

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E  
COMUNICAÇÃO

**FLOR COSTA**

**Wutremclan os Rimadores do Vagão: A contribuição social  
do Rap nos trilhos de São Paulo**

**São Paulo  
2019**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E  
COMUNICAÇÃO

## **Wutremclan os Rimadores do Vagão: A contribuição social do Rap nos trilhos de São Paulo**

**FLOR COSTA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais pelo Centros de Estudos Latino Americanos sobre Cultura (CELACC) e Comunicação da Universidade de São Paulo (USP).

**Orientador: Prof. Dr. Silas Nogueira**

São Paulo

2019

## **Wutremclan – Os Rimadores do Vagão: a contribuição social do rap nos trilhos de São Paulo<sup>1</sup>**

**Flor Costa<sup>2</sup>**

**Resumo:** Este trabalho consiste em uma análise a respeito do impacto das manifestações artísticas dentro de transportes públicos, usando como estudo de caso a ação do coletivo *Wutremclan - Os Rimadores do Vagão*; doze jovens com idade entre 20 e 30 anos, moradores de zonas periféricas, que trabalham levando a cultura do *Hip-Hop* ao interior dos trens suburbanos e linhas do metrô na cidade de São Paulo. A intenção é a de analisar a troca de experiências e conhecimentos entre passageiros e artistas, observando como isso interfere no cotidiano e, até mesmo em longo prazo, na vida de ambos os lados dessa interação.

**Palavras-chave:** Arte no transporte público. Rap. Hip-Hop. Trocas simbólicas. Freestyle.

**Abstract:** This work consists of an analysis about the impact of the arts in public transport, using as a case study the action of the collective *Wutremclan - Rimadores do Vagão*, composed of eleven young people between the ages of 20 and 30, residents of periphery places, working to bring the Hip Hop culture inside suburban trains and subway lines in the city of São Paulo. The intention is to analyze the exchange of experiences and knowledge between passengers and artists, observing how this interferes in the daily life and, even in the long term, life on both sides of this interaction.

**Key words:** Art in public transport. Rap. Hip- Hop. Symbolic Exchanges. Freestyle

**Resumen:** Este trabajo consiste en un análisis acerca del impacto de las manifestaciones artísticas dentro del transporte público, usando como estudio de caso la acción del colectivo *Wutremclan - Los Rimadores del Vagón*; doce jóvenes con edad entre 20 y 30 años, habitantes de zonas periféricas, que trabajan llevando

---

<sup>1</sup> Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais pelo Centros de Estudos Latino Americanos sobre Cultura (CELACC) e Comunicação da Universidade de São Paulo (USP).

<sup>2</sup> Pós-graduanda em Gestão de Projetos Culturais pelo Centros de Estudos Latino Americanos sobre Cultura (CELACC) e Comunicação da Universidade de São Paulo (USP). Graduada em Jornalismo pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT)

la cultura del Hip-Hop al interior de los trenes suburbanos y líneas del metro en la ciudad de São Paulo. La intención es la de analizar el intercambio de experiencias y conocimientos entre pasajeros y artistas, observando cómo esto interfiere en lo cotidiano e incluso a largo plazo, en la vida de ambos lados de esa interacción.

**Palabras clave:** Arte en el transporte público. Rap. Hip hop. Intercambios simbólicos. Estilo libre.

## 1. INTRODUÇÃO

Partindo da ideia de que o cotidiano caótico da cidade de São Paulo interfere diretamente no humor, na saúde física e mental da sua população e acreditando que o transporte público é um dos locais onde esse estresse mais se aflora devido, principalmente, à grande circulação de usuários em lugares apertados, fechados e quase sempre superlotados, nos deparamos com uma realidade de pessoas cansadas, indispostas e, muitas vezes, mal-humoradas. Pensando nesse cenário, as intervenções artísticas que são realizadas no interior de trens, metrô e ônibus trazem, além de uma distração para os problemas diários, risadas, reflexões, trocas de vivências e uma possibilidade lúdica de um saudável escape.

Transpondo esse contexto para nosso estudo de caso, escolhemos o coletivo *WuTremClan – Os Rimadores do Vagão*, uma vez que trata-se de um grupo que realiza *shows* de intervenção no interior de transportes coletivos, interagindo de maneira direta com o público, proporcionando-lhe brincadeiras, passando mensagens positivas e, mesmo, provocando reflexões sociopolíticas. Outro motivo pela opção desse coletivo é o fato da autora desse artigo ser integrante desse grupo. Em vista disto conhece internamente o seu processo, o que a possibilita tratar da questão com mais propriedade.

Os *Rimadores do vagão* trabalham com a estética do *Hip-Hop*, com *Mc's* e *BeatBoxers*, realizando a arte do *freestyle* (rimas de improviso), o que permite a muitos deles viver inteiramente da arte que apresentam nos trens e metrôs. Os integrantes do coletivo, são jovens de periferia, que saíram de um contexto de violência, ou de falta de infraestrutura, investimento e acesso, tanto educacional, quanto social e cultural.

Levando-se em conta esses dados, é pertinente perceber que o impacto social da arte realizada nos transportes públicos ocorre em mão dupla; pois não diz respeito apenas ao público que a recebe, uma vez que a atividade nos vagões garante uma atividade laboral que, de certa maneira garante e possibilita alguma autonomia financeira aos seus produtores e, ademais, o aprimoramento de sua arte.

As apresentações no interior dos transportes funcionam ainda como meio de divulgação do trabalho individual de cada artista e do nome do coletivo. Com isso, a arte também possui um papel de transformação social na própria vida pessoal e profissional dos integrantes do *Wutremclan*. Como os artistas são jovens que moram

nas zonas menos privilegiadas da cidade, a arte funciona como um movimento contracultural de importância considerável.

Se pararmos para analisar, não é difícil constatar como esses jovens, por meio da arte do *Rap*, estão levando a sua realidade, por exemplo, para dentro da Linha Verde do metrô de São Paulo - linha que passa por locais privilegiados da cidade. Vale dizer, criam forma de dar visibilidade, a cultura de resistência do povo negro e periférico, fazendo com que pessoas que nunca tiveram contato com a cultura *Hip-Hop*, venham a conhecê-la de maneira direta. Isso cria uma possibilidade de diálogos de realidades e de ocupação da parcela marginalizada da sociedade nos locais públicos, historicamente negados a essas pessoas.

No entanto mesmo com ampla aceitação dos usuários do transporte público, a atividade continua sendo criminalizada pelas normas empresariais do metrô e da Companhia Paulista de Trens Metropolitanos - CPTM. Devido a isso, os artistas passam grande parte do tempo do seu trabalho fugindo dos fiscais das estações e, diversas vezes, são convidados a se retirar do "sistema", o que significa sair das catracas de acesso, tendo que comprar novamente o bilhete para continuar trabalhando.

Em vista de tal realidade, neste estudo, busca-se pensar, por um lado, na riqueza dessas trocas, dentro de locais públicos e como elas possibilitam mudanças nas vidas tanto dos artistas quanto do público, passageiros do transporte público; e, por outro, na discriminação que esses artistas sofrem na realização de suas atividades. Propõe assim, uma reflexão sobre a importância da arte como arma de transformação social e como forma de fortalecimento da liberdade e válvula de escape para as mazelas e dores cada vez mais frequente na sociedade contemporânea capitalista ocidental.

Pensando em todo esse contexto, este trabalho tem como objetivo final, mostrar o papel da arte de rua e sua importância para a saúde da sociedade como um todo. Gostaria também de contribuir para mudar a imagem preconceituosa que algumas pessoas e, principalmente, o "sistema" têm desses artistas, vendo-os como pedintes, como jovens que estão atrapalhando o transporte público, e não como artistas no exercício do seu ofício. Mesmo sabendo que esse estudo não pode mudar a opinião de todas as pessoas, propõe-se uma reflexão sobre aspectos humanos e sociais de como a arte tida como marginal também pode contribuir na melhoria da sociedade.

## 2. Os inícios do HIP-HOP

Quando se pensa na história do Hip-Hop é comum datar seu início no final dos anos de 1960, como um movimento surgido nos guetos norte-americanos. Esse movimento se deu inicialmente como manifestações de imigrantes afrodescendentes que lá habitavam e que carregavam consigo suas manifestações culturais e, uma vez nos Estados Unidos, se configurou no formato de como hoje conhecemos o Hip-Hop e seus elementos.

Pensar o rap é entender suas origens, que estão na tradição africana da oralidade. É através do rap cantado e falado que a mensagem é transmitida aos ouvintes, e seu componente vocal ou expressivo, a palavra, a voz, a poesia da rua enquadra-se perfeitamente nessa herança ancestral". (TOLENTINO 2008, p.75).

Antes começar com essa viagem ao tempo, cabe elucidar que Hip-Hop e Rap não são sinônimos, embora estejam diretamente relacionados. Ao referir-se ao Hip-Hop, fala-se de um movimento contra-cultural artístico que engloba cinco elementos (Break, MC, DJ, Grafite e Conhecimento) – dos quais falaremos especificamente mais adiante. Já o Rap (*Rythm and Poetry* ou Ritmo e Poesia em português) é o gênero musical que representa essa cultura. Como esse trabalho diz respeito a presença desse gênero dentro do transporte público, cabe explicar o surgimento do movimento como um todo e não apenas a música em si.

### 2.1 Raízes

Feitas as devidas ressalvas retorna-se ao início na raiz mais próxima do Hip-Hop que teve sua origem em Kingston na Jamaica, nos anos 50, e dialoga com o gênero musical *reggae* e as grandes festas de rua, nas quais, devido à falta de espaço e acesso, os artistas faziam bailes gratuitos para a população e liberavam um microfone para as pessoas expressarem suas insatisfações, fazerem anúncios, ou apenas animar a festa:

Mais tarde sugeriram os '*Sound Systems*' – grandes caixas de som – que eram colocadas nas ruas dos guetos jamaicanos para animar bailes. Esses bailes serviam de fundo para o discurso dos '*toasters*', autênticos Mestres de Cerimônia – daí o surgimento do termo MC – que comentavam, nas suas intervenções, assuntos como a violência e a política, sem deixar de falar de temas como sexo e drogas. (TOLENTINO 2008, p. 79).

### 2.2 Estados Unidos

Nos Estados Unidos esse tipo de movimento originou-se quando as comunidades negras, que viviam em condições de descaso social, sofrendo todo tipo de represália policial e com serviços públicos inexistentes, revoltaram-se e passaram a se expressar publicamente nas ruas das grandes cidades.

Os embates eram constantes e a consequência dessas revoltas surgiria também no campo cultural, por jovens negros que exprimiam sua ira em rimas e percussões. Era o retorno da tradição afro-americana da linguagem de rua, utilizada na poesia popular e devolvia às suas origens: a rua.)” (TOLENTINO 2008, p. 76).

Nesse contexto, a primeira festa de Hip-Hop (mesmo que o movimento ainda não tivesse recebido essa nomenclatura) se deu nos Estados Unidos por um Dj Jamaicano que residia no Bronx e não queria se adaptar à moda das festas disco que prevaleciam na época; eventos que exigiam dos participantes uma certa condição financeira.

Kool Herc queria tocar música negra que dialogasse com a sua ancestralidade cultural (*funk, soul, black, reggae*), foi então, no início dos anos 70, que ele realizou o primeiro evento em comemoração do aniversário de sua irmã. A partir daí festas que promoveu (*block parties*) ficaram muito famosas, devido ao repertório inédito, que só se encontrava nas festas de Herc, e também a sua forma única de tocar isolando os elementos graves das músicas (baixo e bateria). A ele é atribuído o marco do Hip-Hop uma vez que os seus eventos reuniam todos os elementos que viriam a compor esse movimento futuramente.

Um dos pioneiros era Clive Campbell, jamaicano que se mudou para Nova York em novembro de 1967 e ficou conhecido como DJ Koll Herc. Em meados da década de 1970 ele deu o apelido Herculords a seus potentes *sound systems* – que eram muito comuns nas produções de dub e dancehall em seu país – e passou a organizar, de improviso, eventos denominados *block parties* (algo como “festas de arrasta quarteirão”) em estacionamentos, praças e outros espaços abertos do Bronx, o berço da cultura hip-hop. (YOSHINAGA 2014 p.168)

Outro nome fundamental para a história do Hip Hop é Afrika Bambaataa<sup>3</sup>, nascido no Bronx e envolvido com gangues, mas logo percebeu o caráter destrutivo desse estilo de vida e criou o movimento Zulu Nation, no qual reuniu diversos egressos de gangues que da mesma maneira, através da arte buscavam mudar sua vida e a realidade ao redor.

---

<sup>3</sup> Afrika Bambaataa é o pseudônimo de Lance Taylor (1957), cantor, compositor, produtor musical e DJ estadunidense conhecido por ser líder do coletivo Zulu Nation Bambaataa é reconhecido como sendo o padrinho ou pai do Hip Hop, por ter sido ele o primeiro a utilizar o termo e dar as bases técnica e artística para esse movimento.

Foi a partir de Bambaataa que o Hip-Hop adquiriu a nomenclatura e a conceitualização que conhecemos hoje. Ele reuniu todos os cinco elementos que ficaram conhecidos como Hip-Hop. Enquanto o Break<sup>4</sup> manifesta a dança e o Grafite a parte das artes visuais, bem como a marcação de um território, o DJ (Disc Jockey) e o MC (Mestre de Cerimônia), entram como componente musical e as bases do Rap. “Identificadas as afinidades entre rap, breaking, e graffiti, formou-se o hip-hop – expressão criada por Bambaataa em 12 de novembro de 1974, exatamente um ano após a fundação Zulu Nation, organização mundial da cultura de rua” (YOSHINAGA, 2014 p.173)

A Bambaataa também atribuímos o início dos eventos de *freestyle*<sup>5</sup> (rimas, ou dança de improviso), e as batalhas de MC’s, que surgiram afim de solucionar conflitos de forma verbal ao invés da constante violência física que fazia parte do cotidiano desses jovens. “Como a violência tinha índices elevados no Bronx, ele teve a ideia se substituí-la pelas práticas artísticas, sugerindo que as diferenças fossem resolvidas através de batalhas de breaking ou rimas”. (YOSHINAGA, 2014 p. 173).

Uma pausa na narrativa se torna necessária para mencionar que a rima de *Freestyle* é a modalidade artística à qual o grupo WuTremClan – Os Rimadores do Vagão -, o coletivo que temos como objeto nesse trabalho, realiza diariamente no transporte público. As trocas geradas a partir desse contato da rima de improviso com a população é a discussão que irá ser desenvolvida no decorrer desse artigo.

### 2.3 Origens do Hip-Hop no Brasil

No nosso país o Hip-Hop e suas expressões vieram a aparecer nos anos de 1980, mais notadamente na cidade de São Paulo, através das equipes que faziam os bailes Soul. O primeiro elemento a se difundir foi o *break*, com dançarinos manifestando-se em diversas partes do centro da cidade, mas depois de serem expulsos desses locais pelos comerciantes, encontraram no metrô São Bento um

---

<sup>4</sup> Dança da quebra rítmica “Foi o Dj que também proporcionou o surgimento do *breakdance*, que se desenvolveu ao som das quebradas (*break*) rítmicas inspiradas pelo seu som. Com suas músicas formando um novo corpo rítmico, o DJ convidava a todos para dança- da- quebra- rítmica, que consistia na execução dos passos que imitavam essa ruptura. (TOLENTINO 2008 p. 80)

<sup>5</sup> “Com muita habilidade para fazer rimas instantâneas, Melle Mel se tornou um dos primeiros expoentes da técnica que ficou conhecida como *freestyle* (“estilo livre”), com rimas feitas na hora, arte que deu origem aos duelos de rimas bastante semelhantes às existentes na embolada e no repente brasileiros” (YOSHINAGA, 2014 p. 175)

local ideal para prática da dança e esta estação se tornou o templo do surgimento do Hip-Hop em São Paulo, e um dos principais focos da cultura de rua no Brasil.

Não tem como se falar de Hip-Hop brasileiro sem citar Nelson Triunfo, ou simplesmente Nelsão, como é conhecido. Nascido na cidade de Triunfo, Pernambuco, Nelsão chegou a São Paulo em 1977 com sonho de viver da dança. Nos anos 80, influenciado pelos primeiros passos de *breaking* que apareciam na mídia, Nelson Triunfo e Funk & Cia (o seu grupo) levaram a dança para as ruas do centro de São Paulo. Ali enfrentaram a repressão da polícia, que via naquela manifestação um ato de subversão e desobediência civil, uma vez que o país se encontrava em regime ditatorial. Ao longo do tempo, Nelson Triunfo tornou-se um ícone da cultura hip-hop.

Quando João Break e Luizinho avistaram aquela praça escorregadia, logo pensaram: “É aqui!”. Ainda chegaram a ponderar que se já tinham passado por problemas com seguranças na estação Tiradentes, ali certamente não seria diferente. Mas concluíram que se queriam continuar a praticar o breaking nos espaços públicos da cidade teriam de saber enfrentar essas adversidades, assim como Nelson Triunfo fizera durante tanto tempo nas ruas do centro. Então, decidiram que passariam a dançar naquele local e defenderiam esse direito a qualquer custo (YOSHINAGA 2008, p. 211)

Poderíamos ainda citar muitos artistas ao pensarmos sobre o início do Hip-Hop e do Rap em território nacional, como os Racionais Mc’s, Thaide, Dj Hum, Doctors Mc’s, Happin Hood, Sampa Crew, Dinadi, Sabotagem, Sharilayne, mas o que todos eles têm em comum é a origem periférica e a necessidade de ocupação de espaços públicos para a expressão artística. Isto porque, sendo excluídos sociais, os negros de “quebrada” não possuíam nem incentivo nem acesso a diversos espaços, que eram usados somente

[...]por aqueles que também sofrem discriminação, não apenas raciais, mas, principalmente, sociais. Sentem o peso da opressão em sociedades ocidentais ditas democráticas, onde a exclusão e a carência imperam nas baixas classes sociais. [...] o rap surge, essencialmente, onde a exclusão é a palavra-chave. (TOLENTINO 2008, p. 77).

Quando levamos em conta esse contexto, vemos que há muitas similaridades entre o Hip-Hop realizado no Brasil e o que aflorou nos Estados Unidos. Mas como ocorre em toda manifestação cultural, houve mudanças: ao ser transportado para a realidade de outro país, o Hip-Hop absorveu elementos da nova cultura e seus contextos sociais.

Assim, a manifestação que chegou ao Brasil na década de 80 vindo do estrangeiro, ganhou novo formato e tornou-se e mais fiel e real manifestação das dores e memórias dessa mistura de excluídos: negros e pobres nordestinos. (TOLENTINO 2008, p. 67)

Quando Tolentino refere-se à relação dos negros da periferia com os imigrantes do nordeste, a autora nos mostra a realidade das periferias de São Paulo, onde essas duas culturas se misturaram criando o Hip-Hop brasileiro, que une elementos norte-americanos com um dos caras elementos do artista popular nordestino, o repente. Isso fica evidente se pensarmos que Nelson Triunfo, um dos maiores ícones do Hip-Hop, é exatamente um desses imigrante nordestino que conheceu o movimento na capital paulista.

Ambos convivem nas chamadas periferias brasileiras e é exatamente essa junção que promoveu a criação deste cantor da realidade urbana – o rapper-. Esses povos que foram empurrados e agrupados pelas desigualdades sociais, encontraram-se após uma fusão de gerações num só território. (TOLENTINO 2008, p. 67)

Nesse momento torna-se necessário pausar a narrativa para pontuar que, como falamos a cima, o rap brasileiro tem em suas influências um sincretismo com o repente, e a embolada nordestina. Interessante observar, por exemplo, que a dupla Caju e Castanha, também pernambucanos, foram os pioneiros do improviso nos transportes públicos de São Paulo. E, uma vez que esse trabalho fala especificamente dessa manifestação artística, a batalha, que também utiliza uma linguagem de bom humor semelhante a usada por esses artistas percussores, ainda nos anos 80.

No início da década de 1980 ambos [Caju e Castanha] decidiram migrar para São Paulo em busca de oportunidades artísticas mais promissoras. Na maior metrópole brasileira eles se apresentavam dentro de ônibus e trens, mas nas ruas que conseguiam angariar mais trocados ao ‘passar o chapéu’ em troca de rimas instantâneas, perspicazes e recheadas de bom humor e da hilária malícia nordestina. (YOSHINAGA 2008, p. 184).

## **2.4 Mulheres e sua luta por espaço no Hip-Hop**

Quando se fala em história do Hip-Hop muitas vezes fica omitida a representatividade que as mulheres têm nesse movimento, isto ocorre porque o seu espaço foi sempre reduzido e o seu trabalho não foi – e continua não sendo - valorizado, quando comparado aos dos homens. Mesmo que elas estejam presente desde o início, a história sempre dá conta de apagar o protagonismo feminino.

Falando de rap brasileiro, cabe citar grandes nomes femininos que estão na cena faz anos, e se tornaram ícones do Hip-Hop nacional; artistas como Sharilayne, Dina Di, Kmila CDD, Stephanie, Rubia RPW, Negra Li, entre várias outras que podemos citar do início do rap nacional. Atualmente cada vez mais as mulheres têm reivindicado seu espaço, e avançado muito na busca por igualdade. Uma das formas que elas utilizaram é a auto gestão de eventos femininos, realizados e protagonizados por mulheres, que buscam criar um lugar confortável e que valorize seu trabalho.

Uma característica do movimento Hip-Hop, que ajuda a explicar a dificuldade do acesso das mulheres a esses espaços - além do machismo evidente e muitas vezes normalizado na cena (mesmo que hoje esse tipo de comportamento esteja sendo cada vez menos aceito devido a luta das mulheres) -, é apresentado por Menezes (2015), quando ressalta a restrição social que impõe as mulheres de não circular nos espaços públicos sozinhas; regra que não é imposta aos homens. A autora explica melhor esse contexto na passagem:

Neste caso estamos colocando em evidência uma juventude pobre, homens e mulheres engajados /as em um movimento social, que utiliza a rua como locus privilegiado para suas expressões em diferentes linguagens: visual, musical, corporal. Essa especificidade da expressão da juventude hip hop no espaço público (rua) é uma das marcas do debate de gênero, dada à incidência do binarismo público/ privado e masculino/ feminino para dizer da situação de restrição à participação das mulheres nos espaços públicos de convivência. (MENEZES et. al. 2015, p. 161)

Menezes ainda complementa essa ideia no mesmo artigo, quando trata das barreiras quebradas pelas mulheres para se inserirem no contexto da cultura *Hip-Hop*, em suas palavras: “a participação das jovens mulheres no movimento implica enfrentamentos cotidianos com os códigos morais de sexo-gênero que regulam a circulação de seus corpos na cidade, no espaço público, locus por excelência das expressões artísticas e da sociabilidade hopper”. (*Idem*, p. 168).

Agora nos dedicaremos a pensar o espaço físico onde saiu todas essas manifestações culturais, e explicitar diretamente qual a ideia que estamos nos referindo ao dizer desse lugar, que carrega uma fragilidade social, mas, também é detentora de uma grande força cultural: a periferia.

### **3.0 PERIFERIA**

No seu significado literal, enquanto espaço geográfico, periferia significa, conjunto das zonas situadas à volta do centro de uma cidade, mas a alguma distância deste. Obviamente que a relação do que é centro e o que é periferia depende exclusivamente de pontos de referência, discussão, entretanto, que não cabe no contexto desse trabalho. Portanto, aqui iremos focar o conceito social de periferia, além da referência geo-espacial de serem afastados dos centros, queremos ver o lugar que recebe o descaso do governo, o lugar que carece de infraestrutura básica.

Você captura um povo na África, traz para um mundo desconhecido, destrói a cultura desse povo, destrói qualquer possibilidade de transmissão histórica, de transmissão cultural, escraviza diz que eles não tem nem alma, nem história, nem nada, suga ao máximo, explora a mão de obra, explora as mulheres, até sexualmente e depois por uma questão de pressão, você liberta esse povo analfabeto, sem recurso nenhum e encosta nas favelas [...] Agora vamos na outra linha, tem a seca, a doença e a concentração de renda na mão dos coronéis. Esse povo começa a fugir pra São Paulo, como medo da fome e vem pra essa mesma favela onde está o descendente de negro. Mas começa a perceber que não é apenas uma questão de cor, também começa a ser saqueado, oprimido, a viver dos piores trabalhos e piores afazeres, e se inicia aí a construção de uma nova sociedade. (TOLENTINO 2008, p.68)

Carlos Ritter, em seu artigo “Novo conceito para as periferias urbanas”, defende a ideia de que não se pode mais continuar “concebendo periferias (s) como lugar longe, distante fisicamente de um ponto central, uma vez que não mais o distanciamento “geométrico é o determinante das relações socioespaciais nos espaços urbanos” (RITTER 2009, p 22).

Acreditando que com o crescimento e a modificação das zonas urbanas e rurais, os lugares que eram tidos como periféricos se tornam centrais, e locais que eram considerados centrais abandonados a condição de descaso comuns dados a periferia, temos que trata-se de um conceito mutável, ou nas palavras de Ritter, “as periferias não devem ser concebidas pela simples localização na região metropolitana, mas pelas territorialidades formadas e pelas qualificações de suas especificidades, uma vez que o interesse contemporâneo recai no teor de suas materialidades e na subjetividade das suas potencialidades”. (RITTER 2009, p.24).

#### **4.0 O COLETIVO WUTREMCLAN – OS RIMADORES DO VAGÃO**

O WuTremClan – Os Rimadores do Vagão, é um coletivo dos Mc’s e Beat Boxer que atua nas linhas do metrô e da CPTM (Companhia Paulista de Trens

Metropolitanos) na cidade de São Paulo. O grupo, que surgiu no final do ano de 2016, é composto por doze integrantes e tem como principais objetivos trazer entretenimento, divulgar seu trabalho e, principalmente, realizar o sonho de viver inteiramente de rap.

O WuTremClan teve início a partir do Mc Du Trem, que ao vir morar em São Paulo, resolveu tentar fazer nessa cidade o mesmo ofício que exercia quando residia no Rio de Janeiro, ou seja, rimar nos vagões dos trens. Du Trem já realizava esse trabalho desde 2014, quando começou rimando para vender balas. Quando percebeu que a arte rendia mais lucro que as balinhas, ele começou a cantar suas próprias músicas. Ao se mudar para São Paulo investiu na categoria *freestyle*, ou seja, rimas de improviso interagindo com os passageiros. A ele se juntaram outros jovens, e hoje o coletivo é composto, além de Du Trem, por dois beat-boxers, Anru, e Kagibre e oito Mc's, Pauê Ovelha Negra, Ciero, Kauan, Nino, Conspira, Du Trem, Cem por Cento, Flor, Sodr e e Di Praia.

Todos os integrantes são artistas do movimento Hip-Hop e possuem alguns anos de caminhada na música, seja como *beat-makers*, como Mc's, Dj's, grafiteiros, ou até mesmo organizadores de grandes batalhas de Mc's na cidade de São Paulo. A atividade nos trens foi uma maneira que esses artistas encontraram para receber um retorno financeiro suficiente para se dedicarem apenas a carreira no rap, sem precisar um trabalho formal para bancar suas despesas pessoais. Todos os membros do WuTremClan vivem, sustentam suas famílias e pagam seus estudos, principalmente com as atividades que realizam nos trens e os seus trabalhos individuais no rap.

Como dito acima, esse coletivo tem como objetivos principais trazer, por meio de rimas de improviso, entretenimento através cultura Hip Hop para dentro dos vagões, bem como divulgar seus trabalhos. Mesclando brincadeiras com crítica social o WuTremClan   um coletivo no qual seus membros realizam o sonho de viver da arte que mais amam, o rap.

## **5.0 OBSERVAR, PARTICIPAR E CRIAR. AS RIMAS NAS TRILHAS DA METODOLOGIA**

Para realizarmos essa pesquisa optamos pela abordagem metodológica conhecida como 'observa o participante natural', uma vez que além de analisar as

atividades do coletivo, a pesquisadora faz parte do mesmo, e exerce o ofício de rimadora do vagão. Segundo Marconi e Lakatos,

“[...] existe a ‘observação não-participante’, na qual o pesquisador tem contato com a comunidade, o grupo ou a realidade estudado, mas sem integrar-se a ela, ou seja ‘permanece de fora’; e a observação ‘participante’, que pode ser ‘natural’, quando o observador pertence à comunidade ou ao grupo investigado, ou ‘artificial’, quando o observador se integra ao grupo a fim de obter informações para a pesquisa”.(apud MARQUES 2016,p. 275-276)

Assim, alguns processos são facilitados, como, por exemplo, a aceitação no ambiente e a naturalidade dos observados, uma vez que não vêm a pesquisadora como alguém de fora, e sim como mais uma artista relatando a atividade que exercem cotidianamente. Foi utilizada a técnica de entrevista semiestruturadas, tendo sido entrevistados os Mc's ‘Dutrem’ - primeiro a exercer o ‘freestyle’ em São Paulo -, e o ‘Pauê Ovelha Negra’, um dos primeiros integrantes da formação original. Na elaboração das perguntas buscou-se capturar o sentimento, a intenção e outros pormenores dos artistas.

Como um dos principais objetivos é verificar como se processam as trocas simbólicas, assim como a contribuição da arte para o cotidiano da cidade, além das respostas dadas pelos entrevistados, mostraremos também algumas mensagens que os usuários do transporte público, postam voluntariamente e espontaneamente nas redes sociais do coletivo, com mensagens de incentivo e depoimentos pessoais, registrando como essas intervenções mudaram seus dia. As entrevistas transcritas e as imagens das mensagens estarão disponibilizadas integralmente nos anexos do trabalho.

## **6.0 A ARTE DO METRO E SUAS TROCAS**

Este trabalho buscou refletir sobre o Hip-Hop, relacionando – por um lado - o seu caráter histórico e político com o posicionamento de denuncia social que artistas de periferia, têm perante as injustiças e desigualdades; refletir sobre os artistas que levam sua arte para os vagões de trens e metrô e ali realizam esse enfrentamento de pensamento com todos os tipos de público e - por outro - como seu público recebe essa mensagem.

Ao observar o formato dos shows adotados pelos artistas do ‘Rimadores do Vagão’, pôde-se distinguir dois perfis de abordagem para com os passageiros, sendo a primeira mais cômica, em formato de piadas, elogios e brincadeiras, e a

segunda, com rimas de mensagem e contestação social, a fim de promover reflexões. Em qualquer das abordagens, os integrantes se preocupam em não evocar temas chocantes de forma agressiva, evitam falar sobre drogas, violência explícita e em utilizarem palavrões. Essas restrições podem parecer contraditória pensando na visão estereotipada que muitos têm sobre rap, mas se torna justificável, quando se verifica que os artistas devem lidar com um público variado, de diversas faixas etárias, de diferentes condições sociais e distintos níveis de escolaridade. Muitas pessoas, inclusive, não têm o costume de ouvir rap, e algumas têm seu primeiro contato com o gênero, através da arte nos trilhos.

Pensando em tudo isso, se torna compreensível que os artistas cuidem do linguajar e da forma que abordarem o público. Quando perguntado sobre o tema receptividade, Mc 'DuTrem' - pioneiro na rima dos vagões - contou que mudou sua forma de rimar para os passageiros, a fim de evitar conflitos, em suas palavras<sup>6</sup>:

A receptividade varia muito também do lugar, por exemplo, depende de quem você vai 'trombar' no momento, a receptividade tá ligada mais a isso: às vezes é boa, às vezes é ruim; é raro ter problema. Tinha mais problema quando eu rimava pra ser engraçadinho, ficava gastando todo mundo, mas aí eu parei com isso, entendeu? Por que eu tive problema, achei melhor, sei lá, me esforçar pra mandar uma rima mais inteligente. Ser mais imparcial, para conquistar todo mundo a imparcialidade é a chave.

Mas, segundo o Mc 'Pauê Ovelha Negra', a maior parte do público recebe bem a arte no transporte, por proporcionar momentos de descontração e reflexão durante o cotidiano:

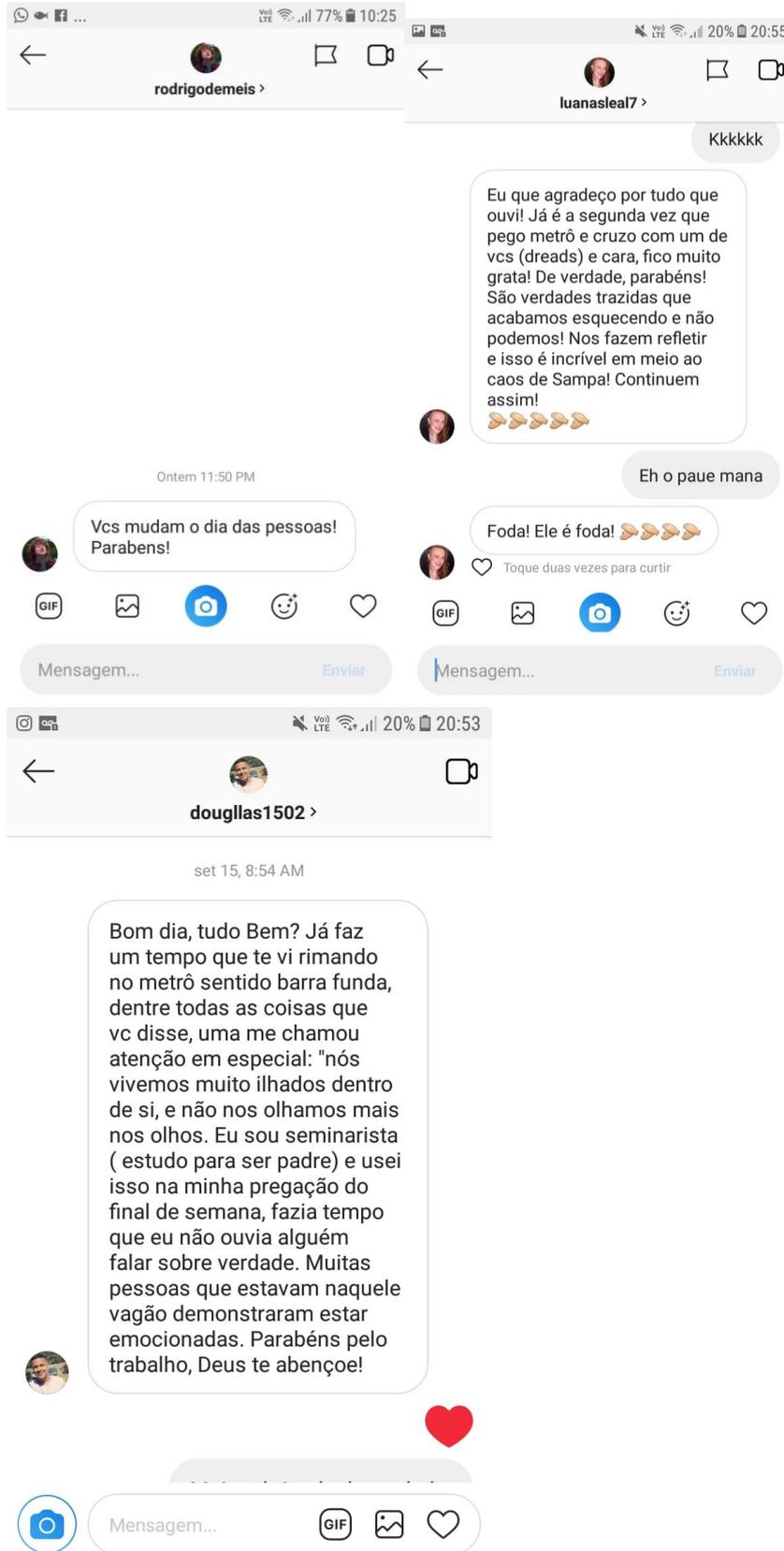
[...] As vezes também a gente consegue transformar no vagão, é uma coisa que você fala e a pessoa tá te esnobando, aí eu mando umas ideias; as vezes que bate na cabeça da pessoa que ela "orra isso aí faz sentido!", aí ela já pensa de uma outra forma, eu já vejo até o olhar da pessoa mudar, então isso também é legal, você conseguir fazer ela entender uma coisa diferente do entendimento dela, pra ver que não é só aquilo a vida. Aí a gente vai vendo que isso é importante, a nossa rima no vagão é importante. A contribuição que eu recebo além do financeiro é de amor, das pessoas, de conexão com o outro ser que é igual você, por que na real todo mundo é

---

<sup>6</sup> Nessa e nas demais citações, assim como no anexo das entrevistas, as palavras conservam o vigor das respostas dadas, uma vez que ao se fazer as transcrições se respeitou o linguajar e a forma de falar dos artistas, mesmo quando estes fogem das normas formais da língua brasileira.

um. Na hora que você vai no vagão você vê isso acontecer, todo mundo virar um mesmo. No vagão você vê as pessoas que estão te ouvindo e tal, você vira um com ela.

Essa ideia do Mc Pauê se confirma se pegarmos para analisar alguns '*prints*' extraídos das redes sociais do coletivo 'WuTremClan – Os Rimadores do Vagão', onde o público vai voluntariamente relatar suas experiência com as apresentações e quase sempre agradecer pela emoção que lhes causou. São muitos os comentários que o público vem postado, para fins ilustrativos, selecionamos apenas três, mas no Anexo desse estudo deixamos outros, caso haja interesse.



Os três exemplos mostram efeitos que as rimas causaram em diversas pessoas que estavam em trânsito e assistiram os shows de distintos artistas do

coletivo 'Wutremclan'. Na primeira, quando o interlocutor expressa 'Vocês mudam a vida das pessoas', leva-nos a pensar nos diferentes sentimentos nutridos por esse passageiro e foram impactados pela mensagem, e como essa interferiu positivamente no seu cotidiano.

Já na segunda, a jovem se diz grata por assistir à apresentação e afirma que as mensagens passadas são muitas vezes esquecidas e que são importantes serem ditas. Na terceira imagem, que foi enviada diretamente a autora desse estudo, o passageiro, que se apresenta como sendo seminarista, relata que se utilizou de uma reflexão que ouviu no vagão em seu sermão religioso.

De uma forma geral, vemos que todas as três mensagens apontam, e documentam, a rima como uma contribuição positiva de transformação, inclusive a longo prazo.

Nesse momento cabe fazer uma pausa para pensar que, apesar de em diversos momentos o rap ter sido visto e pensado como uma manifestação de bandidos e apologia às diversas contravenções, vemos que, através das brincadeiras de '*freestyle*', apresentada uma forma mais palatável a massa, a ponto de tocar até mesmo pessoas religiosas, que em outras situações, talvez, nunca dessem qualquer atenção a esse estilo musical.

DuTrem fala sobre essas trocas de energia entre artista e público:

Mas também tem uma coisa do agradecimento das pessoas, as pessoas são mais gratas quando você faz arte, a você. Acontece umas parada mágica, acontece uma troca emocional, existe muita pessoa carente na cidade, é uma troca muito legal. Ali pela sobrevivência, por alguns reais, alguns minutos de música feita ao vivo, com emoção, eu acho importante, ainda mais quem consegue fazer '*freestyle*' mas não é ficar mandando decorada, é fazer '*fresstyle*' irmão, ficar olhando 'pras' pessoas e tornar elas únicas, eu acho que aquilo ali é único também.

Como todo trabalho o rap nos trilhos também tem seus lados negativos e dificuldades, os principais verificados são a relação com os fiscais e a parcela da população que não gosta das apresentações, e muitas vezes até entra em embates verbais com os artistas.

Quando falamos dos fiscais, entramos no mérito de que a ação realizada pelos Mc's nos transportes públicos é considerada ilegal pelas normas empresariais que regem o metrô e a CPTM. Devido a isso quando o artista é identificado ele é

retirado pelas fiscais. Mas, normalmente, as abordagens realizadas são tranquilas e pacíficas, havendo um entendimento mútuo de que ambos – fiscais e artistas - estão só fazendo seu trabalho. Temos muitos relatos de fiscais que “passam pano” (ignoram a presença dos artistas a fim de não atrapalhar o trabalho) e até mesmo de alguns que assumem gostar do trabalho. Já houve relatos de ações agressivas e abordagens desnecessárias dos guardas com Mc’s e outros artistas, mas nunca com o Rimadores do Vagão; o coletivo possui uma política de não entrar em discussão com os vigias e de se retirar de forma tranquila quando abordado, pagando a passagem normalmente e retornando depois.

Pauê afirma que normalmente os momentos mais tensos e desagradáveis se deram com passageiros,

[...] teve mais passageiros que brigou comigo, mais que guardinha, na ignorância e tudo mais, por que os passageiros, as pessoas que não gostam, elas não gostam mesmo; elas tem que mostrar que não gostam, elas vão embaçar. É da hora quando a pessoa gosta, a maioria gosta, mas o cara que não gosta, ele vai fazer de tudo pra ninguém gostar, mas aí você tá firme forte lá, por que também não vai xingar o cara, não vai nada.

Aqui se faz uma pausa para relatar a experiência pessoal da pesquisadora - única representante do sexo feminino integrante do coletivo, e uma das poucas mulheres que realizam o *freestyle* profissionalmente nos trens e metrô - uma situação desagradável e que só é verificada por mulheres e, principalmente, quando se trabalha em duplas compostas por mulheres ou sozinhas: o assédio. Não são poucas as abordagens inconvenientes de homens que se sentem à vontade para dizer o que bem entendem, de convites para sair, palavras de baixo calão, elogios desnecessários a gestos e palavras obscenas. Não são raras as investidas desagradáveis e desrespeitosas com as mc’s mulheres. Acontece, claro, casos de homens também receberem assédio, mas a proporção com que isso acontece é incomparavelmente menor e a forma da abordagem também é menos invasiva e violenta. Porém na sua grande maioria o público costuma se identificar e trocar energias e momentos de bom humor com as artistas.

## **7.0 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Durante essa análise objetivou-se mostrar um panorama, mesmo que rápido e geral do ofício de Mc de vagão, utilizando como exemplo os integrantes do coletivo Wutremclan – Os rimadores do Vagão. Trouxemos um resumo da história do Hip Hop, discutimos o conceito de periferia, para podermos pensar sobre as trocas existentes entre mc's e o público do transporte.

Através de discussões com a bibliografia e da investigação empírica levada a cabo pela pesquisadora, através de entrevistas, depoimentos de passageiros e seu próprio depoimento, constatou-se que, apesar de alguns desentendimentos esporádicos, o público e os artistas estabelecem trocas físicas e emocionais simbólicas que favorecem e modificam a realidade de ambos os envolvidos.

Para os músicos, além da possibilidade de viver da sua arte, da prática e treino que o trabalho representa, e promover a divulgação, a arte nos vagões aproxima os mc's do sonho de, como artista, passar sua mensagem de forma a ser ouvida, diariamente, por muitas e diferentes pessoas. Já para o público, as trocas veem por meio de sorrisos, reflexões inusitadas, risadas, atenção, afetos e sentimentos trocados nos poucos minutos que os rimadores se encontram dentro do vagão. Além disso, há ocupação simbólica de locais elitizados por atores sociais da chamada “periferia”, e uma re-apropriação do espaço público pela população e a possibilidade de transformação e ascensão social através da arte. Todos esses fatores tornam essa dinâmica muito mais significativa.

Pelo exposto esperamos que esse trabalho tenha podido não só cumprir o objetivo de apresentar o fenômeno contemporâneo pioneiro que é o *freestyle* nos trens e metrô, mas também tenha conseguido mostrar como essa expressão musical provoca trocas e mexe no imaginário das pessoas que escutam as rimas, enquanto passageiras do transporte público.

Gostaríamos, ademais, que esse estudo pudesse dar uma, mesmo que muito pequena, contribuição no sentido de, - quem sabe? - um dia podermos viver em um cenário mais amplo, como vemos hoje em diversos países da Europa e nos Estados Unidos, onde a arte no transporte é legalizada e regulamentada, e os artistas não precisam lidar repetidamente com a alcunha de pedinte nem com o preconceito de uma parcela da população, que ainda tem pensamentos mais conservadores, sobre formas de emprego que consideram como dignas. E, igualmente, que o estilo musical rap não seja tido como música de bandido - como pensam aqueles que não entendem que a criminalidade é um reflexo da sociedade –mas que seja

reconhecido como de fato é: um movimento que narra a realidade das pessoas. Realidade essa que vem sendo transformada através do Hip Hop, e temos no coletivo WutremClan uma significativa ilustração para a famosa frase “O rap salva vidas”.

## 8.0 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFRIKA BAMBAATAA In: Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/afrika\\_bambaataa](https://pt.wikipedia.org/wiki/afrika_bambaataa)

CORRÊA, Roberto Lobato. A periferia urbana. **Geosul**, Florianópolis, v. 1, n. 2, p. 70-78, jan. 1986. ISSN 2177-5230. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/geosul/article/view/12551>>. Acesso em: 09 nov. 2018. doi:<https://doi.org/10.5007/%x>.

HIPHOP EVOLUTION: Direção Darby Wheeler, Produção: Sam Dunn e Scot McFadyen, Estados Unidos da America (EUA): Original Netflix, 2016

MARQUES, Janote Pires. A “observação participante” na pesquisa de campo em Educação. *Educação em Foco*, ano 19 – n.28 – mai/ago. 2016; p.263- 284.

MENEZES, J. A. et. al. “Entre fronteiras e trincheiras: conflitos políticos e antagonismo de gênero no movimento hip hop”. In: **Revista Ártemis**, Vol. XX. Recife: ago-dez 2015, pp. 160-170

RITTER, C. Novo conceitual para periferias urbanas. **Revista Geografar**, Curitiba 2009.

SCHOBBER, Juliana. **Hip-hop: das seções policiais para os cadernos culturais dos jornais**. Ciência e Cultura, São Paulo, v. 56, n. 2, Abr. 2004.

TOLENTINO, A. R. **Rap e Repente: do tecer das rimas ao canto falado**. 2008. 207 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura), Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2008.

YOSHINAGA, Gilberto. **Nelson Triunfo: Do sertão ao HIP- HOP**. São Paulo: Shuriken Produções / LiteraRUA, 2014.

ZULU NATION In: Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Zulu\\_Nation](http://pt.wikipedia.org/wiki/Zulu_Nation) Acesso em: 06 nov 2018.

## **ANEXOS**

### **ANEXO 1 - ENTREVISTAS**

#### **Entrevistado 1**

**Nome: Cristian Lima Vieira**

**Vulgo: Mc DuTrem**

**Idade: 26 anos**

#### **Quanto tempo faz rap no transporte? Como começou e porquê?**

Comecei a fazer rap no metro em junho de 2014, mas cantar eu cantava funk pra vender meu doce, em maio do mesmo ano em 2014, tem 4 anos e alguns meses. Eu comecei porque eu vi que se eu cantasse a arte era melhor que vender o doce porque não tinha que carregar o peso e no metro é ruim, era mais fácil cantar que carregar o peso.

#### **Como sente a receptividade do público?**

A receptividade varia muito também do lugar, por exemplo, depende de quem você vai 'tromba' no momento, a receptividade tá ligada mais a isso, as vezes é boa, as vezes é ruim, é raro ter problema, tinha mais problema quando eu rimava pra ser engraçadinho, ficava gastando todo mundo, mas ai eu parei com isso, entendeu? Por que eu tive problema, achei melhor, sei lá, me esforçar pra mandar uma rima mais inteligente. Ser mais imparcial, para conquistar todo mundo a imparcialidade é a chave.

#### **Costuma ter problemas com passageiros? E com os ficais?**

Aqui no rio não tem problema com fiscal, mas em são Paulo você tá ligado que tem né, é diferente. Eu sinto a perseguição de alguns cara comigo porque eu faço arte, por que eu trampo no trem, pro camelo eles passam batido e na hora que faz arte eles quer arrumar problema. Porque a gente não se organiza igual uma quadrilha violenta, igual alguns camelôs fazem, se organizar violento pra poder fazer eles respeitar na marra.

### **Você acha que sua arte exerce uma função social?**

Eu acho que sim, que é uma função social importante porque arte de rua é uma coisa incentivadora. A pessoa te incentivando a continuar fazendo aquilo, mesmo tu não sendo famoso. Porque se você não fizer aquilo ganhar dinheiro o que que tu vai ser. É uma forma reciproca, é a pessoa que é fã da arte e vê que 'pô, caramba essa pessoa um dia vai ser foda então vou ajudar ele porque, eu não sei fazer, mas o cara vai fazer, hoje ele pode representar meus pensamentos, o que eu sou, isso é importante.

### **O retorno financeiro compensa?**

O retorno financeiro eu acho que tudo é pelo tempo que a gente já faz, por mais que tenha vários menor que estoure mesmo não tendo muito tempo, mas sei lá mano, a minha opinião, pelo que eu vejo, quanto mais tempo tu faz, melhor tu vai ficando, o seu eu vai melhorando, o seu salário vai aumentando. Você vai aprendendo, mais do que o que fazer, o que não fazer, 'ta' ligado, enfim cada um sabe seu comportamento, se comportar bem.

### **Além do ganho financeiro o que mais se ganha com esse trabalho?**

O que ganha é umas coisas, assim, legais, porque poucos trabalhos no Brasil você vai ser seu próprio patrão, e poucos trabalhos que você vai ser seu próprio patrão que você nunca vai levar prejuízo, o único é esse de muitos, esse é o único, cantar. Mais também tem uma coisa do agradecimento das pessoas, as pessoas são mais gratas quando você faz arte, a você. Acontece umas parada mágica, acontece uma troca emocional, existe muita pessoa carente na cidade, é uma troca muito legal. Ali pela sobrevivência, por alguns reais, alguns minutos de música feita ao vivo com emoção, eu acho importante, ainda mais quem consegue fazer 'freestyle' mas não é ficar mandando decorada, é fazer 'freestyle' irmão, ficar olhando 'pras' pessoas e tornar elas únicas, eu acho que aquilo ali é único também.

## **Entrevistado 2**

**Nome: Paulo Ricardo Oliveira de Siqueira**

**Vulgo: Pauê Ovelha Negra**

**Idade: 29 anos**

### **Quanto tempo faz rap no transporte?**

Se eu não me engano faz 3 anos que eu rimo no trem e no metrô

### **Como começou e porquê?**

Eu estava desempregado e 'tava' meio que no fim, nos últimos meses do seguro desemprego, meio preocupado com o que ia ser da vida se eu não arrumasse uma renda. O emprego já ficando difícil e mesmo assim eu não 'tava' muito afim de arrumar emprego registrado, porque eu vi que não 'tava' valendo 'trampar registrado'. Um amigo meu falou que rimar no metrô dava dinheiro, que era da hora, que o pessoal gostava, aí eu 'colei' pra ver se isso era verídico. Ai eu fiquei fissurado mesmo, a gente fez uma moedinha legal eu e dois amigos e no dia eu já percebi que uma mulher deu uma nota de 20 (reais) e falou pra gente não desistir e continuar, essa fita já motivou, fora isso teve 'mó' recepção da galera e que era ali que eu queria estar mesmo, porque as pessoas estavam me ouvindo e eu 'tava' conseguindo fazer as pessoas me entenderem, fazer minha arte acontecer.

Gastando tempo com isso e ganhando o pãozinho de cada dia com a arte também né mano. Foi amor à primeira vista

### **Como sente a receptividade do público?**

A receptividade eu acho que é boa, acho que é, vamos pôr de uns 80% positiva e os outros vinte negativo, poucas pessoas reclamam, e quando reclamam é bom porque o pessoal que tá no vagão dá até mais dinheiro quando reclama. A recepção é boa, é uma coisa que a galera não vê todo dia 'né'? Essa deve ser a justificativa, muitas pessoas nunca ouviram o rap ali. Um menininho prateado do trem eu perguntei o rap que ele curtia e ele falou que nunca ouviu rap e que o primeiro rap que ele tinha ouvido era eu rimando no trem, tipo isso, se o prateado disse isso outras pessoas do vagão devem ter esse mesmo choque. É o choque de arte que as pessoas enfrentam no dia- a dia com 'nois'.

### **Costuma ter problemas com passageiros? E com os fiscais?**

Não, não tenho problema. Eu tenho mais problema com os passageiros do que com os fiscais, os fiscais quando eles vem afobado eu já fico tranquilo, já falo 'Vamo ai', ai eles já veem que eu to tranquilo fiquem tranquilo também, eu acho que eles tem meio que um preconceito por outras pessoas que causa pra caramba, sai correndo, xinga eles, ai eles ficam irritados e já vem bufando, achando que a gente vai tratar da mesma forma, mas eu acho que esse não é o lado que vai resolver as coisas, só vai piorar no trabalho se eu querer arrumar confusão e me irritar, as vezes 'nois' fica irritado e tal, mas eu não chego a falar nada pro guardinha não. Agora os passageiros, teve mais passageiros que brigou comigo mais que guardinha, na ignorância e tudo mais, por que os passageiros, as pessoas que não gostam, elas não gostam mesmo, elas tem que mostrar que não gostam, elas vão embaçar. É da hora quando a pessoa gosta, a maioria gosta, mas o cara que não gosta, ele vai fazer de tudo pra ninguém gostar, mas ai você tá firme forte lá, por que também não vai xingar o cara, não vai nada. Quando acontece isso a gente realmente só escuta mesmo, tanto pro guardinha quanto pro passageiro, se tiver problema a gente só vai ouvir. Ainda bem que tem poucos, tem mais passageiro que guardinha, mas 'nois' se dá bem, até com os cara que xinga 'nois', 'nois' se dá bem no final, não levamos murro ainda de ninguém.

**Você acha que sua arte exerce uma função social?**

Lógico que exerce, acho que exerce mais de uns 'bagulho' social, porque eu falo de liberdade, eu falo de economia do Brasil as vezes, de como é a injustiça de como é mal dividido o nosso dinheiro, também falo muito de filosofia, coisas que não falam na escola, então mano, socialmente nosso trabalho é tão ativo quanto de um professor em uma escola, 'tá ligado'. Todo mundo tem conhecimento, tanto o mais estudado quando o menos estudado, o que passa mesmo é o jeito que a gente fala a nossa energia que ajuda a educar as pessoas. Todo mundo tem coisas boas pra falar é saber falar essas coisas pras pessoas. Isso também é uma fita social, eu digo social de sociedade de agente poder contribuir com a sociedade de uma forma positiva. Eu não digo nada que tá escrito no papel nem nada, só a minha visão mesmo do que é uma ação social. Ação social eu acho que é quando você quebra o gelo mesmo, da sociedade de uma forma positiva, e faz a gente ter uma consciência social, porque a gente vive em sociedade, mas 'nois' não é nada social um com o outro. Minha ação social é mais libertadora e aí gira várias 'fita' mesmo, uma mensagem, eu acho que é isso, tem sim, a palavra sempre é uma ação social.

**O retorno financeiro compensa?**

Mano no mundo de hoje compensa, a gente não pode reclamar, mas no mundo de hoje tudo é caro. A gente ganha, ganha bem, as vezes passamos talvez melhor que uma outra pessoa que 'trampe' registrado e tal, por que no país é assim, tá lucrando mais ser autônomo, que registrado, mas também a gente não vive em um mar de rosas. A gente tem um retorno bom que dá pra pagar as contas, mas eu acho que também é mais por nossa força de vontade, deus, o destino, já faz as coisas acontecerem. Porque em um dia ruim, você não faz dinheiro, aí no outro dia é super bom, aí você vai conversar com as outras pessoas, e com elas foi o oposto, o dia que foi bom pra mim foi ruim pra outra, é muito do destino mesmo, a gente vai traçando nossos traços e vai acontecendo as coisas, o retorno é esse mesmo. Acho que rimar no trem não é pra sempre, é um 'bagulho' pra você se estruturar, eu acho. Viver pra sempre até daria, mas é um barato limitado também, o retorno é aquilo, é isso que você vai ganhar no trem, não dá pra você fazer muito mais do que isso. Só se você for um cara bem organizado, disposto, focado, ficar uns dez anos juntando uma grana, alguma casa um carro, mas é dez anos é um corre, dez anos não vai, tô

exagerando, mas é um corre pras coisas acontecerem no trem, o retorno vem, mas é de uma forma normal como de qualquer outro trabalhador.

### **Além do ganho financeiro o que mais se ganha com esse trabalho?**

Ganha a satisfação. Satisfação por fazer aquilo que você gosta e as pessoas estarem gostando daquilo que você faz e ai junta os dois, e você fica numa satisfação imensa, porque como eu falei, é mais recepção do que o mal vindo, o saia daqui. As vezes também a gente consegue transformar no vagão, é uma coisa que você fala e a pessoa tá te esnobando, ai eu mando umas ideias as vezes que bate na cabeça da pessoa que ela porra isso ai faz sentido, ai ela já pensa de uma outra forma, eu já vejo até o olhar da pessoa mudar, então isso também legal, você conseguir fazer ela entender uma coisa diferente do entendimento dela pra ver que não é só aquilo a vida. Ai a gente vai vendo que isso é importante, a nossa rima no vagão é importante. A contribuição que eu recebo além do financeiro é de amor, das pessoas, de conexão com o outro ser que é igual você, por que na real todo mundo é um. Na hora que você vai no vagão você vê isso acontecer, todo mundo virar um mesmo. No vagão você vê as pessoas que estão te ouvindo e tal, você vira um com ela. Acho que é essa contribuição mesmo de conexão, essa 'fita' também atribui na satisfação que 'nois tem'.

## **ANEXO 2 - MENSAGENS DE PASSAGEIROS**



Instagram status bar: VoLTE, 20% battery, 20:53

←  

**douglas1502** >

set 15, 8:54 AM

Bom dia, tudo Bem? Já faz um tempo que te vi rimando no metrô sentido barra funda, dentre todas as coisas que vc disse, uma me chamou atenção em especial: "nós vivemos muito ilhados dentro de si, e não nos olhamos mais nos olhos. Eu sou seminarista ( estudo para ser padre) e usei isso na minha pregação do final de semana, fazia tempo que eu não ouvia alguém falar sobre verdade. Muitas pessoas que estavam naquele vagão demonstraram estar emocionadas. Parabéns pelo trabalho, Deus te abençoe!



Mensagem...



Instagram status bar: 80% battery, 11:11

SEGUINDO VOCE

-  **edusek** curtiu sua publicação. 33 min 
-  **danielrds20** curtiu sua publicação. 2 h 
-  **ricardoflv** respondeu à sua figurinha de pergunta: "Parabéns pela apresentação no metro antes de ontem, melhorou meu dia " 3 h 

Sugestões para você

-  **batalhadopoint**  
Batalha Do Point [Seguir](#)   
Seguido por martinmemo011 + mais 40 pess...
-  **beatrizacelestino**  
Beatriz Mello [Seguir](#) 

[Ver todas as sugestões](#)

Hoje