



Revista Cerrados (Unimontes)  
ISSN: 1678-8346  
ISSN: 2448-2692  
revista.cerrados@unimontes.br  
Universidade Estadual de Montes Claros  
Brasil

## “O QUE AS PAREDES PICHADAS TÊM PRA ME DIZER? O QUE OS MUROS SOCIAIS TÊM PRA ME CONTAR?": uma análise da paisagem metropolitana do Rio de Janeiro retratada nas músicas do grupo O Rappa no período de 1993 a 2003

Fulgencio, Edivan de Oliveira

“O QUE AS PAREDES PICHADAS TÊM PRA ME DIZER? O QUE OS MUROS SOCIAIS TÊM PRA ME CONTAR?": uma análise da paisagem metropolitana do Rio de Janeiro retratada nas músicas do grupo O Rappa no período de 1993 a 2003

Revista Cerrados (Unimontes), vol. 17, núm. 1, 2019

Universidade Estadual de Montes Claros, Brasil

**Disponível em:** <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=576961001010>

**DOI:** <https://doi.org/10.22238/rc2448269220191701192221>

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>



Este trabalho está sob uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-Não Derivada 4.0 Internacional.

# “O QUE AS PAREDES PICHADAS TÊM PRA ME DIZER? O QUE OS MUROS SOCIAIS TÊM PRA ME CONTAR?": uma análise da paisagem metropolitana do Rio de Janeiro retratada nas músicas do grupo O Rappa no período de 1993 a 2003

"WHAT DO THE PAINTED WALLS HAVE TO TELL  
ME? WHAT DO SOCIAL WALLS HAVE TO TELL  
ME?": an analysis of the metropolitan landscape of Rio de  
Janeiro showed in the songs of the group O Rappa, between  
1993 and 2003

"¿QUÉ TIENEN LAS PAREDES PICHADAS PARA  
DECIRME? ¿QUÉ TIENEN LOS MUROS SOCIALES  
PARA CONTARME?": Un análisis del paisaje metropolitano  
de Río de Janeiro retratado en las canciones del grupo El  
Rappa en el período de 1993 a 2003

Edivan de Oliveira Fulgencio [edifull@yahoo.com](mailto:edifull@yahoo.com)  
*Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, Brasil*

Revista Cerrados (Unimontes), vol. 17,  
núm. 1, 2019

Universidade Estadual de Montes Claros,  
Brasil

Recepção: 20 Abril 2019  
Aprovação: 15 Maio 2019  
Publicado: 31 Maio 2019

DOI: [https://doi.org/10.22238/  
rc2448269220191701192221](https://doi.org/10.22238/rc2448269220191701192221)

Redalyc: [https://www.redalyc.org/  
articulo.oa?id=576961001010](https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=576961001010)

**Resumo:** A partir da análise da paisagem como representação simbólica do espaço conforme proposto pela Geografia cultural, combinada à crítica dialética da Geografia Urbana, que enxerga a paisagem urbana como resultante da construção e apropriação capitalista do espaço e produto do embate histórico entre as forças envolvidas neste processo: centro x periferia; capital x trabalho; propriedade x exclusão, o presente trabalho discute a categoria geográfica paisagem, tendo como motivação e ilustração, a representação simbólica da paisagem metropolitana do Rio de Janeiro presente nas letras de canções do grupo carioca O Rappa, compostas no período de 1993 a 2003.

**Palavras-chave:** Geografia cultural, Paisagem urbana, Apropriação do espaço, Representação simbólica, Música.

**Abstract:** Starting from the analysis of the landscape as a symbolic representation of the space as proposed by cultural Geography, combined with the dialectical criticism of Urban Geography, which sees the urban landscape as resulting from the capitalist construction and appropriation of the space and product of the historical conflict between the forces involved in this process : center x periphery; capital x labor; property and exclusion, the present work discusses the geographic category landscape, having as a motivation and illustration, the symbolic representation of the metropolitan landscape of Rio de Janeiro present in the lyrics of the Rio group O Rappa, composed in the period from 1993 to 2003.

**Keywords:** Cultural geography, Urban landscape, Appropriation of space, Symbolic representation, Music.

**Resumen:** A partir del análisis del paisaje como representación simbólica del espacio según lo propuesto por la Geografía cultural, combinada a la crítica dialéctica de la Geografía Urbana, que ve el paisaje urbano como resultante de la construcción y apropiación capitalista del espacio y producto del embate histórico entre las fuerzas

involucradas en este proceso : centro x periferia; capital x trabajo; propiedad de exclusión, el presente trabajo discute la categoría geográfica, teniendo como motivación e ilustración, la representación simbólica del paisaje metropolitano de Río de Janeiro presente en las letras de canciones del grupo carioca O Rappa, compuestas en el período de 1993 a 2003.

**Palabras clave:** Geografia cultural, Paisaje urbano, Apropiación del espacio, Representación simbólica, Música.

## INTRODUÇÃO

“Diante de um bom motivo que me traga fé Se eu ousar catar na superfície de qualquer manhã As palavras de um livro sem final Valeu a pena [...]” Ao saudoso pescador de ilusões: Marcelo Yuka (in memorian).

Ao se pedir a alguém para retratar uma cidade, a primeira ideia é desenhar prédios, casas com antenas nos tetos, ruas, carros passando, alguns pedestres e, ao fundo, alguma praça ou árvores. De acordo com a semiologia[1], o singelo desenho infantil, uma tela de um renomado artista plástico, uma moderna animação gráfica nas telas de cinema ou mesmo a imagem da TV, são símbolos e nos remetem a um significado (BARTHES, 2006). Ou seja: criam e recriam em nossas mentes um recorte espacial de cidade, a qual ressignificamos a partir de significados próprios para nós (HALL, 1997). A representação simbólica do espaço, de acordo com a Geografia cultural é a paisagem.

O fato gerador deste artigo foi uma experiência vivida durante aula ministrada para alunos do EJA III (Ensino de Jovens e Adultos, 3º módulo). Enquanto o professor apresentava conteúdo referente à influência do Rio de Janeiro, como metrópole sobre as cidades da Região do Grande Rio e os alunos estavam, em sua maioria, conectados por fones de ouvido de seus celulares a redes sociais, aplicativos, filmes e músicas, um aluno ouvia uma música do Grupo O Rappa, a qual poderia muito bem, ser utilizada para introduzir ou suportar o tema, quem sabe facilitando a análise e entendimento do mesmo: “O que as paredes pichadas têm pra me dizer? O que os muros sociais têm pra me contar?” As perguntas dos compositores Marcelo Yuka e Nelson Meirelles introduzem a poesia da música “Brixton, Bronx ou Baixada”, da Banda carioca “O Rappa”. Mais adiante, no decorrer da música, ao citar comparativamente um subúrbio da capital inglesa, um bairro negro americano e a Baixada Fluminense, os compositores identificam semelhanças tais, que os permitem concluir: “Tudo, tudo, tudo igual”. Quais parâmetros os levaram à conclusão de existirem similaridades entre espaços geográficos tão distantes e potencialmente diferentes?

Nesta música, encontramos a temática da desigualdade social, manifestada no espaço geográfico de um bairro, uma cidade, uma região, etc. carregada de emoção e identificação. Uma narrativa própria de quem viveu em espacialidades semelhantes. Sua análise remete a uma extrapolação do conceito geográfico de paisagem como recorte do espaço, para a dialética de construção e representação do espaço através de artefatos culturais dos quais, como recordado por Correa (2002), a própria cidade e seus muros pichados ou paredes pintadas são um

exemplo, além da música, a qual nas periferias é largamente utilizada para expressar e comunicar a paisagem e o impacto desta na vida e no cotidiano.

O estilo musical e as músicas do Grupo “O Rappa” apresentam boa aceitação popular, independente de classe social, idade, sexo e religiões. Tomando-se por base, o sucesso alcançado pela banda, sua influência e participação nas comunidades apresentadas e representadas em suas canções, bem como seu posicionamento diante dos desafios diários, frutos de quem sabe do que está falando. Justifica-se e traduz-se em grande importância, usar sua música em uma análise geográfica sobre a paisagem do local em que vivem: a Região metropolitana do Rio de Janeiro, cujos símbolos e significados tão bem reportam, por comporem suas músicas reproduzindo suas próprias experiências. Confirmam, assim, as proposições da geógrafa Lily Kong, para quem a música, como produto cultural carrega extrema força na atribuição e comunicação de significados espacialmente construídos:

A música de um determinado local pode trazer imagens dele [...], pode servir como proveitosa fonte primária para se compreender o caráter e a identidade de lugares. [...] E é um meio para as pessoas comunicarem suas experiências ambientais – tanto as cotidianas como aquelas fora do comum [...] e como o resultado da experiência, ela pode produzir e reproduzir sistemas sociais (KONG, 2009, p. 132-133)

O Rio de Janeiro, após intensas alterações na paisagem como estratégia de reorganização urbana para atrair megaeventos e uma gentrificação[2] de seu centro urbano, configurando-se, segundo Mascarenhas (2016), como uma “marketing-city”, onde, mais que lugar de acomodação de pessoas e suas culturas, vivência e trabalho, a cidade é apresentada como um produto que deve ser apreciado e investido para atrair capital. Além disto, a paisagem urbana do Rio de Janeiro, cartão postal eternizado entre outros signos, pela bossa nova de Tom Jobim e Vinícius de Moraes, cujo Cristo Redentor e o “Rio de Janeiro de praias sem fim”, foi recentemente a primeira paisagem cultural urbana eleita pela UNESCO como patrimônio histórico da humanidade[3].

Há, porém, outras paisagens urbanas presentes na metrópole, como a descortinada nos acontecimentos da violência urbana de 2017: arrastões, morte de turistas, brigas de torcida com mortes e vítimas, numa realidade triste e dura, que “fez da TV um espelho refletindo o que a gente esquecia[4]”, ou mesmo a paisagem dos subúrbios e lugarejos distantes da baixada. Paisagem portadora de esperanças maiores do que o pessimismo travestido em preconceito dos que enxergam que “o cano do fuzil refletiu o lado ruim do Brasil[5]” nos últimos eventos de invasões de favelas e bairros populares por ações de Estado mais populistas que solucionadoras.

O som das crianças brincando nas ruas Como se fosse um quintal A cerveja gelada na esquina Como se espantasse o mal (YUKA, 1999, n.p)

Neste artigo, se propõe uma análise da categoria geográfica paisagem, pelo viés da Geografia cultural, vertente do pensamento geográfico propulsora das análises espaciais a partir das produções humanas: música, literatura, cinema, e outras manifestações da criação humana no espaço ao longo do tempo. Como fato motivador e ilustrador desta discussão,

se propõe uma interpretação das representações simbólicas da paisagem metropolitana do Rio de Janeiro, presentes em letras de músicas do grupo O Rappa, cuja espacialidade presente nas letras simboliza forte e claramente a paisagem retratada, invadindo os ouvidos como se fosse a sensação posterior ao silêncio que precede a um “esporro”[6], remetendo o imaginário do ouvinte ao Rio de Janeiro e à Baixada Fluminense - locais de origem dos componentes da banda - e sua realidade desafiadora e provocante. O próprio nome escolhido para a banda, “O Rappa”, remete a uma situação própria do dia-a-dia na segunda maior região metropolitana do Brasil[7]: A intervenção do poder público sobre o comércio popular dos vendedores ambulantes nas ruas do Rio de Janeiro e municípios da Baixada, os camelôs. Quando para se defender da violência e informar do perigo da perda de mercadoria, alguém grita “Olha o rapa! ”. Se procede então, uma fuga desordenada. Cada um por si e o poder central - representado no caso do Rio de Janeiro pela Guarda Municipal - contra todos. Segundo Falcão, vocalista da banda: "era perfeito. Gíria de rua, coisa da rua: o que nós somos. Colocamos o artigo 'O' e mais um p, para ficar mais forte"[8]. E ficou tão forte que o grupo, valendo-se de canções definidas como rap, reggae, rock ou a junção de todas estas vertentes musicais, tornou-se uma voz social importante nas comunidades às quais, inclusive, representa por meio de movimentos e trabalhos sociais, contra a violência, os desrespeitos às minorias e a denúncia da desigualdade social como fator de segregação[9], principalmente no período pesquisado, ou seja, entre 1993 a 2003.

Este artigo se apresenta como uma oportunidade de análise geográfica das paisagens retratadas pelas músicas do grupo O Rappa: regiões esquecidas ou menos favorecidas, como subúrbios, comunidades carentes e periféricas da Região metropolitana do Rio de Janeiro[10], tendo por base uma linguagem de domínio destes públicos: as letras das músicas do grupo O Rappa, as quais carregam profunda identidade com o pesquisador e sua área de estudo, a Geografia e suas possibilidades da construção do espaço e transformação dos personagens retratados em autores e protagonistas de uma nova paisagem ressignificada.

Algumas perguntas nortearam esta análise: Existe uma espacialidade nas canções d'O Rappa? Quais músicas? Como se caracteriza a paisagem retratada nestas composições? Esta paisagem, notadamente urbana, com sotaque carioca retrata somente a Região metropolitana do Rio de Janeiro ou será mesmo “Tudo, tudo, tudo igual... Brixton, Bronx ou Baixada”? É possível, nas canções d'O Rappa, identificar, pensar ou construir uma ressignificação de paisagens que são marginalizadas e oprimidas por uma cultura dominante?

A busca por possíveis respostas a estas perguntas proporciona a oportunidade de analisar o conceito de paisagem como representação simbólica do espaço, proposto pela Geografia cultural e representa um esforço de singela contribuição em um campo de pesquisa rico a ser explorado, conforme diagnosticado por Roberto Lobato Correa em 1998 ao propor uma bibliografia sobre Geografia da música no Brasil.

A análise empreende um breve histórico da Geografia Musical. Discutem-se as considerações de Dennis Cosgrove e James Duncan, questionando a Geografia Cultural de Carl Sauer e seus seguidores. Bem como, a influência da música nos estudos geográficos das experiências dos americanos Nash e Carney e da geógrafa Lily Kong nos anos 90 e sua proposta de uma Geografia Musical ou Geografia da Música e o crescente e simultâneo interesse dos geógrafos brasileiros pela Geografia Cultural, suas propostas, estudos e manifestos até os dias atuais.

Para analisar a paisagem simbólica significativa na música d'O Rappa do espaço urbano compreendido geograficamente como Região Metropolitana do Rio de Janeiro, procede-se um breve estudo da Geografia urbana da metrópole, tendo como base dados estatísticos do censo de 2010 e a formulação teórica de como evoluiu a urbanização da cidade e da metrópole, conforme estudos de Maurício Abreu.

Para ilustrar a discussão e facilitar o entendimento, realizou-se uma análise das letras de músicas do Grupo O Rappa, correlacionando-as à interpretação da paisagem metropolitana do Rio de Janeiro, levando-se em conta a semiologia, e a linguística[11] empregadas na representação de significados, apresentadas nas letras do grupo. Representação de significados afiada e contundente como, por exemplo, ao comparar a migração pendular[12] diária efetuada pelos milhares de trabalhadores, saindo dos subúrbios e cidades dormitório, em direção ao centro da metrópole e seu retorno, à passagem de um “rodo cotidiano”. Remetendo na metáfora este deslocamento forçado pela dura realidade do mercado de trabalho urbano, à passagem de um gigantesco instrumento de limpeza imaginário, conduzindo à força por uma mão invisível, de um lado a outro da metrópole, ora para um lado e ora para outro de acordo com a utilidade ou necessidade destes para o funcionamento da metrópole: a pesada máquina, “um concorde que voa... voa mais pesado que o ar, o avião do trabalhador”. Além da metáfora do trem urbano, principal meio de transporte da metrópole, apresentado simbolicamente na canção como um “minhocão que serpenteia pela cidade[13]”.

## MÚSICA E GEOGRAFIA

A temática da música nos estudos geográficos se insere, especialmente, no campo da Geografia Cultural. A produção de estudos sobre a música e demais artefatos culturais, sob o ponto de vista das análises de categorias geográficas e sua influência no espaço geográfico, é recente no Brasil, tendo como expoentes na década de 1990, os estudos e publicações do NEPEC – Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Espaço e Cultura da UERJ, como a Revista Espaço e Cultura, as publicações de Roberto Lobato Correa e outros. Neste sentido, Mello (2002), em sua dissertação de mestrado, “O Rio de Janeiro dos compositores da música popular: 1928-1991 – uma introdução à Geografia humanista”, apresenta um dos primeiros esforços no intuito de enquadrar a música como campo de interesse na Geografia brasileira.



Panitz (2012) em artigo que analisava os vinte anos da discussão do tema pela comunidade geográfica brasileira, sustenta que a perspectiva cultural e a temática da música na geografia, tenham indícios de estudos já na Geografia Clássica de Ratzel:

Ratzel influenciou decididamente a Escola Histórico Cultural alemã# e austríaca [...]. Atento aos indícios materiais da cultura, Ratzel observou similaridades entre os arcos da África Ocidental e da Melanésia, suas características morfológicas, bem como as formas das flechas usadas junto com o arco. Frobenius levou a pesquisa adiante e relacionou similaridades entre os tambores e outros instrumentos musicais, que o levou a desenvolver a noção de Círculos Culturais (PANITZ, 2012, p. 1).

Vidal de La Blache, entendendo a cultura como possibilidade de intervenção do homem no espaço e sua contribuição para o gênero de vida, também influenciou o desenvolvimento de uma perspectiva cultural em Geografia. No entanto, foi o norte americano Carl O. Sauer, que se tornou reconhecido como fundador da Geografia Cultural em sua obra "Morfologia da Paisagem" (1925). Sauer, filho de imigrantes germânicos, herdou de Ratzel a ideia dos círculos culturais, dos quais aprofundou os estudos a partir da antropologia de Kroeber[14], o formulador da Teoria das áreas Culturais, de quem foi contemporâneo na Universidade da Califórnia (Berkeley).

Carl Sauer defendeu vigorosamente uma unidade dialética entre cultura e natureza como a base do estudo da paisagem em Geografia. No seu ensaio metodológico inicial, "A Morfologia da Paisagem", Sauer (1925) afirmou que os objetos que existem juntos na paisagem formam um todo indivisível, no qual terra e vida têm de ser vistas juntas. Neste trabalho, ele fez uma divisão conceitual entre paisagem natural e cultural, sendo a primeira um estágio sobre a qual a "cultura" operava, então, num processo de transformação (COSGROVE, 1983, p. 4).

Os discípulos de Sauer ficaram conhecidos como "Escola de Berkeley", a qual perdurou da década de 1920 até meados da década de 1970. Pela primeira vez se propôs a paisagem como representação simbólica do espaço, porém de forma lúdica, remetendo ao rural e ao paisagismo de belas cenas retratadas pelas artes plásticas. Sauer foi criticado por entender a cultura como entidade abstrata, supra orgânica, sem agentes sociais concretos, sendo gerado um quadro harmonioso:

A paisagem Saueriana está expressa, por exemplo e simplificada, em um vale com suaves colinas, com campos cultivados segundo uma certa lógica, casas dispostas ordenadamente gerando padrão disperso ou concentrado, caminhos e estradas e áreas de reserva florestal (CORREA, 2014; p.41)

Esta concepção extremamente teórica, romântica e desligada da realidade provocou um manifesto crítico de Denis Cosgrove. Influenciado pela Teoria Marxista e citando outros estudiosos, Cosgrove defendia uma Geografia Cultural Radical:

[...] o mundo vivido, apesar de simbolicamente constituído, é material e não deve negar sua objetividade. O mundo vivido não é mero produto de uma consciência humana desimpedida, mas é precisamente o encontro coletivo de sujeito e objeto, da consciência e do mundo material (Buttimer, 1974;1976). Manter a dialética

da cultura e natureza sem cair no idealismo ou no materialismo reducionista é o principal problema teórico para o materialismo histórico (Thompson, 1978) e, assim, para construir uma Geografia marxista. Argumenta-se aqui que a Geografia cultural tradicionalmente reconheceu a dialética, mas, em sua prática, falhou em sustentá-la (COSGROVE, 1983, p. 2).

Outra crítica ainda mais contundente da Geografia Cultural Saueriana, vem do geógrafo americano James Duncan. Em seu artigo “Superorganic in American Cultural Geography”, Duncan aponta a escola de Berkeley como responsável pela cultura passar a ser vista como superior ao homem e fruto de uma identidade coletiva, superior ao indivíduo, o qual estaria subordinado a um determinismo cultural (DUNCAN, 2002, p. 26-27).

Os trabalhos de Duncan, Cosgrove, Daniels, Jackson, entre outros, inauguravam a chamada nova Geografia cultural, ou Geografia cultural renovada, retomando desde as análises da influência das matrizes culturais no espaço, a centralidade da produção cultural no homem (indivíduo). Neste ponto, significado se torna um dos termos centrais das análises da Geografia cultural renovada. A possibilidade de se interpretar textualmente a paisagem colaborou para uma maior ênfase dos estudos a respeito de uma Geografia musical (CORREA; 1995).

A Geografia musical ganha força na América do Norte dos anos 90, com a busca de uma visão espacializada das manifestações musicais, em contrapartida à visão folclórica e etnológica com que o tema fora tratado ao longo de cerca de três décadas. Segundo Panitz (2012), os estudos do território na composição e produção musical efetuados por Nash e Carney. Na conferência “The Place of Music” (1996), os geógrafos defenderam o lugar da música nos estudos geográficos, usando como ponto de partida a produção musical negra norte americana e suas diferentes matrizes e gêneros, como produto dos territórios onde se manifestavam. Nash e Carney apresentam espaço e lugar não como simples locais de produção e difusão da música. Ao invés disso, diferentes espacialidades são sugeridas como formadoras do som.

Ainda na década de 90, nos EUA, a geógrafa singapurense Lily Kong (2009) considerou as representações musicais de diferentes regiões como resultado da interpretação de seu espaço pelo homem.

Kong (1996, 1997) explora a construção das identidades locais e dos processos de transculturação em Singapura através da música popular, expondo sua tese no sentido de que “apesar de um mundo com tendências globalizantes, as fronteiras não estão inteiramente apagadas. De fato [...] onde o cruzamento de forças globais e# mais forte, a afirmação do local e# maior, concomitantemente” (KONG, 1997 apud PANITZ, 2012, p. 3)

Esta teoria inovadora, num tempo em que a globalização era deterministicamente fadada a encobrir as regionalidades, foi fundamental para estabelecer em definitivo a chamada Geografia musical como campo da Geografia cultural, sinalizando a necessidade da formulação de um estudo mais aprofundado da música como formadora, construtora e representativa de identidades locais.

No Brasil, a Geografia cultural se consolida a partir da década de 1990, com a criação do NEPEC-UERJ, polo de produção e divulgação de



estudos preocupados com o papel da cultura na experiência e produção do espaço geográfico. Geógrafos como Roberto Lobato Correa, João Batista de Mello e Zeny Rosendhal desenvolveram obras sobre cultura, manifestações culturais e seus artefatos como: cinema, teatro, literatura e a própria música popular e seus reflexos no modo de vida e na própria organização social brasileira, com foco na simultânea transformação e ressignificação do espaço urbano como produto e origem destas manifestações.

Ao final da década de 1990, ao propor uma bibliografia sobre Geografia musical brasileira, o professor Roberto Lobato Correa, em artigo para a Revista Espaço e Cultura do Departamento de Geografia da UERJ, em que discorre sobre a riqueza de obras e estudos sobre literatura, apropriadamente conclui que, "em relação à música popular, a riqueza não é menor, havendo assim, um amplo campo, pouco explorado, para os geógrafos brasileiros". (CORREA, 1998, p. 1). Esta proposição faz do tema uma enorme oportunidade de estudos e trabalho para os aficionados pela Geografia, a cultura e a música realizarem profissional ou academicamente projetos bem-sucedidos neste campo.

## PAISAGEM, REALIDADE E SIMBOLISMO

O termo paisagem se destaca como um dos conceitos centrais da análise geográfica, tendo sido trabalhado, ao longo do tempo, por diversas tradições geográficas, como um recorte espacial que materializa a interação entre o homem e os elementos da natureza. (LIVINGSTONE, 1993). Neste sentido, alguns autores, como Sauer (1925), passaram a classificar as paisagens segundo os elementos que as compõem, entendendo-as como naturais: aquelas compostas por elementos não transformados pelo homem, e culturais: aquelas com profundas transformações causadas por ações humanas.

Para Claval (2007), a curiosidade do homem em relação ao seu espaço, localização, mapeamento e descrição de paisagens é uma característica intrínseca à natureza humana, da qual já se observam vestígios desde as épocas mais remotas, como as pinturas e desenhos em cavernas. Ou seja, os questionamentos sobre o espaço sempre estiveram presentes nas diferentes etapas históricas que marcaram o desenvolvimento da humanidade, ao mesmo tempo em que sempre houve a tentativa de representar este espaço de forma a comunicar significados, portanto, uma representação simbólica.

Santos (2006) sustenta que ao longo da história da sociedade humana, os grupos sociais apropriaram-se dos recursos naturais de diferentes formas e atendendo aos mais diversos objetivos: desde a pura e simples subsistência e sobrevivência até a forma mais agressiva de acumulação capitalista. O desenvolvimento da humanidade acarretou em uma tendência à homogeneização da capacidade técnica das sociedades ditas "avançadas", que atingiram alto nível de desenvolvimento. Este processo sempre ocorreu em diferentes momentos históricos e nos mais diversos

pontos do planeta, sendo a síntese das relações entre sociedade e natureza em relações de mútua-influência.

A análise do espaço geográfico e das interações homem/meio deve levar em conta esta dialética: por um lado, a compreensão dos processos naturais e sua apropriação e transformação pela ação humana; e, por outro lado o entendimento da dinâmica das sociedades que vivem neste espaço e são por ele condicionadas, bem como, são seu reflexo e o reproduzem e transmitem como herança às futuras gerações, produzindo um conjunto de bens materiais e imateriais ou simbólicos que reproduzem ou ressignificam o espaço, transformando-o em paisagem por meio da cultura (CLAVAL, 2007).

Sobre esta ressignificação do espaço produzida pela mediação da ideia de paisagem, o geógrafo inglês Denis Cosgrove (2008), propõe a existência de duas formas de paisagem simbólica; uma paisagem dominante, imposta pelo controle e pelo exercício de poder de grupos dominantes; e a outra alternativa, podendo ser residual (remete ao passado, como extratos rurais, ou pontos antigos de cidade), emergente (que apontam para tendências futuras) ou excluída (periferias, guetos). Por ser uma construção cultural, a paisagem carrega simbolismo, podendo ser manifestada pela arte, entre as quais, a música.

Neste ponto da análise, é possível constatar uma diferença na forma de perceber e interpretar a paisagem cultural proposta pelos pensadores expoentes da Geografia cultural. Enquanto a perspectiva Saueriana concentra-se na morfologia e na estruturação física do espaço e as consequências culturais desta estrutura, Correa (2014) observa que:

Diferentemente de Sauer, Cosgrove não considera a paisagem na perspectiva da morfologia [...] A paisagem não é apenas morfologia, mas insere-se também no mundo dos significados, estando impregnada de simbolismo. A paisagem é um “modo de ver” (CORREA, 2014, p. 41).

Paisagem como forma de ver o mundo, manifestada pela música, pode ser exemplificada por um texto simbolicamente muito forte de O Rappa: “as grades do condomínio são pra trazer proteção, mas também trazem a dúvida, se é você que tá nessa prisão” [15]. Percebe-se uma contraposição dialética das formas possíveis de ver uma mesma paisagem simbólica, produzidas pelo símbolo “grade”, proposta na letra de “A paz que eu não quero”: de um lado, a simbologia produzida pela paisagem dominante de bairros da Zona Sul do Rio e de alguns extratos de classe média nos municípios vizinhos, das grades de condomínio estabelecendo fronteiras de territórios impostas por um dado grupo, simbolizando proteção pelo controle ou exercício de poder, nesta que seria a visão do lado de dentro da grade; de outro lado, à visão da grade como uma paisagem simbólica carregada de dúvida, a de quem está fora dos condomínios: viver cercado por grades de desconfiança, medo e preconceito: é segurança ou é prisão?

Outra perspectiva de interpretação e representação da paisagem é proposta por Duncan (2002), para quem a Geografia cultural de Sauer erra ao “reificar” a cultura na representação da paisagem, superestimando-a em relação à influência do homem enquanto indivíduo na transformação do meio, numa espécie de determinismo cultural, cuja

matriz estaria na antropologia de Kroeber, defensor da cultura como uma entidade supra orgânica à qual o indivíduo estaria passivamente subordinado. Duncan (2004), ao contrário, propõe que o homem, embora culturalmente seja membro de grupos culturais de discursos gerais distintos (prisão para um grupo social pode representar segurança para outro no exemplo do signo grade, citado acima), sempre será sujeito individual da possibilidade de contestação ou aceitação do discurso cultural geral,

[...] pois as causas das ações e as causas das condições estruturais a que se chegou coletivamente não são meios completamente cobertos pelas razões dos atores. Sempre existirão condições de ação involuntárias e não reconhecidas para que ocorra contestação (DUNCAN, 2004; p. 108).

Para Duncan, a Paisagem possui a qualidade de ser estruturada e estruturante destes discursos gerais distintos entre os grupos sociais:

[A paisagem] é um dos elementos centrais num sistema cultural, pois como um conjunto ordenado de objetos: um texto, age como um sistema de criação de signos através do qual um sistema social é transmitido, reproduzido, experimentado e explorado (DUNCAN, 2004; p.106).

Sendo a paisagem um texto descritivo estruturado e estruturante de um sistema de criação de signos e a música uma composição textual, pode-se deduzir como Duncan (2004), a capacidade das letras de canções como as d'O Rappa em codificar e decodificar a paisagem metropolitana do Rio de Janeiro, a partir de um sistema de símbolos e significados próprios da metrópole e de seus diferentes grupos sociais.

## A MÚSICA D'O RAPPA E A PAISAGEM URBANA DA RMRJ

A metrópole é um dos objetos de estudo da Geografia Urbana. Atestando a cidade como um produto cultural muito anterior à industrialização, Lefebvre (2001) sustenta a metrópole como fruto da natureza conflituosa da sociedade industrial, moldada pela relação de confronto entre agentes sociais, entre os quais as cidades e suas conurbações[16]. Analisando as formas de arranjo e planejamento urbano de cidades como Manchester, Londres e cidades americanas, baseado em Engels para quem "as misérias da cidade eram inevitável complemento de um sistema capitalista miserável e avarento", o geógrafo David Harvey (2005) defende que o espaço urbano se dá como produto da relação capitalista entre o homem e o meio através dos meios e formas de produção e consumo. Dos conflitos desta relação, surge a metrópole como resultado da forma como o espaço é arranjado para atender aos interesses do capital:

As ruas que conduzem à Bolsa, de todas as direções da cidade, são ladeadas, de ambos os lados, por uma série quase ininterrupta de lojas, tão seguras nas mãos da média e baixa burguesia [...] (que) bastam para ocultar dos olhos dos homens e mulheres ricos, de estômagos fortes e nervos fracos, a miséria e a sujeira que constituem o complemento de sua riqueza [...] Eu sei muito bem que esse plano hipócrita é mais ou menos comum a todas as grandes cidades; eu sei, também, que

os negociantes atacadistas são forçados, pela natureza de seus negócios, a tomar posse das grandes avenidas; eu sei que há mais edifícios bons do que maus com tais ruas em toda a parte; que o valor do solo é maior em sua proximidade do que em distritos remotos; mas ao mesmo tempo eu nunca vi tão sistemática separação da classe trabalhadora das ruas principais, com o objetivo de ocultar tudo que possa afrontar os olhos e os nervos da burguesia (HARVEY, 2005; p. 114)

Interessante notar na mesma obra, o autor estudar a cidade pela ótica da justiça social, na constatação de:

[...] certa homogeneidade às formas das cidades capitalistas a despeito das diferenças bastante nítidas de país para país (e mesmo de cidade para cidade) em instituições políticas, legais e administrativas, assim como na produção, na distribuição e na matriz social da vida na comunidade (HARVEY, 2005, p. 163)

Estas semelhanças percebidas nas paisagens urbanas de diferentes sociedades capitalistas são bem representadas por O Rappa, nos versos “Tudo, Tudo, Tudo igual... Brixton, Bronx ou Baixada” (Yuka; Meirelles, 1994). Para Mascarenhas (2016), a Geografia urbana crítica de Lefebvre e Harvey, produzida a partir da crítica marxista representada no Brasil por: Paul Singer, Milton Santos, Ana Fani Carlos e outros, por valorizar o processo histórico e seus conflitos de classes, configura-se como a forma mais qualitativa e menos empírica de compreender a cidade e suas relações conflitivas típicas da sociedade capitalista e como as mesmas são materializadas no espaço urbano. Porém, a dimensão cultural também é uma forma de interpretar e entender a metrópole, como apresentado por Correa em Conferência sobre a Geografia Cultural e o meio urbano:

O urbano pode ser analisado segundo diversas dimensões que se interpenetram. A dimensão cultural é uma delas e por seu intermédio amplia-se a compreensão da sociedade em termos econômicos, sociais e políticos, assim como se tornam inteligíveis as espacialidades e temporalidades expressas nas cidades, na rede urbana e no processo de urbanização. (CORREA, 2002, p.167).

A Geografia cultural associa o urbano à cultura por uma ideia até bastante simples: enquanto construção humana, a própria cidade é construída, representada e transportadora da cultura, ou seja, é um artefato cultural (CORREA, 2002). Já, Santos (2006) entende a metrópole, como um sistema complexo no qual se reproduz em escala local a divisão de trabalho e organização global:

Nos lugares complexos, que geralmente coincidem com as metrópoles, há profusão de vetores: desde os que diretamente representam as lógicas hegemônicas, até os que a elas se opõem. São vetores de todas as ordens, buscando finalidades diversas, às vezes externas, mas entrelaçadas pelo espaço comum. Por isso a cidade grande é um enorme espaço banal, o mais significativo dos lugares. Todos os capitais, todos os trabalhos, todas as técnicas e formas de organização podem aí se instalar, conviver, prosperar (SANTOS, 2006, p. 218).

Resultante da dialética entre capital e trabalho, natural da metrópole, como fruto da cultura capitalista e suas representações no espaço urbano, a cidade se configura como um palco onde se manifestam as sociodiversidades:

Palco da atividade de todos os capitais e de todos os trabalhos ela pode atrair e acolher as multidões de pobres expulsos do campo e das cidades médias pela modernização da agricultura e dos serviços. E a presença dos pobres aumenta e enriquece a diversidade socioespacial, que tanto se manifesta pela produção da materialidade em bairros e sítios tão contrastantes, quanto pelas formas de trabalho e de vida. Com isso, aliás, tanto se ampliam a necessidade e as formas da divisão do trabalho, como as possibilidades e as vias da intersubjetividade e da interação (SANTOS, 2006, p. 219).

Santos identifica ainda um fenômeno corrente nas metrópoles, originado nestas diversidades socioeconômicas: "[...] nas grandes cidades, sobretudo no Terceiro Mundo, a precariedade da existência de uma parcela importante (às vezes a maioria) da população não exclui a produção de necessidades, calcadas no consumo das classes mais abastadas" (SANTOS, 2006, p. 219). Consumo, para Santos (2006) como uma carência extrema por satisfazer: carência material e imaterial de participação e cidadania. Carência de um futuro imaginado na visão da abundância do outro. Ao perceber a impossibilidade da concretização destas carências, ocorre no entendimento de Santos um choque entre "cultura objetiva" e "cultura subjetiva"[17], produzindo uma nova consciência e um desconforto criador: "A cultura, forma de comunicação do indivíduo e do grupo com o universo, é uma herança, mas também um reaprendizado das relações profundas entre o homem e o seu meio" (SANTOS, 2006; p. 221). E conclui, apontando um caminho de resistência e possibilidade de ressignificação da paisagem urbana:

A cultura popular tem raízes na terra em que se vive, simboliza o homem e seu entorno, encarna a vontade de enfrentar o futuro sem romper com o lugar, e de ali obter a continuidade, através da mudança. Seu quadro e seu limite são as relações profundas que se estabelecem entre o homem e o seu meio, mas seu alcance é o mundo (SANTOS, 2006, p. 222).

Empreendendo uma leitura da perspectiva cultural, associada à abordagem da geografia urbana crítica, é possível entender a metrópole como uma organização cultural estabelecida em arranjo espacial onde se concentram pessoas, objetos e acontecimentos (SANTOS, 2006), organizados de forma ordenada, ou não, atendendo a estímulos políticos e econômicos característicos da época em que se materializa este arranjo (HARVEY, 2005), partindo de uma cidade central e sua zona de influência formada por cidades médias ou pequenas, a ela ligadas por fronteiras físicas perceptíveis ou não (LEFEBVRE, 2001) ou interligadas por redes de transportes, comunicações, serviços e em alguns casos, políticas públicas comuns (DIAS, 2000).

Na metrópole, o embate entre "cultura objetiva": o mundo visto e percebido como é; e a "cultura subjetiva": aquela significada e representada por símbolos, ou seja, como vemos ou queremos ver, encontra resposta na cultura popular como caminho de ressignificação da paisagem urbana para a maior parte da população alijada do processo de consumo para o qual a grande cidade foi moldada e projetada (SANTOS, 2006).

A RMRJ, simbolizada e retratada nas canções do grupo O Rappa e objeto deste artigo, é composta por vinte e um municípios, com



cerca de 12 milhões de moradores, vivendo num “espaço curto, quase um curral”[18], num território de pouco mais de 6 milhões de metros quadrados, com uma densidade demográfica de mais de 3 mil hab/km<sup>2</sup> espremidos entre os morros das cadeias montanhosas dos complexos de maciços Pedra Branca, Mendanha-Gericinó, entre as Baías da Guanabara e de Sepetiba e a Serra do Mar, estendendo-se em direção à Região dos lagos (ABREU, 1997; CEPERJ, 2018[19]).

Maurício Abreu (1997), estudando a “Evolução Urbana do Rio de Janeiro”, demonstra que na metrópole, a Cidade do Rio de Janeiro subjugava as cidades vizinhas da mesma forma como são subjugados no arranjo da capital os subúrbios em função do centro e das zonas elitizadas. Assim, as cidades vizinhas funcionam como reserva de mão-de-obra e fontes de recursos à cidade do Rio de Janeiro num “alto grau de estratificação social do espaço metropolitano, expressão mais acabada de um processo de segregação das classes populares que vem se desenvolvendo no Rio há bastante tempo” (ABREU, 1997, p. 11).

Historicamente, a Metrópole foi construída e formada por uma dinâmica de conflito de interesses entre capital e trabalho, sempre com a intervenção do Estado privilegiando os interesses do capital em detrimento do trabalho e às consequências destas políticas, as estratégias de ocupação do solo urbano, e as não-políticas, o descaso com as maneiras como foram se estruturando as áreas de aglomeração popular, nos subúrbios cariocas e nos entornos da linha férrea e das estradas que atravessam e circundam a cidade e a metrópole:

[...] políticas e investimentos públicos, associados ou não ao capital privado, têm privilegiado locais que asseguram retorno financeiro ao capital investido, ou seja, as áreas mais ricas da cidade. Resulta daí a acentuação das disparidades intrametropolitanas e, por conseguinte, o modelo espacial dicotômico, no qual um núcleo hipertrofiado e rico (em termos de renda e de oferta de meios de consumo coletivo) é cercado por periferias cada vez mais pobres e carentes desses serviços, à medida que se distanciam dele. (ABREU, 1997, p. 12).

Sobre a dinâmica populacional fluminense, conforme dados do Censo IBGE 2010[20], o estado do Rio de Janeiro é muito pouco equilibrado em relação à concentração demográfica sobre o seu tecido. Com uma população de aproximadamente 16 milhões de pessoas, o estado do Rio de Janeiro é o terceiro estado mais populoso do Brasil. Somente a Região metropolitana concentra 74% da população estadual. Com densidade de aproximadamente 365 hab/Km<sup>2</sup>, sua população é quase totalmente urbana, com 96,7% de habitantes nas cidades e apenas os restantes 3,3% no campo, ocorrendo na RMRJ a maior concentração populacional (IBGE,2010).

O Município do Rio de Janeiro é o mais populoso, com população superior a 6,3 milhões de pessoas e densidade demográfica superior a 2000 hab/Km<sup>2</sup>, sendo seguindo por ordem em termos de população total por:

- São Gonçalo, com população superior a 1 milhão de pessoas;
- Duque de Caxias com população de aproximadamente 900 mil;
- Nova Iguaçu com quase 800 mil habitantes, e;
- Niterói e Belford Roxo com populações perto de 500 mil, cada.



Conforme Marafon (2011), esta concentração também se traduz no aporte de capitais, investimentos e políticas públicas gerando desequilíbrio regional entre as regiões, principalmente quando isolada a capital: Rio de Janeiro. A cidade que já foi capital federal, embora perca gradualmente peso político, é considerada a capital cultural do país e concentra Parque industrial, infraestrutura viária, comércio, polos culturais e econômicos, bem como, polariza serviços dos setores educacionais, saúde, esporte e lazer, além dos órgãos públicos estaduais e federais e seus serviços e contingentes humanos.

Um comparativo entre os índices de desenvolvimento humano dos municípios (IDHM) da RMRJ entre os anos de 2000 e 2010 demonstra uma tendência de melhora dos números. Rio de Janeiro e Niterói, apesar da recente crise econômica e política, apresentam melhores condições de infraestrutura urbana e social. Já, os municípios da Baixada Fluminense, apesar da proximidade da capital, sofrem, principalmente como fruto de décadas de políticas demagogas e assistencialistas, de falta de infraestrutura básica e alguns figuram nas estatísticas de pior IDH do Brasil (RIBEIRO, 2015).

Do ponto de vista da desigualdade e segregação racial, o mapa racial da cidade do Rio de Janeiro elaborado por Gusmão (2015)[21] demonstra no arranjo espacial da metrópole a segregação imposta na morfologia da Metrópole e efetivada ao longo da história conforme demonstrado por Abreu (1997). Segundo Gusmão[22]:

[...] as regiões mais próximas a praia, como a Zona Sul, com o famoso bairro de Copacabana e a Barra da Tijuca possuem uma população altamente branca enquanto as regiões mais afastadas da praia e em direção ao interior do continente possuem uma composição racial um pouco mais distribuída. Vale destacar que os pontos no mapa onde há grande concentração de pretos e pardos são em sua maioria morros e favelas demonstrando como os negros e pardos são altamente segregados na cidade do Rio de Janeiro (GUSMÃO, 2015, n.p).

Esta região metropolitana bastante desigual em termos estruturais, sociais e econômicos, expressa essa desigualdade numa paisagem urbana contraditória. Pano de fundo e fonte de inspiração para uma série de canções, as quais podem apoiar e estimular a análise geográfica, facilitando o processo de ensino e aprendizagem da Geografia. O Rio de Janeiro visto do avião, com o "Cristo redentor de braços abertos sob a Guanabara", é uma paisagem simbólica do Rio reconhecida internacionalmente (UNESCO, 2016) e eternizada pela bossa nova de Tom Jobim (1962):

Minha alma canta  
Vejo o Rio de Janeiro  
[...] Rio, seu mar  
Praia sem fim  
Rio você foi feito pra mim  
Cristo Redentor  
Braços abertos sobre a Guanabara (JOBIM, 1962, n.p)[23].

Porém, discute a representação desta e de outras paisagens, ricas de simbolismo e significados ao longo da metrópole, cujo verso "Rio você

foi feito pra mim” talvez não seja a melhor representação, haja vista, para alguns,

[...] a cidade,  
Que tem braços abertos num cartão postal  
Com os punhos fechados da vida real  
Lhes nega oportunidades  
Mostra a face dura do mal (VIANNA et al, 1986, n.p)[24]

As diversas formas de segregação urbana: o embate centro x periferia; morro x asfalto, os diferentes credos, raças e suas cores povoam as letras de canções d'O Rappa, as quais, utilizando símbolos, representam e ressignificam a paisagem carioca e metropolitana, ora enaltecendo a luta do povo por melhores condições de vida, ora denunciando os desmandos do poder constituído, ora escancarando as territorialidades, espacializando e apresentando lugares esquecidos e periféricos à burguesia e classe dominante. Um exemplo deste contraste é retratado na canção “Favela”, em que a classe média da Zona Sul carioca é representada simbolicamente na música pelo pronome “ela”, orgulhosa da cidade maravilhosa como paisagem internacional, mas indiferentes aos subúrbios e periferia enquanto participantes da paisagem e não só como referência cultural e artística pelo carnaval e pelos compositores internacionalmente afamados. Como mostrado nos versos:

Vá dizer pra ela que o curral do samba[25] é a passarela,  
Vá dizer pra ela que o rio de janeiro todo é uma favela,  
Senhor, Candeia, Noel, Cartola, Adoniram  
Vá dizer pra ela que o Rio de Janeiro todo é uma favela,  
Vá dizer pra ela que o som que eu faço vem lá da favela,  
Me vem na memória as rodas de samba  
É batuque na palma da mão  
Roda de samba de bamba  
Velha guarda, portela  
Velha guarda, mangueira  
Viola, Jamelão  
Vá dizer pra ela que o curral do samba é a passarela,  
Vá dizer pra ela que o rio de janeiro todo é uma favela,  
De Madureira à Sepetiba, passando por Santa Cruz,  
(FALCÃO, XANDÃO, 199, n.p)

Outra paisagem reconhecida internacionalmente no Rio é justamente a da pretensa democracia social, racial e cultural, simbolicamente retratada pelo “domingo de sol, praia e maracanã”, reproduzida na canção “Eu quero ver gol”:

Batuque, balanço, swing, praia e carnaval  
Hoje no pé do morro tem ensaio geral  
Eu quero ver gol eu quero ver gol  
Não precisa ser de placa eu quero ver gol  
Dois dias sem dormir chega domingo de manhã,  
Fica difícil passar sem um banho de mar  
Tem a distância lotação, tumulto então,  
Tô no favelinha, peguei fora da linha  
Méier-Copacabana é o bonde ideal,  
No ponto final o rebu é total

Pula pela janela pro bonde é normal  
Zuando no asfalto, zuando na areia  
Quando chegar na água vou me acabar  
Quando chegar na água jacaré o que vai dar,  
Porque eu quero ver gol, eu quero ver gol  
Não precisa ser de placa, eu quero ver gol (2)  
Tem limão, tem mate, melancia fatiada,  
O globo sal e doce, dragão chinês  
Tô no rango desde as 2 e a lombra bateu  
O jogo é as 5 e eu sou mais o meu  
Tô com a geral no bolso garanti o meu lugar  
Vou torcer, vou xingar pro meu time ganhar...  
Porque eu quero ver gol eu quero ver gol  
Não precisa ser de placa eu quero ver gol (FALCÃO, XANDÃO, 1996, n.p)

Porém, a realidade impõe mudanças na paisagem conforme se alteram os processos sociais. No caso do Rio de Janeiro, a bela paisagem de domingo de sol, Maracanã e futebol, desde a década de 1990, devido ao descaso público e falta de opções de lazer alternativas nas periferias, transformou-se em programas de término duvidoso, com cenas de violência explícita como os arrastões nas praias e as brigas de torcidas nos estádios[26], conforme estampando em manchetes de jornal[27].

A resposta costumeira das autoridades é reprimir a parte considerada culpada pela desordem: os passageiros de ônibus oriundos dos subúrbios e da Baixada com ponto final na orla da Zona Sul. Tais passageiros, não raro, são obrigados a sair, sendo revistados e, muitas vezes, presos, mesmo sem comprovação de participação nos episódios, escancarando o conflito social, com o poder público tomando posição pelo lado mais abastado, num verdadeiro "Tribunal de Rua", como enfatiza-se na canção:

De geração em geração  
Todos no bairro já conhecem essa lição  
E eu ainda tentei argumentá  
Mas, tapa na cara pra me desmoralizar  
Tapa, tapa na cara pra mostra quem é que manda  
Era só mais uma dura  
Resquício de ditadura  
Mostrando a mentalidade  
De quem se sente autoridade  
Nesse tribunal de rua!  
E quem me viu, único civil  
Rodeado de soldados  
Como se eu fosse o culpado  
No fundo querendo estar  
A margem do seu pesadelo  
Estar acima do biótipo suspeito  
Nem que seja dentro de um carro importado  
Com um salário suspeito  
Endossando a impunidade  
A procura de respeito (YUKA, 1999, n.p)

Nota-se que a temática da violência urbana, amplificada pela forte dosagem de preconceito social e racial e o impacto negativo destas na paisagem da cidade, é um dos temas mais recorrentes nas músicas do grupo. O Rappa foi formado, originalmente, por jovens oriundos de

extratos sociais, alvos de preconceitos e discriminação pela sociedade capitalista: negros, moradores de periferias são frequentemente os alvos iniciais das abordagens policiais e muitas vezes são vítimas da própria violência, embaixo do descaso do Estado com as minorias, tendo como consequências incidentes de violência armada, como os sofridos pelo próprio compositor do Grupo, o músico Marcelo Yuka[28].

Tamanha recorrência ao tema da violência urbana, além de forma de protesto, é também símbolo de reivindicação e luta (“minha alma tá armada e apontada”) por uma paisagem ressignificada, por garantias de direitos fundamentais e liberdades democráticas para as comunidades que eles representam, e sobre este tema não se pode calar, segundo o grupo, pois “paz sem voz, não é paz é medo”, conforme se canta em: A Minha alma (A paz que eu não quero):

A minha alma tá armada e apontada  
Para cara do sossego!  
Pois paz sem voz, paz sem voz  
Não é paz, é 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?" (YUKA, 1999, n.p)

Temática semelhante à da paisagem de confrontação social de quem tem paz e quem tem medo, retratadas nos versos: “as grades de condomínio são pra trazer proteção, mas também trazem a dúvida, se é você que está nesta prisão”, é retomada de forma ainda mais contundente e radical quando se denuncia a paisagem dos aglomerados de exclusão, como os identificados por Haesbaert (2000). Além de estereotipada pela visão de que “o cano do fuzil refletiu o lado ruim do Brasil[29]”, escancarando a implícita divisão social da metrópole carioca, encoberta pela aparente democracia urbana de favelas coexistindo com condomínios luxuosos.

Paisagem assustadora e ameaçadora quando por algum motivo qualquer, a elite precisa sair de trás das grades de proteção e se deslocar pela metrópole, seja entre a Zona Norte e Sul, ou entre os subúrbios do rio, ou mesmo quando se deslocando para São Paulo precisam passar pela Baixada, como exposto em Linha Vermelha:

Fecharam a Linha Vermelha  
Fecharam Avenida Brasil  
Grajaú – Jacarepaguá  
E também o Anil  
Alto da Boavista,  
Vista Chinesa, Paineiras  
Mandaram esperar  
Sentido Lagoa - Barra  
Niemeyer  
Tem que recomeçar  
Tem que construir  
Tem que avaliar  
E ter hora pra agir  
O tempo todo  
O tempo todo agir

Vou me benzer  
Vou orar  
Vou agradecer  
Vou me rezar (RAPPA, 2003, n.p)

Lembrando Milton Santos (2006), para quem, na divisão injusta do trabalho, imposta na metrópole, a caricaturização da elite é uma forma encontrada pelo pobre de se apropriar simbolicamente daqueles bens materiais e culturais aos quais não tem acesso. Neste processo, a paisagem urbana ganha contornos de teatralização e expressa suas mazelas criando paisagens como as dos trens e ônibus urbanos, locais em que a classe média se depara com a metáfora de uma empresa fictícia, cujo dono é um morador de rua, um desempregado... ou seja, um excluído. Neste sentido, em "Miséria S.A", se desafiam "Senhoras e Senhores" a tomar alguma atitude mínima de compensação social, ainda que na forma de esmola:

Senhoras e senhores estamos aqui  
Pedindo uma ajuda por necessidade  
Pois tenho irmão doente em casa  
Qualquer trocadinho é bem recebido  
Vou agradecendo antes de mais nada  
Aqueles que não puderem contribuir  
Deixamos também o nosso muito obrigado  
Pela boa vontade e atenção dispensada  
Vou agradecendo antes de mais nada  
Bom dia passageiros  
É o que lhes deseja  
A miséria S.A  
Que acabou de chegar  
Lhes deseja, lhes deseja (LUÍS, 1996, n.p)

Nota-se o questionamento à falta de atuação e compromisso em mudar a situação de diferenças sociais tão gritantes nos versos "Pela boa vontade e atenção dispensada / Vou agradecendo antes de mais nada". Neste cenário, outro tema representativo da paisagem metropolitana, persistente nas canções do grupo remete à falta de atuação e compromisso das elites, aliado ao desrespeito e descaso das autoridades. Autoridades as quais, se valendo do arranjo morfológico da Metrópole, encrustada entre montanhas, que separam os subúrbios e a Baixada do mar, a dividem historicamente, seja nos investimentos, seja nas iniciativas de transporte público e anéis viários e ferroviários em: Zona Norte e Zona Sul; Cidade e Subúrbio; capital e baixada; centro e periferia; morro e asfalto; lado A, lado B. No entanto, estas políticas discriminatórias tão gritantes, "tem certos momentos que atingem o inconsciente popular", por uma bala perdida, um ramal de trem interrompido, um hospital parado... Nestas ocasiões, como descrito na letra da música "Tumulto", cada morador de favela, de subúrbio, de distrito distante da baixada, pode se permitir um momento de reflexão mais realista de sua situação e interromper o "silêncio que precede o esporro". Então, seja um morador de rua, um sem-teto, um estudante com o direito negado, uma comunidade sem hospital, uma família vítima de bala perdida, pode se reconhecer como atacado,

“quando o monstro vem chegando, chegando, chegando, chegando e ameaçando invadir o seu lar”.

Tumulto, corra que o tumulto está formado  
Vem cá, vem vê, vem cá, vem vê-ê  
Que dentro do tumulto pode estar você  
Panela batendo, toca fogo no pneu, põe barricada  
Velhos, senhoras e crianças  
A mulecada pula, debocha e dá risada  
Parece brincadeira, mas não é  
A comunidade não aguenta tanto tempo sem água  
Tudo bem ele era o bicho  
Mas saiu daqui inteiro  
Até chegar no hospital  
Levou três tiros no peito  
E a galera daqui  
Fez igual fizeram em Vigário Geral  
Todo mundo pra rua aumentar o som  
Pra causar algum tipo de repercussão [...]  
(Parado aê no mesmo lugar se não se corrê eu atiro)  
(YUKA, 1996, n.p)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo verificou-se a possibilidade de uso da música como facilitadora do processo de ensino-aprendizagem de conceitos geográficos, originada em uma experiência real vivida pelo autor em sala de aula, quando se percebeu a oportunidade de aplicação de comparações de trechos de músicas, como ilustração de tais conceitos.

Interpretando letras de canções do Grupo O Rappa, analisou-se a paisagem como representação simbólica do espaço, proposta da Geografia Cultural, combinada à Geografia Urbana, que enxerga a Metrópole como resultado da construção capitalista do espaço. Nas canções analisadas, foi possível encontrar representações simbólicas da paisagem metropolitana do Rio de Janeiro e ver “por entre os prédios e nós”, além do que queriam nos dizer as “paredes pichadas” e os “muros sociais” ao menos três representações simbólicas da Metrópole, obtidas da classificação de Cosgrove (2008):

- i. A paisagem dominante da Metrópole dividida pela histórica diferenciação entre Zona Norte e Sul, Capital e baixada, Centro e periferia, morro e asfalto. Construída pela apropriação capitalista da morfologia da cidade ao longo da história, pelas elites e autoridades.
- ii. A paisagem alternativa da democracia social das praias, escolas de samba, bailes funk e estádios de futebol, por vezes interrompida pela paisagem do medo (Correa, 1997) representada pelos arrastões de desespero de um lado e doses de preconceitos por outro;
- iii. A paisagem metropolitana residual da simples, porém bela e esperançosa, paisagem suburbana e interiorana de crianças brincando em ruas como se fossem quintais e adultos relaxando da dura rotina na cerveja gelada que ao menos momentaneamente espanta o mal do rodo cotidiano.



Conclui-se neste artigo, ao empreender-se uma leitura com perspectiva cultural, associada à abordagem da geografia urbana crítica, é possível entender a metrópole como uma organização cultural estabelecida em arranjo espacial onde se concentram pessoas, objetos e acontecimentos (SANTOS, 2006), organizados de forma ordenada, ou não, atendendo a estímulos políticos e econômicos característicos da época em que se materializam este arranjo (HARVEY, 2005), a partir de uma cidade central e sua zona de influência formada por cidades médias ou pequenas, que a elas ligadas por fronteiras físicas perceptíveis ou não (LEFEBVRE, 2001), ou interligadas por redes de transportes, comunicações, serviços e em alguns casos, políticas públicas comuns (DIAS, 2000). Na metrópole, o embate entre "cultura objetiva": o mundo visto e percebido como vemos ou queremos ver, encontra resposta na cultura popular como caminho de resignificação da paisagem urbana para a maior parte da população alijada do processo de consumo para o qual a grande cidade foi moldada e projetada (SANTOS, 2006).

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Maurício de A. Evolução urbana do Rio de Janeiro. 4. ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Urbanismo, SMU. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. 1997.
- ARAUJO, Vanessa Jorge de. Planejamento Territorial. Vol. único. Rio de Janeiro: CECIERJ/CEDERJ, 2015.
- BARTHES, Roland. Elementos de Semiologia. Tradução de Izidoro Blikstein. 16ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CLAVAL, Paul. A geografia cultural. 3. ed. Tradução de Luiz Fugazzola Pimenta e Margarete e Castro Afeche Pimenta. Florianópolis: Ed UFSC, 2007.
- CORRÊA, Roberto Lobato. A dimensão cultural do espaço: alguns temas. Espaço e Cultura. Ano 1, n.1. Departamento de Geografia UFRJ, Rio de Janeiro, 1995. SIMPÓSIO NACIONAL SOBRE ESPAÇO E CULTURA, 3º, 2002, Rio de Janeiro.
- CORRÊA, Roberto Lobato. A Geografia cultural e o urbano. UERJ, dez/2002.
- CORRÊA, Roberto Lobato. Carl Sauer e a escola de Berkeley – uma apreciação. in: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs.). Matrizes da Geografia cultural. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001. p. 9-33.
- CORRÊA, Roberto Lobato. Carl Sauer e Denis Cosgrove: a paisagem e o passado. Espaço Aberto, v. 4, n.1, p. 37-46. PPGG - UFRJ, Rio de Janeiro, 2014.
- CORRÊA, Roberto Lobato. Paisagem Geográfica - Uma Bibliografia. Espaço e cultura, n. 4. Departamento de Geografia UFRJ. Rio de Janeiro, jun/1997.
- CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. Geografia, literatura e música popular. Uma bibliografia. Espaço e cultura, n. 6, jul/dez. UERJ, Rio de Janeiro, 1998.
- COSGROVE, Denis E. Em direção a uma Geografia Cultural Radical: Problemas da Teoria. Laughborough College of Technology. Worcester, 1983. pp 1-11.

- COSGROVE, Denis E. Geography is everywhere: Culture and symbolism in human landscapes. In: OAKES Thimoty .S; PRICE, Patrícia L. The Cultural Geography Reader. New York: Routledge Group, 2008. pp. 176-185.
- DIAS, Leila C. Redes: emergência e organização in CASTRO, Iná E.; GOMES, Paulo Cesar C.; CORREA, Roberto L. (Orgs). Geografia, conceitos e temas. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand. 2000. pp. 117-140.
- DUNCAN, James. A paisagem como sistema de criação de signos. in: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs). Paisagem, textos e identidade. Rio de Janeiro: Ed UERJ, 2004. pp. 91-132.
- DUNCAN, James. O Supraorgânico na Geografia cultural americana. Espaço e cultura, n13, jan/jun, p.7-33. Rio de Janeiro: UERJ, 2002
- HAESBAERT, Rogério. Desterritorialização: entre as redes e os aglomerados de exclusão. In: CASTRO, Iná E.; GOMES, Paulo Cesar C.; CORREA, Roberto L. (Orgs). Geografia, conceitos e temas. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand. 2000. Pp. 165-206.
- HALL, Stuart. The work of Representation in HALL, Stuart (Ed.). Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. London: Sage Publications, 1997. pp. 13-74.
- HARVEY, David. A produção capitalista do espaço. São Paulo: Annablume, 2005.
- KONG, Lily. Música popular nas análises geográficas in: CORRÊA, Roberto Lobato. ROSENDAHL, Zeny (Orgs). Cinema, Música e Espaço. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2009. pp. 129-175.
- LEFEBVRE, Henri. O direito à cidade. Tradução Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.
- LIVINGSTONE, David N. The Geographical Tradition. Episodes in the History of a Contested Enterprise. Oxford, USA: Blackwell 1993.
- MARAFON, Glaucio et al. Geografia do Estado do Rio de Janeiro: da compreensão do passado aos desafios do presente. Rio de Janeiro: Gramma, 2011.
- MASCARENHAS, Gilmar. Aula 1: A cidade, o urbano e a urbanização in Caderno Didático de Geografia Urbana. Vol. único. Rio de Janeiro, CECIERJ/CEDERJ 2016. pp. 7-36.
- MASCARENHAS, Gilmar. Aula 4: A Geografia urbana crítica. In: Caderno Didático de Geografia Urbana. Vol. único. Rio de Janeiro, CECIERJ/CEDERJ 2016. pp. 87-114.
- MELLO, João Baptista Ferreira. A Geografia da grande Tijuca na oralidade, no ritmo das canções e nos lugares centrais. GEOgraphia, v. 4, n. 7., Niterói: Instituto de Geociências, Programa de Pós-Graduação em Geografia – UFF, 2002.
- MOURA, Rosa et al. Movimento pendular e perspectivas de pesquisas em aglomerados urbanos. São Paulo em Perspectiva, vol.19 no.4. São Paulo: 2005
- PANITZ, Lucas M. Por uma Geografia da música: um panorama mundial e vinte anos de pesquisas no Brasil. Para onde!?, Volume 6, Número 2, p. 110, jul./dez. Porto Alegre: Instituto de Geociências, Programa de Pós-graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012.

- RIBEIRO, Miguel Angelo. Aula 10 – A Região Metropolitana e o processo de concentração de atividades e população. In: Caderno didático de Geografia do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: CECIERJ/CEDERJ 2015
- SANTOS, Milton. A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. 4. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.
- SAUER, Carl O. The morphology of landscape. Publications in Geograph, v. 2, n..2, 1925, pp. 19-54. California, USA: University of California 1925.

## Notas

- [3]Fonte: <https://nacoesunidas.org/rio-de-janeiro-e-1a-paisagem-cultural-urbana-declarada-patrimonio-mundial-da-unesco/> acesso em 06/11/2017.
- [4]Referência a faixa: O que sobrou do céu, do álbum. Lado B lado A, 1999.
- [5]Referência à faixa: Tribunal de Rua, do álbum. Lado B lado A, 1999.
- [7]Conforme dados de população residente, por situação do domicílio e a localização da área, segundo as Regiões Metropolitanas, as Regiões Integradas de Desenvolvimento - RIDEs, os municípios e o sexo – 2010. Fonte IBGE, Censo Demográfico de 2010. Disponível em: [http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/sinopse/sinopse\\_tab\\_rm\\_zip.shtm](http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/sinopse/sinopse_tab_rm_zip.shtm) , acesso em 15/09/2017.
- [10]Em alguns trechos deste artigo, pode se encontrar a sigla RMRJ, referindo-se a Região Metropolitana do Rio de Janeiro.
- [13]Neste parágrafo as sentenças entre aspas referem-se a citações à canção Rodo cotidiano (Rappa. O silêncio que precede o esporro, 2003)
- [14]Alfred Louis Kroeber, etnólogo norte-americano (1876-1960). Desenvolveu uma concepção da etnologia – isto é, o estudo histórico dos povos e suas culturas – baseada nas relações interpessoais (OLIVEIRA, 2016, p.8)
- [16]Conurbação: aglomeração formada por uma cidade e seus satélites, e às vezes por várias cidades que se uniram ao crescer (N.T). Extraído de: Henri Lefebvre. O direito à cidade; Tradução Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001
- [17]Para Santos (2006, p.34) O espaço “[...] como meio operacional, presta -se a uma avaliação objetiva e como meio percebido está subordinado a uma avaliação subjetiva”. A técnica seria o meio de tornar o espaço operacional e a cultura, uma forma possível de interpretar o espaço criando consciência objetiva ou subjetiva.
- [18]Referência à Música “Rodo cotidiano”, do álbum “O Silêncio que precede o esporro” de 2003.
- [19]Fonte: CEPERJ – Centro de Estudos, Estatísticas e Pesquisas do Estado do Rio de Janeiro. Disponível em [http://www.ceperj.rj.gov.br/noticias/Mar\\_14/27/novo\\_mapa.html](http://www.ceperj.rj.gov.br/noticias/Mar_14/27/novo_mapa.html) , acesso em 10/01/2018.
- [20]Fonte: Sinopse do censo Demográfico 2010. Disponível em: [https://www2.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/sinopse/default\\_sinopse.shtm](https://www2.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/sinopse/default_sinopse.shtm), acesso em 04/11/2017
- [21]Mapa racial da Cidade do Rio de Janeiro – Satélite. Disponível em: <https://desigualdadesespaciais.wordpress.com/2015/11/04/mapa-racial-da-cidade-do-rio-de-janeiro/> acesso em: 05/12/2017

[22]Mapa racial da cidade do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://desigualdadesespaciais.wordpress.com/2015/11/04/mapa-racial-da-cidade-do-rio-de-janeiro/> , acesso em 05/12/2017

[26]Rio, Violência mata dez torcedores por ano. Disponível em <http://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2017-02-14/violencia-mata-dez-torcedores-por-ano.html> . Acesso em 17/11/2017.

[27]Arrastão, pânico e revolta: como a praia de domingo virou pesadelo no Rio - Notícias - Cotidiano. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2015/09/22/arrastao-panico-e-revolta-como-a-praia-de-domingo-virou-pesadelo-no-rio.htm> , acesso em 04/11/2017.

[29]Referência a trecho de Tribunal de Rua.