

Artigos Livres

Vivências através do Rap: um possível instrumento de análise para psicólogos

Experiences through Rap: a possible tool of analysis for psychologists

Maria Amélia Nunes¹ , Nicoli Regina Duzi Barone¹ ,
Eduardo Toshio Kobori¹ 

¹ Unifio - Centro Universitário de Ourinhos, Ourinhos, SP, Brasil

RESUMO

Este trabalho trata-se de um estudo a respeito do uso de obras do gênero musical rap, advindo do movimento *Hip Hop*, enquanto instrumento de análise de psicólogas(os), para entendimento da subjetividade dos ouvintes, do funcionamento da comunidade como um todo e, conseqüentemente, como transformador social, devido a sua conotação de representação e denúncia. Ao longo do artigo, partimos do embasamento teórico a respeito do que é o rap e como ele se constituiu no Brasil, passando para uma análise de obras, em que buscamos elucidar melhor a temática. Discorreremos a respeito dos conceitos de subjetividade, identidade grupal, intercessores e componentes de subjetivação, nos debruçando em obras de Guattari e Rolnik, Deleuze e tantos outros autores. Diante de todo o conteúdo exposto, concluímos que é evidente a importância desse instrumento ao pensar em uma prática profissional posicionada e social.

Palavras-chave: *Hip Hop*; Identidade grupal; Música; Psicologia; Subjetividade

ABSTRACT

This work is a study on the use of rap music, stemming from the Hip Hop movement, as a tool for psychologists to analyze the subjectivity of listeners, the functioning of the community as a whole, and, consequently, its role as a social transformer, due to its connotation of representation and denunciation. Throughout the article, we start with the theoretical foundation regarding what rap is and how it developed in Brazil, moving on to an analysis of works, in which we aim to better elucidate the theme. We discuss the concepts of subjectivity, group identity, intermediaries, and components of subjectivation, delving into the works of authors such as Guattari and Rolnik, Deleuze, and many others.

Given all the content presented, we conclude by highlighting the importance of this tool, considering a professionally positioned and socially engaged practice.

Keywords: Hip hop; Group identity; Music; Psychology; Subjectivity

1 INTRODUÇÃO

Essa pesquisa tem como objetivo demonstrar como a música pode ser usada como instrumento de análise do psicólogo, ao elencar a subjetividade nas letras de rap e demonstrar seu impacto na construção dela e do próprio sujeito enquanto componente de subjetivação individual e grupal.

A música traz e cria novos elementos cognitivos, expressando e produzindo uma determinada racionalidade, ao mesmo tempo que objetiva, transforma e cria sentimentos e emoções. A música pode, ainda, favorecer a sensibilidade coletiva na medida em que é compartilhada (Sawaia, 2003, *apud* Maheirie, 2008, p. 190).

O Rap é sinônimo de representatividade para aqueles que o produzem e consomem, pois, contém em suas letras vivências do cotidiano periférico, indignações, histórias e, principalmente, um sentimento de revolta e cansaço pelas opressões sofridas, o que desenvolve, então, uma identidade individual e coletiva, que perdura até os dias atuais (Loureiro, 2016). Ainda que outros temas sejam abordados dentro do gênero, para alcançarmos nossos objetivos focaremos nas obras que trazem essas problemáticas.

Historicamente, essas produções continuam a denunciar ocorrências de preconceito racial e econômico do dia a dia das pessoas (Loureiro, 2016). Esse material é de suma utilidade para nós, psicólogos e pesquisadores, mas também para todos os indivíduos que demonstram interesse no entendimento de como se dá esses fatos sociais que nos atravessam profundamente, sendo reprodutor ou vítima. Assim como citado por Loureiro (2016, p. 237), um “traço marcante é o grito-denúncia do conjunto de espoliações que negros e pobres sofrem cotidianamente nas cidades”.

No primeiro capítulo, abordaremos a história do rap, suas origens, o movimento *Hip Hop*, a vinda dele para o Brasil, e faremos uma análise de algumas obras, criando um paralelo entre músicas mais antigas e atuais. No segundo capítulo, abordaremos o conceito de subjetividade, tendo em vista a construção de Guattari e Rolnik na obra *Micropolítica: Cartografias do Desejo* (1996), e da concepção dos intercessores, ligando-os à identidade grupal e à música. No terceiro capítulo, será analisada a possibilidade do uso da música enquanto instrumento de trabalho e análise social do psicólogo, a partir da idealização de uma prática mais humanizada e coletiva, baseada no discurso de Ana Bock (1999).

2 O RAP

O Rap é um gênero musical e uma forma de expressão artística, que utiliza rimas e ritmo para transmitir mensagens, frequentemente abordando questões sociais, políticas e pessoais. Geralmente, é acompanhado por batidas rítmicas, sendo um dos pilares do movimento do *Hip Hop*, que traduz essa cultura de denúncia através da música, considerada uma poesia. Juntamente com o Grafite, que é a expressão por meio da arte visual, o Break, que representa o corpo na dança, o DJ, responsável pelas mixagens e o MC, responsável por cantar, sendo considerado uma “consciência” (Cazé e Oliveira, 2008, p. 6).

O *Hip Hop* surgiu enquanto uma alternativa, uma estratégia de sobrevivência e visibilidade de grupos excluídos e sua cultura, “uma ação política que acontece a partir do corpo que dança, desenha, pensa, fala, reflete, sobre os problemas que reverberam nas estruturas sociais em que estes corpos coabitam” (Cazé e Oliveira, 2008, p. 1). Seu início é apontado especificamente nos Estados Unidos. Um dos nomes mais importantes da história do *Hip Hop* é o DJ Afrika Bambaataa, que criou o coletivo *Universal Zulu Nation*, ligado a questões políticas e sociais (Loureiro, 2016, p. 236) como uma alternativa para a violência entre gangues.

O Rap é a expressão musical-verbal do *Hip-Hop*, apresentando nas letras denúncias de conflitos cotidianos vivenciados na época de seu início e que até hoje são constatados. Advindo do *Soul* e, assim como ele, originário da comunidade afro-americana, “articula a tradição ancestral africana com a moderna tecnologia, produzindo um discurso de denúncia da injustiça e da opressão a partir do seu enraizamento nos guetos negros urbanos” (Dayrell, 2002, p. 126).

O rap e a cultura *Hip Hop* se organizam a partir da mestiçagem cultural, representados pelos corpos negros, latinos e jamaicanos. Essa é uma forte teoria que começou a ser estudada recentemente, mas que tem suas práticas presentes há muito mais tempo. A partir de trocas e encontros, as culturas são misturadas de maneira a não perder suas particularidades, mas colaborar uma com a outra para a realização de algo maior, por meio de tensões e diálogos entre elas, sem que haja uma homogeneização de fato, e que cada traço possa ser percebido em suas especificidades (Cazé; Oliveira, 2008, p. 3).

Muito se diz a respeito da sigla RAP significar *rhythm and poetry* (ritmo e poesia). Não deixa de ser, mas pesquisas atuais mostram que a palavra Rap já era usada antes mesmo de ter essa conotação, inicialmente no século XIV, enquanto “bater” ou “criticar” e também como jogos verbais entre negros nos Estados Unidos (Teperman, 2015).

Para entendermos, então, o foco da representação trazida pela cultura e gênero musical, é preciso também olhar por um outro ângulo, voltado, direta ou indiretamente, à participação política, tirando o foco apenas de um viés negativo, sempre associados à violência e repressão, sendo a sociedade a maior produtora destes fenômenos sociais (Camargo, 2015). Segundo Camargo, “o que por muitas vezes os rappers enfatizam é que a política, que produz consequências graves sobre a vida dos homens, deveria, em tese, envolvê-los” (ibidem, p. 101).

Ademais, o autor defende que esses preconceitos envolvem-se no entendimento do sujeito periférico, que muitas vezes acredita que não tem entendimento sobre questões políticas, sendo assim, que não deve intervir ou se envolver, pois não possuiria poder

para tal função. Ideia essa que constrói uma barreira, e reitera ainda mais o preconceito e a “distância entre dominantes e dominados” (Camargo, 2015, p. 101).

Dentro das composições musicais, coloca-se um não à distância da população e do pensamento crítico e político. Apesar da esfera política ser dominada por profissionais, predominantemente homens brancos de classe alta, é no cotidiano, na vivência do dia a dia que se faz política. É no direito de falar, no ato de reivindicar os direitos e denunciar preconceitos, empregados nas músicas do gênero, que a política se faz presente. Há um desestímulo à ideia de que política possui credibilidade apenas nos espaços oficiais, “vislumbrando-se o político fora dos seus lugares tradicionais” (Camargo, 2015, p. 103) e próximo às áreas marginalizadas. É assim que as relações de poder se estabelecem em todas as dimensões, inclusive no âmbito musical. “O simples fato de existirem e se fazerem presentes na trama social já é, por si só, um ato político” (ibidem, p. 109-110).

Dando voz à realidade que não é mostrada na televisão, os rappers fizeram e fazem de tudo para mostrar o quanto a desigualdade os cerca em um mundo que não funciona igualmente para todos, evidenciam em suas músicas o descontentamento com essa sociedade e com os “políticos profissionais”, que trabalham apenas na busca de poder para os mais favorecidos e, também, exploram “a credulidade dos eleitores” (Camargo, 2015, p. 113).

Segundo Contier (2005), o rap chegou ao Brasil no início dos anos 80, ironicamente, pelas pessoas das camadas mais ricas da sociedade, por meio do *break*, trazido do exterior até as danceterias dos bairros nobres. Introduziu-se então, o *hip hop* no país, até então conhecido apenas pela dança.

Um grande nome responsável por essa corrente ser disseminada para outras classes foi Nelson Triunfo, músico e dançarino, que frequentava as discotecas na condição de trabalho para fazer apresentações com seu grupo de soul “Funk & Cia” e, através disso, conheceu o movimento, que posteriormente espalhou-se também pela periferia, dando início aos bailes de rua (Contier, 2005).

Contier, cita alguns outros nomes importantes no início da história do *Hip Hop* brasileiro, “Thaide & DJ Hum, MC/DJ Jack, Os Metralhas, Racionais MC’s, Os Jabaquara Breakers, Os Gêmeos, entre outros” (Contier, 2005, s.p). O autor conta que, com o tempo, a perseguição policial começou a ser muito forte nos bailes, por reclamações de lojistas que diziam que eles favoreciam os furtos nas regiões onde aconteciam, decorrentes do próprio preconceito. A partir daí deu-se uma divisão territorial, as pessoas que se identificavam com essa repressão se uniram no rap e migraram para outros locais, fazendo com que o *break* e o rap desenvolvessem certa autonomia um do outro, mesmo ambos fazendo parte de um mesmo movimento (Contier, 2005).

Esses eram ambientes de partilha, lazer, cultura e política para jovens vindos de uma mesma realidade, negros e pobres associados aos mesmos estigmas, que usavam dessa produção artística para desabafar a respeito das suas vivências (Contier, 2005). Nesses espaços e a partir da cultura *Hip Hop*, desenvolveu-se uma identidade individual e coletiva da juventude periférica, que perdura até os dias atuais.

3 ANÁLISE DE OBRAS

Não poderíamos deixar de incluir em nossa pesquisa aquele que é considerado por muitos um dos, se não o maior álbum de rap do Brasil, “Sobrevivendo no Inferno”, quarto álbum do grupo Racionais MC’s, citado anteriormente, lançado no ano de 1997, composto por doze produções musicais impactantes e realistas (Camargo, 2015, p. 127-128). O grande número de vendas de discos possibilitou que as ideias passadas por eles chegassem a outros públicos, além dos moradores das periferias. O álbum é conhecido como uma das grandes obras-primas da música popular brasileira e recebe um grande reconhecimento acadêmico; por conta disso, em 2020, passou a fazer parte lista de leituras obrigatórias de um dos mais prestigiados vestibulares do país, o da Unicamp. O impacto foi tanto que trouxe para a atualidade o reconhecimento dos debates promovidos através das músicas (Teperman, 2015). O grupo define-o como “a imagem mais bem-acabada de uma sociedade genocida que se tornou humanamente

inviável, e uma tentativa radical, esteticamente brilhante, de sobreviver a ela” (Racionais Mc’s, 2018, p. 36). A música “Capítulo 4, Versículo 3”, conta com diversas denúncias do racismo no dia a dia, como nos trechos:

Preto, não me chame de ladrão / Porque o planeta Terra é meu tambor [...] / No trânsito, a hora do rush / Negro sofrendo a pressão de ser skinhead ao volante / Um fazendeiro passa a mão no gado / Igual ao tráfico de escravos no Atlântico [...] / Eu vejo meus heróis de mil faces / Eles vão a pé pro trabalho todo dia / Enquanto vocês de carro com sua filha branca [...] / A elite destrói o gueto sem saber / Que o gueto está na moda porque o gueto faz o mundo mexer [...] / Na correria sobrevivendo / Os moleque são esperto e segura a onda / Sabendo que o sistema é mais fraco (Racionais Mc’s, 1997)

Apesar deste ser o álbum mais famoso dos Racionais até os dias atuais, o grupo continuou seu legado, seguiram com o lançamento de “Nada Como Um Dia Após o Outro Dia”, em 2002, e, após uma longa pausa, lançaram seu último álbum até então, “Cores e Valores” (2014), que conta com 15 faixas, sendo sua música de mais reprodução nas plataformas digitais “Quanto Vale o Show”, com 2:52 minutos, que fala sobre o repertório de Mano Brown na sua juventude e também a caminhada de muitos jovens que vivem na periferia.

Moleque magro e fraco, invisível na esquina. / Planejava a chacina na minha mente doente, hein. / Sem pai, nem parente, nem, sozinho entre as feras. / Os malandro que era na miséria fizeram mal [...] Tava mil grau já, favela pra carai, fi. / Bar em bar, baile em baile, degrau pós degrau, ia. / Quanto baixo eu pude ir, pobre muito mal. / O preto vê mil chances de morrer, morô?. / Com roupas ou tênis sim, por que não?. / Pra muitos uns Artemis, Benzina ou Optalidon, é. / Tudo pela preza, irmão. / Olha pra mim e diga: “Vale quanto pesa ou não?” (Racionais Mc’s, 2014).

Percebe-se que são poucos momentos de alegria e lazer mencionados nas letras, mas é sempre retratado algo real, vivenciado, e de muita luta, tanto para aqueles que escrevem como para os que consomem este estilo musical. O cantor e compositor Rashid, com a música “Estereótipo”, lançada em 2018, retorna a temática da revolta do jovem periférico estigmatizado e conta em sua letra:

Quando a definição de suspeito vem com uma tabela de cores / Sua justiça morreu quando embrião, sua lei já falhou no protótipo. / E o azar é daquele que assim como eu se encaixa no estereótipo, ótimo. / Querem mandar no que eu visto, querem julgar quem eu sou / Querem anular o que eu conquisto e que eu fique só com o que sobrou. / Pode procurar nos registro, meu, o que fazem com a nossa cor. / E se você é mais um tipo eu, resista, onde quer que for. / Porque somos todos alvos, somos todos alvos aqui (Rashid, 2018).

Podemos então observar como, apesar dos anos passados, essas ainda são pautas trazidas atualmente nas músicas. Além de toda a revolta por trás dos estigmas criados em nossa sociedade, que valoriza mais algumas vidas do que outras, muitas outras mensagens são passadas pelos grupos musicais. Importante ressaltar também que o trecho expressa o quanto, para muitos, diante dos efeitos subjetivos estruturados pelo preconceito, é impossível que uma pessoa preta de classe baixa consiga chegar onde esses e outros artistas estão chegando, saindo da posição reforçada pelo racismo.

Pela roupa que eu visto, a quebrada que eu moro. / E a cor que eu sou, o tira me para. / Enquanto a filha dele deve tá querendo colar no meu show. / Imagina que louco, durante o café da manhã./ Quando ele vai ler o jornal. / E vê minha foto na capa e não é por óbito, nem motivo criminal. (Rashid, 2018).

Outro artista que não pode deixar de ser citado, representando o rap desde meados de 2012, em ascensão e surpreendendo com sua perspicácia, é o mineiro Djonga. Suas músicas, assim como os citados e tantos outros talentos nacionais, traz a narrativa do povo preto e pobre em nosso país. O trecho a seguir é da música “O Cara de Óculos”, de 2020, do seu quarto álbum, “Histórias da Minha Área”:

157, 33 / Vi vários cara assinar sem nem saber escrever [...] / Muito cara certo entrou na vida errada / Dinheiro sujo compra roupa limpa / Essa é a prova que os opostos se atraem / Igual polícia e um preto na parede / Coisa que não entendo junto ainda (Djonga, 2020).

Deleuze (1992) dialoga a respeito da importância da ligação entre ciência, arte e filosofia, como intercessores entre si, para a criação de novos conceitos e movimentos.

Segundo ele, os intercessores “podem ser pessoas - para um filósofo, artistas ou cientistas; para um cientista, filósofos ou artistas - mas também coisas, plantas, até animais [...]” (p. 156), a música também pode fazer esse papel. Ele segue dizendo que precisa de seus intercessores para se exprimir, e vice-versa, “sempre se trabalha em vários, mesmo quando isso não se vê. E mais ainda quando é visível: Félix Guattari e eu somos intercessores um do outro” (Deleuze, 1992, p. 156).

Mais à frente, o autor discorre a respeito das criações e concretizações de povos e minorias, que se dão através de sua resistência e dos intercessores, que colaboram para a criação de novos discursos, o que permite a eles se desprenderem de um conceito pré-determinado pelos colonizadores e criarem suas próprias narrativas. A seguir, um trecho em que ele exemplifica esse movimento:

Será que existia um povo palestino? Israel diz que não. Sem dúvida existia um, mas isso não é o essencial. Pois, a partir do momento em que os palestinos são expulsos de seu território, na medida em que resistem, eles entram num processo de constituição de um povo [...]. Não existe povo que não se constitua assim. Então, às ficções pré-estabelecidas que remetem sempre ao discurso do colonizador, trata-se de opor o discurso de minoria, que se faz com intercessores (Deleuze, 1992, p. 157).

O mesmo ocorre com o rap. Enquanto intercessor e gênero artístico, ele possibilita que povos oprimidos expressem suas histórias e resistam, de maneira a dialogar com a realidade, com a ciência e com a filosofia, possibilitando um olhar diferenciado para esses relatos e para os fatos sociais pelos quais são atravessados. Segundo Vasconcellos, autor que se debruça nas obras de Deleuze, os intercessores “são quaisquer encontros que fazem com que o pensamento saia de sua imobilidade natural [...] Sem eles não há pensamento. [...] são o que propicia condições de resolução do problema colocado: a imagem do pensamento” (2005, p. 1223).

É importante ressaltar nossa intenção ao usar essas obras enquanto forma de sair dessa imobilidade natural (Vasconcellos, 2005) e começar a refletir sobre as diversas maneiras de discriminação a que essas músicas dão imagem. E que, assim, possamos

usá-las como intercessoras para uma mudança de comportamento (consequentemente social), que também tende a seguir uma imobilidade, principalmente em um contexto de beneficiamento a partir dos privilégios que são denunciados e análise das conjunturas sociais em que nos encontramos há muito tempo.

4 SUBJETIVIDADE E A IDENTIDADE GRUPAL

Segundo Guattari e Rolnik (1996), a nossa subjetividade se dá através do contato com o mundo e as trocas a partir disso, sendo ela “essencialmente fabricada e modelada no registro do social” (ibidem, p. 31). Diante disso, nessa obra faz-se uma crítica à ideia que liga o conceito de subjetividade ao de indivíduo, justificando que a primeira não pode ser totalizada ou centralizada no campo individual, e que a produção “da fala, das imagens, da sensibilidade, [...] do desejo” (ibidem, p. 32) está ligada aos processos sociais e materiais.

Segundo Mansano (2009), que discorre a respeito do conceito de subjetividade para Félix Guattari, o outro a qual se dão as trocas pode ser um indivíduo, um espaço, acontecimentos da vida e, de maneira geral, tudo aquilo que nos afeta, “cada um, ao mesmo tempo em que acolhe os componentes de subjetivação em circulação, também os emite, fazendo dessas trocas uma construção coletiva viva” (ibidem, p. 111).

Através disso, a autora passa a dialogar a respeito de “componentes de subjetivação”, que nos atravessam de diferentes maneiras, implicando nas formas de existência e nos modos de ser. Ao se debruçar sobre o autor Gilles Deleuze, conta que o mesmo acreditava que o sujeito não está dado por si só, como uma entidade pronta, e sim que se constitui a partir dos encontros e das experiências com o outro, podendo estas passar despercebidas ou serem tão intensas e, por vezes violentas, que ele se vê na necessidade de se reorganizar e de buscar novos sentidos e significados para aquilo ou para a sua existência. Este se torna um movimento vivo, temporal e ininterrupto da própria vida, já que estará sempre sob influência de novos acontecimentos (Mansano, 2009).

Partindo do ponto de vista de que nossa subjetividade se dá a partir dos acontecimentos e encontros, a estabelecemos, principalmente, no contexto social e na interação com o outro. São conceitos inter-relacionados que desempenham um papel fundamental para a construção individual e coletiva. Segundo Guattari e Rolnik (1996, p. 33), “a subjetividade está em circulação nos conjuntos sociais de diferentes tamanhos: ela é essencialmente social, e assumida e vivida por indivíduos em suas existências particulares.”

A identidade grupal, como o próprio nome já diz, é a presença e a identificação com um grupo específico, a partir de componentes de subjetivação semelhantes, que unem os indivíduos através de uma mesma causa, podendo até terem vivências parecidas relacionadas àquele objeto de identificação que os aproxima. São exemplos os grupos religiosos, profissionais, acadêmicos, familiares, vicinais, políticos, voltados a uma mesma prática (seja ela qual for) e, conforme citado neste trabalho, grupos identitários a partir do gosto por determinado estilo musical (Belém e Matos, 2019). Por mais que existam grupos da mesma categoria, é a partir do modo que aquilo que os une é, ou foi vivenciado por cada um deles, que o sujeito irá se portar.

De acordo com Ciampa (1987, *apud* Silva, 2013, p. 642), “É em meio a este ambiente complexo e difuso que ocorre o processo de produção das identidades, de forma que as experiências grupais entram em confluência com aquelas subjetivas, em um movimento de constante metamorfose”, o ambiente a qual o autor se refere são os grupos, explicitando a integração da subjetividade, do sujeito, do grupo, e das trocas vivas que nos compõem, como dito anteriormente (Mansano, 2009).

Bourdieu (1998, *apud* Silva, 2013, p. 644), fala a respeito do poder que os grupos podem trazer para o sujeito, salientando os conceitos de capital social e capital cultural. O capital social está ligado à participação e conexão em redes de relações ou comunidades onde os membros compartilham características em comum e estão unidos por laços benéficos. Isso pode ser entendido como uma forma de recurso que possuem, que possibilita trocas materiais.

Já o capital cultural (ibidem) seria o acesso e a familiaridade com a cultura, como teatro, poesia, música, obras de arte, etc. O que também é determinado a partir da participação em determinados grupos e dizem respeito às trocas simbólicas, que são representações culturais entre os indivíduos, incluindo comunicação verbal e não verbal, linguagem, gestos, costumes, tradições e normas sociais, fundamentais para a construção de identidades sociais e desempenham um papel crucial na produção da cultura, na transmissão de conhecimento e valores sociais, e na criação de coesão social e pertencimento (Silva, 2013).

Isso pode servir para entendermos como a formação de grupos influencia fortemente na reprodução de desigualdades sociais. Indivíduos com maior capital cultural, ou seja, aqueles que têm acesso a uma educação de qualidade, apoio familiar, exposição a atividades culturais e experiências enriquecedoras, têm mais chances de obter sucesso acadêmico e oportunidades futuras e, conseqüentemente, participar de espaços considerados de maior capital social, em redes de trocas onde os participantes se beneficiam entre si.

A partir da aplicação desses conceitos no dia a dia, favorecendo um cenário de segregação cultural e desigualdade, onde os grupos ao mesmo tempo em que unem alguns, excluem outros, surge o Rap, trazendo voz a uma população que teve seu capital social e cultural minimizado e fortalecendo seu modo de ver e vivenciar o mundo.

5 MÚSICA ENQUANTO INSTRUMENTO DO PSICÓLOGO

Na obra *Cartografias do Desejo* (1996), Guattari e Sueli Rolnik discorrem a respeito da produção de subjetividade enquanto maior matéria prima para as produções do capitalismo, pois, através da massificação da subjetividade, os sujeitos são mais fáceis de serem controlados, afinal, esse sistema precisa de indivíduos que pensem de maneira semelhante, que gostem de coisas semelhantes, e não que pensem criticamente. Segundo eles, “sem um trabalho de formação prévia das forças produtivas e das forças de consumo” - ou seja, um trabalho de formação das pessoas -

“sem um trabalho de todos os meios de semiotização econômica, comercial, industrial, as realidades sociais locais não poderão ser controladas” (p. 28).

Tendo em vista essa movimentação capitalista de controle, os autores pontuam uma interessante observação a respeito da prática dos trabalhadores da área social, o qual pensaremos a partir da psicologia. Caso esses profissionais se coloquem enquanto simples canais de transmissão de conhecimento, ou em posição de neutralidade, estarão sendo reacionários. Pode-se assumir o papel de reforçar os modelos de sujeito que o capitalismo propõe, que “não permitem criar saídas para os processos de singularização” (Guattari e Rolnik. 1996, p. 29) ou trabalhar para o “funcionamento desses processos na medida de suas possibilidades” (ibidem).

Segundo os autores, a subjetividade pode ser vivida de duas maneiras extremas, com “alienação e opressão”, quando ele se submete a ela da maneira que a recebe, ou com “expressão e criação”, que se dá através do processo de singularização, em que o sujeito se reapropria dos seus componentes de subjetividade (Guattari e Rolnik. 1996, p. 33).

Se queremos fazer o manejo de singularidades desejantes, acabar com a subjetividade capitalística e trazer a liberdade dela, inegavelmente ligada à consciência, não devemos denunciá-la, mas sim produzir subjetividades delirantes, que extrapolam a subjetividade capitalista e que batam de frente com ela, fazendo-a desmoronar (Guattari e Rolnik, 1996).

Isso apenas se dá através do processo de singularização; para mediá-lo, devemos estimular os indivíduos a se questionarem a respeito daquilo que está instaurado, interna e externamente, individual e socialmente, indo além dos limites físicos do *setting*, e pensando também naquilo que nos atravessa enquanto parte de um todo. Diante disso, podemos pensar que o processo de singularização, de questionamento e de autoconhecimento atingirá não o sujeito, mas todo o seu entorno.

Essa ideia se cruza com o argumento da autora Ana Bock (1999), ao pensar uma psicologia comprometida socialmente, como projeto de virada do século, tendo em

vista que, na época em que redigiu essas ideias, a psicologia era ainda mais restrita e o campo em que a pessoa era analisada ia ao máximo até o seu núcleo familiar mais próximo (seus pais), criando conceitos que explicavam sua própria segregação. Segundo ela, é preciso que os psicólogos enxerguem o indivíduo como inserido no social, entendam que o sofrimento psíquico está ligado ao mundo social e que sua prática não diz respeito ao sujeito de maneira individual, mas enquanto transformadora do social, sendo assim, posicionada, já que o sujeito “ampliando seu conhecimento e sua compreensão sobre a realidade que o cerca, se torna capaz de intervir, transformar, atuar, modificar a realidade” (Bock, 1999, p. 326-327).

Sendo assim, por mínima que seja a intervenção feita, é preciso olhá-la enquanto uma mudança no social; trabalhar com o sujeito é trabalhar com o mundo social, pois sua mudança é o início, o meio, e o fim de uma mudança do mundo. Esse trabalho só pode ser feito por profissionais comprometidos, que entendem a conotação política de sua prática e, principalmente, que estão dispostos a olhar o mundo como ele é, entendendo os fenômenos sociais da violência, do preconceito, da exclusão, e passando isso para os sujeitos que entrarem em contato com o seu trabalho, buscando atravessá-los da maneira que for possível. Nesse sentido, é importante pensar instrumentos cotidianos e simples, mas que possam ter impacto reflexivo. Diante desse cenário, pensamos na música e, devido a sua conotação social, no Rap, enquanto cultura de manifestação, expressão e luta.

Para além de intercessora de pensamentos, a música também pode ser considerada um dos componentes de subjetivação possíveis em nosso processo de desenvolvimento, que “ganham importância coletiva e são atualizados de diferentes maneiras no cotidiano de cada vivente” (Mansano, 2009, p. 111). Ela tem o poder de evocar emoções, reflexões, despertar memórias e experiências, podendo “ajudar o sujeito a significar a si mesmo” (Oliveira, 2012, p.04), ao mesmo tempo que produz significados sociais/culturais e os reproduz (Maheirie, 2008, *apud* Silva, 2013, p. 645).

Quando nos deparamos com um grupo unido pelo mesmo gosto musical, nos defrontamos não só com uma preferência superficial e rotineira, mas também com experiências e sentimentos que a música remete a esses indivíduos. Também é expressa através das preferências por determinados gêneros, artistas e letras, o que reflete aspectos da personalidade, suas experiências de vida, crenças, valores, conexões emocionais, convicções, sua história e até questões trans e intergeracionais. Segundo Dayrell (2002, p.127), “A escolha e a adesão ao estilo são frutos de uma complexa trama na qual estão presentes os determinantes sociais, mas também a expressão da subjetividade”.

Maheirie (2008) revela que “o processo de construção do sujeito é realizado no coletivo e que a identidade é construída por oposições, conflitos e negociações, estando sempre em produção” (*apud* Silva, 2013, p. 654). Ao mesmo tempo em que há a identificação a partir das obras, tem-se também as reflexões a partir de posições diferentes das nossas, que nos conflitam, de maneira a também produzir subjetividade.

A música sempre esteve presente no cotidiano do homem (Andrade, 1967), carregando algo subjetivo e cultural (Oliveira, 2012). Assim, ela não é apenas um meio de entretenimento, mas também uma maneira de valorização da cultura exposta e um despertar à diversidade, de maneira a possibilitar o olhar para as diferenças, “ajudando a criar concepções, rótulos, grupos de convivência e até mesmo estigmas, ao passo que também se coloca como forma de representação da identidade, isto é, ajuda a pensar ‘quem sou’ e o que é ‘diferente de mim’” (ibidem, p. 1).

De acordo com Belo (2011), podemos pensar na música como um instrumento de simbolização, seja bom ou ruim, excitante ou angustiante, mas que irá provocar, de alguma maneira, um sentimento. O autor também discorre que “a música já não é música «em si», mas instrumento de simbolização de uma outra coisa, uma outra mensagem, que encontrou nessa forma um modo de tradução” (ibidem, p 66). Porém, pontua que cada um pode interpretar e significar a obra de diversas maneiras, sendo

assim, “essa tradução não é a mesma nem entre os sujeitos, nem ao longo do tempo no mesmo sujeito” (ibidem). Independentemente disso, podemos notar o cunho terapêutico que há em si, através da externalização da mensagem.

Seguindo esse pensamento, nos debruçamos sobre Teixeira (2018), que descreve que a música e a psicanálise podem promover diálogos no que concerne aos enlaçamentos sociais e culturais do sujeito. Entretanto, a música pode ser a tentativa do sujeito de mensurar como forma de expressão aquilo que não consegue distinguir em palavras. Stahlschmidt (2008, *apud* Teixeira, 2018, p. 7) revela que a música pode “funcionar como tentativa de dar contorno ao indizível, ao que escapa, dando algum alento ao desamparo inerente ao humano”.

Devido a sua conotação de representação, integração, desabafo, reflexão, composição cultural e subjetiva, a música se torna um importante instrumento a ser usado pela ciência, como reflexo da vida humana, das relações sociais, dos processos individuais e coletivos, a ser visto como além daquilo que se pode ouvir ou ler, mas de fato uma representação de um recorte do mundo e sua rede de significados (Oliveira, 2012). Segundo o autor supracitado (ibidem, p. 17), ela “se constitui como um fenômeno social, pois mantém relação e questiona os valores sociais e as significações dos sujeitos”.

Nesse sentido, a música pode, inclusive, ser analisada de maneira ampla e atemporal, como fizemos anteriormente. Olhar para produções de uma dada época e para produções atuais é uma forma de fazer um paralelo entre realidades que se influenciam. Pensando no rap enquanto forma de denúncia, faz-se possível visualizar paradigmas, questões intrínsecas à subjetividade humana e que continuam a nos estruturar, nesse caso, os preconceitos e opressões. Também é possível pensar nas mudanças que alcançamos enquanto sociedade, tendo em vista, por exemplo, o crescimento e a visibilidade alcançada por mulheres dentro do gênero musical e, conseqüentemente, da comunidade. Aqui cabe um adendo, para pontuarmos a visibilidade das mulheres dentro do rap, desde os grupos dos anos 2000, até o

cenário atual, as “minas” vem ganhando cada vez mais destaque no meio da música. Em grande parte, os homens inseridos no rap têm uma temática diferenciada das mulheres, com conteúdo mais abrangente e num contexto mais amplo, enquanto elas têm em suas obras uma conotação mais íntima e particular, baseada em suas próprias vivências (Matsunaga, 2008).

Roberto Camargo (2015) refere que a cultura do rap tem ação político-pedagógica, tendo como objetivo enxergar as demandas com um olhar mais crítico e, ao mesmo tempo, esperançoso, sendo a música daqueles que não se omitem, pois contestam através de uma leitura aquilo que vem sendo negligenciado. Segundo ele, “o rapper seria, então, não apenas músico, mas agente de transformação social” (Camargo, 2015, p. 82). Efetua-se, então, a partir das obras, a “construção do sujeito engajado” (ibidem) mediante os processos sociais. O mesmo autor ainda discorre também a respeito da música como portadora de “elementos constituintes das constantes mudanças sociais” (ibidem).

É comum também que relações com o capitalismo sejam apontadas, pois “pessoas devotam todos os seus esforços na luta pela sobrevivência” (ibidem, p. 157), ilustrando que o mundo em que vivemos é o causador da miséria, como abordado em boa parte das músicas elucidadas neste trabalho. Camargo (2015, p. 161-162) compreende então que a música pode “contribuir para estudos e pesquisas sobre a história de nossa sociedade”, com carácter de ressaltar as “relações sociais desiguais, tensas e conflitivas, e de relações de poder que em sua trama conduz todos para o campo da política”.

A citação de Camargo enfatiza a importância da música como uma lente para analisar a história de nossa sociedade, ela nos permite compreender não apenas a expressão cultural, mas também as dinâmicas sociais, desigualdades e relações de poder que moldaram a música e a comunidade ao longo do tempo. De fato, a música, mais precisamente o Rap, é um reflexo das relações sociais desiguais, tensas

e conflitivas que permeiam nossa sociedade, e que também está ligada à política.

À medida que finalizamos não apenas este capítulo, mas todo o trabalho, podemos reconhecer a música como um espelho das complexas relações da nossa sociedade, que supera o seu propósito inicial de entretenimento e torna-se um poderoso documento.

Neste trabalho, exploramos o gênero musical Rap, desde seu nascimento nos Estados Unidos, até quando deu-se sua origem no Brasil, além de toda sua evolução ao longo deste tempo, colocando em ideia a construção de um saber através da música, olhando o impacto que ela tem na nossa sociedade, e seu poder reflexivo, que pode ser usado como instrumento de mudança em contexto subjetivo e grupal.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista a proposta de uma prática engajada em psicologia, a qual o profissional deve enxergar o sujeito enquanto sujeito inserido no meio social, que transforma o outro e é transformado por ele (Bock, 1999), aliada a uma visão a respeito do seu trabalho, quanto a potencialidade de mudança e atuação perante a cooperação para a construção de subjetividades para além daquela proposta pelo capitalismo, constantemente manipulada por ele, em que as pessoas não conhecem verdadeiramente aquilo que as compõem (Guattari e Rolnik, 1996), faz-se necessária a reflexão de maneiras simples e potentes para uma busca pelo atravessamento do sujeito, dos grupos e do entendimento de como se dão os fenômenos sociais, que afetam diretamente as pessoas em seu interno e externo.

Neste trabalho, buscamos incidir sobre uma das possibilidades de causar esse atravessamento, através de algo que naturalmente está presente no cotidiano de muitas pessoas – a música. Bock (1999) discorreu sobre a importância de a psicologia adaptar seus saberes para as demandas e para a realidade como ela se apresenta a nós. Sendo assim, é preciso pensar naquilo que está no concreto, na vida como ela é,

se desprendendo, na medida do possível, de teorias advindas de realidades distantes da que de fato vivemos em nosso país. A música traduz sentimentos, transmite pensamentos, promove integração social, produz subjetividade mediante o que causa nos sujeitos, tanto em quem produz, quanto em quem consome, e é um fenômeno social, demonstrando a realidade como ela se dá (Oliveira, 2012).

Priorizamos o estudo do gênero musical Rap, um dos pilares da cultura *Hip Hop*, por conta de sua conotação social e política. O Rap, como dito anteriormente, é uma maneira de visibilidade de grupos de pessoas marginalizadas, de inserção social, política e cultural, e na maioria de suas produções, revela como se dá a discriminação, a exclusão e os vários tipos de preconceito que permeiam, principalmente, a vida das pessoas pretas e pobres (Cazé e Oliveira, 2008).

Portanto, o rap é um ótimo aliado nesse processo, na função de demonstrar ao sujeito, ou ao grupo com o qual a profissional está trabalhando, como se dão os processos sociais e nossa realidade em si, causando possível extrapolação de uma visão simplista e minimizada, focada no recorte social a qual aquele(s) sujeito(s) está(ão) inserido(s), e conseqüentemente provocando uma mudança em seu(s) pensamento(s) e subjetividade(s), que diretamente intervirá em uma mudança no aspecto social.

Outra possibilidade é na análise por parte dos próprios profissionais, no entendimento de como se dá o mundo e os fenômenos sociais. Afinal, o preconceito e a discriminação são formas de violência e, atualmente, assim como não se pode entender o sujeito sem analisar seu contexto social (Bock, 1999), não se pode entender a vida, sem compreender como se dá seu atravessamento pela violência.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, M. **Pequena história da música**. 6. ed. São Paulo: Martins, 1967.

BELÉM, R. C.; MATOS, R. Música: Formando Tribos, Constituindo Identidade Sociais. **Pesquisas e Práticas Psicossociais**, São João Del-Rei, v. 14, n. 1, jan./mar. 2019. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ppp/v14n1/03.pdf>. Acesso em: 22 ago. 2023.

BELO, F. Música e Psicanálise. **Afreudite: Revista Lusófona de Psicanálise Pura e Aplicada**, [S. l.], v. 8, p. 64-72, 2011. Disponível em: <https://recil.ensinolusofona.pt/bitstream/10437/4353/1/Musica%20e%20psican%c3%a1lise.pdf>. Acesso em: 18 set. 2023.

BOCK, A. A Psicologia a caminho do novo século: identidade profissional e compromisso social. **Estudos de Psicologia**, Natal, v. 4, n. 2, p. 315-329, jul. 1999. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/epsic/a/3kb7RpBydsW5QmGZxNGTwBQ/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 16 out. 2023.

CAMARGO, R. **Rap e Política: percepções da vida social brasileira**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2015.

CONTIER, A. O rap brasileiro e os Racionais MC's. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DO ADOLESCENTE, 1., 2005, São Paulo. **Anais eletrônicos...** São Paulo: Faculdade de Educação, 2005. Disponível em: http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=msc0000000082005000100010&script=sci_arttext. Acesso em: 20 ago. 2023.

CAZÉ, C. M.; OLIVEIRA, A. S. *Hip Hop: Cultura, Arte e Movimento no Espaço da Sociedade Contemporânea*. In: ENECULT - ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 4., 2008, Salvador. **Anais eletrônicos...** Salvador: Faculdade de Comunicação, 2008. Disponível em: <https://www.cult.ufba.br/enecult2008/14300.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2023.

DAYRELL, J. O rap e o funk na socialização da juventude. **Educação e Pesquisa**, [S. l.], v. 28, n. 1, p. 117-136, jan./jun. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ep/a/rqhzvRzXfWjTT4kqS-7Swzfn/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20 ago. 2023.

DELEUZE, G. Intercessores. In: DELEUZE, G. **Conversações, 1972-1990**. São Paulo: Editora 34, 1992. p. 151-213.

DJONGA. **O Cara de Óculos**. São Paulo: Ceia, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=doRcD6DlgsM>. Acesso em: 25 maio. 2023.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 1996.

LOUREIRO, B. Arte, cultura e política na história do rap nacional. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, s/v, n. 63, p. 235-241, abr. 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/114886>. Acesso em: 20 ago. 2023.

MAHEIRIE, K. *et al.* (Re)composição musical e processos de subjetivação entre jovens da periferia. **Arq. Bras. Psicol.**, Rio de Janeiro, v. 60, n. 2, p. 187-197, 2008. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-52672008000200017. Acesso em: 20 ago. 2023.

MANSANO, S. Sujeito, subjetividade e modos de subjetivação na contemporaneidade. **Revista de Psicologia da UNESP**, São Paulo, v. 8 n. 2, p.110-117, 2009. Disponível em: <https://revpsico-unesp.org/index.php/revista/article/view/78>. Acesso em: 20 ago. 2023.

MATSUNAGA, P. S. As representações sociais da mulher no movimento hip hop. **Revista Psicologia & Sociedade**, [S. l.], v. 20, n. 1, p. 108-116, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/SNpCrjgrnM5f9FMV8R7Jpjn/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 13 out. 2023.

OLIVEIRA, V. A influência do gosto musical no processo de construção da identidade na juventude. **Revista Psicologia.pt**, Porto, s/v, s/n, p. 1-21, 2012. Disponível em: <https://www.psicologia.pt/artigos/textos/A0661.pdf>. Acesso em: 10 set. 2023.

RACIONAIS MC'S. **Sobrevivendo no Inferno**: São Paulo. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RACIONAIS MC'S. **Capítulo 4 Versículo 3**. São Paulo: Cosa Nostra, 1997. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YLa77FGfkY8&list=PLcbqoj6PmK64QJxqeNpO4CVN5ROB-5Jvb&index=10>. Acesso em: 25 maio. 2023.

RACIONAIS MC'S. **Quanto Vale Show?**. São Paulo: Cosa Nostra, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6SBXjwBBkYs&list=PLcbqoj6PmK67OGu8oybbaFznuKfsOfz-cA&index=13>. Acesso em: 25 maio. 2023.

RASHID. **Estereótipo**. São Paulo: Sony Music, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uJHyhG6sXe0>. Acesso em 25 maio. 2023.

TEIXEIRA, F. C. **Considerações Psicanalíticas Sobre o Amor**: uma leitura derridiana das letras musicais da Legião Urbana. 2018. Tese (Doutorado em Psicologia) - Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018. Disponível em: http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Psicologia_TeixeiraFC_1.pdf. Acesso em: 18 set. 2023.

TEPERMAN, R. **Se liga no som**: as transformações do rap no Brasil. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

VASCONCELLOS, J. A filosofia e seus intercessores: Deleuze e a não-filosofia. **Educação & Sociedade**, Campinas, v. 26, n. 93, p. 1217-1227, dez. 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/es/a/vxm4Hnh5fhhbMFjpTLLqRbZN/?format=pdf> Acesso em: 20 ago. 2023.

Contribuição de Autoria

1 - Maria Amélia Nunes

Graduanda em Psicologia no Centro Universitário das Faculdades de Ourinhos (UNIFIO).

<https://orcid.org/0009-0008-4279-2292> • mariaamelia.psico24@gmail.com

Contribuição: Conceitualização, Metodologia, Investigação, Análise de dados, Escrita - Primeira redação

2 – Nicoli Regina Duzi Barone

Graduanda em Psicologia pelo Centro Universitário das Faculdades de Ourinhos (UNIFIO).

<https://orcid.org/0009-0002-7141-2507> • nicoliregina11@gmail.com

Contribuição: Conceitualização, Metodologia, Visualização Escrita - Primeira redação

3 – Eduardo Toshio Kobori

Doutorado em Filosofia pela Universidade Federal de São Paulo..

<https://orcid.org/0000-0002-0846-0680> • eduardo.kobori@unifio.edu.br

Contribuição: Conceituação, Escrita – revisão e edição

Como citar este artigo

Nunes, M. A.; Barone, N. R. D.; Kobori, E. T. Vivências através do Rap: um possível instrumento de análise para psicólogos. **Revista Sociais e Humanas**, Santa Maria, v. 37, e85900, 2024. DOI: 10.5902/2317175885900. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/2317175885900>.