



Esta obra possui uma Licença

[Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



<https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/10684>

<http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v15i25.10684>

Margens: Revista Interdisciplinar | e-ISSN:1982-5374 | V. 15 | N. 25 | Dez., 2021, pp. 35-54.

Submissão: 29/06/2021

Aprovação: 01/09/2021

IMAGENS DO ESPAÇO URBANO E DA VIOLÊNCIA EM CANÇÕES DA MÚSICA POPULAR

IMAGES OF URBAN SPACE AND VIOLENCE IN POPULAR MUSIC SONGS

Élcio Loureiro CORNELSEN  

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) ¹

Resumo: Este breve estudo tem por objetivo estabelecer uma relação entre espaço urbano e violência, e o modo como tal relação se faz presente em letras de canções da música popular. Foram selecionadas letras de quatro canções para comporem o corpus de análise: “De frente pro crime” (1975), de João Bosco, “Veraneio vascaína” (1986), do grupo Capital Inicial, “Periferia é periferia” (1997), do grupo Racionais MC’s, e “Minha alma” (1999), do grupo O Rappa. Partimos do conceito de violência, conforme proposto por Tânia Pellegrini enquanto “o uso da força para causar dano físico ou psicológico a outra pessoa”. O estudo evidenciou que o principal aspecto em comum entre as quatro canções é a crítica ao potencial de violência no espaço urbano brasileiro. Desse modo, tais questões podem ser entendidas também na chave do conceito de resistência, conforme postulado por Michael Foucault e, respectivamente, Alfredo Bosi.

Palavras-chave: Espaço urbano. Violência. Música popular. Resistência.

Abstract: This brief study aims to establish a relationship between urban space and violence, and the way in which this relationship is present in the lyrics of popular music songs. Lyrics from four songs were selected to compose the corpus of analysis: “De frente pro crime” (1975), by João Bosco, “Veraneio vascaína” (1986), by the group Capital Inicial, “Periferia é periferia” (1997), by the group Racionais MC's, and “Minha alma” (1999), by the group O Rappa. We start from the concept of violence, as proposed by Tânia Pellegrini as “the use of force to cause physical or psychological harm to another person”. The study showed that the main aspect in common between the four songs is the criticism of the potential for violence in the Brazilian urban space. Thus, such issues can also be understood in the key of the concept of resistance, as postulated by Michael Foucault and, respectively, Alfredo Bosi.

Key-words: Urban space. Violence. Popular music. Resistance.

¹ Professor Titular da Faculdade de Letras da UFMG. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. Membro do Grupo Integrado de Pesquisa Literatura e Autoritarismo (UFMS-RS) e do Núcleo de Estudos de Guerra e Literatura (UFMG).
E-mail: emcor@uol.com.br

INTRODUÇÃO

Nossa contribuição visa a uma reflexão sobre a produção musical em torno da violência no espaço urbano. Para esse intuito, selecionamos as letras das seguintes canções para formar o corpus de análise: “De frente pro crime” (1975), de João Bosco, “Veraneio vascaína” (1986), do grupo Capital Inicial, “Periferia é periferia” (1997), do grupo Racionais MC’s, e “Minha alma” (1999), do grupo O Rappa.

Nosso objetivo é, a partir de uma análise discursiva dos referidos textos, investigar os modos de representação da violência e do espaço urbano na música popular, num período que vai da década de 1970 à década de 1990.

Basicamente, enquanto que na canção “De frente pro crime” um “corpo estendido no chão” parece despertar curiosidade e, ao mesmo tempo, indiferença daqueles que o vêm caído ali na rua, coberto por um jornal, vítima de mais um crime, “Veraneio vascaína” transmite uma imagem da violência policial no espaço urbano, em que há o alerta de “Cuidado, pessoal, lá vem vindo a veraneio”, num temor de se lidar com a “ordem” do Estado.

Por sua vez, “Periferia é periferia”, como o próprio título indica, delimita o espaço urbano à margem – “Esse lugar é um pesadelo periférico”, marcado por violência, miséria e drogas – “Muita pobreza, estoura violência...”. De maneira semelhante, a letra de “Minha alma” também aborda o espaço urbano minado pela violência – “As grades do condomínio/ São para trazer proteção/ Mas também trazem a dúvida/ Se é você que está nessa prisão”. Entre “proteção” e “prisão”, questiona-se “a paz que eu não quero seguir”. Como constataremos a seguir, cada uma ao seu modo, tais canções produzem imagens do espaço urbano associado à violência.

Inicialmente, ressaltamos que este estudo, basicamente, se pauta por dois conceitos centrais: violência e resistência. Conforme definição proposta por Tânia Pellegrini (2004, p. 16), violência é entendida como “o uso da força para causar dano físico ou psicológico a outra pessoa”. É importante enfatizar que, para Pellegrini, “a violência, por qualquer ângulo que se olhe, surge como constitutiva da cultura brasileira, como um elemento fundante a partir do qual se organiza a própria ordem social e, como consequência, a experiência criativa e a expressão simbólica” (PELLEGRINI, 2004, p. 16).

Assim interpretada, a violência se conformaria, a partir da experiência criativa, em tema de manifestações culturais e artísticas das mais variadas formas, incluindo as canções da música popular. Nesta chave de leitura, podemos entender tais manifestações como modos de resistência à violência no espaço urbano em seus diversos matizes. Mais uma vez, Tânia Pellegrini nos auxilia na interpretação do espaço urbano em sua complexidade, em que haveria “espaços de exclusão”: “espaços não valorizados socialmente, como a

periferia dos grandes centros urbanos, ou os enclaves murados em seu interior, como as prisões” (PELLEGRINI, 2004, p. 15), situados também como “cortiços”, “casas de pensão”, “neofavelas”, “cidades de Deus” e “capões” (2004, p. 19). Todavia, haveria, pois, um motivo socioeconômico que teria produzido aquilo o que Pellegrini designa de “cidade cindida”, dividida entre “centro” e “periferia”, “favela” e “asfalto”, “cidade” e “subúrbio”, “bairro” e “orla”: a industrialização crescente dos anos 1970 no período do chamado “Milagre Econômico” e a decorrente “ascensão da violência a níveis insuportáveis” (2004, p. 19).

Na mesma direção, Karl Erik Schøllhammer argumenta que “a violência foi considerada um resultado negativo do milagre econômico e do entusiasmo desenvolvimentista brasileiro, que desencadeou um crescimento explosivo dos centros urbanos e de suas populações, sobretudo no Rio de Janeiro e em São Paulo” (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 44). De acordo com o teórico, tal crescimento “em poucas décadas transformou o Brasil agrário e coronelista num país predominantemente urbano, com todos os problemas sociais decorrentes de uma urbanização problemática” (2013, p. 44).

Por fim, antes de passarmos à parte analítica propriamente dita, é necessário discorrermos também sobre o conceito de resistência. Sem dúvida, um dos principais nomes que se dedicaram a discutir, de modo profundo, tal conceito é o filósofo francês Michael Foucault, sobretudo em obras como *A sociedade punitiva* (1973), *Vigiar e punir* (1975), e *Microfísica do poder* (1978). Não é por acaso que Foucaultianos tenham publicado obras na chave da resistência, conforme postulada pelo pensador francês, entre elas *Foucault e a resistência* (2006), de Simone Sobral Sampaio, *Acontecimento, poder e resistência em Michael Foucault* (2013), de Gioavana Carmo Temple, e *Educação, poder, resistência e subjetividade: pensando com Foucault* (2019), de Maria de Fátima Costa de Paula.

De acordo com Pedro Fornaciari Grabois, um dos principais leitores da obra de Michael Foucault no Brasil, “as formas de exercício de poder e as formas de resistência ao poder estão sempre em relação de imanência” (GRABOIS, 2013, p. 56). E tal relação se evidenciaria em “contracondutas”, “as que fazem frente às formas de dominação (étnica, social e religiosa); as que contestam as formas de exploração que separam os indivíduos daquilo que eles produzem; e as lutas contra a sujeição, contra as formas de subjetivação e submissão” (2013, p. 56). Ainda nesse sentido, as “contracondutas” se revelariam como “recusa à violência pelo Estado econômico e ideológico” (2013, p. 57).

Outro Foucaultiano de destaque é o teórico Rodrigo de Castro Orellana, da Universidad Complutense de Madrid, que também reflete, a partir do pensamento de Michael Foucault, a relação entre poder e resistência: “Os poderes e as resistências estão, portanto, disseminados em uma mesma rede relações, apoiando-se e reativando-se mutuamente” (ORELLANA, 2012, p. 44). Outro aspecto de suma importância apontado por Orellana é o fato de que “a resistência desenha o perfil de sua luta incorporando as táticas deste poder como suporte para uma inversão possível” (2012, p. 45). Seria, pois, pertinente, pensarmos as canções da música popular, que formam o corpus de análise do presente estudo, enquanto resultantes de estratégias que denunciam a violência, lembrando que, como bem aponta Orellana, o encobrimento da violência torna invisível aquilo o

que é intolerável, em que “o espaço da luta contra o intolerável está no plano da ética, na construção de um *modo de vida não fascista*” (2012, p. 59; grifo no original).

Ainda sobre o conceito de resistência, o pensamento de Alfredo Bosi também permite estabelecer diálogos com o pensamento Foucaultiano. Embora não parta do pensador francês para traçar suas conjecturas sobre esse conceito, é pertinente afirmar que Alfredo Bosi também o considera em relação à ética, ao afirmar que “Resistência é um conceito originalmente ético, e não estético” (BOSI, 1996, p. 11). Além disso, Bosi propõe um entendimento de resistência da seguinte forma: “O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é *in/sistir*; o antônimo familiar é *de/sistir*.” (1996, p. 11; grifos no original)

Outro ponto fundamental proposto por Alfredo Bosi ao refletir sobre a resistência em sua relação com a narrativa é o modo como estabelece duas maneiras de entendê-la: “(a) a resistência se dá como tema; (b) a resistência se dá como processo inerente à escrita” (BOSI, 1996, p. 13). E o componente ético da resistência em sua relação com o estético se estabeleceria a partir da adoção de valores frente a antivalores. Tal aspecto nos permite associá-lo à noção de “contracondutas” proposta por Foucault, que podem ser, aqui, pensadas também como “contradiscursos”. Segundo Bosi, exemplos de valores e de antivalores seriam: “liberdade e despotismo; igualdade e iniquidade; sinceridade e hipocrisia; coragem e covardia; fidelidade e traição, etc.” (1996, p. 14). O teórico atribui ao romancista uma “liberdade inventiva” (1996, p. 15), que podemos estender também a outras manifestações culturais e artísticas no trabalho de resistência a antivalores.

Nesse sentido, Alfredo Bosi fala de uma “escrita resistente (aquela opção que escolherá afinal temas, situações, personagens)”, que “decorre de um a priori ético, um sentimento do bem e do mal, uma instituição do verdadeiro e do falso, que já se pôs em tensão com o estilo e a mentalidade dominantes” (BOSI, 1996, p. 22).

Após essas considerações gerais sobre espaço urbano (de exclusão), violência e resistência, a seguir, daremos início à análise das letras das canções que compõem o corpus do presente estudo. Para isso, consideramos pertinente a postura do filósofo Henry Burnett ao afirmar que “[e]ssa importante função da palavra obriga que o estudo sobre a canção popular seja também um estudo sobre o texto, talvez mais do que sobre a música” (BURNETT, 2008, p. 119). E também se torna fundamental, conforme propõe a historiadora Miriam Hermeto, considerar “a complexidade da canção popular brasileira como fato social” (HERMETO, 2012, p. 14).

“DE FRENTE PRO CRIME” – A BANALIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA E DA MORTE NO ESPAÇO URBANO

A canção “De frente pro crime” (1975), do compositor e violonista brasileiro João Bosco, foi lançada em 1975 no álbum *Caça à raposa*. Seu tema central parece gravitar em torno da banalização da violência e da morte no espaço urbano. O corpo de mais um anônimo assassinado se torna uma espécie de ponto de atração e, ao mesmo tempo, de indiferença dos transeuntes que circulam em sua proximidade. Vejamos a letra:

De frente pro crime

Tá lá o corpo
Estendido no chão
Em vez de rosto uma foto
De um gol
Em vez de reza
Uma praga de alguém
E um silêncio
Servindo de amém...

O bar mais perto
Depressa lotou
Malandro junto
Com trabalhador
Um homem subiu
Na mesa do bar
E fez discurso
Prá vereador...

Veio o camelô
Vender!
Anel, cordão
Perfume barato
Baiana
Prá fazer
Pastel
E um bom churrasco
De gato
Quatro horas da manhã
Baixou o santo
Na porta bandeira
E a moçada resolveu
Parar, e então...

Tá lá o corpo
 Estendido no chão
 Em vez de rosto uma foto
 De um gol
 Em vez de reza
 Uma praga de alguém
 E um silêncio
 Servindo de amém...

Sem pressa foi cada um
 Pro seu lado
 Pensando numa mulher
 Ou no time
 Olhei o corpo no chão
 E fechei
 Minha janela
 De frente pro crime...

Veio o camelô
 Vender!
 Anel, cordão
 Perfume barato
 Baiana
 Prá fazer
 Pastel
 E um bom churrasco
 De gato
 Quatro horas da manhã
 Baixou o santo
 Na porta bandeira
 E a moçada resolveu
 Parar, e então...(2x)

Tá lá o corpo
 Estendido no chão... (BOSCO, 1975)

Podemos deprender da letra que um crime foi cometido. Todavia, não há referência sobre sua suposta motivação, nem quem seria o morto. Este se torna “corpo” sem “rosto”, anônimo e estirado no chão, mais um número para a estatística, coberto com um jornal que exhibe a foto de um gol, signo do futebol como “paixão nacional”. Porém, ao mesmo tempo, esse corpo se torna uma espécie de atração noturna, pois alguns actantes gravitam em torno dele: os frequentadores de um bar nas proximidades – “malandro com trabalhador”, um freguês fez “discurso prá vereador” –, o camelô, a baiana, a porta bandeira. Em suma: o comércio tira proveito da cena, e o assassinato se torna um acontecimento. A banalização da violência e da morte se revela no comportamento dos transeuntes

diante do corpo, não removido – índice de ausência do Estado –, e há também alguns traços culturais que potencializam essa banalização – estão mais preocupados com suas paixões pelo futebol e pela mulher – “Sem pressa foi cada um/ Pro seu lado/ Pensando em uma mulher/ Ou no time”. E o eu-lírico, testemunha ocular da cena, também reproduz o mesmo comportamento: “Olhei o corpo no chão/ E fechei/ minha janela/ De frente pro crime”.

Um aspecto que parece reforçar o sentido de banalização diante da cena do crime é o do silêncio, um silêncio pactuado: “E um silêncio/ Servindo de amém...” Na cena, a sociedade é apresentada em sua diversidade, aspectos associados ao lazer também se fazem presentes, e mesmo o Estado se faz presente na ausência. Se pensarmos com Foucault, tratar-se-ia de uma “contranarrativa” da banalização da violência, em que esse silêncio pactuado é quebrado pela própria música. E podemos pensar também com Bosi, no estabelecimento de um “contradiscurso” de ordem ética, na construção de uma cena que denuncia a banalização e a omissão daqueles que ali estão olhando para o corpo estendido no chão.

Em certa medida, podemos pensar, em termos de estética da resistência, na chamada “linguagem da fresta”, de que nos fala Maika Lois Carocha ao estudar o funcionamento da censura musical durante a ditadura civil-militar brasileira, em que “as letras das músicas faziam sentido não no dito, mas no interdito, nas entrelinhas” (CAROCHA, 2007, p. 32). E cabe ressaltar também que “De frente pro crime” é uma canção que pertence à chamada Música Popular Brasileira (MPB) enquanto gênero musical de difícil definição. De acordo com o historiador Ramon Casas Vilarino, a MPB se relacionaria diretamente com o período da ditadura civil-militar no Brasil (1964-1985) e seria definida como “música de protesto, música dos festivais, música politicamente engajada, Moderna Música Popular Brasileira, ou MMPB” (VILARINO, 2006, p. 19). E Maria Aparecida Rocha Gouvêa chama à atenção para o fato de que “[m]uitos compositores surgiram nesse período, principalmente nos grandes festivais de música, com plateias que lotavam os auditórios, ansiando por canções com mensagens políticas” (GOUVÊA, 2014, p. 23). Esta, pois, poderia ser uma chave de leitura para se entender a mensagem sub-reptícia de “De frente pro crime”. Não se trataria apenas do crime e de um “corpo estendido no chão”, mas sim de inúmeros crimes praticados no período, em que sequer os corpos foram encontrados.

“VERANEIO VASCAÍNA” – O TEMOR DIANTE DA VIOLÊNCIA DE ESTADO

A canção “Veraneio Vascaína” (1986), cuja letra é de Renato Russo e de Flávio Lemos, foi lançada em 1986, no álbum *Capital Inicial*, da própria banda de rock brasileira (antigo Aborto Elétrico). Seu tema central é o temor diante da violência de Estado, através da ação policial. Pelo ano de seu lançamento, percebe-se que essa canção se associa, temporalmente, ao fim do período da ditadura civil-militar (1964-1985), aludindo, pois, à truculência na abordagem de civis pelas forças de segurança e repressão. Naquele contexto, conforme bem apontam Rosângela Souza e Marco Aurélio Monteiro Pereira (2013, p. 10), “[a] música popular deixou de ser meramente feita por manifestações artísticas e passou a ser uma forma de resistência popular contra o autoritarismo dominante”. Como se sabe, o período de redemocratização do país foi marcado por continuidades, evidenciadas de maneira inequívoca no lastro autoritário de nossos dias, que atinge e compromete o exercício democrático, ético e humanitário das instituições de Estado. Observemos a letra:

Veraneio Vascaína

Cuidado, pessoal, lá vem vindo a Veraneio
Toda pintada de preto, branco, cinza e vermelho
Com números do lado, dentro dois ou três tarados
Assassinos armados, uniformizados

Veraneio vascaína vem dobrando a esquina

Porque pobre quando nasce com instinto assassino
Sabe o que vai ser quando crescer desde menino
Ladrão pra roubar, marginal pra matar
Papai, eu quero ser policial quando eu crescer

Cuidado, pessoal, lá vem vindo a Veraneio
Toda pintada de preto, branco, cinza e vermelho
Com números do lado, dentro dois ou três tarados
Assassinos armados, uniformizados

Veraneio vascaína vem dobrando a esquina

Se eles vêm com fogo em cima, é melhor sair da frente
Tanto faz, ninguém se importa se você é inocente
Com uma arma na mão eu boto fogo no país
E não vai ter problema, eu sei, estou do lado da lei

Cuidado, pessoal, lá vem vindo a Veraneio
Toda pintada de preto, branco, cinza e vermelho
Com números do lado, dentro dois ou três tarados
Assassinos armados, uniformizados

Veraneio vascaína vem dobrando a esquina
Veraneio vascaína vem dobrando a esquina
Veraneio vascaína vem dobrando a esquina (RUSSO; LEMOS, 1986)

No texto da canção “Veraneio Vascaína”, o eu-lírico alerta o “pessoal” do perigo iminente de uma abordagem policial, uma vez que a “veraneio vascaína vem dobrando a esquina”, o que, mais uma vez, remete à violência urbana e à possível truculência de órgãos de segurança e repressão de Estado. Este é representado como detentor de uma “ordem”: o veículo policial exibe em sua porta um número, e os soldados estão uniformizados. Os policiais também são anônimos, sem rosto, predispostos a cometer atos de violência com a chancela do Estado, designados apenas como “dois ou três tarados/ Assassinos armados, uniformizados”. Nas palavras do eu-lírico, a predisposição ao assassinato seria uma questão de “instinto assassino” de uma determinada camada social: “Porque pobre quando nasce com instinto assassino/ Sabe o que vai ser quando crescer desde menino/ Ladrão pra roubar, marginal pra matar/ Papai, eu quero ser policial quando eu crescer”. Do modo como é caracterizada pelo eu-lírico, a violência surge como algo provindo de ambiente de pobreza, onde para aqueles que possuem um “instinto assassino” restaria duas opções: cair na criminalidade – ladrão ou marginal; ingressar nas forças do Estado como policial. Todavia, a desigualdade social associada à violência é tratada na letra apenas sub-repticiamente.

Por fim, há uma estrofe em que a violência policial é evidenciada pelo eu-lírico, que conclama o “pessoal” a fugir para não serem abordados pela “veraneio vascaína”, mesmo que não devam nada à Lei: “Se eles vêm com fogo em cima, é melhor sair da frente/ Tanto faz, ninguém se importa se você é inocente”. Neste ponto da letra, os agentes da violência parecem ganhar voz: “Com uma arma na mão eu boto fogo no país/ E não vai ter problema, eu sei, estou do lado da lei”. Estar do “lado da lei” é agir impunemente como representante do Estado, que sanciona as ações de “assassinos armados, uniformizados”.

De acordo com Jaime Ginzburg (2013, p. 82), “[p]ara diversas instituições, parece ser preferível, por várias razões, manter chances de que a violência esteja presente”. No campo da ação policial, ainda segundo Ginzburg (2013, p. 83), “[v]iolência seria um útil modo de controle. Agredir pessoas, matá-las, essas ações teriam uma função: mostrar, de acordo com essa perspectiva, que a sociedade está protegida”. É contra essa perspectiva que a canção “Veraneia Vascaína” parece centrar

sua crítica enquanto modo de denúncia e de resistência aos mecanismos de legitimação do discurso da repressão de Estado.

“PERIFERIA É PERIFERIA” – A VIDA À MARGEM, MINADA PELA VIOLÊNCIA

A canção “Periferia é periferia” (1997), do grupo de RAP Racionais MC’s, foi lançada em 1997 no álbum *Sobrevivendo no inferno*, o segundo da carreira da banda, cujo traço principal é a denúncia da violência, da miséria, do racismo, do preconceito e da destruição da vida de jovens negros nas periferias das principais cidades do país, em meio às ações de instituições de segurança e repressão de Estado e do crime organizado.

Em sua paratextualidade, o título da canção, cuja letra é de autoria do *rapper* Edi Rock (Edivaldo Pereira Alves), delimita o espaço urbano topográfica e socialmente à margem. Segundo Andressa Zoi Nathanailidis, o RAP – sigla para *Rythm and Poetry* (ritmo e poesia) – se apresenta como “canção periférica que parece pregar o fim da práxis passiva, em prol de uma atitude cidadã” (NATHANAILIDIS, 2011, p. 1), configurando-se, pois, iminentemente como um gênero musical de resistência e engajamento social enquanto “uma ‘resposta’ revoltada às práticas sociais e políticas instituídas pela sociedade, ao longo de muitos anos” (2011, pp. 7-8). De acordo com Walter Garcia, “[o] principal valor artístico do grupo [Racionais MC’S] está na adequação entre a técnica de feitura da obra e o tema cantado” (GARCIA, 2004, p. 167). O grupo canta “a violência que estrutura a nossa sociedade”, mas “assume o ponto de vista da periferia e não canta com medo: canta com a cabeça levantada, como quem está pronto para revidar tudo” (GARCIA, 2004, pp. 171-172). Conforme constataremos na letra, a periferia figura como um espaço marcado por violência, miséria e drogas:

Periferia é periferia

Este lugar é um pesadelo periférico
 Fica no pico numérico de população
 De dia a pivetada a caminho da escola
 À noite vão dormir enquanto os manos "decola"
 Na farinha... hã! Na pedra... hã!
 Usando droga de monte, que merda! hã!
 Eu sinto pena da família desses cara
 Eu sinto pena, ele quer mas ele não para!
 Um exemplo muito ruim pros moleque
 Pra começar é rapidinho e não tem breque
 Herdeiro de mais alguma Dona Maria
 "Cuidado, senhora, tome as rédeas da sua cria!"
 Porque o chefe da casa, trabalha e nunca está

Ninguém vê sair, ninguém escuta chegar
O trabalho ocupa todo o seu tempo
Hora extra é necessário pro alimento
Uns reais a mais no salário
Esmola de um patrão, cuzão milionário!
Ser escravo do dinheiro é isso, fulano
360 dias por ano, sem plano
Se a escravidão acabar pra você
Vai viver de quem? Vai viver de quê?
O sistema manipula sem ninguém saber
A lavagem cerebral te fez esquecer
Que andar com as próprias pernas não é difícil
Mais fácil se entregar, se omitir
Nas ruas áridas da selva
Eu já vi lágrimas demais, o bastante pra um filme de guerra

Aqui a visão já não é tão bela
Não existe outro lugar
Periferia (gente pobre)

Aqui a visão já não é tão bela
Não existe outro lugar
Periferia é periferia

Aqui a visão já não é tão bela
Não existe outro lugar
Periferia (gente pobre)

Aqui a visão já não é tão bela.
Não existe outro lugar
Periferia é periferia

Um mano me disse que quando chegou aqui
Tudo era mato e só se lembra de tiro, aí
Outro maluco disse que ainda é embaçado
Quem não morreu, tá preso, sossegado
Quem se casou, quer criar o seu pivete, ou não
Cachimbar e ficar doido igual moleque, então
A covardia dobra a esquina e mora ali
Lei do Cão, Lei da Selva, hã
Hora de subir!
–“Mano, que treta, mano! Mó treta, você viu?
Roubaram o dinheiro daquele tio!”
Que se esforça sol a sol, sem descansar
Nossa Senhora o ilumine, nada vai faltar
É uma pena. Um mês inteiro de trabalho
Jogado tudo dentro de um cachimbo, caralho!
O ódio toma conta de um trabalhador
Escravo urbano
Um simples nordestino

Comprou uma arma pra se auto-defender
Quer encontrar
O vagabundo, q'essa vez não vai ter... boi
–“Qual que foi? (Qual que foi?)”
Não vai ter... boi
–“Qual que foi? (Qual que foi?)”
A revolta deixa o homem de paz imprevisível
E sangue no olho, impiedoso e muito mais
Com sede de vingança e prevenido
Com ferro na cinta, acorda na
Madrugada de quinta
Um pilantra andando no quintal
Tentando, roubando, as roupas do varal
Olha só como é o destino, inevitável!
O fim de vagabundo, é lamentável!
Aquele puto que roubou ele outro dia
Amanheceu cheio de tiro, ele pedia
Dezenove anos jogados fora
É foda!
Essa noite chove muito
Por que Deus chora

Muita pobreza, estoura violência!
Nossa raça está morrendo
Não me diga que está tudo bem!
Muita pobreza, estoura violência!
Nossa raça está morrendo
Não me diga que está tudo bem!

Muita pobreza, estoura violência!
Nossa raça está morrendo
Não me diga que está tudo bem!
Muita pobreza, estoura violência!
Nossa raça está morrendo
Verdade seja dita!

Vi só a alguns anos pra cá, pode acreditar
Já foi bastante pra me preocupar
Com meus filhos, periferia é tudo igual
Todo mundo sente medo de sair de madrugada e tal
Ultimamente, andam os doidos pela rua
Loucos na fissura, te estranham na loucura
Pedir dinheiro é mais fácil que roubar, mano
Roubar é mais fácil que tramar, mano
É complicado
O vício tem dois lados
Depende disso ou daquilo, ou não, tá tudo errado
Eu não vou ficar do lado de ninguém, por quê?
Quem vende a droga pra quem? Hã!
Vem pra cá de avião ou pelo porto, cais

Não conheço pobre dono de aeroporto e mais
 Fico triste por saber e ver
 Que quem morre no dia a dia é igual a eu e a você

Periferia é periferia
 (Que horas são? Não sei responder)
 Periferia é periferia
 (Milhares de casas amontoadas)
 Periferia é periferia
 (Vacilou, ficou pequeno. Pode acreditar)
 Periferia é periferia (em qualquer lugar)
 (Gente pobre)

Periferia é periferia
 (Vários botecos abertos, várias escolas vazias)
 Periferia é periferia
 (E a maioria por aqui se parece comigo)
 Periferia é periferia
 (Mães chorando, irmãos se matando. Até quando?)
 Periferia é periferia
 (Em qualquer lugar. Gente pobre)

Periferia é periferia
 (Aqui, meu irmão, é cada um por si)
 Periferia é periferia
 (Molecada sem futuro eu já consigo ver)
 Periferia é periferia
 (Aliados, drogados, então)
 Periferia é periferia (em qualquer lugar)
 (Gente pobre)
 Periferia é periferia
 (Deixe o crack de lado, escute o meu recado)
 (RACIONAIS MC's, 1997)

A longa letra, bem ao estilo do RAP, revela diversas facetas da periferia, em que a violência se faz onipresente. Canções como “Periferia é periferia” permitem, pois, “uma outra fala sobre o urbano, através de músicas que evidenciam insatisfação frente a uma ordem específica” (OLIVEIRA, 2008, pp. 2-3). Logo no primeiro verso da letra, o eu lírico já anuncia categoricamente: “Este lugar é um pesadelo periférico”. De população numerosa, a periferia é apresentada em seu cotidiano, num contraste entre dia e noite: “De dia a pivetada a caminho da escola/ À noite vão dormir enquanto os manos ‘decola’/ Na farinha... hã! Na pedra... hã!/ Usando droga de monte, que merda! hã!”. O eu-lirico constroi um *ethos* de si como alguém daquele espaço que domina seus códigos e suas gírias. O Estado se faz presente pela escola, mesmo que o impacto desta em termos educacionais pareça sucumbir diante do consumo de drogas por jovens, pois na periferia há “várias escolas vazias”. O

intuito do eu-lírico é transmitir uma mensagem para aqueles que sucumbem às drogas: “Deixe o crack de lado, escute o meu recado”.

Além disso, o eu-lírico se sensibiliza com as famílias dos drogados: “Eu sinto pena da família desses cara/ Eu sinto pena, ele quer mas ele não para!”. Ele é uma testemunha ocular do sofrimento pelo vício em drogas: “Nas ruas áridas da selva/ Eu já vi lágrimas demais, o bastante pra um filme de guerra”. Um morador da periferia, o eu-lírico é adulto e tem filhos: “Vi só a alguns anos pra cá, pode acreditar/ Já foi bastante pra me preocupar/ Com meus filhos, periferia é tudo igual”. Inclusive, ele se vê como semelhante a outros moradores: “E a maioria por aqui se parece comigo”. Também há a identidade negra unindo os moradores que sucumbem à violência e aos mecanismos de exclusão: “Nossa raça está morrendo”.

Nesse ambiente minado pela violência, a família se desintegra socialmente, pois a “Dona Maria” não consegue tomar “as rédeas da sua cria”, e o “chefe da casa” “trabalha e nunca está/ Ninguém vê sair, ninguém escuta chegar/ O trabalho ocupa todo o seu tempo/ Hora extra é necessário pro alimento/ Uns reais a mais no salário”. Neste caso, o salário aparece como “esmola de um patrão, cuzão milionário!”, uma “escravidão” o ano todo. A ausência e a omissão diante do *status quo* fazem com que este não se altere: “Mães chorando, irmãos se matando. Até quando?”.

Por fim, o espaço urbano se faz presente na letra através de diversas designações. No refrão, ele é marcado negativamente: “Aqui a visão já não é tão bela/ Não existe outro lugar/ Periferia (gente pobre)”. Lugar feio, sem opção para “gente pobre” – esses são alguns atributos desse espaço urbano à margem, composto por “milhares de casas amontoadas”. O eu-lírico, feito um cronista, narra a história da formação do espaço de violência, quando “Tudo era mato e só se lembra de tiro”. E violência gera violência: “O ódio toma conta de um trabalhador/ Escravo urbano/ Um simples nordestino/ Comprou uma arma pra se auto-defender/ Quer encontrar/ O vagabundo, q'essa vez não vai ter... boi”. Esse é mais um índice da ausência do Estado, em que a “Lei da Selva” impera: “Aqui, meu irmão, é cada um por si”.

Podemos, pois, considerar que “Periferia é periferia” pertence ao conjunto de canções da música popular que, como bem aponta Jorge Luiz do Nascimento (2019, p. 72), “criam repertórios de argumentos que visam desestabilizar um *status quo* opressor”, e que fala da realidade de espaços de exclusão nos grandes centros urbanos brasileiros a partir da perspectiva daquele que sobrevive e vivencia de perto a violência onipresente.

“MINHA ALMA” – CONTRA “A PAZ QUE EU NÃO QUERO SEGUIR”

A canção “Minha alma” (1999), da banda de reggae rock brasileira O Rappa, foi lançada em 1999 no álbum *Lado B Lado A*, o terceiro da carreira. Sua letra, de autoria do baterista Marcelo Yuka (Marcelo Fontes do Nascimento Viana de Santa Ana), apresenta um traço da banda, que é o enfoque crítico de cunho social, e aborda também o tema da violência no espaço urbano, em que uma determinada “paz” parece vigorar, aquela que o eu-lírico não quer seguir. Vejamos a letra:

Minha alma

A minha alma tá armada e apontada
Para cara do sossego!
(Sêgo! Sêgo! Sêgo! Sêgo!)
Pois paz sem voz, paz sem voz
Não é paz, é medo!
(Medo! Medo! Medo! Medo!)

Às vezes eu falo com a vida
Às vezes é ela quem diz
“Qual a paz que eu não quero conservar
Pra tentar ser feliz?”

Às vezes eu falo com a vida
Às vezes é ela quem diz
“Qual a paz que eu não quero conservar
Pra tentar ser feliz?”

A minha alma tá armada e apontada
Para a cara do sossego!
(Sêgo! Sêgo! Sêgo! Sêgo!)
Pois paz sem voz, paz sem voz
Não é paz é medo
(Medo! Medo! Medo! Medo!)

Às vezes eu falo com a vida
Às vezes é ela quem diz
“Qual a paz que eu não quero conservar
Pra tentar ser feliz ?”

Às vezes eu falo com a vida
Às vezes é ela quem diz
“Qual a paz que eu não quero conservar
Pra tentar ser feliz?”

As grades do condomínio
São pra trazer proteção

Mas também trazem a dúvida
Se é você que tá nessa prisão

Me abraçe e me dê um beijo
Faça um filho comigo
Mas não me deixe sentar na poltrona
No dia de domingo (domingo!)

Procurando novas drogas de aluguel
Neste vídeo coagido
É pela paz que eu não quero seguir admitindo

Às vezes eu falo com a vida
Às vezes é ela quem diz
“Qual a paz que eu não quero conservar
Pra tentar ser feliz?”

Às vezes eu falo com a vida
Às vezes é ela quem diz
“Qual a paz que eu não quero conservar
Pra tentar ser feliz?”

As grades do condomínio
São prá trazer proteção
Mas também trazem a dúvida
Se é você que tá nessa prisão

Me abraçe e me dê um beijo
Faça um filho comigo
Mas não me deixe sentar na poltrona
No dia de domingo (domingo!)

Procurando novas drogas de aluguel
Neste vídeo coagido
É pela paz que eu não quero seguir admitindo
Procurando novas drogas de aluguel
Neste vídeo coagido
É pela paz que eu não quero seguir admitindo

Me abraçe e me dê um beijo
Faça um filho comigo
Mas não me deixa sentar na poltrona
No dia de domingo! (domingo!)

Procurando novas drogas de aluguel
Neste vídeo coagido
É pela paz que eu não quero seguir admitindo

Procurando novas drogas de aluguel
Neste vídeo coagido
É pela paz que eu não quero seguir admitindo

É pela paz que eu não quero seguir
É pela paz que eu não quero seguir
É pela paz que eu não quero seguir admitindo
É pela paz que eu não quero seguir
É pela paz que eu não quero seguir
É pela paz que eu não quero seguir admitindo (O RAPPÀ, 1999)

A letra de “Minha alma”, diferindo das letras anteriormente analisadas, não apresenta cenas de violência. Todavia, esta se faz presente na sua ausência, aludida nos seguintes versos: “As grades do condomínio/ São para trazer proteção/ Mas também trazem a dúvida/ Se é você que está nessa prisão”. Dessa forma, o eu-lírico questiona um tipo de “paz” que impera nesse espaço, em que “as grades do condomínio” podem ser interpretadas tanto como “proteção” quanto como “prisão”. De modo crítico, o eu-lírico se recusa a seguir essa “paz”, rejeitando, assim, o *status quo*. Combativo, o eu-lírico aponta a sua alma “Para cara do sossego”, “Pois paz sem voz, paz sem voz/ Não é paz, é medo!”. A canção se torna, assim, essa “voz” que denuncia um “sossego” aparente, que encobre um ambiente de potencial violência. Não é uma arma apontada, mas sim a alma, em que o medo parece minar as relações afetivas, que leva o eu-lírico a fazer um apelo: “Me abrace e me dê um beijo/ Faça um filho comigo”. É um falso “sossego”, cujo ápice seria sentar-se “na poltrona/ no dia de domingo”, diante da TV ou desse “vídeo coagido”.

Sendo assim, mesmo que sub-repticiamente, repete-se aqui uma crítica à própria desigualdade social como algo dado, em que a segurança da “grade do condomínio” faz com que o indivíduo esteja preso no seu mundo delimitado pelo medo. Constroem-se grades e mais grades para conter a violência do espaço urbano, mas toma-se esta como algo dado e mesmo banalizado. E é esse o aspecto que desperta a revolta no eu-lírico, pois este está consciente do que o termo “paz”, na verdade, designa: “É pela paz que eu não quero seguir/ É pela paz que eu não quero seguir/ É pela paz que eu não quero seguir admitindo”. Pois tal “pacificação” não se reflete em mudança de base socioeconômica, educacional e política na sociedade, que torne dispensáveis as “grades” de “proteção” e de “prisão”.

De acordo com o pesquisador Jorge Luiz do Nascimento,

a poesia popular das canções, com ironia ou penar, de forma mais aberta ou oculta, muitas vezes problematizou essas relações, exibindo as fissuras de uma sociedade desigual, que sempre usou os aparelhos repressivos para excluir e manter parte da população confinada, sendo esta punida dentro ou fora de seu território. (NASCIMENTO, 2019, p. 79)

A canção “Minha alma”, em seu teor de resistência, é um exemplo autêntico da problematização das relações sociais conflituosas e excludentes, que se revelam em discursos legitimadores da violência.

CRIMES, VIOLÊNCIAS, DROGAS E PAZ INDESEJADA NO ESPAÇO URBANO – A GUIA DE CONCLUSÃO

As quatro letras analisadas neste breve estudo, num espaço que cobre três décadas – revelam alguns pontos em comum. O principal deles é a crítica ao potencial de violência no espaço urbano. No caso da canção “De frente pro crime”, a banalização da violência se faz presente com toda a sua contundência, mas esta pode ser tomada como uma forma de crítica. Em “Veraneio Vascaína”, a violência de Estado ganha nítidos contornos. Já a canção “Periferia é periferia” faz uma crítica contundente ao *status quo*, num espaço topográfica e socialmente à margem, da “cidade cindida”, onde impera o mundo das drogas e de toda espécie de crimes. Por fim, “Minha alma” revela a inquietação de um sujeito que se recusa a seguir uma “paz” imposta, paz essa que resulta de uma legitimação da desigualdade social como algo dado, e não como algo a ser superado por políticas públicas que valorizem a educação e combatam, de maneira consequente, os mecanismos de exclusão sócio-econômico-racial.

Sem dúvida, cada uma ao seu modo, seja no ritmo da MPB, do rock, do rap ou do reggae, as letras dessas canções da música popular reiteram também uma ausência efetiva do Estado no combate à violência, e, sobretudo, à miséria e à desigualdade social. Suas instituições surgem como ineficazes, seja a escola que permanece vazia em “Periferia é periferia”, seja em “Veraneio Vascaína”, em que a instância policial surge como agente promotor de violência, ou seja ainda por sua ausência em “De frente pro crime”, em que sequer o corpo é recolhido prontamente, e também em “Minha alma”, em que se erguem “grades” para obter “proteção”.

Espaço urbano e violência – essa relação recebe nítidos contornos nas letras das canções analisadas. Podemos pensá-las aqui, utilizando uma expressão de Arthur Nestróvski (2002, p. 15), como oriundas do “espaço de resistência” promovido pela música popular. O que subjaz a todas elas é uma sociedade pautada pela desigualdade e pelos privilégios de poucos em detrimento de muitos. Numa “sociedade de privilégios”, com um ranço secular, que legitima a miséria como parte de sua

própria existência, o espaço urbano evidencia esse *status quo* em forma de violência, de modo que tais canções tentam mandar o seu “recado” e sua “crítica” acreditando em dias melhores.

Todavia, como nos lembra Karl Erik Schøllhammer, “se a violência é a brutal expressão de uma ausência de negociação social, ao mesmo tempo é a demanda impotente de outra forma de simbolização, cuja energia pode ser um poderoso agente nas dinâmicas sociais” (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 98).

REFERÊNCIAS

BOSCO, João. *De frente pro crime* (1975; **Caça à raposa**). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/joao-bosco/46513/>; acesso em: 03 out. 2016.

BOSI, Alfredo. *Narrativa e resistência. Itinerários*. Araraquara, SP, n. 10, p. 11- 27, 1996. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2577/2207> ; acesso em: 25 jan. 2021.

BURNETT, Henry. *Cultura popular, música popular, música de entretenimento: o que é isso, a MPB? Artefilosofia*. Ouro Preto, n. 4, p. 105-123, jan. 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br:8082/pp/index.php/raf/article/view/740>; acesso em: 28 jan. 2021.

CAROCHA, Maika Lois. **Pelos versos das canções**: um estudo sobre o funcionamento da censura musical durante a ditadura militar brasileira (1964-1985). Dissertação, Rio de Janeiro: UFRJ, 2007. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp056879.pdf>; acesso em: 16 abr. 2021.

GARCIA, Walter. *Ouvindo Racionais MC'S. Teresa*: revista de Literatura Brasileira [4 | 5], São Paulo, p. 166-180, 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116377>; acesso em: 20 abr. 2021.

GINZBURG, Jaime. *Tempos sombrios*. In: GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas, SP: Autores Associados, 2013, p. 77-103.

GOUVÊA, Maria Aparecida Rocha. “*Você corta um verso, eu invento outro*”: o poder linguístico-discursivo da música de protesto no período da ditadura militar. **Literatura e Autoritarismo**. Santa Maria, RS, n. 23, p. 22-32, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/13954/pdf>; acesso em: 27 jan. 2021.

GRABOIS, Pedro Fornaciari. **Governo, resistência e práticas de subjetivação em Michael Foucault**. Dissertação, Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 2013, p. 56-62. Disponível em: http://www.btdt.uerj.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=6079 ; acesso em: 24 abr. 2021.

HERMETO, Miriam. **Canção popular brasileira e ensino de história**: palavras, sons e tantos sentidos. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

NASCIMENTO, Jorge Luiz do. *Violência policial, racismo e resistência: notas a partir da MPB*. In: VERMES, Mônica; SODRÉ, Paulo Roberto; SALGUEIRO, Wilberth (orgs.). **Entre literatura e música**. Vitória, ES: EDUFES, 2019, p. 71-97.

NATHANAILIDIS, Andressa Zoi. *Das fissuras sociais ao grito pela arte: o rap, a revolta e a política, nos trâmites de uma “nova canção”*. 2011. **Anais do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** – Recife, PE – 2 a 6 set. 2011, p. 1-15, 2011. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-2333-1.pdf>; acesso em: 25 jan. 2021.

NESTRÓVSKI, Arthur. *Apresentação: na zoeira da banguela*. In: NESTRÓVSKI, Arthur (org.). **Música Popular Brasileira hoje**. 2. Ed., São Paulo: Publifolha, 2002, p. 12-15.

O RAPP. *Minha alma* (1999; **Lado B Lado A**). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/o-rappa/28945/>; acesso em: 03 out. 2016.

OLIVEIRA, Anita Loureiro de. *Música e vida urbana: encontros e confrontos na cidade do Rio de Janeiro (1990-2008)*. **Corpocidade**. Salvador, BA, 2008. Disponível em: <http://www.corpocidade.dan.ufba.br/arquivos/resultado/ST1/AnitaLoureiroOliveira.pdf>; acesso em: 17 abr. 2021.

ORELLANA, Rodrigo de Castro. *A ética da resistência*. **Ecopolítica**. São Paulo, n. 2, p. 37-63, 2011-2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/ecopolitica/article/view/9089> ; acesso em: 15 abr. 2021.

PELLEGRINI, Tânia. *No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje*. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília, DF, n. 24, p. 15-34, 2004. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9003> ; acesso em: 25 jan. 2021.

RACIONAIS MC's. *Periferia é periferia* (1997; **Sobrevivendo no inferno**). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/racionais-mcs/72468/>; acesso em: 03 out. 2016.

RUSSO, Renato; LEMOS, Flávio. *Veraneio Vascaína* (1986; **Capital Inicial**). disponível em: <https://www.letras.mus.br/capital-inicial/6794/>; acesso em: 03 out. 2016.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *A violência como desafio para a literatura brasileira contemporânea*. In: SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Cena do crime: violência e realismo no Brasil Contemporâneo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 39-102.

SOUZA, Rosângela; PEREIRA, Marco Aurélio Monteiro. *A música como instrumento de resistência contra a repressão da ditadura no período em torno de 1968 a 1979*. In.: **Os desafios da escola pública paranaense na perspectiva do professor PDE (Artigos)**. Curitiba, Governo do Estado do Paraná, p. 2-17, 2013. Disponível em: http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2013/2013_ue_pg_hist_artigo_rosangela_de_souza.pdf; acesso em: 25. jan. 2021.

VILARINO, Ramon Casas. **A MPB em movimento: música, festivais e censura**. São Paulo: Olho d'Água, 2006.