

GEOGRAFIA CANCIONEIRA: RESQUÍCIOS DA PICHANÇA ATRELADOS AO RAP

Song geography: remnants of graffiti linked to rap

Erick Vinicius Pereira Lopes¹

RESUMO

As músicas passam palavras e estimulam diversas manifestações e sensações no corpo humano. Um dos estilos musicais que se destaca é o rap, atrelado com o movimento de rua, protesto, contestatório e inquieto. Busca-se aqui demonstrar e analisar as ações e relações dos pichadores, a partir de músicas de rap, buscando evidenciar suas gírias, dialetos e espacialidades. As músicas analisadas foram “Pixadores 1” do cantor Nocivo Shomon, “Meus Amigo Pixador” do FBC e “Hino” do DV Tribo, que foram escolhidas pelo fato de sua representatividade, de serem cantadas por rappers famosos nas cenas e que defendem sempre a causa da pichação/pixação e dos pichadores/pixadores. A metodologia baseia-se em leituras bibliográficas, vivências de campos, a escuta, a leitura e a interpretação das músicas. Pode ser visto, ouvido e sentido que essas músicas demonstram os comportamentos dos praticantes, que é uma cultura, um lazer e uma contestação plausível encontrada em cada verso.

Palavras-chave: Geografia da Canção. Hip-Hop. Arte e Cultura de Rua. Grafite.

ABSTRACT

The songs pass and stimulate different manifestations and sensations in the human body. One of the musical styles that stands out is rap, linked to the street movement, protest, protest and restlessness. Here, we seek a demonstration and analysis of the actions and relationships of the graffiti artists, based on rap songs, seeking to highlight their slang, dialects and spatialities. The songs analyzed were “Pixadores 1” by singer Nocivo Shomon, “Meus Amigo Pixador” by FBC and “Hino” by DV Tribo, which were chosen because of their representativeness, being sung by famous rappers in the scenes and who always defend the cause of graffiti artists. The methodology is based on bibliographic readings, field experiences, listening, reading and interpretation of songs. It can be seen, heard and felt that these songs demonstrate the behavior of practitioners, which is a culture, a leisure and a plausible contestation found in each verse.

Keywords: Song Geography. Hip-Hop. Street Art and Culture. Graffiti.

¹ Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). erick.viniciuspl@gmail.com.

✉ Rua Dom José Gaspar, 500, Coração Eucarístico, Belo Horizonte, MG. 30535-901.

INTRODUÇÃO

As músicas são uma forma emocional de se passar palavras e sensações. Elas estimulam diversas manifestações, sentimentos, sensações, emoções, no corpo humano, induzindo e causando arrepios, raivas, felicidades, tristezas e dentre outros. Essas podem ocorrer de forma separada ou em conjunto.

Têm-se diversas relações em que a música traduz meios² de alguma cultura ver o mundo exterior (de outras culturas), interior (de sua cultura) e de mudanças às quais querem (busca do futuro), bem como toda a composição sócio-cultural-temporal-espacial que ocorrem em determinada época. Além disso, essas músicas têm o poder de mostrar, contar e eternizar marcas e culturas, dialetos e falas, a partir das canções, ritmos, letras, composições, vestimentas, ações, não ações, ocupações e afins (SÁ; MENDES, 2017).

Um dos estilos musicais que tem grande destaque é o denominado rap³, que é atrelado com todo o movimento de rua, sendo que os dois traduzem-se e complementam-se. Também é atrelado de ser naturalmente de protesto, contestatório, inquieto, rebelde, marginal e que foi criado como uma das formas de se juntar uma população, um grupo em prol de um bem comum (OLIVEIRA; MELO, 2014). Utilizam-se de gírias, dialetos, palavrões, tudo que mantém próximo da sua vivência, da sua realidade, da periferia, das áreas marginalizadas (no

sentido de estar à margem, não no sentido pejorativo que infelizmente é conotado).

Porém, cabe ressaltar que parte deste estilo tem uma dimensão de marginalidade e protesto antissistema, mas é também um estilo musical largamente difundido em circuitos comerciais capitalistas. É preciso destacar a complexa história do rap/hip-hop, que não tem sido apenas devotado à denúncia de injustiças sociais, tem também sido frequentemente um instrumento de glorificação do capitalismo, machismo, homofobia etc. Deste modo, generalizá-lo não é o caminho mais correto (SILVA, 2021).

Porém, vislumbrando apenas o lado da contestação, há também outras culturas de contraposição atreladas. Assim, nesta gama, destaca-se a pichação. Seus praticantes têm ações complexas e culturas diversas sendo refletidas no ato de (de)marcar paredes. Como já levantado em Lopes (2020), tem-se uma identificação da forma de cultura, espacialização e intenção dos pichadores. É algo cultural, é uma forma de manifestação e eternização da extensão de um indivíduo, e, acompanha o ser humano desde os primórdios, atravessando diversos tempos até chegar aos dias atuais.

Deste modo, na intenção de esclarecer suas ações, busca-se aqui demonstrar e analisar as ações e relações dos pichadores, a partir de músicas de rap que abordem essa temática. Empenhando-se em evidenciar suas gírias, dialetos e espacialidades e comportamento espacial. As músicas analisadas foram: "Pixadores 1" do cantor Nocivo Shomon (2013), "Meus Amigo Pixador" do FBC (2015) e "Hino" de uma parte do grupo denominado DV Tribo (2016), ao qual nessa música cantam os rappers⁴ Oreia, Djonga e FBC. Estas foram escolhidas pelo fato de sua representatividade, de serem cantadas por rappers

2 Considera-se aqui a música como meio, na medida em que ela não possui, necessariamente, uma forma material, ainda que possua formatos distintos nos modos como pode ser lida em partituras, em trechos marcados nas paredes (como pichações/pixações) etc. (SILVA, 2021).

3 Não se coloca aqui o termo rap em itálico. Mesmo que este tenha a origem do termo derivada das palavras em inglês *rhythm and poetry* (SILVA, 2021), aqui opta-se por mantê-lo sem destaque, buscando-o como elemento/cultura já incorporado ao cotidiano e à linguagem do Brasil.

4 Não se coloca aqui o termo rappers em itálico pelo mesmo motivo anterior.

Geografia cancioneira: Resquícios da pichação atrelados ao RAP
Erick Vinicius Pereira Lopes

que são considerados famosos nas cenas e que defendem sempre a causa da pichação/pixação e dos pichadores/pixadores⁵ (podendo ser encontradas ambas grafias)⁶.

Oliveira e Melo (2014) afirmam que o ato de compor, produzir, cantar está intrinsecamente correlacionado com os ouvintes. Pode-se ver que há uma comunicação que é pressuposta, pois, mistura saberes do compositor, do cantor e dos que vão escutar, seu público-alvo, buscando conversas com e entre semelhantes.

O compositor então produziu seu texto partindo da hipótese de que os interpretantes podem partilhar com ele o mesmo saber comum. Importante ressaltarmos que há um compartilhamento desses saberes, mas isso não significa uma única interpretação da mensagem. As pessoas não interpretam da mesma maneira um mesmo discurso, nem uma mesma música (OLIVEIRA; MELO, 2014, p. 3).

Assim, como segundo Santos e Fernandes (s/d, p. 1), “poderá observar também, se há preocupação com o dito e o não dito nos textos musicais, além de compreender como se reafirmam esses valores”. Deste modo, o que é dito e o que não é dito constituem-se de intenções diferenciadas.

A justificativa baseia-se na busca de dar visibilidade às pessoas e a essas culturas (rap, de rua e pichação) que muitas das vezes são vistas erroneamente apenas como crime e pelo fato da música e da pichação

5 A primeira grafia, com ch, significa toda a trama gráfica das cidades. A segunda, com x, é correlacionada apenas com os praticantes que utilizam essa modalidade de marcação de grupos, de territórios e territorialidades, como um estilo de vida (DINIZ; FERREIRA; ALCÂNTARA, 2015).

6 No texto presente será utilizado a grafia pichação para ser relacionada a toda grafia dos praticantes, pois, aqui se faz referência ao movimento como um todo, escrevendo sobre os praticantes, pich(x)adores, grafiteiros e outros marcadores da cidade. Porém, nas letras das músicas são utilizadas a grafia pixação, pois, constantemente, separam o pichador dos outros artistas.

serem importantes aportes culturais, que trazem e apresentam muitas relações. Some-se isso ao foco cultural, destacando essa cultura de rua na academia, que é considerada infelizmente como marginalizada, e, logo, sem espaço em tais locais. O desvendar de como as letras da música rap representam, legitimam ou refletem sobre o contexto social ou urbano que enquadra as práticas de pichação é pertinente, podendo estabelecer uma ponte entre as Geografias Musicais, as Geografias das Artes de Ruas, a Geografia Marginal.

O artigo apresenta o mundo vivido de sujeitos muitas vezes invisibilizados na sociedade dita formal. O mundo vivido emerge, e é apresentado, através de entrecruzamento entre as culturas e modos de ser e existir no mundo (e nas ruas) de pichadores e rappers. As obras musicais e os pichos são, desse modo, apresentados e interpretados como expressões de arte, contestação e das escolhas feitas e executadas pelos pesquisados. O texto traz uma temática inovadora e interessante a Geografia brasileira e internacional. O assunto é relevante para pensarmos nos múltiplos atores que disputam e produzem a cidade a partir de “baixo”⁷, com suas práticas espaciais insurgentes.

A metodologia baseia-se em leituras bibliográficas, vivências de campos, a escuta, a leitura e a interpretação das músicas. As leituras bibliográficas prezaram literaturas com o foco na Geografia da Música, no rap e na pichação. As vivências de campo destacadas são a permanência desde a infância do presente pesquisador em tais culturas, pesquisas acerca da pichação em Belo Horizonte, Contagem e Ribeirão das Neves e com disciplinas de estágio e outras relacionadas ao curso de Geografia na instituição Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas) (LOPES, 2020; 2021a; 2021b; 2022; LOPES; DINIZ, 2022). Com a vivência do autor, pôde-se notar que há todo um

7 Baixa classe social, culturas periféricas etc.

dialeto e gírias da área, utilizando-se também de palavras em inglês ou do TTK (será explicado no decorrer do texto). Adicione-se a isso, o fato de os praticantes serem da cultura de rua, então a grande maioria tem preferências nos estilos musicais de rap, rock, metal e reggae (que são naturalmente convergentes). Assim, há uma correlação forte das músicas de rap e da pichação.

Para a escuta e a interpretação das músicas, pautou-se aqui, em Corrêa (2006, p. 33). Para ele, “análise é entendida como o processo de decomposição em partes dos elementos que integram um todo”. Assim, buscar segregar as partes, para poder analisá-las e ter-se como compõem o todo, é essencial. “Esse fracionamento tem como objetivo permitir o estudo detido em separado desses elementos constituintes, possibilitando entender quais são, como se articulam e como foram conectados de modo a gerar o todo de que fazem parte” (CORRÊA, 2006, p. 33). Assim, tem-se a possibilidade de construir diversos significados dentro de uma composição só.

Deste modo, a música foi separada em alguns versos e estrofes, buscando analisá-los separadamente, para explicar suas dinâmicas e relações posteriormente. As partes que se repetem, como, por exemplo, o refrão, não são repetidas, para não se tornar monótono.

Para Bent (1980, p. 341) “parte do estudo da música que tem como ponto de partida a música em si mesma, desvinculada de fatores externos”, podendo assim compreendê-la veemente, segregando-a, sem analisar o contexto e afins que os remetem. Porém, ao “apenas” analisar a música e suas palavras, seu contexto fica subtendido.

Orlandi (2001, p. 15) afirma que “o discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando”. Buscando assim observar o ser humano⁸ falando a

8 Na citação é levantada a palavra “homem” para designar a espécie humana. Porém, como este é um trabalho em que visa contestar estigmas e preconceitos, aqui utiliza-se a palavra “ser humano” em substituição. Tendo em vista que ao utilizar a palavra homem, o machismo é destacado.

partir da música, num processo de interpretação e conseqüentemente de sentido das/nas músicas.

MÚSICA(S) E RELAÇÕES

Ferreira (2009) aborda que a música é em certo sentido a arte mesclada com a técnica, em que ambas combinam sons, em um certo padrão, que fique agradável aos ouvidos de quem gosta destes sons, estilos e afins. Porém, aqui é entendido que a música vai muito mais além dessa ideia de arte da combinação dos sons, aqui destaca-se uma ferramenta, uma forma de poder-se buscar o mundo e mostrá-lo de formas diferentes. Para certos grupos, a música é considerada como uma divindade, como algo sagrado.

Segundo Oliveira e Melo (2014, p. 2) a música pode ser entendida e classificada “[...] como uma forma de comunicação e de discurso [...]”, aos quais pautam a cultura e diferentes visões de mundo. Visões de mundo podem ser traduzidas também como pontos de vista. Este, por sua vez, é proposto como um “sentido mais concreto para designar lugares” (GOMES, 2013, p. 19), ou seja, dá forma aos sentidos. Para Sá e Mendes (2017, p. 100): “[...] a música é uma das maneiras em que o homem pode vivenciar seus sentimentos, pode expressá-los, podendo criar e recriar situações e disposições futuras da mesma, que se compreende, encontra-se nas bases de sua constituição”. Deste modo, a música torna-se um conhecimento, um saber. São constituintes de todas as relações humanas, desde os primórdios (assim como a marcação nas paredes, como a pichação).

Ela é uma comunicação em seus diversos âmbitos e composições. “A música, na maioria das vezes ou como a compreendemos na atualidade, é uma produção humana onde se busca transmitir ideias e ideais, afetos e sentimentos, informações e culturas” (SÁ; MENDES,

2017, p. 100). A música é considerada uma própria cultura em si ou a mescla das culturas. Seu diferencial apela para a convergência dos sentidos.

Portanto, a música é uma produção intrinsecamente relacionada à cultura sob o que se estabelece essencialmente partindo do pressuposto entre a combinação de sons e silêncios, uma predisposição ao longo do tempo, podendo seguir essa organização ou apenas ir fundando-se cronologicamente segundo as perspectivas sensoriais dos produtores musicais, ou seja, segundo as características contidas em cada uma destas acepções de diversidades entre sons produzidos na realidade de cada cultura (SÁ; MENDES, 2017, p. 100).

A diversidade de sons e de letras dizem respeito ao estilo, a cultura e sua origem. De acordo com Panitz (2012, s/p) “a música é, talvez, o produto cultural mais presente no cotidiano das populações”. Ela faz parte das mais intrínsecas relações. Seja no trabalho, na escola, no lazer e dentre outras funções, ela está presente, direta ou indiretamente. Pode ser utilizada para ensinar ou para ser ensinada (assim como a marcação nas paredes, como a pichação).

No nível pessoal, ela cria repertórios subjetivos, organiza memórias (e consequentemente os lugares da memória), participa ativamente na sonorização da vida cotidiana, cria sentido ao mundo. No nível coletivo ela relaciona-se com memórias e histórias de vida compartilhadas, lugares de encontro, narrativas do espaço-tempo, períodos históricos específicos, e até mesmo com a estética sonora de cada geração, que por certo possui conteúdos geográficos específicos. No quadro geral da sociedade ela configura-se como uma importante atividade econômica e sócio-cultural que produz espacialidades diversas, como redes fonográficas (parcerias entre gravadoras locais e internacionais), locais de difusão (como rádios e televisões), locais de execução (teatros, bares, estúdios, gravadoras), lojas especializadas, cenas musicais, tribos urbanas, entre outros. A música ainda relata os lugares e lhes dá significado, protesta

contra as injustiças do mundo ou cria ainda mais alienação, pode ser uma ferramenta de controle do imaginário social ou pode ser libertadora, ao construir espaços de esperança e resistência (PANITZ, 2012, s/p).

Deste modo, podemos ver como a música faz parte de todo o contexto cultural da humanidade, sendo artefato para as mais variadas situações. Há músicas, que por sua natureza, são mais próximas de certas características sociais. Estilos musicais como rap, rock, metal, reggae, são, desde as suas raízes, consideradas formas de protestos, de denúncias, rebeldes, “marginais” e que fazem parte e são associadas às culturas de rua. Porém, cabe aqui ressaltar novamente que parte destes estilos tem uma dimensão de marginalidade e protesto antissistema, mas são também estilos musicais largamente difundidos em circuitos comerciais capitalistas e preconceituosos em geral (SILVA, 2021).

Dentre estes estilos, aqui destaca-se o rap, por ser o estilo musical das músicas que irão ser abordadas. Esse estilo musical, no seu âmbito contestatório, é marcado por um lado do “tom de denúncia das injustiças sociais, o que também se configura como um caráter de protesto” (OLIVEIRA; MELO, 2014, p. 1). Segundo Calazans (2012), os gêneros que têm seu apelo ao protesto, podem ser definidos pela funcionalidade, pelas vozes, pelas condições de produção, pela ideologia interferindo nas músicas e pelas condições de reprodução.

HIP-HOP, RAP E SEUS CONTEXTOS

De acordo com White (2014), a formação do movimento hip-hop no final dos anos 1970 e início da década de 1980 nos Estados Unidos da América (EUA), dá-se com os seus elementos incorporados: o rap, que é a abreviação de *rhythm and poetry* (ritmo e poesia em português), sendo a parte da cantoria falada ou fala com música, tendo as rimas;

o grafite/pichação, sendo a parte estética; o DJ, que é a abreviação de *Disc Jockey* (Disco Jôquei em português), sendo a parte da produção e seleção dos sons, e, o MC, que é a abreviação de *Master of Ceremonies* (Mestre de Cerimônias em português), sendo o cantor; e o *breakdance*, que é um estilo de dança de rua, sendo a parte das danças que os envolvem. Há ainda outras características/elementos que posteriormente foram considerados parte do movimento (dançarino, beatbox, grafiteiro, conhecimento de rua, empreendedorismo de rua, moda de rua e linguagem de rua), mas que não é o enfoque da discussão aqui levantada. Assim, mesclando somente as partes musicais tem-se o rap, mesclando tudo se tem o hip-hop (WHITE, 2014; SILVA, 2021).

Segundo White (2014, p. 6), no momento do nascimento do movimento, “os jovens urbanos procuravam esculpir seus espaços no mundo; eles desejavam se expressar em uma nação pós-Direitos Civis que representou a cultura suburbana dominante”⁹. Querendo e tentando encontrar-se no mundo. Possui uma característica importante na história, principalmente na história negra, pobre e latino-americana, servindo de trilha sonora e inspiração dos movimentos civis, da contestação política e da conscientização das mazelas sociais (DAYRELL, 2005). Segundo Pereira (2013, p. 3):

A origem do movimento hip-hop, na década de 1970, advém da construção e reprodução de um modelo social considerado desviante pela sociedade moderna. Associado a comportamentos transgressivos e de vandalismo, nomeadamente nos bairros mais pobres de Nova Iorque, o rap, o break dance e o *graffito* assumiam-se como propostas contra-hegemônicas do modelo cultural vigente, sendo a construção identitária dos seus membros um dos pontos centrais de debate.

⁹ Tradução livre de: “the young urbanites sought to carve their space in the world; they yearned to express themselves in a post-Civil Rights nation that represented the mainstream suburban culture”.

Na década de 1970, com o movimento contracultural, a criação do metrô e de toda a cultura hip-hop em Nova York e Filadélfia, houve a disseminação da Arte de Rua (BATES, 2014). Essa arte foi negada por ter sido uma cultura juvenil, que foram feitas por um pequeno grupo de adolescentes/jovens (LEWISOHN, 2008). Porém foi ganhando seu espaço e tornando-se também inspiração desses movimentos. Nessa década, nos EUA, o território foi favorável para a elaboração dessa cultura, já que o contexto era de uma reafirmação dos espaços da rua, e, além disso, os jovens em vez de enfrentarem-se fisicamente (havia muitos conflitos de gangues), passaram a enfrentarem-se simbolicamente (a partir de disputas de marcação, pichação, rimas, danças e afins) (BATES, 2014).

Com a grande disseminação do movimento do hip-hop por suas canções, vídeos e filmes, dissipou significativamente para diversos lugares no mundo. Por ser um movimento da cultura de rua, aproximou-se dos movimentos punk, hardcore, surf e skate (PEREIRA, 2013), bem como de outras vertentes do rock, metal e do reggae. Assim, tem intenções diversas e mescladas nessas ações.

GEOGRAFIA(S) DA(S) MÚSICA(S) E DA(S) ARTE(S) DE RUA(S)

Segundo Costa (2002, p. 4), quando as pessoas “cantam, utilizando-se do pensamento geográfico, eles estão fazendo uma apresentação da representação construída através de uma leitura do mundo”. Desse modo, aproxima-se da sua visão de mundo, suas experiências e vivências, com as de outras pessoas. Assim, ao cantar utilizando desses fatores “as pessoas utilizam ativamente a linguagem verbal e representa espacialmente modos próprios de perceber e assimilar o ambiente ao redor, através daquilo que concerne a ciência geográfica” (COSTA, 2002, p. 4). Desse modo, essa ciência é permeada através da

interação entre sociedade-natureza/natureza-sociedade, sendo o dia a dia, o cotidiano, a cultura, a espacialidade, o contexto temporal e todas as relações. O falar e cantar é também geográfico.

Segundo Panitz (2012) e Valiente (2009), deve ter-se um cuidado para não retirar o território, a territorialidade e seus agentes sociais do seu contexto histórico-social, para que se tenha sua análise abordada por certos parâmetros.

Esse âmbito da Geografia que trata da música é denominado de Geografia da Música ou Geomusical. Panitz (2012) afirma que os estudos com foco nas manifestações artísticas em sua dimensão geográfica-espacial possuem mais de um século de existência. Segundo Carney (2003) há diversas classificações para os estudos sobre música na Geografia, e, um dos que se destacam são as relações entre música e sentimentos, e, as relações entre aspectos culturais, como dialetos, gírias e dentre outros. Para Kong (1995) há diversos eixos de pesquisas que visam tratar a música na Geografia, e, um dos que mais se destacam são a análise dos significados simbólicos, a música como comunicação social, e, a música e a construção social da identidade. Assim, tem-se na música e na Geografia complexidades e possibilidades culturais (PANITZ, 2012).

Segundo Corrêa e Rosendahl (2007) utilizar a música como estudo é comum das áreas dos saberes, porém, elas diferem em seus métodos de análises, destacando-se as áreas das Letras, Ciências Sociais, Comunicação e Geografia. Porém, aqui busca-se utilizá-las em conjunto, focando nas letras, no conjunto social e na comunicação, para pautarem a análise geográfica.

Deste modo, a música é uma manifestação artística. Porém, a pichação também é e vem sendo pouco estudada na literatura. Os trabalhos acerca das pichações demonstram e buscam demonstrar as ações dos pichadores, de forma a dar enfoques em suas atuações e

espacialidades. Estes, utilizam de muitos códigos aos quais dificultam a interpretação e também, por ser considerado erroneamente apenas como um crime, vem sendo negligenciada pelas bibliografias (CARVALHO, 2013; DINIZ; FERREIRA; ALCÂNTARA, 2015; LOPES, 2021a). Porém, eles também compõem todos os cotidianos da vida nas cidades (ISNARDIS, 1997). Busca-se assim, a relação entre Geografia, música e pichação, evidenciando o fato dessas serem culturas e que buscam dar voz (e escritas) aos oprimidos e excluídos. Essa ponte é importante, pois, dá-se visibilidades aos artistas, sejam das músicas ou das ruas.

MÚSICA E/COM PICHÇÃO

A música é a forma também de denunciar a repressão passada pelos grupos, assim como a pichação. Essas músicas (destacando-se o rap) fazem esse apelo a visibilidade, denúncia e incômodo perante as várias formas.

Aqui serão escolhidos e destacados alguns trechos que dizem respeito aos meios de ação, atuação, espacialidades, gírias e afins, demonstrando toda essa forma de cultura. A primeira música será a "Pixadores 1" do cantor Nocivo Shomon (2013), a segunda será "Meus Amigo Pixador" do FBC (2015) e a terceira música será "Hino" de parte do grupo DV Tribo (2016), ao qual nessa música cantam os rappers Oreia, Djonga e FBC. A música "Pixadores 1" do cantor Nocivo Shomon (2013), com o beat¹⁰ produzido por Diogo Beats, gravado pelo Lado Sujo da Frequência, lançado no ano de 2013, relata toda a saga dos pichadores.

¹⁰ Sua tradução significa batida. É a parte da música em que se tem os sons do ritmo (SILVA, 2021).

Geografia cancionera: Resquícios da pichação atrelados ao RAP
Erick Vinicius Pereira Lopes

No verso “Então, vou pixar, no sapatim / Polícia sai do pé que eu vou gastar minha Colorgin” o autor faz referência que vai pichar rápido e sem ninguém ver e que a polícia é para parar de segui-lo, porque ele vai utilizar o seu spray, da marca Colorgin, considerada por eles como a melhor marca e assim, é a mais utilizada (PEREIRA, 2005).

No verso “Só ninja na madrugada, pra subir é um, dois, meu truta / No silêncio tipo gato, tem morador na escuta / Sem pala pros polícia, na malícia não vacila / É certo o ataque dos talibã de mochila”, cita o fato de eles serem ágeis e suas atuações são de madrugada, eles sobem nos prédios com bastante agilidade. Têm que ser silenciosos, porque há moradores que desconfiam e vigiam a movimentação incomum. O praticante não tem simpatia para a polícia, que age de forma grosseira com os pichadores, seja agredindo-os, seja pintando-os. Mas os autores dominam a arte da malícia, com astúcia em fazer e se livrar de situações, assim eles não se distraem. Deste modo, com certeza vai ter o ataque deles, que são referenciados como um grupo perigoso pelas autoridades, que está de mochila, para guardar/esconder seus materiais. Os materiais mais utilizados pelos praticantes são o spray aerossol (chamado apenas de spray), o rolo de tinta (rolinho), garrafas pets com tinta látex, borrifador (borrifa) e canetões (marcadores) (os dois primeiros são os mais utilizados) (CARVALHO, 2013; DINIZ; FERREIRA; LACERDA, 2015; 2017; 2019).

“Do asfalto vai ficando o ponto mais alto do prédio / Tamo na pista, os terrorista das letra”, faz uma associação pelo fato de ser uma manifestação urbana, principalmente uma Arte Urbana, então por isso é vista do asfalto, da rua das cidades (dos compostos). As Artes Urbanas são um fenômeno que pode ser considerado como uma forma de evitar padrões hegemônicos. Segundo Pereira (2012, p. 103) “a Arte Urbana engloba uma grande diversidade de gêneros artísticos, desde a escultura, pintura, grafite, mosaico, mural, baixo-relevo,

performance, entre outras formas de expressão”. Em outras palavras, tudo o que “esteja relacionado direta ou indiretamente com o espaço público e a sua vivência social” (PEREIRA, 2012, p. 103). Assim, toda a pichação também está correlacionada nessas tramas.

Além disso, há o fato de os pichadores buscarem frequentemente o ponto mais alto do prédio. O topo é uma categoria de espacialização muito visada desde os tempos mais primórdios. Por ser uma área alta, de difícil acesso e quando acessada tem uma vista que abarca uma grande dimensão, esta tem atributos especiais. Desde esses tempos primórdios, os seres humanos sobem em locais altos para protegerem-se, mas sobem em locais ainda mais altos para apenas observar ou desafiar a si mesmos. Há esportes que visam a escalada de picos e montanhas, sendo um desafio para os praticantes. O topo está tão entrelaçado ao imaginário popular, que a palavra é frequentemente utilizada para definir situações em que a pessoa mudou de vida, de classe social. A meta é sempre o topo, física ou simbolicamente (LOPES; DINIZ, 2022).

Nesses termos, o topo é altamente vislumbrado, mas pouco acessado, somente os melhores, mais ousados e importantes pichadores atentam contra tal. Pois, a carga de risco é absolutamente maior que qualquer outra posição. Por ser a parte mais alta da edificação, os pichadores utilizam técnicas unicamente para essa modalidade (DINIZ; FERREIRA; LACERDA, 2015; 2017; 2019).

As técnicas consistem em: escalar o prédio pela parte exterior sem nenhum tipo de proteção; entrar no prédio, fingir que é algum funcionário/visitante, subir pelas escadas dentro do prédio, arrombar o acesso até parte superior ou cobertura, pendurar-se em equipamentos de rapel improvisados (chamado de cadeirinha, feito de madeira e cordas) ou sem equipamentos, depois sair normalmente; entrar no prédio como se fosse alguma pessoa que conhece alguém ou

Geografia cancionista: Resquícios da pichação atrelados ao RAP
Erick Vinicius Pereira Lopes

precisa fazer algo ali, subir na parte mais alta, dormir no prédio para esquecerem de sua presença e ter troca de guarita/vigia/porteiro; e conseguir invadir por algum desses meios o prédio do lado e passar para prédios mais próximos. Além dessas técnicas, tem o fato de subir em prédios ou altitudes menos elevadas próximas a uma mais elevada, ao qual é utilizado extensores (improvisados ou não) para alcançar a maior altitude (LOPES, 2020). Somando-se a essas dificuldades e riscos de cair (têm casos de pichadores machucando ou morrendo nessas práticas), há a grande constância de câmeras, síndicos, moradores, guardas, vigilantes, policiais e afins.

Também é um fato de despertar curiosidades e desafios no imaginário popular e da mídia, fazendo com que as pessoas não entendam como eles conseguiram alcançar tamanha altitude, sendo uma chamada de atenção a todos que passam e o observam. Tais fatores quando são destacados pelas mídias, principalmente para as mais sensacionalistas, são um combustível para os autores (DINIZ; FERREIRA; LACERDA, 2017). Por fim, os terroristas das letras é o fato de fazerem grandes “ataques”, mas com letras.

“Pá nós é arte, pá sociedade não / Correr faz parte rapaz, eu vou sagaz na missão / Amante da pichação, nos fone tocando rap / Incomodando os bico, estico nos fat cap”, demonstra que para quem pratica é uma Arte Urbana, que infelizmente para o restante da sociedade não é, apenas vê-se como sujeira e não como algo cultural, lazer, prazer e diversão. Fugir de alguma ameaça é constante, mas que o praticante está atento em sua meta. Tem-se o forte apelo das culturas de rua, tendo a associação entre a pichação e o rap. Também afirma que incomoda as pessoas que estão olhando a ação, enquanto o praticante está fazendo sua marca com um spray que tem o bico grande e grosso, que é chamado de *fat cap* (bico grosso).

“Ó só prefeito, como a cidade tá decorada / Invasando o escalador, o bonde da madrugada / De rolo ou lata na mão, no apetite não traio / Respeito o samurai que sobe pelo para-raio”. Tem a relação aqui que essa é uma forma de decorar a cidade, de enfeitar os muros, que muitas pessoas não entendem, escalam para pichar nas madrugadas, utilizando rolo de tinta ou spray, que são os materiais mais utilizados (CARVALHO, 2013). O praticante possui muita vontade de fazer o ato, por isso, ele não trai o seu desejo. O samurai é associação ao fato de serem guerreiros rápidos e silenciosos, subindo no topo do prédio sem maiores dificuldades.

“A tinta fede, pá nós já é pique colônia / Foscando no arregação, Picasso da babilônia”, o cheiro de tinta que é marcante torna-se um perfume, pois, fica comum e agradável. O foscando é o ato de utilizar o spray preto fosco, que é a cor mais comum a ser utilizada, por facilitar a visibilidade e a fixação na parede (CARVALHO, 2013). Picasso da Babilônia quer dizer que são grandes e renomados artistas, mas do local que reina a discórdia (sendo os autores a própria discórdia).

“Pra mim é sentimento em cada caligrafia / Dedo sujo veloz, a mil, mano como bala / Um monte na city tenta, só quem representa que escala / Escrita no berau, fiz meu nome ter moral / O sistema não segura essa cultura marginal”. O cantor afirma que ele impõe seu sentimento em cada letra, pois, é uma forma de manifestar, assim, seu dedo que é muito rápido está sujo de tinta e sua velocidade é igual a uma bala disparada por uma arma, que varia em torno de 500 m/s. Também afirma que várias pessoas na cidade tentam fazer tal ação, mas, somente quem escala, quem sobe nos prédios que são dignos disso. Ele escreve na **beirada (borda)**, do prédio (berau) ou do quarteirão (na esquina – ambos também são chamados de quina), fazendo seu nome, sua marcação, sua *tag* (do inglês, significa marcação, também é utilizado no dialeto), para ter reconhecimento (LOPES, 2021).

Esquina, principalmente na escala do centro urbano, é uma localização geográfica que muitas das vezes é despercebida ou que não ganha seu merecido reconhecimento. Essa localização é de extrema importância ou fluidez, pelo fato de dar continuidades, e por ser o cruzamento, entroncamento (ou ainda em francês *carrefour*) de duas ou mais ruas, é o ponto de contato entre dois ou mais fluxos diferentes, ao qual se misturam ou se separam. Tem diversos tipos de cruzamentos com duas ou mais ruas, alterando as dinâmicas. Cada qual dinamiza e dá características diferentes às formas, fixos e fluxos do e no espaço.

Assim, o sistema tenta, mas não consegue parar essa cultura, que é considerada marginal. Ele faz justamente o contrário. A mídia e a polícia com toda a sua repressão, não sabem como isso impulsiona, anima e faz totalmente bem para os praticantes, que realmente querem isso, seu anonimato cada vez mais impulsionado pela cidade e muitas vezes, sai do anonimato por isso, ganhando cada vez mais atenções (DINIZ; FERREIRA; LACERDA, 2017). Neste sentido, figuram entre as principais motivações para a pichação, a necessidade de expressar conteúdos externos; o desejo de tornar-se conhecido; o prazer de se expor ao perigo, dentre outras (CEARÁ; DALGALARRONDO, 2008).

“De rolim, ou lata na mão / Os bico fica de cara, se prepara pra invasão / Ataque dos pirata na devastação / Eles pintam preconceito e nós pixa ação”. Afirma novamente o uso de rolinho de tinta ou spray, as pessoas curiosas que ficam olhando não acreditam, tem ataque das pessoas que fazem muita devastação, enquanto uns pintam e pregam preconceito, eles pintam e pregam e fazem a ação ocorrer.

A música “Meus Amigo Pixador” do cantor FBC (2015), com o beat produzido por DJ Spider, gravado pelo Estúdio Pro Beats, lançado no ano de 2015, relata toda a saga dos pichadores.

“Eu, tô na marquise / Um deslize / Não chego aos trinta / De trinta / O rolo e a tala lotada cheia de tinta”, afirma que o pichador subiu

na marquise do prédio, se ele cometer algum erro, cai e morre, não chegando aos trinta anos, demonstrando que é feito por jovens, então é uma cultura juvenil. Ele também está utilizando um rolo de tinta tamanho trinta (comum na prática) (PEREIRA, 2005), e o rolo e a lata (tala) estão com muita tinta.

Há um outro fato de comunicação revelado nessa fala, pois, os pichadores comunicam secretamente a partir da língua do TTK, que consiste em inverter a ordem das sílabas das palavras (tala – lata). Foi criado por presos políticos na ditadura militar, para codificar suas comunicações, com grande repercussão no bairro Catete no Rio de Janeiro (daí TTK, Teteca – Catete) (COSTA, 2009).

“Da base ao topo só letra esparrada / Que espanca com as tag dos camarada”, associa ao fato dos pichadores picharem o prédio inteiro, da sua base (limite inferior) até o seu topo (limite superior), utilizando letras que são consideradas bonitas e mais estéticas, que acabam sendo melhores do que as marcações dos outros pichadores. Assim, nota-se uma constante disputa e atuação espacial entre os praticantes, às quais acabam criando territórios e territorialidades básicas e complexas (ISNARDIS, 1997; DINIZ; FERREIRA; LACERDA, 2015; 2017; 2019; LOPES, 2021b; 2022).

“E o comando da banca / Nós que reina amigo / No reino das altura / Herói dos menorzim / Inimigos da prefeitura / Dos vermes da viatura / Que me querem na cova / De cara suja”, mostra que eles são os donos e senhores dos territórios, das territorialidades, principalmente nas alturas. São inspiração dos mais jovens, e, têm o conflito com o governo, com a prefeitura e com os policiais, que estes querem eles mortos e de cara suja, porque muitos relatam que quando são pegos pela polícia, são pintados com o spray que estavam utilizando, já que se forem levados para a delegacia, rapidamente serão soltos (LOPES, 2020).

Geografia cancionista: Resquícios da pichação atrelados ao RAP
Erick Vinicius Pereira Lopes

“Me aprovei em vários pico / Pela lógica tala jamais acompanha os bico”, afirma que quem é aceito no movimento das pichações ou nos grupos de pichadores precisa provar com suas pichações em vários lugares diferentes, perigosos e ousados. Assim, esses lugares são os lugares com grandes fluxos e vigilâncias, convergindo para áreas de movimentos de transeuntes, veículos, transportes coletivos, principalmente de ônibus e áreas com grande concentração de comércio (LOPES, 2020; LOPES; DINIZ, 2022). E que seguindo a lógica, a lata de spray não acompanha os curiosos, somente os pichadores que a merecem.

“Manda as pressa, as preza com calma e rala / Grafiteiros colore a cidade / E reivindicamos a cidade que respeite os artistas de verdade / Do MC ao hippie acrobata na avenida”, afirma que eles fazem o ato com muita pressa, por ser crime, mas fazem a pichação com calma e fogem rapidamente. A palavra preza (ou presa) é uma forma também de chamar a pichação (além de pixo, *tag*), significa a abreviação de presença (LOPES, 2020). Os grafiteiros deixam a cidade mais colorida, também sendo artistas, todos eles pedem que a cidade respeite os artistas de verdade, que são todos os artistas de rua.

“Essa é a essência do pixo ter resistido / A real street art que dá voz ao oprimido / E se tu quiser saber que arte é esta que domina na cidade / É só parar um pouco e olhar pra cima”, por vários motivos a pichação resistiu, principalmente a grande mistura das Artes de Rua e ousadia. Isso que é realmente a verdadeira Arte de Rua que dá voz aos oprimidos e excluídos. A arte que domina a cidade é a pichação que se encontra nas partes mais altas dos prédios.

“Meus amigo pixador / Acho que cê me conhece / Quem se lembra dos Piores de Belô? / Meus amigo pixador / Salve Os Mais Fortes, Os Piores de Belô / Quero que vocês me escuta / Quem se lembra dos Piores de Belô?”. Demonstra as proximidades dos pichadores e rappers,

pergunta quem conhece um dos maiores grupos de pichadores de Minas Gerais (Os Piores de Belô), depois faz um cumprimento para um dos maiores grupos de pichadores de São Paulo e do Brasil (Os Mais Fortes).

“Pixei seu muro na parte de fora, tia, da rua que é nossa / Então tira essa, os louco empossa das faltas biqueira do morro / Pesou cola com nós ou pede pros bota socorro / Se vejo eles com bucha corro”. Aqui demonstra que o muro não faz parte da casa, ele está virado para a rua, então é público. Afirma que eles estão com seu poder também nas biqueiras (parte que vende drogas, seja nas favelas ou vilas, ou outras partes análogas em áreas nobres) e na falta dessas. Se qualquer coisa ficar ruim é para se juntar a eles, se não é para pedir ajuda para a polícia e que se a polícia estiver com arma na mão e/ou atirando, ele foge.

“Embora falha qualquer artigo na tranca insuportável / Meu orgulho é ser homem e ter um ibope respeitável”. Tem a associação que qualquer crime é falho na cadeia e na justiça, que as pessoas não ficam presas, principalmente os pichadores (que muitas vezes não são nem levados à delegacia) e que o orgulho dele é ser um homem com uma fama no meio da pichação e é respeitável.

“Quem respira o xarpi eu prezo / Pois o bang é mais que ego / Se engana quem acha que a casa num cai / Nêgo, não nego, mas pros cana num dou arrego”, quem vive veemente a pichação (xarpi – pixar) tem valor, pois, isso é muito mais que ego, é uma manifestação cultural. As pessoas comentem enganando achando que não acontece coisas ruins com eles, mas são presos, caem, machucam, morrem e afins. Afirma que não nega isso, mas que ele não foge e não para por causa da polícia.

A música “Hino” de uma parte do grupo denominado DV Tribo (2016), ao qual nessa música cantam os rappers Oreia, Djonga e FBC, com o beat produzido por Coiote Beats, gravado pelo DV Tribo, lançado no ano de 2016, relata toda a saga dos pichadores.

“Enquanto eu tiver voz vou cantar sempre por nós / Libertem meus heróis, libertem meus heróis”, que quando ele poder cantar e tiver voz vai fazer sua manifestação e o seu protesto constantemente, para soltarem os pichadores que são seus heróis. Assim, dá-se o grito dos excluídos e oprimidos pelos rappers.

“A Samarco nos engana / A Vale não vale nada / E quem é que vai pagar? / Incrusive a vó da minha chegada / Foi afogada, pelo barro onde / Mais nada sobrevive / Mais aqui em Belô / O mesmo promotor / Que cuida desse caso / Só quer prender pixador”. Aqui tem o fato de um dos grandes e maiores crimes ambientais ocorridos no Brasil, que foi o caso do rompimento da barragem em Mariana (MG), no ano de 2015 (em 2019 ocorre crime semelhante em Brumadinho, também em Minas Gerais). Assim, afirma que a Samarco e a Vale, que eram as donas do empreendimento, somente enganam e não têm valor (não ter valor é diferente de não ter preço), e que elas, por serem ricas e movimentarem a economia, não vão pagar.

Afirma também que conhece pessoas próximas que morreram nessa lama, que não tem mais vida. Mas que o mesmo promotor que cuida desse caso, em Belo Horizonte ele apenas prende os pichadores, deixando os verdadeiros criminosos soltos.

“Aí, juiz cú de linguça eu vou te dar uma aula / Sobre o que é crime ambiental / É quando se mata 18 pessoas / Poluem lagoas / Intoxicam as plantas / E destrói os animal”, aqui tem um xingamento com esse promotor, ensinando para ele que crime ambiental é matar pessoas, plantas, todo tipo de vida e não apenas jogar tinta na parede.

Tanto a pichação quanto o grafite ou quaisquer outras utilizações “errôneas” das paredes (colar documentos, papéis ou adesivos) são proibidos (Lei nº. 9605/98). “Deve ser combatido como forma de estabelecer a qualidade de vida urbana. Assim como devem ser combatidas a poluição dos rios, a devastação da Amazônia e da

Mata Atlântica, a emissão de poluentes tóxicos na atmosfera [...]” (BARCHI, 2007, p. 3). Porém, é contraditório, pois, a força utilizada para combater a pichação é muito maior do que a utilizada contra a poluição e desmatamento, sendo que, as segundas opções são significativamente mais devastadoras.

“Presidente da gente, cuzão corrompido / Acho que cê foi cuspidado do cú de uma vaca / Pra ter tanta ideia fraca e não respeitar os amigos / E não respeitar os amigos”, aqui é xingando o presidente do país da época (Michel Temer – Movimento Democrático Brasileiro – MDB – 2016-2018), que não teve uma boa criação na família, para ter ideias e ideais ruins e não respeitar as pessoas que compartilham de valores semelhantes com os rappers, principalmente dos pichadores (cultura e arte de rua).

“Aí sociedade, xarpi é uma delícia / Nhacoma é uma delícia e pau no cú dos polícias/ Enquanto eu tiver voz vou cantar sempre por nós / Libertem meus heróis / Libertem meus heróis”. Utilizando assim o xarpi (pixar) e o nhacoma (maconha), afirmam que são coisas boas (divergindo das leis) e xinga a polícia por toda repressão. Enquanto tiver a voz para a manifestação contra os excluídos e reprimidos e para todas as gamas do protesto em si, vai fazer.

“Sair pá pixar, passa o jet cá / Na cara dos fi da puta e dos puto que balangar / Visão ampla de cima do nono andar / Pra desabafar direito tem mais sete pra escalar”, afirma que vai sair para fazer o ato, vai utilizar o *jet* (jato), que é um material conhecido como borrifador (borrifa), ou, ainda, sendo utilizado para referenciar o spray (LOPES, 2020). E que eles fazem mesmo se estiverem pessoas olhando ou reclamando. A visão de cima do nono andar é ampla, porque dá para alcançar longas distâncias. Para conseguir fazer o seu protesto e desabafar melhor seus sentimentos, ainda faltam sete andares para subir pela parte de fora sem qualquer proteção, ou seja, subirão 16 andares, até, provavelmente, o topo da edificação.

“Mas pode pá chapa / Formação de quadrilha / De jogar tinta na parede e encantar a suas filha”, tem a associação que os grupos de pichadores são presos erroneamente como formação de quadrilha somente por pichar (não tendo associações criminosas) e que eles somente fazem isso (não fazem outros crimes) e acabam encantando as filhas das pessoas que não gostam deles, mexendo com o imaginário popular (DINIZ; FERREIRA; LACERDA, 2017).

“Se suas igreja tá pixada / Quantas terreiros demoliram ao simples troco de nada / Crime ambiental / Essa eu não vou nem comentar / Cai de boa no meu, an”, afirmação de que picham as igrejas como forma de protesto, porque os terreiros das religiões afro-brasileiras (Candomblé, Umbanda, Xangô, Tambor de Mina, etc.) que, infelizmente, ainda sofrem muitos preconceitos e injustiças, são destruídas ou prejudicadas sem motivo nenhum (aliás, tem motivo sim, preconceitos, fundamentalismos religiosos e outras mazelas e movimentos pejorativos sociais) (BOFF, 2009). Assim faz a ironia que chama a pichação de crime ambiental, enquanto tem crimes piores que não têm a punição devida, que não merece nem comentários e faz um xingamento.

“Falamos de estupro na tora / Nos reclames do plin-plin / Mais uma mina morre agora / Mas prende é Goma / GG, Maru e Frek / PJJ Gomaruggfrek”, que a televisão, principalmente a rede Globo, em seus comerciais, falam sempre sobre estupro sem nenhum pudor, que mais uma mulher morreu nesse instante, mas a preocupação da justiça e da mídia é simplesmente prender pichadores. E assim cita o Goma, Maru, GG e Frek, que são considerados uns dos maiores pichadores de Belo Horizonte, Minas Gerais e até do Brasil. Também cita a abreviação de “PJJ”, que é Paz, Justiça e Liberdade, sendo constantemente referido às pessoas que foram presas injustamente, que foi o caso desses quatro pichadores (LOPES, 2020).

“Os muros e as grades são pra trazer proteção / As marquise pra tu ver que / Não falta disposição, pros neguin / Jeguerê pros andar, um por um até o fim / Trombar nossas Colorgin / Altas hora da madrugada / Cuspindo por toda parte”, aqui tem-se que os muros e as grades que são utilizados como apoio para proteger-se e não cair. Subir na marquise demonstra como eles são ativos. Geguerê ou jeguerê é o ato de uma pessoa subir nas costas e nos ombros da outra, fazendo quase uma espécie de escada humana, para alcançarem altitudes maiores, fazendo isso, subindo cada andar, até chegar ao topo (CARVALHO, 2013). Vai encontrar eles com o spray da marca Colorgin, na madrugada, jogando tinta por toda a parte.

“Streenger quer ser Moro / Mas só prende pichador / Igrejinha ecumênica, pena exemplar / Mariana nem sequer / Tornozeleira eletrônica”. Aqui novamente tem-se o xingamento ao promotor, que tenta trabalhar com casos grandes, quer ser famoso, mas somente prende pichador. A pichação na Igreja da Pampulha, no ano de 2017, que levou à prisão o Maru, teve pena e ações exemplares, o autor foi rapidamente preso (menos de uma semana), com grande pena, reclusão, multas, sendo processado por casos de apologia e formação de quadrilha. Foram presas e acusadas de tais delitos outras pessoas injustamente, sendo alegadas de participarem (como exemplo o Goma), mas que tem provas que não foram eles. Mas que no caso de um dos maiores crimes ambientais do Brasil, não teve nem tornozeleira eletrônica, que é uma pena branda (LOPES, 2020).

“João Marcelo tem cadeia até 2020 / E o Cunha passe livre / Até a eleição seguinte / Rapá, por isso se pá... / Quem condene o dedo sujo / Não aplique a ficha limpa”. João Marcelo, mais conhecido como Goma, foi preso nesse caso injustamente, com pena até o ano de 2020 (mas que foi solto por bom comportamento) (LOPES, 2020), enquanto políticos que comentem crimes absurdos têm a chance de ficarem livres

e até candidatarem-se novamente. Assim, quem fica condenando os pichadores, não utiliza da ficha limpa, pois, condenam os injustiçados a favor dos verdadeiros criminosos.

Portanto, as ações dos pichadores não são aleatórias e têm-se uma nítida espacialidade em diversas escalas, comunicações, busca da ousadia e reconhecimento. Fazendo uma síntese geral de seus comportamentos, relações e espacialidades, pode-se ver, ler, ouvir e sentir que é uma manifestação urbana, uma cultura urbana, uma Arte Urbana. Fazem-se sempre correlações com asfalto, cidade, prédios, constante vigilância. Assim, o destaque também é dado as grandes cidades.

A categoria topo é de grande importância, estando no imaginário popular, mas poucos têm essa ousadia. Porém, é uma grande meta. Tem-se a espacialidade da base ao topo, fazendo relações a toda extensão do prédio. Além disso, fazem relações a palavra altura, que varia em relação às diversas altitudes. Some-se a isso o fato de ter levantado também o ato de olhar pra cima, pra diferentes altitudes. Por fim, visão ampla das altitudes e marquises, novamente referindo-se a ousadia. Outra referência a espacialidade é a esquina (e outras beiradas/bordas), denotando a convergência e a divergência de fluxos. Relacionado a espacialidade encontra-se também o território e a territorialidade, que estão incumbidos pelas disputas espaciais dos praticantes.

A utilização da palavra pico (parte mais alta do prédio ou qualquer lugar que for receber a pichação), faz referência a lugares importantes, ou seja, com grande ousadia, visibilidade e notoriedade. Assim, essas partes são áreas com grandes fluxos de transeuntes, veículos, pontos e paradas de transportes coletivos, principalmente de ônibus e áreas com grande concentração de comércios (LOPES, 2020; LOPES; DINIZ; 2022).

Nota-se também a busca pela modificação da paisagem e da estética da cidade, a forma de resistência, além de reivindicarem o seu direito

à cidade, da sua forma, sendo umas das grandes características dos movimentos de rua e sociais (HARVEY, 1993; LEFEBVRE, 2004). Além disso, tem-se referências a importantes grupos e pichadores de Minas Gerais, São Paulo e Brasil.

O que também denota algo interessante, é a parte do muro de fora não ser considerado privado e sim público. Mas, também, tem referências a biqueiras que revelam formas frequentemente encontradas em favelas e em vilas, mas que a venda de drogas também ocorre em áreas nobres.

Fazem referências e apelos a crimes ambientais, a justiça e suas hipocrisias. Tem-se seus apelos ao presidente, apelando então a toda a geopolítica. Destaca-se toda a gama de suas gírias, dialetos, palavras em inglês e ao TTK. As citações as religiões e suas relações, rap e dentre outros demonstram que eles estão também em diálogo com as diversas outras manifestações culturais.

As representações na música rap desta prática oferecem importantes contrapontos, pois, realizam a defesa dos pichadores, demonstram sentimentos, afetos envolvidos na ação em si de pichar, falam dos significados, das emoções envolvidas e criticam as ações de discriminação e a prática policial.

Assim, as músicas em si levantaram gírias, ações, formas, atuações, espacialidades, contextos e outras relações acerca da vivência e do cotidiano da prática. A análise delas mostra-nos como é um fenômeno completamente abrangente e complexo e, não é simplesmente um crime. É uma forma de ser vivenciar, pensar, enxergar, exigir e idealizar a sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A(s) música(s) e o(s) estilo(s) musical(is) e a(s) pichação(ões) faz(em) parte da humanidade desde os seus primórdios e seguem-se até os

Geografia cancionista: Resquícios da pichação atrelados ao RAP
Erick Vinicius Pereira Lopes

dias atuais. Fazem parte do cotidiano de muita gente e mesmo que não faça parte do cotidiano do restante, faz e fez parte em algum momento em sua vida, seja um evento, alguma programação, algum local, alguma visibilidade. Sempre terão músicas tocando e sempre terão as marcas nas superfícies das cidades, ambas com alguma finalidade (lazer, representação, comercial, ensino etc.)

A música traz importantes sensações para as pessoas e é até utilizada no tratamento de algumas doenças. Representa e inspira muitos movimentos sociais, ações e afins (assim como a pichação). Deste modo, o rap consegue destacar-se, com seu apelo a cultura e ao movimento de rua. A Geografia também consegue participar desse meio, sendo representada e representando as músicas e as manifestações culturais de diversas formas. No nível do indivíduo, mostra-se sua visão de mundo e querendo repassá-la; no nível de grupos, têm-se aspectos culturais destes; mas também de territórios, territorialidades e culturas em geral.

Dessa forma, pode ser visto, ouvido e sentido como tem-se ações, movimentos, espacialidades e outras características dos pichadores nas três músicas analisadas. Suas situações envolvem todos os aspectos da sociedade, em busca de denunciar males e de diversão. O sentimento atrelado a essas ações, demonstram que é uma cultura, identidade, subjetividade e alteridade. Constroem e mantêm marcas sociais, espaciais e históricas sobre membros e participantes que buscam dar sua voz e sua manifestação a/na cidade. Pegam partes da cidade que não são utilizadas e dão vida, de alguma forma (LOPES, 2021a). As partes da cidade, sendo sua parte pública ou privada e seus diversos adereços, são transformados em territórios e territorialidades, que são (de)marcados por esses agentes (DINIZ; FERREIRA; ALCÂNTARA, 2015). Dando assim, intenções complementares de suas ações (ISNARDIS, 1997).

Há ainda diversas músicas com essa temática, que podem ser analisadas futuramente. As escolhidas foram pelo fato de sua representatividade. Assim, pode ser visto como os pichadores levam isso como um estilo de vida, é algo cultural, seu lazer, diversão, prazer, é uma forma de protestarem e manifestarem as opressões que sofrem de diversos aspectos e injustamente.

São pessoas geralmente de periferia, que não aguentam mais opressão e atacam contra. Utilizam de meios que mexem com a cultura das pessoas, pois, no Brasil há um grande apelo à propriedade privada, assim incomodar a partir de tal é uma estratégia significativa. É considerada crime ambiental pelo fato de as leis considerarem que sujam o ambiente da cidade, mas o que suja mesmo são os crimes de corrupção e os verdadeiros crimes ambientais que destroem totalmente as faunas, floras, pessoas, ambientes e ficam totalmente impunes.

Nota-se um importante meio de entendimento das ações dos pichadores. Eles utilizam, sobretudo, de áreas das cidades, com grandes fluxos e visibilidades, buscando sempre as partes mais altas dos prédios para serem vistos com facilidade. Além disso, utilizam de comunicação e línguas específicas, evitando que sejam descobertos. A pichação ao mesmo tempo que é anônima para a sociedade, ela é visível. “É na incompreensão e na visibilidade que ela se sustenta.” Criam linguagens, práticas e representações pertencentes, aos quais “[...] sustentam a ideia de um espaço pertencente a eles [...]” (ALMEIDA, 2018, p. 347). Não somente um espaço, mas também um território e uma territorialidade.

Portanto e em suma, as contribuições aqui levantadas dizem respeito as pontes das manifestações artísticas, sobretudo as músicas e as pichações, sendo correlatas com a Geografia. A atribuição de analisar músicas para descobrir ações e espacialidades são formas alternativas

para a busca do conhecimento e para o destaque às mazelas, dando vozes (e escritas) aos excluídos e oprimidos, evitando e diminuindo as injustiças. ☺

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, V. S. Bixa também pixa: a pichação gay nos banheiros masculinos como uma contestação do espaço heteronormativo. *Periodicus*, v. 1, n. 10, p. 343-372, 2018.
- BARCHI, R. Pichar, pixar, grafitar, colar: os discursos e representações sobre as pichações nas escolas analisados na perspectiva ambiental e libertária. *TEIAS*, Rio de Janeiro, ano 8, p. 15-16, jan/dez 2007.
- BATES, L. **Bombing, Tagging, Writing**: An Analysis of the Significance of Graffiti and Street Art. (Masters Thesis). University of Pennsylvania, Philadelphia, PA, 2014.
- BENT, Ian D. "Analysis". In: SADIE, Stanley (org.). **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. Londres: Macmillan, 1980. p. 340-388.
- BRASIL. Lei 9.605, de 12 de fevereiro de 1998. Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente, e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, **Portal da Legislação**, 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/cL9605.htm. Acesso em: 6 nov. 2019.
- BOFF, L. **Fundamentalismo, terrorismo, religião e paz**: Desafio para o século XXI. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2009.
- CALAZANS, Janaína de Holanda Costa. **A formação de um gênero engajado**: espaço, sujeito e ideologia na música de protesto. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco, 2012.
- CARNEY, G. O. **The sounds of people and places**: a geography of american music from country to classical and blues to bop. Lanham: Rowman and Littlefield, 2003. E-book. Disponível em: <https://searchworks.stanford.edu/view/5335891>. Acesso em: 22 mar. 2020.
- CARVALHO, R. A. de C. **Entre prezas e rolês**: pixadores e pichações de / em Belo Horizonte. 2013. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - FAFICH, Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Belo Horizonte, 2013.
- CEARÁ, A. D. T; DALGALARRONDO, P. Jovens pichadores: perfil psicossocial, identidade e motivação. *Psicologia USP*, v. 19, n. 3, 2008.
- CORRÊA, A. F. O sentido da análise musical. *Revista Opus*, v. 1, 2006. Disponível em: https://www.hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Correa-Sentido_Analise.pdf. Acesso em: 30 jun. 2020.
- CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. **Literatura, música e espaço**: uma introdução. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. *Literatura, música e espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007. cap. 1, p. 7-16.
- COSTA, F. R. da. Ensino da geografia através do cancionista potiguar. *Anais...* XIII Encontro Nacional de Geógrafos, João Pessoa, 2002. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/274710319_O_ensino_da_geografia_atraves_do_cancioneiro_potiguar. Acesso em: 30 jun. 2020.
- COSTA, Jones Vieira da. **A galera do xarpi carioca**. 2009. Monografia (Graduação em Jornalismo) - Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Rio de Janeiro, 2009.
- DAYRELL, J. T. **A música entra em cena**: o rap e o funk na socialização da juventude. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.
- DINIZ, A. M. A; FERREIRA, R. G. B; ALCÂNTARA, S. A. Pichação, paisagem e território no hipercentro de Belo Horizonte. *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*, Belo Horizonte, v. 22, n. 30, p. 85-103, 2015.

Geografia cancionista: Resquícios da pichação atrelados ao RAP
Erick Vinicius Pereira Lopes

DINIZ, A. M. A, FERREIRA, R. G. B, LACERDA, A. G. Territórios renitentes: os efeitos das políticas repressivas à pichação em Belo Horizonte (2011-2015). **Caderno de Geografia**, v. 27, n. 50, p. 589-616, 2017.

DINIZ, A. M. A, FERREIRA, R. G. B, LACERDA, A. G. Territórios Verticais Grafismos Urbanos no hipercentro de Belo Horizonte. **Caminhos de Geografia**, Uberlândia, v. 20, n. 71, 2019.

DV TRIBO. **Hino**. Belo Horizonte: DV Tribo, 2016. Disponível em: <https://www.letas.mus.br/dv-tribo/hino/>. Acesso em: 11 mai. 2023.

FBC. **Meus Amigo Pixador**. Belo Horizonte: Estúdio Pro Beats, 2015. Disponível em: <https://genius.com/Fbc-meus-amigo-pixador-lyrics>. Acesso em: 11 mai. 2023.

GOMES, P. C. da C. **O lugar do olhar**: elementos para uma geografia da visibilidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

HARVEY, D. **Social justice and the city**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1973.

ISNARDIS, A. Pinturas rupestres urbanas. **Revista de Arqueologia**, [S.l.], v. 10, n. 1, dez. 1997.

KONG, Lily. **Popular music in geographical analyses**. Califórnia: Progress in Human Geography, v. 19, n. 2, p. 183-198, 1995.

LEFEBVRE, H. **A revolução urbana**. 2. reimpr. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.

LEWISOHN, C. **Street Art: The Graffiti Revolution**. New York: Abrams Publishing, 2008.

LOPES, E. V. P. **A metropolização da pichação**: evidências de Contagem e Ribeirão das Neves. 2020. Monografia (Graduação em Geografia) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.

LOPES, E. V. P. Ensinaamentos geográficos a partir da pichação. **Revista de Ciências Humanas**, Viçosa, v. 1, n. 21, 2021a.

LOPES, E. V. P. Grafismos urbanos: estudo de caso das pichações no bairro Eldorado, em Contagem - MG. **Revista do Instituto de Ciências Humanas**, Belo Horizonte, v. 17, n. 26, 2021b.

LOPES, E. V. P. Grafismos urbanos: estudo de caso das pichações, no bairro Esperança, em Ribeirão das Neves - MG. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, Belo Horizonte, v. 27, n. 41, 2022.

LOPES, E. V. P.; DINIZ, A. M. A. Pichações Metropolitanas: o comportamento espacial dos grupos de pichadores na RMBH-MG. **E-metropolis**, Rio de Janeiro, a. 13, n. 49, 2022.

NOCIVO SHOWMON. **Pixadores 1**. Lado Sujo da Frequência, 2013. Disponível em: <https://www.letas.mus.br/nocivo-shomon/pixadores/>. Acesso em: 11 mai. 2023.

OLIVEIRA, K. G. de; MELO, C. T. V. de. Análise Comparativa de Músicas de Protesto, a Década de 1970 e o Ano 2012. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Foz do Iguaçu – 2 a 5/9/2014, 2014. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2014/resumos/R9-0664-1.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2020.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos/ Eni P. Orlandi – 3. ed. Campinas, SP: Pontes, 2001.

PANITZ, L. M. Geografia e música: uma introdução ao tema. **Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales**, Barcelona, V. XVII, n. 978, 2012.

PEREIRA, A. **Graffiti**: práticas, estilos e estéticas de uma identidade cultural. CIES e-Working Papers, 2013. Disponível em: https://repositorio.iscteiul.pt/bitstream/10071/5023/1/CIES_WP150_Andr%C3%A9%20Pereira.pdf. Acesso em: 6 nov. 2019.

PEREIRA, A. B. **De rolê pela cidade**: os pixadores em São Paulo. 2005. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, 2005.

Geografia cancionista: Resquícios da pichação atrelados ao RAP
Erick Vinicius Pereira Lopes

PEREIRA, M. S. O. **Prática de ensino supervisionada: arte urbana.** Um recurso no Ensino - Educação Visual (7º ano). 2012. Relatório de Estágio (Mestrado em Ensino de Artes Visuais) - Universidade da Beira Interior, Covilha, 2012.

SÁ, G. L. de; MENDES, L. A. de C. Psicologia e música: uma análise bibliográfica da produção acadêmica brasileira. **Revista Mangaio Acadêmico**, v. 2, n. 1, 2017.

SANTOS, J. D. dos; FERNANDES, E. M. da F. **Criar contexto:** análise do discurso nas letras de música. Disponível em: <http://www.sbpcnet.org.br/livro/63ra/conpeex/pivic/trabalhos/JULIANA%20DIONILDO%20DOS%20SANTOS.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2020.

SILVA, G. de S. A. e. **Sons da rua: os territórios e territorialidades dos rappers da cena Hip-Hop belo horizontina na última década (2010-2019s).** Dissertação (Mestrado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia – Tratamento da Informação Espacial, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.

VALIENTE, S. Discursos de Identidad Territorial según el Cancionero Folklórico. **An International E-Journal for Critical Geographies**, v. 8, 2009, p. 46-68.

WHITE, A. From Primitive to Integral: The Evolution of Graffiti Art. **Journal of Conscious Evolution**, Issue 11, 2014.

Submetido em junho de 2021.

Revisado em agosto de 2021.

Aceito em novembro de 2021.