? Então me ouça; se eu não sou igual a você, o bicho vai ter que pegar. Tô chegando calado. Olha a faca. Passa a bolsa. Cala essa boca. Se você não me aceita, agora vai ter que me respeitar. Virei o dono da área. BH. Essa também é a minha casa. E resolvi. Não tem outra parada. Tô bem de frente mas vê se não me encara. Por aqui, agora sou eu que vou mandar.

Música 24

Música: Minha favela

Rappers: Paulo PC e SA

Olá boyzinho. O que te trouxe ao meu lugar? É a muamba? As mary, o pó? A boca tá fechada, os cana na parada. Mas num vai embora não. Eu tenho uma coisa pra te mostrar. Você conhece essa área? Vem comigo. Eu vou te apresentar. Desce do seu carro. Mas coloca na sombra que é pra não estragar. Já dizia a minha avó: quem valoriza o que tem, sabe que não vai faltar. É, só não sei se ele vai tá aí na hora que a gente voltar. E cuidado que nessa caminhada as ruas são de terra e a sua roupinha pode sujar. Sobe esse morro, entra nos becos, abre os olhos, porque o seu filme vai começar. Olha só a minha favela. É diferente do mundo onde você tá acostumado a andar. Venha por ela. Aqui, quase todo mundo é muito gente boa e pra ficar vivo é só num ficar a toa e saber quem que você tem que respeitar.

A minha favela. É ela. Como é bela.

Casinhas, barracos, como um presépio a te encantar. (refrão)

Mas na verdade aqui dentro a qualquer hora,

Uma bomba relógio pode detonar.

E aí boyzinho, não tenha medo. São só uns chegados. Guarde o seu relógio de marca. Esconda o seu celular. Me siga nesse labirinto de trilhas e becos, e tanta gente na rua. Mas é melhor não se destacar. Olha

a minha vila. Esse largo de terra que você tá vendo, é a nossa praça. Mas depois das sete, sem avisar, aqui ninguém passa. O território tem dono. É melhor desviar. Então pega a ladeira, que é assim, sem escada mesmo. É só acostumar. E esse rio de esgoto e sujeira, senão quiser, não precisa olhar. Mas eu aviso: desse cheiro você não vai se livrar. Olha pra frente, que beleza. Aquela ali embaixo é BH. Enorme e fechada. De costas pra cá. Então vamo em frente. Aqui pra favela ninguém lá de baixo vai olhar.

Refrão

E aí boyzinho. Tá gostando? Qualé, tem muito mais pra gente andar. Cuidado, olha a pinguela, olha o buraco, abismo. Ali do lado uma casa que já era. É o preço de morar na área de risco. Mas deixa de lado. Isso no meio de tanto problema pode parecer um cisco. Mas não é. Outros barracos minúsculos amontoados. Casinhas coladas. Muito lixo. Janela com janela e vidas invadidas. E o vizinho casado que engravida mais uma adolescente perdida. Não faça essa cara. A nossa vida é isso. Aqui também tem coisa boa. Tem samba e pagode, funk, rap, hip-hop, jogo de carta, pelada, birita. Mas atenção, pula esse corpo aí no chão. É só mais um viciado que não queria mais ser avião. Aqui na minha favela é assim. Os caras avisam. Vacilou, bateu com a cara no chão.

Refrão

Vamo lá boyzinho. É só mais uma voltinha. Vou te levar agora num lugar que é nossa savassinha. Não parece com a sua? Mas como é bonita. Aqui tem até flores, cimento na rua e casa colorida. São dos donos do pedaço, das bocas, das tretas. Daqui de cima eles vigiam tudo, como se fossem uma luneta. E agora sai correndo, desce aquele beco. Se esconde nessa greta. Vai ter guerra por alguns minutos. Os homi tão subindo armado com as suas beretas. Depois tudo se acalma. Aproveita essa parada e olha a criançada na rua. Pipas no céu e muita brincadeira. Os tiros comendo e elas como se nada tivesse acontecendo. Melhor assim. Nesse inferno no meio da cidade, mais vale o sonho do que a verdade. E é por isso que eu amo a minha favela, mesmo com tudo que acontece dentro dela.

Refrão

O que que foi boyzinho? Cê tá aflito. O que é que te trouxe aqui mesmo? Ah, lembrei. Mas você tem certeza? Talvez eu saiba quem é que te venda. Só que esse seu dinheiro aqui prá dentro vai trazer é muita tristeza. Famílias que choram mais um filho perdido. Na morte, no tráfico ou no vício. E ninguém abre a boca pra falar sobre isso. Se abrir, tchao, um abraço. Aqui a corda arrebenta mesmo pro mais fraco. Tem gente que tem que sair corrida, deixando prá trás a casa e a história de uma vida. Vila Cemig, Bernadete, Olhos D'água, Cala Boca, Papagaio, Acaba Mundo. Mas em qualquer um desses lugares a história não muda de rumo. E olha só a minha favela. Até que ela não é tão feia e não é tão ruim viver dentro dela. Tem gente humilde, trabalhadora e de moral. Não tem ação política, não é de mentira, não é peça teatral. Mas quem sabe um dia ela ainda não vai ser de Belo Horizonte um cartão postal.

Refrão

Vamo boyzinho. Já tamo acabando. Segue adiante. Afinal você é um rapaz tão galante. Seu cabelo é liso. Sua pele é clara. Seus amigos estão todos livres. Na sua vida a tristeza é rara. Segue comigo no meu labirinto. Beco que sobe, despenca, vira, estreita, entorta. E você tem a sensação que já passou por essa porta. É. É tudo muito parecido, é tudo tão pobre. E pode ter certeza que neste lugar de desconhecidos, você mais parece um lorde. É tudo tão diferente pra quem mora em bairro nobre. Tu é burguês. Eu sou favelado. E somos de dois mundos mesmo morando lado a lado. Desce essa viela então. Te devolvo pro mundo onde tudo é como na novela. Eu continuo aqui, porque vivo na favela. É. Vivo e amo, mesmo com o podre que existe dentro dela.

ANEXO 2

MAPAS

- MAPA 01** _ BELO HORIZONTE – DIVISÃO DE BAIRROS E TIPOLOGIA SÓCIO-ESPACIAL 1991
Fonte: Mendonça, 2002. Fig. 6.4 (Reprodução)
- MAPA 02** _ BELO HORIZONTE – ZONA SUL / TIPOLOGIA SÓCIO ESPACIAL – 1991
Fonte: Mendonça, 2002. Fig. 4.4 (Reprodução)
- MAPA 03** _ REGIÃO DO HIPERCENTRO DE BELO HORIZONTE
Fonte: PBH – Plano Diretor e LPOUS, 1996: 41 (Reprodução)

MAPA 01

BELO HORIZONTE – DIVISÃO DE BAIRROS E TIPOLOGIA SÓCIO-ESPACIAL 1991

Fonte: Mendonça, 2002. Fig. 6.4 (Reprodução)

MAPA 02

BELO HORIZONTE – ZONA SUL / TIPOLOGIA SÓCIO ESPACIAL – 1991

Fonte: Mendonça, 2002. Fig. 4.4 (Reprodução)

MAPA 3

REGIÃO DO HIPERCENTRO DE BELO HORIZONTE

Fonte: PBH – Plano Diretor e LPOUS, 1996: 41 (Reprodução)

ANEXO 3

- QUADRO A** _ BELO HORIZONTE – MAPEAMENTO URBANO: LOCALIZAÇÃO DAS REGIÕES CITADAS NAS UNIDADES DE PLANEJAMENTO DE BELO HORIZONTE (MANCHAS URBANAS)
(Elaboração: Ana Cristina Reis Faria)
- QUADRO B** _ CARACTERÍSTICAS DAS TIPOLOGIAS SÓCIO-ESPACIAIS
Síntese da caracterização elaborada por Mendonça, 2002: 83-86
(Elaboração: Ana Cristina Reis Faria)
- QUADRO C** _ SISTEMA DE HIERARQUIZAÇÃO SOCIAL DAS OCUPAÇÕES
(Mendonça, 2002. Quadro 3.1: 59)
- QUADRO D** _ BELO HORIZONTE - RELAÇÃO DE BAIROS DO CADASTRO MUNICIPAL IMOBILIÁRIO E TIPOLOGIA SÓCIO-ESPACIAL 1991
(Mendonça, 2002. Anexo F: 217-222)

QUADRO A

BELO HORIZONTE – MAPEAMENTO URBANO: LOCALIZAÇÃO DAS REGIÕES CITADAS NAS UNIDADES DE PLANEJAMENTO DE BELO HORIZONTE (MANCHAS URBANAS)

UNIDADES DE PLANEJAMENTO / REGIÕES	BAIRROS, VILAS, FAVELAS, REFERÊNCIAS PONTUAIS
Região Central	Praça Sete e Pirulito, Savassi, Av. Amazonas, Ribeirão Arrudas, Av. Afonso Pena, Praça da Estação, Rua Espírito Santo, Rua Caetés, Rua Guaicurus, Prédio da Prefeitura, Prédio do Palácio das Artes, Prédio do Automóvel Clube, Parque Municipal, Praça da Estação, Praça Raul Soares, Praça Rio Branco, Viaduto Santa Tereza,
Região Centro-Sul	Praça do Papa, Parque das Mangabeiras, Viçosa, BR 040, Serra, Morro do Papagaio, Vila Estrela, Barragem Santa Lúcia, Favela do Cafezal, Morro do Querosene, Favela do Acaba Mundo
Região Oeste	Betânia, Carlos Prates, Grajaú, Vista Alegre, Cabana, Veneza, Parque da Colina, Nova Cintra, Havaí, Salgado Filho, Morro das Pedras,
Região Barreiro	Vila Cemig / Flávio Marques Lisboa, Barreiro, Olhos D'Água, Lindéia, Bernadete, Barreiro,
Região Noroeste	Gameleira, São José, Pedreira Prado Lopes, Nova Gameleira
Região Pampulha	Lagoa do Nado, Pampulha Lagoa da Pampulha Mineirinho, Minerão, Serrano. Xangrilá, Nova Pampulha,
Região Venda Nova	Av. Vilarinho, Serra Verde, Parque São Pedro, Venda Nova, Letícia, São João Batista, Morro Alto, Maria Helena,
Região Norte	Etelvina, Carneiro,
Região Nordeste	São Gabriel, Paraíso,
Região Leste	Favelas Vera Cruz e Alto do Vera Cruz, Taquaril, Nova Vista, Santa Inês Saudade, Boa Vista, Cidade Nova / União, Saudade, Baleia
Região metropolitana de Belo Horizonte	Santa Luzia, Betim, Contagem, São Benedito, Santa Luzia, Palmital, Sabará, Ribeirão das Neves, Morro Vermelho,
Paisagem	Serra do Curral

Elaboração: Ana Cristina Reis Faria

QUADRO B

CARACTERÍSTICAS DAS TIPOLOGIAS SÓCIO-ESPACIAIS

TIPOLOGIA SÓCIO-ESPACIAL	GRUPOS SÓCIO-OCUPACIONAIS CONFORMADORES*
SUPERIOR	DIRIGENTE, INTELLECTUAL, PEQUENA BURGUESIA
MÉDIO-SUPERIOR	INTELLECTUAL, PEQUENA BURGUESIA, DIRIGENTE, SETORES MÉDIOS
MÉDIO	PEQUENA BURGUESIA, SETORES MÉDIOS
OPERÁRIO SUPERIOR	SETORES MÉDIOS, OPERÁRIOS, PEQUENA BURGUESIA
OPERÁRIO	OPERÁRIOS, SUB-PROLETARIADO, SETORES MÉDIOS
OPERÁRIO E POPULAR	OPERÁRIOS, SUB-PROLETARIADO,
OPERÁRIO E AGRÍCOLA	OPERÁRIOS, SUB-PROLETARIADO, AGRÍCOLAS
POPULAR	SUB-PROLETARIADO, AGRÍCOLA
POPULAR E AGRÍCOLA	AGRÍCOLA, SUB-PROLETARIADO
SUPERIOR POLARIZADO	DIRIGENTES, INTELLECTUAIS, OPERÁRIOS, AGRÍCOLA

* - O grau de incidência de cada Tipo Sócio-Ocupacional em cada uma das Tipologias Sócio-Espaciais está apresentado em ordem decrescente de ocorrência.

Obs.: ver **Quadro C** desta dissertação a apresentação das Categorias Sócio-Ocupacionais que compõem cada um dos Grupos Sócio-Ocupacionais, segundo Mendonça (2002)

Síntese da caracterização elaborada por Mendonça, 2002: 83-86
 (Elaboração: Ana Cristina Reis Faria)

QUADRO C

SISTEMA DE HIERARQUIZAÇÃO SOCIAL DAS OCUPAÇÕES

Fonte: Mendonça, 2002. Quadro 3.1: 59 (reprodução)

QUADRO D

BELO HORIZONTE - RELAÇÃO DE BAIRROS DO CADASTRO MUNICIPAL IMOBILIÁRIO E TIPOLOGIA SÓCIO-ESPACIAL 1991

Fonte: Mendonça, 2002. Anexo F: 217-222. (reprodução)

