

RODRIGO CLEMENTE BALLALAI

**O JOVEM NO MOVIMENTO HIP HOP: ESPAÇO POTENCIAL DE
CRIATIVIDADE E IDENTIFICAÇÃO?**

**ASSIS
2009**

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

RODRIGO CLEMENTE BALLALAI

**O JOVEM NO MOVIMENTO HIP HOP: ESPAÇO POTENCIAL DE
CRIATIVIDADE E IDENTIFICAÇÃO?**

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista, para a obtenção do título de Mestre em Psicologia (Área do Conhecimento: Psicologia e Sociedade).

Orientadora: Dr^a Olga Ceciliato Mattioli

**ASSIS
2009**

RODRIGO CLEMENTE BALLALAI

**O JOVEM NO MOVIMENTO HIP HOP: ESPAÇO POTENCIAL DE
CRIATIVIDADE E IDENTIFICAÇÃO?**

DISSERTAÇÃO PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE

Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP

Área de Conhecimento: Psicologia e Sociedade

COMISSÃO JULGADORA

Presidenta e Orientadora

Dr^a Olga Ceciliato Mattioli

2º Examinador.....

3º Examinador.....

Assis, _____ de _____ de 2009.

*À minha querida mãe
que nos deixou no decorrer deste trabalho.*

AGRADECIMENTOS

Costumo pensar que sou um cara de sorte por ter tantos encontros preciosos com pessoas igualmente preciosas. Este trabalho é para mim uma importante confirmação do “poder” desses encontros.

Sem nenhum exagero posso dizer que este processo do mestrado só se concretizou por ter “encontrado”, acima de tudo, duas pessoas muitíssimas especiais, que sou grato eternamente:

Agradeço com todo meu amor à Ana Karina, minha companheira de vida, a pessoa que me fez o convite para encarar essa aventura do mestrado.

À minha orientadora Dr^a Olga Ceciliato Mattioli por todo o carinho, paciência e confiança que transmitiu desde nosso primeiro encontro.

Aos meus saudosos pais, que me deixaram com muitas saudades, mas também com o profundo sentido do amor e admiração recíproca.

À Psicóloga Maria Cristina Vendramel que me “acompanha” carinhosamente dentro e fora das sessões.

Ao admirado amigo Dr. David E. Zimmerman, que tanto me honra pela amizade. Contribuindo com sugestões e incentivos valiosos para o trabalho.

À Psicanalista Elza Guedes de Azevedo Magnoler, pela disponibilidade, empolgação e profundidade que sempre me ofereceu nas discussões sobre meu trabalho.

Ao Dr^o Nelson Pedro Silva pelas importantes primeiras orientações e organizações dessa dissertação.

Às queridas amigas e professoras Dr^a Silvana Nunes Garcia Bórmio e Dr^a Regina Célia Paganini Lourenço Furigo que desde a graduação depositavam confiança, carinho e que abriram tantas portas para meu crescimento.

Aos doutores Diana Pancini de Sá Antunes Ribeiro e Jorge Luis Ferreira Abrão pelo ambiente amoroso que proporcionaram no meu exame de qualificação.

BALLALAI, Rodrigo Clemente. **O jovem no movimento *hip hop***: Espaço potencial de criatividade e identificação? Unesp – Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho” – Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Assis. Mestrado do Programa de Pós-graduação em Psicologia, 2009.

RESUMO

A partir de experiência de estágios da graduação em Psicologia, particularmente no trabalho desenvolvido junto ao “Programa de Liberdade Assistida” da FEBEM, unidade Bauru, quando oferecemos um pronto atendimento psicológico a seus participantes, iniciamos o contato com o movimento *hip hop*. Entrevistamos jovens que se identificam com o movimento *hip hop*, analisando sua trajetória ao ingressarem nos grupos organizados de *hip hop* do município de Bauru. Analisamos suas biografias e percepções que estes jovens têm de si e de sua realidade social. O instrumento utilizado foi a entrevista semi dirigida, cuja aplicação ocorreu individualmente. O procedimento para a análise das informações se apoiou no método psicanalítico. Analisamos o que leva os jovens a participarem do referido movimento, por meio do conceito psicanalítico de identificação. Verificamos que a significação que os jovens atribuem ao *hip hop* pode ser entendido como um espaço potencial de criatividade, de acordo com a teoria do psicanalista inglês Donald Winnicott. Encontramos diferentes usos desse movimento cultural, de acordo com a singularidade de cada participante, inclusive manifestado pelos diversos meios de participação artística e ideológica de seus componentes. No campo identificatório consideramos o movimento *hip hop* como modelo identificatório contemporâneo e significativo para grande parcela da população jovem. Como apresenta Maria Rita Kehl, o tratamento de irmãos (“manos”) indica um campo de *identificação horizontal* com um grupo de pessoas iguais, oriundas de uma mesma realidade dolorosa; distinto de uma *identificação vertical*, tal como ocorre na grande massa em relação ao líder ou ídolo.

Unitermos: Cultura *hip hop*; Processos de identificação; Espaço Potencial; Adolescência.

BALLALAI, Rodrigo Clemente. **The couple in the hip hop movement**: Space of potential creativity and identification? Unesp – Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho” – Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Assis. Mestrado do Programa de Pós-graduação em Psicologia, 2009.

ABSTRACT

During the course of training in psychology, especially in a work with the Program of Freedom Febem Assisted in the unit of Bauru, offering psychological care ready to participants, initiated the contact with the hip hop movement. In this study, we analyzed the motivation of some young people to join this movement, to perform such analysis, we used the psychoanalytic concept of identification. We want to check the meaning given by these young people to the hip hop movement, and if this can be seen as a potential space for creativity. Young people interviewed are identified with the hip hop movement, and why we are looking at their life stories the moment they began to join the hip hop movement organized in the city of Bauru. I reviewed their biographies and their perceptions about themselves and about social reality in which they live. We conducted semi-directed interviews with each couple in particular. We use the psychoanalytic method to analyze the content of the interviews, especially the theory developed by psychoanalyst Donald Winnicott.

Keywords: hip hop culture, processes of identification, potential space; Adolescence.

SUMÁRIO

Introdução.....	09
1. O Movimento Hip Hop.....	15
1.1 O movimento Hip Hop e a Psicanálise: a força da palavra singular.....	23
1.1. O movimento <i>hip hop</i> como objeto de estudo da academia e seu alcance social.....	25
2. A juventude e a adolescência.....	29
3. O processo de identificação.....	41
4. Sobre a criatividade, espaço potencial e o movimento <i>hip hop</i>	48
4.1 O espaço potencial.....	50
5.Método.....	55
5.1. A pesquisa psicanalítica.....	55
5.2.Objetivo.....	60
5.3.Participantes.....	60
5.4.Instrumentos.....	63
5.5. Procedimento para a análise das informações (dados).....	65
6. Análise das entrevistas.....	67
6.1. Entrevista 1.....	71
6.2. Entrevista 2.....	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	78
Fontes e Referências Bibliográficas.....	86
Anexos.....	94
Anexo 1.....	94
Anexo 2.....	95
Anexo 3.....	98
Anexo 4.....	108
Anexo 5.....	111

INTRODUÇÃO

“Rato de rua
 Irrequieta criatura
 Tribo em frenética proliferação
 Lúbrico, libidinoso transeunte
 Boca de estômago
 Atrás do seu quinhão

Vão aos magotes
 A dar com um pau
 Levando o terror
 Do parking ao living
 Do shopping center ao léu
 Do cano de esgoto
 Pro topo do arranha-céu

Rato de rua
 Aborígene do lodo
 Fuça gelada
 Couraça de sabão
 Quase risonho
 Profanador de tumba
 Sobrevivente
 À chacina e à lei do cão

Saqueador da metrópole
 Tenaz roedor
 De toda esperança
 Estuprador da ilusão
 Ó meu semelhante
 Filho de Deus, meu irmão.”

(Ode aos ratos, Chico Buarque, 2001).

Nossa intenção em compreender o movimento *hip hop* começou a ser construída a partir da experiência em uma intervenção psicológica junto a jovens residentes da cidade de Bauru (SP), nos anos de 2003 e 2004, que estavam inseridos no “Programa de Liberdade Assistida”, conveniado da então *Fundação Estadual do Bem Estar do Menor* (FEBEM), atual Fundação CASA.

Na ocasião, participamos do serviço de Plantão Psicológico que era oferecido nas dependências da clínica-escola da universidade. A coordenadora do estágio recebera um convite para implantarmos este mesmo serviço, porém deveria ser dirigido aos jovens do programa de “Liberdade Assistida”.

O trabalho consistia em disponibilizar para estes jovens um espaço de atenção psicológica individual, de procura espontânea e de pronto atendimento, sem a necessidade de qualquer encaminhamento ou

agendamentos anteriores. O enquadre dos atendimentos se diferenciava do enquadre de uma psicoterapia tradicional de longa duração. Buscávamos oportunizar um espaço de “escuta atenta”, com o objetivo de trazer o jovem de volta a níveis suportáveis de angústia, possibilitando, se possível, a dissolução de seu conflito emergencial e tirá-lo momentaneamente da crise. Tínhamos um único encontro e até mais dois retornos, se necessário.

Inicialmente, a procura por este serviço fora muito restrita, com a realização de alguns atendimentos apenas pelos encaminhamentos das educadoras do programa, as quais, semanalmente, monitoravam estes jovens. Mesmo nesses primeiros encontros, que fugiam da nossa proposta, conseguimos entender que havia um importante receio dos participantes, pois o seu único contato com o profissional de psicologia se dava nos momentos de avaliação psicológica, para compor os temidos laudos encaminhados aos juízes da vara da infância e da adolescência da cidade.

Junto com a proposta de divulgar aos jovens que nossos encontros não encaminhariam relatórios nem para o judiciário nem para qualquer outra parte, percebemos a necessidade de “falar a língua” daqueles jovens. Passamos, então, a conversar informalmente com esses jovens, acompanhando-os nos intervalos das atividades da instituição, na formação de “rodas de dança” e nas caixas de som, nas “incompreensíveis” canções de rap, com suas batidas repetidas e letras longuíssimas, quase um canto/fala catártico. Desenvolvemos, também, um cartaz (Anexo 1) com algumas imagens de um jovem rapper, com grafias e gírias dentro de uma estética que considerava ser similar às que presenciava naqueles pequenos grupos, nos corredores da entidade.

Gradativamente, rapazes e garotas vinham observar o cartaz e essa aproximação favorecia um primeiro contato, um desconfiado contato entre duas pessoas “estranhas”. Pouco a pouco se interessavam para “trocar idéias”, solicitando espontaneamente os encontros.

Nos atendimentos, notamos que tais indivíduos, além de se declararem simpatizantes do movimento *hip hop*, frequentemente empregavam as músicas cantadas pelos *rappers* brasileiros como recurso para explicitar o modo como lidavam com seus dramas pessoais, para narrar o tipo de lazer, a trajetória na criminalidade e no uso de drogas ilícitas.

Os atendimentos, entretanto, não se encerravam em seus atos infracionais ou abuso de drogas. Traziam os mesmos dramas e conflitos do adolescente não infrator, suas desilusões amorosas, os seus medos e impasses sobre a vida profissional – obviamente demarcados pelo lugar social em que se encontravam e pelo preconceito que sofriam. E, conjuntamente com estes “roteiros” de seus dramas humanos, fomos conhecendo um “colorido” completamente inovador, que não figurava nos cenários que havíamos conhecido até então.

Assim, no espaço de nossos encontros, em meio às letras das músicas, das expressões e gírias empregadas por eles, o conteúdo simbólico que emergia nesses encontros nos suscitava conhecer algo que não entendíamos bem o que era, pois não possuíamos informações e nem contato com participantes desse “movimento”. Nossos contatos com o hip hop (que ainda não compreendíamos como um “movimento”) se restringia a entendê-lo como apenas um gênero musical, o rap, que imaginávamos ter alguma difusão nas periferias da cidade de São Paulo.

Conforme os atendimentos aconteciam, começamos a compreender um sentido mais abrangente do hip hop: um movimento artístico e cultural.

Aqueles rapazes (o programa tinha uma predominância de rapazes a garotas) que participavam de grupos mais ou menos organizados de hip hop, nos mostravam um discurso muito arraigado de um conjunto de valores, princípios e ações éticas por vezes bastante rigorosos, que nos contavam por meio da palavra “proceder”. Acompanhávamos garotos que se utilizavam de sua própria condição de “autor de ato infracional” para dar o testemunho de recuperação e de exemplo para colegas e amigos mais novos das comunidades onde viviam. Outros compunham canções relatando seu cotidiano, outros ainda nos contavam narrativas heróicas e fantásticas, vivendo as perseguições, os roubos e furtos como odisséias modernas, nas quais as perseguições transformavam os policiais em temidos algozes. Interessamo-nos a ponto de buscar por pessoas representativas dentro do referido movimento e os próprios jovens do programa L. A. nos indicavam quem participava efetivamente de grupos de break, de grafite ou da música rap. A maioria dos integrantes do programa eram apenas expectadores nos shows e ouvintes das

canções de rap, entretanto, demonstravam um vivo interesse pelas palavras dos “manos” dos grupos e até sentiam-se lisonjeados em dizer que eram amigos de algum integrante de grupos locais de hip hop.

Ao término do estágio, permanecemos voluntariamente neste projeto de extensão até o fim da graduação. Dos diversos atendimentos permanecia o forte interesse em conhecer essa cultura jovem e contemporânea, conjuntamente com o interesse pela articulação entre esse conhecimento e a escuta e prática psicológica, especialmente da teoria psicanalítica.

Não nos interessava conhecer esse fenômeno cultural apenas sob o ponto de vista sociológico, nem mesmo tínhamos a pretensão de nos tornarmos militantes da causa hip hop, renegando nossa condição de “estrangeiros” nessa empreitada. Pudemos, então, iniciar nossa busca para ampliar e aprofundar o entendimento acerca da juventude/adolescência atual, na direção tanto das discussões psicanalíticas quanto do “ambiente” social contemporâneo.

As discussões no meio acadêmico dessa experiência de estágio (congressos, artigos e relatos de experiência), facilitam (num sentido winnicottiano de um ambiente facilitador) o prosseguimento aos estudos dentro da pós-graduação.

Surgem novas indagações: o movimento *hip hop* é realmente de contestação e de denúncia das suas condições de vida? Qual o impacto de tal movimento na sociedade? Quais as razões que levam os jovens a se sentirem atraídos por ele? Seria possível conciliar tais questionamentos dentro dos estudos da Psicanálise?

Soma-se a isso, o fato de tomar ciência, por intermédio da mídia, do crescimento desse movimento em todo o Brasil. Encontrando, desse modo, a notória contradição da posição marginal que os principais atores desse movimento – os jovens moradores das periferias das nossas grandes cidades – ainda ocupam no discurso social brasileiro. A busca inicial no meio acadêmico se confronta com estas tensões e contradições de um fenômeno social contemporâneo. Que nos leva a compreendê-lo ora como um movimento vivo de resistência a uma ordem pós-moderna de máxima individualização, ora

como mais uma ingênua “tribo” jovem apropriada pelos fundamentos da indústria cultural.

Valendo-se de tais problematizações, esta pesquisa pretende entender como esses fatores apresentados estão significados na escolha de indivíduos, particularmente os jovens, que se inserem no movimento *hip hop*.

O propósito central, portanto, foi analisar o que leva os jovens a se inserirem no movimento *hip hop*. Procuramos, também, analisar suas histórias pessoais, as percepções que estes jovens têm de si e de sua realidade social, bem como entender suas aproximações com os elementos da cultura *hip hop*.

Por considerarmos que tal proposta é abrangente e são múltiplas as possibilidades de interpretações a respeito desse fenômeno, escolhemos o caminho metodológico e teórico da Psicanálise para tal empreitada, assumindo que essa ciência de modo algum se propõe a esgotá-lo ou a apreendê-lo plenamente [mesmo porque tal aspecto seria inconcebível para a teoria psicanalítica].

Nesta perspectiva, adotamos, especificamente, o conceito de identificação ou de processo identificatório como núcleo de análise para problematizarmos os aspectos psíquicos desses jovens e suas inserções nesse movimento cultural contemporâneo, o *hip hop*.

O delineamento de uma pesquisa psicanalítica inserida no campo social, particularmente de contorno artístico, jovem e grupal, favorece o encontro com a teoria do psicanalista inglês Donald Winnicott (1896/1971), particularmente pelas fundamentais considerações a respeito do espaço potencial, da criatividade implicados num processo identificatório desses jovens.

No presente texto, direcionaremos nossas discussões teóricas para abordar, por exemplo, a adolescência contemporânea e o conceito psicanalítico de identificação.

Ao tratarmos de um movimento grupal de realizações artísticas e políticas para um contingente jovem das periferias, estaremos aventando um espaço singular na contemporaneidade de experimentação espontânea e criativa, de ressignificação, de pertinência (um espaço potencial para Winnicott) demarcando um modelo identificatório no cenário atual.

Ressaltamos que esta dissertação encontra-se estruturada em seis

partes. Os capítulos iniciais contêm as justificativas científicas, os objetivos, o método – constituído de um preâmbulo sobre a pesquisa psicanalítica, os nossos sujeitos, os instrumentos, os procedimentos para a coleta e a análise das informações – e, por fim, encontram-se as análises das entrevistas realizadas com participantes do movimento *hip hop* da cidade de Bauru/SP, seguidas pelas considerações finais advindas da análise do presente estudo.

1. O Movimento Hip Hop

O movimento *hip hop* se caracteriza, basicamente, por três expressões: o *rap*, o *break* e o *graffite*.

O *rap* é a sigla de um estilo musical intitulado *rhythm and poetry*. Conforme Scandiucci (2005, p. 2) é uma espécie de música de canto falado ou fala rítmica, comandada por *MC's* (mestres de cerimônia) e *DJ's* (a pessoa que comanda os equipamentos de som e cria a melodia).

A palavra rap tem diversos significados em inglês. Ela remete tanto à expressão “pancada seca” quanto à idéia de “criticar duramente”. Como gênero artístico, o rap baseia-se em uma fala ritmada sobre um fundo musical – muitas vezes apenas uma batida ritmada (...). A estrutura do grupo de rap centra-se em pelo menos um DJ (que controla as picapes, ou vitrolas) e um MC, o “mestre de cerimônias”. O *hip hop*, por sua vez, pode ser tanto o estilo de vida das pessoas que apreciam o rap, o universo dos DJs, o grafite, etc, quanto a música que acompanha a fala do MC. (Folha de São Paulo, Mais, 14/10/2001)

Vale apresentar o depoimento de um dos pioneiros do rap brasileiro, o mestre de cerimônia (*MC*) Thaíde (da extinta dupla *Thaíde & DJ Hum*) que no programa televisivo da emissora *MTV* (Music Television Brasil) sobre sua história e a história do *hip hop* brasileiro, afirma que seu maior arrependimento na sua trajetória fora não ter divulgado a palavra *rap* de maneira “abrasileirada” “*rep*”. Pois assim, proporcionaria uma conexão com o repente nordestino (como o coco e a embolada) que para o *rapper* estreitaria ainda mais os laços da cultura das ruas norte-americanas, encontrando com as raízes culturais brasileiras.

Quanto ao *break* ou *breaking*, é um tipo de dança descontínua, que busca, ao mesmo tempo, evidenciar a conexão e a ruptura com o mundo da tecnologia. Por essa razão, os dançarinos realizam movimentos “robotizados” e mímicas automatizadas de procedimentos do cotidiano.

Segundo Silva (1999, p. 4):

Com tinta e spray, alguns desenhavam os contornos de seu mundo, reproduzindo imagens que não eram alcançado ou privilegiado pelos *mass media*: o Graffite. Com os próprios corpos, outros construía e desconstruía, a partir da dança, a conexão e ruptura com um mundo de alta tecnologia. Os

movimentos dos Breakers lembravam os robôs, ou eram a mímica automatizada de procedimentos do cotidiano, sendo a um só tempo crítica e relato: o Break. Com voz e bases sonoras, gestavam uma narrativa influenciada pela memória recente dos grandes líderes afro-americanos assassinados nos anos 60, Malcom X e Martin Luther King, suas lutas pela auto-estima e igualdade: o Rap.

Cabe apresentar, também, o esclarecimento de Marcelinho Back Spin, um dos expoentes brasileiros da dança breaking. O dançarino enfatiza que o termo break é relativo a um elemento sonoro da música e o elemento de dança pode ser o breaking, executado pelos dançarinos, os *b.boys*. Destaca, ainda, a incorporação dos elementos “importados” do *hip hop* norte-americano, com a apropriação que os protagonistas nacionais realizaram. E apresenta o exemplo do girar a cabeça no chão – movimento característico dos *b.boys* – refutando pesquisadores que atribuíram sua criação por soldados americanos na guerra do Vietnã (1959/1975), pois, para ele, “o seu giro de cabeça” é anterior a isto, está relacionado à capoeira de Angola e era realizado pelos escravos, no Brasil colonial (ZIBORDI, 2005).

Já o *graffite*, é um tipo de expressão plástica feita com tintas de spray. Por meio desse tipo de produção, os grafiteiros – como são chamados – buscam expressar nos muros e espaços de grande circulação de automóveis e de pessoas (viadutos, pontes, elevados) imagens do mundo vivenciado por eles.

O movimento *hip hop* nasceu nos guetos nova-iorquinos, a partir de uma demanda social de paz, na década de 70 (séc. XX). Os negros e hispânicos viviam a exclusão e as perseguições policiais, numa conjuntura social de violência, como a guerra do Vietnã, a invasão das drogas nos guetos e o acirramento do mercado de trabalho. Desencadeando a violência entre os grupos de jovens (gangues), principalmente dos negros e hispânicos dos guetos americanos (ANDRADE, 1996 apud MAGALHÃES, 2002).

Desde então, equipes organizadoras de baile procuraram transferir para os bailes a inquietação e a rivalidade que antes pertenciam apenas à esfera das ruas: os jovens passaram à emulsão [sic] nos bailes, para ver quem dançava (break) ou rimava (rap) melhor. O free style, ou improvisado, é um recurso de que os rappers se utilizam para competir nos palcos. Da

necessidade de se responder à violência, sem violência, mas aguerridamente, mediante versos, dança e desenho, formou-se um movimento juvenil mais ou menos estruturado, tendo como base as formas expressivas daquela juventude pobre, formada principalmente por negros e latinos. O break, o rap e o grafite passaram a formar a trindade expressiva que viria a se espalhar pelas periferias do mundo (MAGALHÃES, 2002, p. 34/35).

A afirmação de Andrade (1996) é questionada por Frank Ejara, pesquisador e dançarino (*b.boy*, dirigente do grupo “Discípulos do Ritmo” de São Paulo), que em sua entrevista para a revista Caros Amigos especial *hip hop* de 2005, alude que a dança no movimento *hip hop* não surge para evitar brigas de gangue, entendendo essa afirmação como uma “fantasia da mídia”.

Outro equívoco em sua opinião é a associação feita no Brasil de colocar o movimento *hip hop* como um “movimento de esquerda, ou de luta política que só aconteceu com o passar do tempo, porque no começo, era uma festa, black party” (ZIBORDI, 2005).

Entretanto, ainda que não houvesse uma imediata assunção política nos primórdios do movimento hip hop brasileiro, a herança de uma cultura dos guetos norte-americanos que se pronunciavam diante da segregação racial e social, não por acaso se dissemina, primeiramente, na periferia da cidade de São Paulo, considerada uma metrópole segregacionista, violenta e opressiva (NETO; GERBER, 2007).

Segundo Dayrell (2002), Magro (2002) e Scandiucci (2005), o papel exercido por este movimento se insere, hoje, amplamente na população jovem, sobretudo no contingente de adolescentes das periferias dos grandes centros urbanos brasileiros.

Nesse sentido, podemos depreender que o rap – enquanto expressão mais difundida do movimento hip hop – já encontra um lugar no cenário da cultura nacional, principalmente dentro da música popular brasileira.

Desde as primeiras tentativas de aglutinar os pioneiros artistas do rap – na década de 80, em São Paulo, e, posteriormente, no Rio de Janeiro, por meio das coletâneas (denominadas “pau de sebo”) –, a característica da afirmação de uma cultura produzida na periferia e por ela consumida, demarcam o território de independência do binômio produção/distribuição do movimento hip hop.

Conseguem formas criativas de divulgação e distribuição dos seus “CD’s¹” ou “LP’s”², levando-os a atingir diretamente seu público, mesmo sem o apoio midiático e infraestrutural das grandes gravadoras e distribuidoras.

Todavia, o mercado fonográfico, cada dia mais, capta o crescimento de um filão econômico, um produto não apenas musical, como também de toda uma estética que acompanha a “cultura de rua”, que se direciona para o consumidor negro e para a população moradora das periferias das grandes cidades de modo geral.

Retomando ao cenário musical/cultural, um exemplo dessa expansão é a realização de grandes festivais em reverência à cultura hip hop, como o “Prêmio Hutúz³” e o “Festival Hip Hop Manifesta”, entre outros (AMARAL, [s.d.], online).

O crescente reconhecimento e abertura para o movimento hip hop, demarca igualmente suas profundas divergências internas.

O poeta Euclides Amaral ([s.d.], online) posiciona a falta de união do hip hop nacional, principalmente pelo embate ideológico entre fazer parte da “indústria cultural” e permanecer fiel ao discurso de contestação e expressão das mazelas sociais.

Como exemplo dessas desavenças, os representantes paulistas consideram o funk⁴ e os rappers cariocas como “alienados politicamente”. Os próprios cariocas dividem o funk em duas principais vertentes: o funk “proibidão” que trata das agruras sociais nas favelas e o funk “sensual”, que tematiza o sexo em detrimento das denúncias sociais. Outro exemplo de embate ideológico é o posicionamento do líder do grupo Racionais MC’s Mano Brown, que se recusa participar de programas das grandes redes de televisão, posicionando suas críticas a outros rappers que “se vendem ao sistema”.

O rap distingue-se não somente pelo seu ativismo social – mais ou menos explícito –, seus variados matizes culturais e apropriações atravessam

¹ CD: Compact Disc.

² LP: Long Play, os discos de vinil.

³ Hutúz: palavra do dialeto africano que significa um tipo de saudação entre amigos. Esse evento conta com a parceira da CUFA (Central Única das Favelas), liderada pelo rapper carioca MV Bill.

⁴ Funk: expressão musical que contém alguns elementos do rap, porém com o predomínio da batida eletrônica mais dançante do que o canto falado do rap. É extremamente controversa a sua inclusão como elemento da cultura hip hop, principalmente pelos integrantes paulistas do movimento hip hop.

não só o rap, mas todo o movimento hip hop, conforme percorremos anteriormente neste subitem. Essas variações incidem nos conteúdos das canções, na forma peculiar que se organiza cada grupo, ainda que partilhem elementos artísticos, estéticos e linguagem.

Para ilustrarmos essas diferenças, podemos apresentar dois representantes, ambos fazendo o uso do rap enquanto expressão musical, contudo, bastante antagônicos entre si: os grupos “Apocalipse 16” e “Facção Central”.

“Apocalipse 16” é o grupo de rap gospel que tem como líder, o rapper e pregador Luo. O nome “Luo” foi escolhido pelo próprio rapper e se relaciona com a segunda maior tribo do Quênia. O grupo já recebeu inúmeros prêmios tanto nas premiações do movimento hip hop, quanto nas premiações da música gospel evangélica.

A temática de suas canções é apresentada na biografia do website do próprio grupo (disponível em <http://www.7tacas.com.br/>, [s.d.], online):

Os temas abordados nos trabalhos de Luo variam entre conteúdos hoje pouco valorizados na música brasileira, como por exemplo, o respeito às mulheres, ou a valorização da raça e da cultura afro e latino-americana. Estão sempre presentes nos álbuns que ele lança uma avaliação do atual momento social e espiritual do país e do mundo, segundo a sua própria ótica. As belezas e as mazelas da nossa própria pátria são relatadas em cima de uma sonoridade diferente do tradicional rap feito no Brasil.

Segue um trecho de sua canção “Apc 16”, composta pelo rapper/pregador Luo (disponível em <http://letras.terra.com.br/apocalipse-16/487505>, [s.d.], online):

Chegamos chegamos até vocês banca forte pode crê APC 16
 Dê crédito a tudo q falo, pois não divago não gasto meu
 vocabulário como gastam os otários
 Prefiro conscientizar e não viciar. Prefiro cantar a paz e não
 incitar a violência. Não concordo com a indecência q vejo na
 televisão
 Não caia na ilusão de ser um playboy da televisão
 MV Bill mandou um papo reto que é de irmão invés de vender
 droga por q não traficar informação
 não seja vítima da injeção letal q te aplica o sistema
 Não, não tema o homem de farda
 ou de arma, pois na bíblia tem essa frase escrita
 Não te alcançará seta maligna nem mal algum q a noite transita
 Não seja a bola da vez passe para o lado do APC 16

Refrão: APC 16, APC 16, APC 16
 Hey, hey pode crê eu já cheguei estou aqui pra quem não me
 conhece prazer Charles MC
 Ao invés de me destruir como fazem os imbecis eu me
 preservo
 Eu não quero ir pro inferno arder nas chamas de Lúcifer
 Prefiro desfrutar o Paraíso com o Senhor Jeová
 O diabo está louco para te desgraçar. Da Zona Sul quem vai
 falar é o Pregador Luo
 Minha rima é como a água mole e seu coração é como a pedra
 dura
 Mas quando ela bate eu tô ligado que ele fura. E se ele num
 fura seu corpo desce sete palmos na sepultura.
 Mas a alma desce bem mais. Vai para as profundezas do
 inferno queimar com Satã...
 Não esse nome eu não digo mais não, eu não digo. Faça
 aquilo eu mesmo já te disse
 Passe logo para o lado da Família Apocalipse.
 Refrão: APC 16, APC 16, APC 16

O rap gospel é uma das vertentes mais pungentes dessa expressão musical.

Pinheiro (2004) descreve que o rap gospel tem início com a proposta dos bailes gospel, promovidos por produtores e compositores evangélicos no final da década de 70, mesmo período do surgimento das igrejas neopentecostais como a “Renascer em Cristo”. Nestes bailes eram executadas a “Black music” (música negra), atraindo um grande contingente de pessoas nos bairros suburbanos da cidade de São Paulo. Geralmente, algum representante da igreja se fazia presente e realizava uma breve pregação evangelista aos participantes.

No Brasil, inversamente do que ocorre nos Estados Unidos, a música da esfera não religiosa influencia as músicas produzidas por e para os evangélicos. Existindo também o interesse institucional em aumentar o número de fiéis, tendo a música um papel importante no proselitismo realizado (PINHEIRO, 2004). Desse modo, muitas igrejas evangélicas, sobretudo as neopentecostais, reconhecem rapidamente a expansão e a força do movimento hip hop, passando a utilizar os seus elementos como via evangelizadora.

Já o grupo da região central da cidade de São Paulo – Facção Central – formado no ano de 1989, até hoje é considerado o grupo com composições mais agressivas e radicais do rap nacional.

Apresentam-se como nascidos e criados em cortiço, convivem desde a infância com a violência social, o tráfico de drogas, os vícios, a violência policial, as delegacias e os presídios. Inspiram-se nesse passado violento para compor suas letras contundentes que relatam o cotidiano das camadas mais baixas da sociedade, além de criticar duramente aqueles que, na visão do compositor Eduardo, seriam os causadores dos problemas discutidos nas letras das canções.

Contam no website do grupo (<http://faccacentral.rapnacional.com.br>) que já receberam ameaças policiais por telefone, censuras de algumas rádios, prisões pelo conteúdo de algumas letras e até mesmo a proibição de veiculação na televisão brasileira do videoclipe “Isso aqui é uma guerra”, considerado pelas autoridades como apologia da violência.

Apresentamos a letra da canção “A minha voz está no ar” (composição do próprio grupo “Facção Central”):

A boca só se cala quando o tiro acerta
 Eu sou o sangue o defunto no chão da favela
 A oração da tia sem comida
 O mendigo com a perna cheia de ferida
 Eu rimo o ladrão que mata o playboy
 O viciado que toma tiro do gambé do góí
 O detento que corta o pescoço do refém
 O alcoólatra no bar bebendo 51 também
 Conto a história do traficante
 Do ladrão no banco bebendo seu sangue
 Do moleque com a testa no muro da FEBEM
 Do nordestino tomando sopa na CETEM
 Canto o corpo que bóia decomposto no rio
 A 12 que entra na mansão a mil
 Cadê o dinheiro tio
 Não tem então bum vai pra puta que o pariu
 O meu assunto é favela farinha detenção
 Sou locutor do inferno até a morte facção
 É uma gota de sangue em cada depoimento
 Infelizmente é rap violento
 Eduardo dum dum erick 12 lamento
 Versos sangrentos
 Pode ligar pode ameaçar
 Enquanto a tampa do caixão não fechar
 Minha voz ta no ar
 4x a boca só se cala quando o tiro acerta-
 Quando o tiro acerta
 Falo do mano com a pt carregada
 Que por porra nenhuma te mata
 Da criança vendendo seu corpo por nada
 Da família que come farinha com água
 Ou o humilde brasileiro aqui da periferia

Que usa tênis da barraca camisa da galeria
 Canta pro moleque com fome sem conforto
 Não roubar seu rolex
 Não cortar seu pescoço
 Dá os dólares senão vai pro inferno
 É isso que eu tento evitar com meu verso
 Que defende quem não pode se defender
 Que ta do lado de quem assalta pro filho comer
 Não aceno bandeira não colo adesivo
 Não tenho partido odeio político
 A única campanha que eu faço é pelo ensino
 E pro meu povo se manter vivo
 Não enquadrar o boy de carro importado
 Abaixar o revolver procurar um trabalho
 É uma gota de sangue em cada depoimento
 Infelizmente é rap violento
 Eduardo dum dum erick 12 lamento
 Versos sangrentos
 Pode ligar pode ameaçar
 Enquanto a tampa do caixão não fechar
 Minha voz ta no ar
 4x a boca só se cala quando o tiro acerta-ta
 Quando o tiro acerta
 Não canto pra maluco rebolar
 Meu som é pra pensar pra ladrão raciocinar
 Não to na tv nem no rádio
 Não faço rap pra cuzão balançar o rabo
 Quero minha voz dando luz pro presidiário
 Denunciando a podridão do sistema carcerário
 Tirando a molecada da farinha
 Não quero seu filho na mesa do legista
 Eu to do lado da criança com fome desnutrida
 Que dá bote na burguesa e corre na avenida
 Eu sou igual qualquer ladrão
 Qualquer assassino
 Um revólver um motivo é só o que eu preciso
 Pra roubar seu filho meter um latrocínio
 Quem viu a mãe pedindo esmola tem sangue no raciocínio
 Meu ódio meu verso combinação perfeita
 Revolta do meu povo é o veneno da letra
 Menos violenta que um prato com migalhas
 Ou o ladrão te cortando com a navalha
 Eu canto o cortejo o carro funerário
 O pai de família sonhando com um salário
 É uma gota de sangue em cada depoimento
 Infelizmente é rap violento
 Eduardo dundum erick 12 lamento
 Versos sangrentos
 Pode ligar pode ameaçar
 Enquanto a tampa do caixão não fechar
 Minha voz ta no ar
 4x a boca só se cala quando o tiro acerta-ta
 Quando o tiro acerta.
 (Disponível em: <http://letras.terra.com.br/facciao-central/74387/>
 [s.d.], online).

Estes dois exemplos divergentes ilustram o campo multifacetado que trilharemos. Para o nosso trabalho analisaremos o movimento hip hop e seus elementos principais, levando em conta suas tensões internas, contradições, ambiguidades e ambivalências, respaldando-nos na perspectiva psicanalítica.

1.1 O movimento Hip Hop e a Psicanálise: a força da palavra singular.

Analisamos o hip hop, particularmente o rap, sua expressão musical – incluindo-a no campo do existir humano paradoxal, ambíguo, ambivalente.

Como manifestação cultural do nosso tempo, da pós-modernidade, Neto e Gerber (2007) apontam o rap como objeto de necessidade de uma população marginalizada e culturalmente excluída que tem a demanda de “expressão verbal”.

Os autores apresentam a condição ambígua da música rap, isto é, sua grande novidade de privilegiar o conteúdo da linguagem em detrimento da música; e alegam que tal condição repousa na tradição das confrarias musicais ou música do povo, na época pré-renascentista, em que as músicas populares eram cantadas nas tabernas ou nas guildas⁵ dos trabalhadores. Relembrem, também, que as músicas que herdamos desse período são as músicas dos nobres, cujos compositores desenvolviam suas criações baseados nas canções populares. Outra conexão do rap são as suas raízes africanas.

Neto e Gerber (2007, p. 8) assinalam essa identificação cultural:

O rap é decididamente africano até no contexto ideológico: a música original negra é cantada em rituais, cantada em conjunto, e ela representa a união fraterna de uma etnia, de uma tribo. A partir daí, têm-se os corais sul-africanos, uma mistura com a música protestante e todo o caudal que vai desembocar no gospel, no blues, e tudo mais.

O sentido de uma fraternidade do rap/movimento hip hop remete, conseqüentemente, às suas origens históricas. Nosso trabalho questiona se

⁵ Guildas: Associação de mutualidade constituída na Idade Média entre as corporações de operários, artesãos, negociantes ou artistas (Dicionário Aurélio, 1988).

este sentido fraterno do hip hop está presente na constituição de subjetividades contemporâneas, ao menos para uma significativa parcela da população. Sendo assim, qual o uso que nossos jovens fazem dessa experiência?

Neto e Gerber (2007, p. 9) comparam-no a uma “música de transe, como a percussão africana, que leva as pessoas a um estado alterado da consciência – estado coletivo, como no candomblé”.

Em entrevista para o jornalista Barros e Silva (2004) da *Folha de S. Paulo*, o cantor e compositor Chico Buarque fala da força musical do rap, destacando o inédito protagonismo dessa expressão cultural:

Agora, à distância, eu acompanho e acho esse fenômeno do rap muito interessante. Não só o rap em si, mas os significados da periferia se manifestando. Tem uma novidade aí. Isso por toda a parte, mas no Brasil, que eu conheço melhor, mesmo as velhas canções de reivindicação social, as marchinhas de carnaval meio ingênuas, aquela história de ‘lata d’água na cabeça’ etc. e tal, normalmente isso era feito por gente da classe média. O pessoal da periferia se manifestando quase sempre pelas escolas de samba, mas não havia essa temática social muito acentuada, essa quase violência nas letras e na forma que a gente vê no rap. Esse pessoal junta uma multidão. Tem algo aí (BARROS E SILVA, 2004).

Pensamos no encontro do movimento hip hop com a Psicanálise, na medida em que ambos acreditam na força da palavra singular. Singularidade que rompe com o individualismo, pois se dá nas relações com outros sujeitos, no campo das relações sociais.

A fala de Spensy Pimentel, pesquisador e participante do movimento *hip hop* é ilustrativa dessa possibilidade de conexão:

Mas o que significa fazer parte de um movimento que não pede carteirinha nem ficha de filiação? Minha tese: hip hop, irmão, é a palavra que liberta. Pra fazer rap, dançar break ou grafitar, você tem que encontrar a sua palavra. O seu gesto. O seu traço. O seu pensamento. A sua alma. Não é bater palma e pagar pau, é subir no palco ou entrar na roda e fazer você mesmo (PIMENTEL, 2005, p. 3).

Por sua vez, nosso trabalho se propõe à escuta psicanalítica do movimento hip hop, buscando superar a dicotomia (psíquico e social) e entender as ambivalências desse movimento.

Movimento cultural que ora pode ser a possibilidade de um grito contrário ao desamparo contemporâneo (BIRMAN, 2000), ora se coloca como uma tentativa messiânica, desvalida frente à contemporânea tentativa de comercializar esse *resto*, essa periferia – enquanto lugar exótico, reduto das projeções violentas das elites nacionais.

Por fim, cabe apresentar a provocação de Mautner (2004, p. 246) a respeito desse lugar periférico: “Não é desterro, não é periférico cantar a sua vida na forma de canção sobre si próprio”.

1.2. O Movimento *Hip Hop* como objeto de estudo da academia e seu alcance social.

Inicialmente, buscamos dados sobre o movimento *hip hop*, com a pretensão de compreender se era um movimento crescente no Brasil.

Os dados obtidos por intermédio da *Associação Brasileira de Organizações Não Governamentais* (Abong) nos levaram a constatar que diversas organizações não governamentais que têm por objetivo o atendimento aos jovens – sobremaneira os que se encontram em situação de risco pessoal e social –, introduziram elementos desse movimento como ferramenta de transformação dos elementos do *hip hop* em atividades de formação profissional, educacional e cultural.

Ultimamente, observamos a crescente apresentação de diversos cantores de *rap*, de shows de *break* e do reconhecimento do *grafite* como arte. Igualmente, é por esse motivo que, por exemplo, instituições da sociedade política – como a polícia militar de Minas Gerais – têm buscado dominar elementos do movimento *hip hop*, com o fim de, com isso, se aproximarem especialmente do discurso social de uma juventude que figura como estranha no imaginário da elite dominante brasileira.

Em todas as regiões do território brasileiro, o movimento *hip hop* amplia suas ações. A edição especial *hip hop hoje* da revista *Caros Amigos* (2005) apresentou o alcance e as múltiplas atividades que circundam o universo desse movimento.

Na região sudeste, ainda em Minas Gerais, a antropóloga Júlia Torres,

listou mais de trezentos grupos de *rap* em sua dissertação de mestrado para a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

O centro-oeste participa do *hip hop* com bandas que misturam o rap com gêneros como congada, caatinga, folia de reis, moda de viola, tal como a banda goiana “*Testemunha Ocular*”.

Na região norte do Brasil formou-se o “*Movimento Hip Hop na Floresta*”, congregando ideologia *hip hop* com conceitos ecológicos, para fortalecer a cultura amazônica. O movimento valoriza as tribos indígenas, os quilombolas e as populações ribeirinhas, com rap e bumba-meu-boi.

No sul, a reportagem apresenta uma ligação do movimento *hip hop* gaúcho com o então governo estadual, que possibilitou a criação de um programa televisivo (“*Hip hop Sul*”), o qual permanece mesmo após a mudança partidária no Estado, demonstrando a expansão do *hip hop* entre todas as classes sociais na região (CONTIER, 2005).

O nordeste desenvolve uma vertente política do movimento, onde diversos Estados como o Piauí, Recife, Bahia e Maranhão organizam oficinas de MC (mestre de cerimônia), produção de fanzine e até curso pré-vestibular para negros. Misturando elementos da cultura negra, como capoeira, candomblé, tambor-de-crioula, tambor-de-minas, bumba-meu-boi, maracatu, entre outras referências locais com a batida e a voz do *rap*.

Concomitante a essa busca de dados quantitativos, iniciamos o levantamento bibliográfico sobre o tema, pesquisando nas seguintes bases de dados eletrônicas: *Dedalus*, da Universidade São Paulo (USP); *Athena*, da Universidade Estadual Paulista (Unesp); *Sapientia*, da Pontifícia Universidade Católica (PUC-SP); *Acervus*, da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp); *Portal periódicos* e *Banco de teses*, da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes); na biblioteca eletrônica *A Scientific Electronic Library Online* (SCIELO); e no *Psychological Abstracts*, da American Psychological Association.

A primeira constatação foi de que não encontramos no Brasil estudos que pudessem responder a nossa inquietação acerca dos processos psicológicos que levam os jovens a se inserirem no movimento *hip hop*, particularmente as leituras psicanalíticas.

Fundamentalmente, os estudos realizados tiveram como objetivo central

as questões étnico-raciais da juventude negro-descente (SCANDIUCCI, 2006), o protagonismo histórico-cultural dos jovens pertencentes ao movimento *hip hop* e sua forma peculiar de socialização (MAGRO, 2002; DAYRELL, 2002) e seus participantes como agentes de uma narrativa do Brasil que não está no discurso hegemônico (SILVA; SOUZA, 1999).

A segunda verificação mostrou que a maioria dos estudos desenvolvidos consistia de ensaios, quase todos de caráter sociológico. É o caso do estudo de Gorczevski (2002) que buscou refletir sobre a relação perturbadora que o movimento *hip hop* – caracterizado como uma cultura emergente – provoca na mídia, ao mesmo tempo em que por ela é perturbado.

A mídia contemplada nesse trabalho, além de cumprir o importante papel de dar visibilidade e sentido aos inúmeros acontecimentos e grupos na sociedade, cada vez mais evoca para si o lugar de agenciadora dos conflitos sociais (GORCZEVSKI, 2002, p. 1).

A terceira observação relaciona-se a investigações psicológicas sobre o tema. Encontramos somente a dissertação de mestrado “*Rappers: artistas de um mundo que não existe – um estudo psicossocial de identidade a partir de depoimentos*” (MAGALHÃES, 2002) que buscou investigar a identidade do *rapper* brasileiro por meio das narrativas de participantes, utilizando-se de entrevistas de longa duração e anotações de diário de campo. A autora insere-se no campo de investigações de uma psicologia do oprimido, transitando pelos autores da Psicologia Social e da Psicanálise, contudo com o predominante viés sociológico.

Em síntese, entendemos que, apesar do crescente interesse do meio acadêmico para o estudo desse fenômeno, os trabalhos empíricos existentes são exploratórios e não conclusivos. Somam-se a isso, o fato de não termos encontrado estudos que nos permitissem pensar os processos inconscientes que estão em jogo na inserção dos jovens ao movimento *hip hop* – nossa preocupação central.

Considerando tais aspectos – e o fato de acreditarmos que o conhecimento produzido por nós poderá ser de valia para se construir formas de intervenção psíquica e educacional junto aos jovens que frequentam tal movimento –, buscamos a compreensão, por meio da leitura do conceito de identificação na Psicanálise e se esse espaço grupal pode ser considerado

criativo, quando inserido no campo teórico do espaço potencial – conceito do psicanalista inglês Donald Winnicott.

2. A juventude e a adolescência

Quanto à nossa definição de jovens, cabe destacar que os desafios para a compreensão da juventude, particularmente a juventude brasileira, impõe-nos a reconhecer as complexas relações desse conceito na contemporaneidade e a falta de uma caracterização consensual, mesmo para os autores da Psicanálise.

Aproximaremos, no nosso trabalho, os conceitos de juventude e adolescência, remetendo a este último um particular funcionamento mental, mesmo considerando a distinção que tais termos podem apresentar em diversos outros trabalhos acadêmicos.

A faixa etária a ser adotada e que caracteriza a juventude, de acordo com a Organização das Nações Unidas (ONU), em Assembléia Geral realizada em 1985 (ABDALA, 2003, p. 125), entende como jovens todos os indivíduos com idade entre 15 e 24 anos.

Retomando as divergências teóricas sobre a juventude e a adolescência, Matheus (2002, p. 10) propõe que a adolescência é um “trabalho psíquico resultante, sobretudo, da insuficiência de dispositivos que cumpram a função de rituais iniciáticos, fenômeno característico da Modernidade”.

A esse respeito, Calligaris (2000) destaca que a adolescência ocupa uma das mais poderosas formações culturais de nossos tempos. A ponto de servir de modelo de comportamento, de referência, pelo qual o adolescente se reconhece. É delineando a adolescência, a nosso ver, que poderemos nos aproximar, segundo o autor, do conceito de juventude, como um ideal cultural imprescindível na configuração do mundo moderno.

O adolescente, para se definir e caminhar para a idade adulta, está influenciado pelo reconhecimento dos adultos; assim, as escolhas dos adolescentes são, em sua maioria, a realização do sonho dos adultos.

Essa condição se reforça em nossa cultura pela falta de rituais de passagem, assim como a idealização de nossa cultura pela suposta autonomia/liberdade da adolescência, considerando a adolescência como um

ideal cultural.

A busca pela autonomia fomenta a característica peculiar dos adolescentes pela grupalidade, formando grupos com características e identidades definidas, apresentando em comum uma estética, preferências culturais e comportamentos próprios.

A apropriação comercial e ideológica desses grupos é bastante facilitada pela conformidade de consumo de seus membros, inclusive o próprio elemento de rebeldia pode, desse modo, ser negociado. “A adolescência, por ser um ideal de adultos, se torna um fantástico argumento promocional” (CALLIGARIS, 2000, p. 59).

A tendência grupal manifestada pelos adolescentes alia-se, ainda, à emergência de um período histórico vigente em que predominam atitudes grupais, caracterizado por Maffesoli (1987) como “o tempo das tribos”.

Cada grupo conta suas histórias, cada um participa de uma série de tribos, constituindo o que o autor chama de neotribalismo, caracterizado pela fluidez, pelos ajuntamentos, pela dispersão. No neotribalismo as pessoas circulam, participam de uma rede, mas sem um projeto específico. Criam-se cadeias de amizade que possibilitam as relações através do jogo da *proxemia*: alguém me apresenta a alguém que conhece outro alguém, e assim por diante. Há uma íntima ligação entre a *proxemia* e a solidariedade. A ajuda mútua surge por força das circunstâncias e sempre pode ser ressarcida no dia em que se tiver necessidade dela. Os grupos sociais dão forma aos seus territórios e às suas ideologias, e depois são estrangidos a se ajustarem, suscitando uma multiplicação indeterminada de tribos que seguem as mesmas regras de segregação e de tolerância, de atração e de repulsão (GUIMARÃES, 1996, p. 75).

O entorno sociocultural, assim como a historicidade do conceito de adolescência, é imprescindível para o entendimento da adolescência na contemporaneidade. Outeiral (2005) apresenta o conceito de adolescência como um período evolutivo, organizado no século XX entre as duas grandes guerras mundiais (1914-1918 e 1939-1945).

Já Levisky (2005) contraria essas teses, ao verificar no seu estudo histórico-psicanalítico a existência da adolescência na Idade Média, sugerindo que todos os jovens no período de transição da infância para a vida adulta

passam por ela.

Segundo ele, “o que varia é a forma de vivenciá-la e de manifestá-la, inclusive o tempo de duração, devido aos valores da cultura incorporados durante o desenvolvimento do sujeito psíquico” (LEVISKY, 2005, p. 1).

Para além desse debate acerca da invenção ou não da adolescência, a nosso ver, bastante pertinente, ater-nos-emos à reflexão sobre a “representação tradicional” da adolescência/juventude proposta pelas ciências humanas, particularmente as psicológicas.

O período denominado “adolescência normal” tratou hegemonicamente o adolescente de classe média, branco e homem, morador de países desenvolvidos; visão esta discutida e criticada por Magro (2002).

Tratamos, portanto, de juventudes e adolescências plurais com entornos sociais próprios, assim como suas subjetividades.

Não desconsiderando, contudo, as importantes contribuições das obras ‘clássicas’ da Psicanálise, sobre a adolescência, tais como “Adolescência Normal: um enfoque psicanalítico” de Arminda Aberastury e Maurício Knobel (1981). Acreditamos que as considerações acerca da “síndrome normal da adolescência” e dos processos depressivos e de luto na adolescência normal que estes autores introduziram na década de setenta ainda são vigentes e de grande valia para nosso referencial de análise. Entretanto, trabalhamos com estas contribuições contextualizando-as nos enquadres de uma adolescência contemporânea e, no tocante aos jovens do hip hop, o contexto particular de suas realidades socioculturais.

Outeiral (1998) contribui para essa discussão sobre o adolescente contemporâneo afirmando que nos estratos menos favorecidos de nossa sociedade, o processo adolescente é abreviado, observando a instalação de uma pseudomaturidade, de uma aparente postura adulta. O autor ressalta que se trata, na verdade, de mecanismos defensivos voltados para a sobrevivência do corpo e da mente, o que na clínica psicanalítica convencional poderia se atribuir aos níveis mais integrados do amplo espectro das Tendências Anti-Sociais ou do Tipo Falso Self.

Quanto às considerações do psicanalista inglês Donald Winnicott sobre

o processo adolescente, Outeiral (1998) relata que Winnicott se interessou largamente pelo estudo da adolescência, escrevendo artigos específicos e temas correlacionados. Um dos seus principais textos e mais conhecidos é o capítulo do livro *A família e o desenvolvimento do indivíduo* (1980), intitulado “Adolescência – lutando contra a depressão” (1961/ 1980). Outras referências são os textos “Conceitos Contemporâneos do Desenvolvimento Adolescente e suas Implicações para a Educação Superior” (1968/1975), do livro *O Brincar e a Realidade* (1975); “Deduções a Partir de Uma Entrevista Psicoterapêutica com uma Adolescente” (1964/1994) e “Distúrbios Físicos e Emocionais em uma Adolescente” (1968/1994) integrantes da obra *Explorações Psicanalíticas* (1994).

Para discorrermos sobre as contribuições winnicottianas a respeito da adolescência, faz-se necessário apresentar seu entendimento do processo maturacional humano, pois, para Winnicott, herdamos uma tendência que nos dirige à maturidade, mobilizada de acordo com cada estágio do desenvolvimento físico e psíquico. Esta tendência só pode ser experienciada pela presença de um ambiente facilitador. O ambiente é inicialmente representado pelas adaptações da mãe às necessidades do bebê e torna-se o fator decisivo na constituição de sua autonomia e integração. Condição que significa a continuidade do ser, ou de sentimento de self ⁶, que poderemos traduzir numa continuidade da linha existencial individual (NEWMAN, 2003).

“[...] É apenas na continuidade do existir que o sentimento de um self, de sentir-se real e de ser podem finalmente estabelecer-se como uma característica da personalidade do indivíduo” (WINNICOTT, 1967/2005, p. 5).

Winnicott descreveu três processos principais que acompanham o desenvolvimento do bebê: a integração, personalização e adaptação a realidade. O bebê logo após o nascimento funciona como se fosse um

⁶ Para Winnicott, o termo self apresenta-se essencialmente como uma descrição psicológica de como o indivíduo se sente subjetivamente, sendo o “sentir-se real” o que coloca no centro do sentimento de self. Em termos de desenvolvimento, o self tem sua origem como um potencial do recém-nascido; a partir de um ambiente suficientemente-bom, desdobra-se em um self total, isto é, em uma pessoa capaz de estabelecer a distinção entre eu e não-eu (ABRAM, 2000, p. 220).

somatório de partes físicas e psíquicas não integradas, necessitando o contato da mãe para gradualmente adquirir a noção de ser um todo unitário e coeso.

Sobre a personalização, o próprio Winnicott descreve:

Tão importante quanto a integração é o desenvolvimento do sentimento de se estar dentro do próprio corpo. Novamente são as experiências pulsionais e as repetidas e tranqüilas experiências de cuidado corporal que gradualmente constroem o que se pode chamar uma personalização satisfatória. Da mesma forma que a desintegração, o fenômeno no psicótico da despersonalização se relaciona a retardos iniciais na personalização [...] (WINNICOTT, 1945/2000, p.46)

Nesta perspectiva, Oliveira (2005) destaca o papel fundamental do ambiente na teoria winnicottiana para a adaptação rumo a realidade do indivíduo, marcadamente pela sua idéia de fenômenos transicionais⁷.

Localiza-se nesse campo intermediário da experiência, chamado transicional, a continuidade existencial do indivíduo, com o seu funcionamento dialético facilitado pelo ambiente. As potencialidades do indivíduo alcançarão um sentido se este for sustentado por um cuidado ambiental, cuidado esse iniciado pela função materna.

Para garantir a continuidade existencial da criança, o meio ambiente adequado contribui, sustentando a relação dialética que esta estabelece com o mundo, a fim de articular as realidades interna e externa, nos vários processos transicionais experimentados no curso do seu crescimento em direção à autonomia. São esses os processos que tornam a criança capaz de aceitar a diferença, lidar com a separação e explorar a cultura e o ambiente, de modo geral. (OLIVEIRA, 2005, p. 39).

Neste desenvolvimento emocional rumo à maturidade, Winnicott reconhece características peculiares dos adolescentes, como também

⁷ Esse conceito alude a uma dimensão intermediária da experiência humana. Compõem-se de objetos e fenômenos aos quais a criança se liga para substituir, de modo transitório, a figura materna da qual precisa se individualizar. “São vivenciados como objetos ao mesmo tempo internos e externos e localizam-se, sempre segundo o bebê, dentro, fora e na fronteira entre bebê e mãe” (MELLO FILHO, 2001, p. 71).

reconhece umas das grandes dificuldades da “ameaça adolescente” que é o ressentimento do adulto com o adolescente que ele mesmo não pôde viver.

No texto “Adolescência – lutando contra a depressão” (1961/2005), Winnicott segue com seu pensamento dialético ao reconhecer o valor da imaturidade presente nessa etapa do desenvolvimento. E reconhece a positividade da imaturidade no adolescente não apenas para o indivíduo em crescimento, mas para também para toda a coletividade, no sentido de preservar um espaço de tolerância e de confronto, no qual a capacidade de conter e valorizar os opositores internos se traduz numa fonte salutar de criatividade e energia.

Winnicott aponta, ainda, a passagem do tempo e o processo gradativo de amadurecimento como “cura” para o adolescente. Porém, se interessa sobremaneira pelo “idealismo dos adolescentes”, que são apresentados no texto “Conceitos Contemporâneos de Desenvolvimento Adolescente e Suas Implicações para a Educação Superior” (1968/1975) estas considerações:

O idealismo é uma das características mais emocionantes da adolescência. Rapazes e moças adolescentes ainda não se estabeleceram na desilusão e, em consequência, têm a liberdade de formular planos ideais [...] Não é próprio do adolescente ter uma visão no longo prazo, que ocorre mais naturalmente àqueles que já viveram muitas décadas e começam a envelhecer (WINNICOTT, 1968/1975, p. 201).

Adverte, entretanto, que a liberdade adolescente e a sua atividade contestadora implica na importância do meio ambiente e na sua estruturação. Desse modo, propõe a atitude adulta de confronto, compreendendo o confronto como um gesto pessoal, uma contenção não vingativa e retaliadora.

Que os jovens modifiquem a sociedade e ensinem aos adultos a ver o mundo com novos olhos, mas onde houver o desafio do rapaz ou da moça em crescimento, que haja um adulto para aceitar o desafio. Embora ele não seja belo, necessariamente. (Idem, p. 202).

Na adolescência, o potencial criativo é desenvolvido por meio dos objetos primários de identificação, as figuras paternas e maternas sustentam e oportunizam os limites para sua estruturação. A relação entre limites e criatividade do adolescente é apresentada por Outeiral (2008, p. 32):

A criatividade na adolescência articula-se necessariamente com a noção de limite. Limite significa a criação de um espaço protegido dentro do qual o adolescente poderá exercer sua espontaneidade e criatividade sem receio e risco. Precisamos nos lembrar que não existe conteúdo organizado sem um continente que lhe dê forma.

Winnicott aborda a existência isolada ou de forma concomitante de “uma independência desafiadora e a dependência regressiva”. Oscila, portanto, entre a busca da liberdade e da autonomia e o sentimento de abandono pela falta de controle familiar. Estado confusional que pode acarretar problemas na comunicação familiar, confusão no estabelecimento dos limites e do reconhecimento da hierarquia familiar. E traz como consequência a dificuldade em estruturar o reconhecimento do outro, o sentimento de alteridade e delimitação dos papéis sociais e dos valores familiares (OUTEIRAL, 2001).

Merece destaque o que Winnicott chamou de “não aceitação de soluções falsas” dos jovens, levando a adotarem uma rígida moralidade.

A respeito da moralidade adolescente, Outeiral (2008) interpreta que nas atuais condições de fragmentação dos discursos sociais, que prejudicam a veiculação de uma postura ética e moral para a identificação dos jovens, a estruturação do potencial criativo dos nossos adolescentes encontra-se em falha.

Outra particularidade deste período de desenvolvimento é a característica da grupalidade dos jovens, entendida por Winnicott, como atributo de um ser essencialmente isolado. Nesse sentido, os jovens revivem uma etapa infantil e não se relacionam com o “não-eu”, até poderem lidar com o mundo externo; formam agrupamentos para vivenciarem suas experiências com pessoas que possuem os mesmos interesses, mas tendem a retornar ao isolamento. O grupo cumpre tarefas importantes de identificação, na busca de uma identidade, no estabelecimento de uma técnica pessoal de comunicação e na elaboração de lutos neste momento. Winnicott aponta um fortalecimento das defesas contra serem descobertos, descobertos na condição de ainda não se sentirem aptos para ingressarem na comunidade adulta; e atenta, também, para a formação de agrupamentos e não grupos, pois parecendo iguais

acentuam a solidão – condição fundamental do indivíduo (ABRAM, 2000).

O autor apresenta a importância do desenvolvimento psicosssexual, com as mudanças advindas das transformações puberais, o estabelecimento de suas características sexuais secundárias, com suas histórias pregressas, a passagem pelo Complexo de Édipo anterior ao período de latência, que demarcam um padrão pessoal de organização de defesas contra a ansiedade de variadas maneiras (OUTEIRAL, 2001).

Winnicott (1961/2005) considera os aspectos psicosssexuais seguindo a tradição freudiana, como elementos fundamentais no dinamismo psíquico adolescente:

[...] derivadas das experiências dos primeiros meses de vida e da infância de cada adolescente, encontram-se certas características e tendências herdadas e adquiridas, fixações em tipos pré-genitais de experiência instintiva, resíduos de dependências infantis e da primitividade infantil; e, mais ainda, há todo tipo de padrões de doenças associados a fracassos de amadurecimento nos níveis edipianos e pré-edipianos. Deste modo, o menino ou menina chega à puberdade com todos os padrões predeterminados, por causa das experiências iniciais da infância, e há muita coisa inconsciente, e muito que é desconhecido porque ainda não foi experienciado (WINNICOTT, 1961/2005 p. 99).

Tais características psicosssexuais, com suas demandas pulsionais, contribuem para Winnicott apontar a fantasia inconsciente básica da adolescência – a de assassinato. Estabelece, então, a seguinte comparação: se para a criança que inicia o seu crescimento corporal ela fantasia idéias de morte, agora a idéia é a de que crescer implica em tomar o lugar dos pais.

A esse respeito, Newman (2003, p. 37) acrescenta que “Na fantasia inconsciente crescer é inerentemente um ato agressivo”.

Mais uma importante contribuição de Donald Winnicott se insere no debate da saúde versus a doença, na vida mental adolescente. Nos textos (subitens) “A adolescência sadia e os padrões patológicos” (1961/2005) e “Doença ou saúde?” (1971/1975), Winnicott trata dessa questão afirmando que a adolescência normal apresenta características observadas em quadros patológicos. Aproxima a característica do jovem de “evitar soluções falsas” do funcionamento psicótico, na medida em que o psicótico não aceita uma fórmula

de transação. A demanda adolescente para “sentirem-se” reais, assemelha-se com o estado de depressão psicótica com despersonalização. E a característica de desafiadora das moças e rapazes é similar à tendência anti-social presente na delinquência.

Winnicott descreve, ainda, sobre a “depressão típica do adolescente”, que cobre um amplo espectro de estados de mente, desde a posição depressiva de Melanie Klein, até um quadro psicopatológico, ligado à interrupção do desenvolvimento. Cabe aqui uma referência ao estágio intitulado pela teoria winnicottiana como estágio de ‘concern’ ou preocupação, relacionada à posição depressiva de Klein. Winnicott apresenta, nesse conceito, os aspectos positivos do sentimento de culpa.

O estágio de preocupação constitui-se quando o bebê passa a sentir-se preocupado com a mãe, que é a quem seu amor implacável havia sido até então dirigido. A capacidade do bebê de sentir preocupação por sua mãe marca o episódio do desenvolvimento que é a passagem do pré-remorso para o remorso (ABRAM, 2000, p. 172).

A relação que Winnicott mais se debruçou – dentro dos limites tênues entre doença e saúde estabelecidos na adolescência – se refere à tendência anti-social. O autor postulou que os atos anti-sociais são sinais de esperança, na intenção de se recuperar o que se perdeu ou de devolver a liberação dos processos maturacionais que ficaram congelados no momento da perda. Perda relativa a uma falha no período de dependência relativa, indicando que o bebê pode experimentar uma função materna “suficientemente boa” no período da dependência absoluta, mas que se perdeu posteriormente. Distingue, também, as dificuldades da adolescência normal da tendência anti-social, não pelo quadro clínico, mas sim pela sua dinâmica particular, na etiologia de cada situação (OUTEIRAL, 2001).

Donald Winnicott estende a dinâmica da tendência anti-social ao se dirigir ao grupo de adolescentes, o autor coloca:

Na raiz da adolescência não é possível dizer que haja inerentemente uma carência, e ainda assim há algo que é o mesmo, mas sendo menor em grau e difuso, simplesmente evita sobrecarregar as defesas disponíveis. Deste modo, no grupo que o adolescente escolhe para se identificar, ou no agregado de seres isolados que formam um grupo para oporem-se a uma

perseguição, os membros extremistas do grupo estão agindo pelo grupo total. [...] Mas se no grupo existe um membro anti-social, ou dois ou três, disposto a fazer coisas anti-sociais que produzam uma reação social, isto faz todos os outros membros aderir, sentirem-se reais, e temporariamente estruturam o grupo. Cada membro será leal e apoiará aquele que agirá pelo grupo, embora nenhum deles tenha aprovado que a personalidade extremamente anti-social fez. (WINNICOTT, 1961/ 1999, p. 106/107)

Seu entendimento acerca das dinâmicas dos grupos adolescentes inclui os funcionamentos anti-sociais, depressivos e suicidas. Porém, o grupo, para Winnicott, ocupa um espaço fundamental de transicionalidade, do viver criativo e espontâneo para a juventude.

Contribuindo para o entendimento da grupalidade na adolescência, Zimmerman (1997) aponta três tipos básicos de grupos formados espontaneamente neste período: os *normais*, os *drogativos* e os *delinquentes*.

No *grupo normal* os comportamentos são condizentes com as características etárias de cada período da adolescência ou nível de maturação: puberdade, adolescência propriamente dita e a adolescência tardia.

Os púberes atuarão com a linguagem corporal e lúdica de acordo com as intensas modificações corporais que sofrem. Como exemplo, Zimmerman (1997) cita os jogos coletivos para as meninas e as brincadeiras mais agressivas, de contatos corporais como lutas e esportes competitivos.

Na adolescência propriamente dita, predominam a linguagem verbal contestatória e a linguagem não-verbal de atuações, opondo-se geralmente aos valores do *establishment* dos pais, da escola e da sociedade.

Zimmerman (1997) nos atenta para a distinção entre a agressividade e a agressão, para a compreensão daquilo que seria uma expressão destrutiva ou um fenômeno natural do período do desenvolvimento. Desse modo, recorre à etimologia do verbo agredir, originado pelos étimos latinos *ad* (para a frente) mais *gradior* (movimento) para reiterar que a agressividade é um fenômeno natural e indispensável para crescimento do ser humano, diferentemente da agressão que designa a predominância da finalidade destrutiva. Assim, os movimentos contestatórios da adolescência tanto podem ter o significado de uma agressividade construtiva voltada para uma autoafirmação de sua

identidade singular, como podem assumir a forma de uma agressão destrutiva – uma descarga impulsiva não elaborada – desencadeando até numa reação de violência patológica.

Para os propósitos de nosso trabalho, cabe apresentar a síntese dos processos de formação de grupos adolescentes normais, descritos por Zimerman (1997, p. 63) em seu texto “Grupos espontâneos: as turmas e gangues de adolescentes”:

- O grupo (ou turma) funciona com um objeto e um espaço transicional, permitindo a criação de uma zona imaginária onde existe uma “mescla do real com um forte sentimento, ilusão e magia onipotente. Nos grupos sadios essa onipotência é transitória, enquanto nas gangues (ou grupos destrutivos) é permanente e intensa.
- Este espaço de transição proporciona a construção de uma nova identidade, intermediária entre a família e a sociedade, estabelecendo-se novos papéis. Criam-se novos modelos de superego ou de ideais de ego, na medida em que os jovens não querem ou sentem que não podem cumprir com os valores e ideais desejados pelos pais.
- Predomina a busca por ídolos, geralmente com um “colorido manifestamente histérico”, que se apresente como porta-voz dos ideais adolescentes, por meio da beleza, talento, prestígio, riqueza ou de ideologias libertárias. Conforme discutido inicialmente neste texto, esta característica é rapidamente apropriada como também criada pelos meios midiáticos e publicitários de nossa sociedade.
- Como já abordamos, a tendência à grupalidade adquire o sentido de proteção às críticas diretas, “discriminam-se dos adultos; confiam mais nos valores de seus pares; diluem os sentimentos de vergonha, medo, culpa e inferioridade” (ZIMERMAN, 1997, p. 63) por compartilharem um espaço de iguais.
- O adolescente sente-se amparado pela suposta força do grupo (“a união faz a força”). O grupo lhe oportuniza se reconhecer e ser reconhecido pelos outros, conferindo o reconhecimento de sua existência enquanto indivíduo.

- O grupo promove o fortalecimento da identidade sexual, ainda não definida.
- O uso de características peculiares de cada grupo, seus sinais exteriores – tais como as vestimentas, os penteados, o uso de insígnias, os tipos de músicas, etc. –, é uma forma dos jovens se diferenciarem do mundo adulto. Podendo considerar que muitos modismos tomam o lugar das identidades, quando estas ainda não estão claramente definidas.
- A tendência anti-social do grupo adolescente, a princípio não é preocupante, pois esses jovens necessitam apenas serem contidos em seus excessos e transgressões das leis que regem a sociedade, sem pressioná-los para viverem como adultos.

Nos grupos caracterizados como *drogativos* – distinto de drogadicto, ou seja, a situação de adição patológica do sujeito às substâncias psicoativas – trata-se de um grupo normal que se utiliza de drogas ilícitas, no sentido de um modismo, “uma espécie de grife de coragem e valorização junto aos respectivos pares. [...] Assim, paradoxalmente, a droga pode estar sendo um fetiche que une e integra a turma” (ZIMERMAN, 1997, p.64).

Nos *grupos delinquentes* ou nas gangues predominam as pulsões agressivo-destrutivas, em que poderemos entendê-los como o recrudescimento da tendência anti-social tratada anteriormente neste capítulo.

A organização nestas gangues pode ser compreendida pela sua condição paradoxal, tendo em vista que seus participantes buscam sua libertação e amparo, os rígidos códigos de valores do grupo aprisionam seus integrantes.

A sensação de onipotência e prepotência é aqui tomada ao extremo pelos indivíduos deste grupo, como recurso defensivo a uma depressão subjacente, ao reconhecimento de sua fragilidade e dependência do outro. O grupo favorece a diluição das culpas e das responsabilidades de cada um pelos danos que causaram aos outros.

Nos *grupos delinquentes* sua insígnia principal pode ser a violência por si própria, tornando a violência como elemento de idealização, ocupando o lugar dos ídolos no caso dos *grupos sádios* ou das drogas no caso dos *grupos*

drogativos.

No entanto, estes tipos básicos da formação dos grupos adolescentes não se apresentam claramente delimitados. Desse modo, um funcionamento agressivo construtivo ou de agressão destrutiva pode passar muito próximo um do outro, e sofrer alterações, “confundir-se entre si e assumir formas que confundem o observador externo” (ZIMERMAN, 1997, p. 62).

As questões apresentadas aqui sobre o processo adolescente individual e grupal – enfatizando-se as perspectivas da teoria winnicottiana – servirão como referencial de análise não apenas para os sujeitos de nossa pesquisa – os jovens participantes do movimento hip hop – como também para tratarmos do próprio movimento cultural, já que ele mesmo é um fenômeno social de funcionamento predominantemente adolescente.

3. O processo de identificação

*Eu não sou eu nem sou o outro,
Sou qualquer coisa de intermédio:
Pilar da ponte de tédio
Que vai de mim para o outro
(Mário de Sá Carneiro)*

Para melhor compreendermos a identificação na teoria psicanalítica, vale um retorno à palavra “identificação” e seu uso na linguagem comum. O processo identificatório está articulado ao verbo reflexivo “identificar-se”, aquele que leva o sujeito a identificar-se com uma pessoa ou algo, quando ele se confunde com esse alguém ou coisa, até tornar-se idêntico a ele.

Como exemplo, poderemos utilizar o mimetismo do camaleão que se torna semelhante ao ambiente; identificando-se com os elementos a sua volta (mudando de cor) para escapar de seus algozes.

O ato de identificar-se é uma ação, na qual o sujeito ativamente quer tornar-se idêntico a outro, diferente de si próprio. O conceito psicanalítico pode ser representado por outro exemplo, o de um filho que se identifica com o pai.

Essa identificação pode ocorrer por meio de um desejo consciente de ser como o pai. Porém, esse desejo de ser o outro poderá também ser inconsciente. Podendo aqui, identificar-se com traços visíveis do pai, o filho identifica-se com aspectos invisíveis (não reconhecidos) do pai, longe de ser uma imitação consciente.

O sujeito poderá se identificar com aspectos não visíveis do outro, como emoções, sentimentos, desejos, fantasias, que podem estar ocultas ou ignoradas por ambos. Como ilustração, um filho poderia se identificar com um erro ignorado de seu pai, e se sentir culpado por achar que ele próprio cometera tal erro.

Essencialmente, o ato de identificar-se equivale a falar de amor, pois só poderei me identificar com o outro se esse outro for meu eleito. Para a

Psicanálise, a identificação é o que nomeia o processo do amor e o processo da formação do eu (NASIO, 1999).

Para Nasio (1999, p. 84), a formação do eu é composta pela “memória viva daqueles que amo hoje e daqueles que amei outrora e depois perdi. A identificação é aquilo que me fez amar e ser o que sou”.

Entretanto, o sentido do amor, para a Psicanálise, assim como a identificação, é ambivalente desde o início: pode tornar-se a expressão de ternura com tanta facilidade quanto um desejo de afastamento de alguém.

O conceito de identificação é central na teoria psicanalítica desde Freud. De acordo com Zimerman (2001), as iniciais considerações metapsicológicas de Freud sobre a identificação são apresentadas na obra *Luto e melancolia* (1917), que destaca, entre outras, a identificação com o objeto perdido, base dos processos depressivos e melancólicos.

No trabalho *A psicologia de grupo e análise do ego* (1921), Freud estuda três modalidades de identificação: 1) *identificação primária* – forma mais elementar de ligação afetiva, com outra pessoa, com a mãe. Similar a uma incorporação, traria os elementos para a pré-história do complexo de Édipo. 2) A identificação tornando-se um substituto para uma ligação afetiva perdida. O sujeito toma emprestado um único traço da pessoa-objeto, tal qual na descrição do caso Dora, que a paciente histérica com crises de tosse, imita a tosse de seu pai. 3) A identificação se efetua na ausência de qualquer investimento sexual. O que levaria a pessoa a identificar-se com o outro seria o desejo de ter algo em comum com um outro. Freud exemplificou com as situações de hipnose, da paixão, dos líderes, que ocupam o lugar do ideal de ego⁸.

Para uma exposição didática, é possível sintetizarmos esses tipos de identificação em: a) com a figura amada e admirada; b) com a figura idealizada; c) com a figura odiada; e d) com a figura perdida.

⁸ Ideal de ego: Freud apresenta o superego como herdeiro do complexo de Édipo. O ideal de ego seria, portanto, uma subestrutura do superego, originada do narcisismo original. E, desse modo, os mandamentos internos, que obrigam o sujeito a corresponder na vida real, às demandas provindas de seus ideais (ZIMERMAN, 2001, p. 202).

A identificação na forma da figura amada e admirada é a mais sadia, estável e harmônica. Com a figura idealizada, tende a ser frágil acarretando ao sujeito o esvaziamento de suas capacidades e a baixa tolerância às frustrações. A figura odiada introjetada, configura-se com as identificações com o agressor, numa situação de temor, sentindo-se igual à pessoa ou objeto que teme.

Como apresentamos anteriormente, a identificação com as figuras perdidas é a base dos processos depressivos e melancólicos. Melanie Klein, psicanalista pioneira na psicanálise com criança, desenvolve o conceito de identificação projetiva como um dos pilares de sua teoria. A identificação projetiva, para Klein ([1946]1991), apresenta três dimensões psíquicas distintas: uma defesa estruturante e primitiva, que o sujeito faz de seus aspectos intoleráveis, projetando dentro da mente da mãe ou do analista, enquanto paciente. Apresenta-se, também, enquanto uma fantasia de se apossar e controlar os tesouros que imagina sua mãe possuir. A identificação projetiva está a serviço da capacidade empática do sujeito.

Cabendo ainda duas outras formas de identificação: com a figura atacada e com os valores que lhe foram impostos pelos pais.

Outro tipo de identificação na obra freudiana é destacada por Da Poian (2002), que relata sobre as identificações recíprocas entre os pares, que ocorrem quando o objeto com o qual o eu se identifica se coloca no espaço de uma instancia psíquica. Como no caso do líder ocupar o lugar de ideal de ego, por meio desta relação os vários eu se identificam entre eles. Esta identificação está presente na ligação dos membros de uma coletividade.

Na psicanálise contemporânea distinguem-se as proto-identificações – que seriam mais arcaicas que as identificações propriamente ditas –, apresentando-as em quatro modalidades: 1) Identificação adesiva, quando a criança ainda não se “desgrudou” da mãe, um estado fusional, compreendendo que ter a mãe é o mesmo que ser a mãe, não chegando, portanto, a uma identificação pela ausência da individuação do sujeito. 2) Especular, com a criança comportando-se como uma imagem da mãe, refletindo seus desejos e vice-versa, sendo o outro configurado como sua própria extensão. 3) Aditivas, decorre da falta de figuras solidamente introjetadas, o sujeito fica sem o

sentimento de identidade, aderindo, “adicto” a pessoas que o completam, reasseguram. 4) Identificação imitativa, numa evolução normal, é um primeiro passo para a construção da identidade sadia, contudo pode tornar a ser uma função permanente da personalidade. Quando o sujeito não faz mais do que adaptar-se, submeter-se aos diferentes ambientes (ZIMERMAN, 2001).

Ao nos referirmos ao conceito da identificação contemporânea, cabe apresentar a distinção entre as considerações freudianas e winnicottianas, referência principal deste trabalho.

Para Freud, o eu vai se constituindo pouco a pouco, num processo em que, gradativamente, um ego rudimentar é fundado no corpo e na pulsão, enquanto impulso energético que tem sua fonte numa excitação corporal. Este rudimento do eu se dirige ao objeto constituindo o psiquismo. Desse modo, a subjetividade parte de algo interno.

Já para Winnicott, o caminho é inverso, é o objeto (mãe ou parte dela) que promove a diferenciação do ‘eu/ não eu’, não havendo um rudimento egóico anterior a esse sentido de alteridade. Winnicott se detém, não somente às noções de ego e identificação, mas, principalmente, à ‘continuidade do ser’, ou seja, sua ação no mundo é que vai constituindo o indivíduo e amadurecendo o psiquismo. Nessa trajetória, é a mãe/ambiente que facilita ou não o desenvolvimento da condição para o ‘viver criativo’ (DA POIAN, 2002).

A primeira identificação, para Winnicott, se refere à inserção do indivíduo no ambiente, condição que o permite ‘ser’.

Este ser irá se aprimorando pelo processo de ilusão-desilusão e pela passagem necessária do relacionamento ao uso do objeto. A destruição do objeto (subjetivo) é aqui fundamental para sua sobrevivência e para o desenvolvimento da autonomia do sujeito e a criação de um mundo de realidade não mais onipotente, não mais transicional e sim compartilhada (DA POIAN, 2002, p.4).

Ao conceituar ‘uso do objeto’, Winnicott demarca uma importante contribuição para o entendimento de constituição do sujeito e do seu processo de identificação. Estabelece a diferença entre o ‘uso’ de um objeto e o ‘relacionamento’ com um objeto. O uso, para Winnicott, é relativo à vinculação do sujeito com o objeto real, no sentido de fazer parte da realidade

compartilhada e não mais como um feixe de projeção. O sujeito coloca o objeto para fora de seu controle onipotente, percebendo o objeto como fenômeno externo, não como entidade projetiva. A passagem da relação de objeto para uso de objeto constitui uma nova etapa do processo do amadurecimento, faz parte da mudança para o princípio da realidade (WINNICOTT, 1969/1975).

Assim, o destaque para o conceito psicanalítico de identificação, em nosso projeto, não se dá apenas para cumprirmos com as prerrogativas conceituais de uma pesquisa intencionalmente psicanalítica. Acreditamos que essa leitura nos possibilitará analisar aspectos dinâmicos, ou seja, relações conscientes, reconhecidas pelo próprio jovem, bem como, as relações não reconhecidas, implícitas, inconscientes, que estão em jogo na sua vida mental e na sua vida social.

Ao reconhecer a inter-relação entre os mecanismos intrapsíquicos, interpessoais, culturais, históricos e sociais que estão operando nesse processo identificatório, acreditamos que a pesquisa contribuirá para a compreensão do processo que levou tais indivíduos a se inserirem com o movimento *hip hop*.

De acordo com Levisky (2001, p.19) a compreensão dinâmica do homem possibilita,

[...] relacionar a reciprocidade de influências entre as estruturas mentais e a sociedade na constituição do mundo simbólico do sujeito e suas representações na cultura. Sua formação histórica e relações com as fantasias inconscientes, os imaginários coletivos, a natureza estrutural, dinâmica e econômica do psiquismo, seus mitos, ritos, utopias, ilusões e a dura realidade.

O termo identificação implica, desse modo, num processo de construção dinâmica da identidade. Merece destaque o fato que Schoen-Ferreira e colaboradores (2003) considerarem a construção da identidade pessoal como a tarefa mais importante dos jovens, o passo crucial da transformação do jovem em adulto produtivo e maduro.

Esse dinamismo é destacado por Zimerman (2001, p.204), ao reconhecer que é inerente ao sentimento de identidade o constante embate do sujeito, “quanto a quem ele realmente é, como se auto-representa, quais são

os papéis e os lugares que ele ocupa nos vínculos grupais e sociais, o que e quem ele quer vir a ser e de como se sente visto pelos demais”.

A relevância da questão identificatória para o jovem pode ser ilustrada por Schoen-Ferreira (2003, p.02),

Quanto maior é o sentimento de identidade do indivíduo mais valoriza o modo em que é parecido ou diferente dos demais e mais claramente reconhece suas limitações e habilidades. Quanto menos desenvolvida está a identidade, mais o indivíduo necessita do apoio de opiniões externas para avaliar-se e compreende menos as pessoas como distintas.

Reconhecidamente, as primeiras identificações não ocorrem na adolescência, são resultantes da qualidade dos vínculos estabelecidos entre mãe e bebê, formadores das primeiras identidades e do superego, responsável especialmente pela formação moral.

Mas, se a este processo afluem patologias que deturpam estas relações como estado de miséria, violência, perda de continuidade, transformações bruscas dos valores éticos e morais, o indivíduo organiza seu eu de forma insegura, carência do sentimento de confiança básico. A delinqüência é, em muitos casos, o sintoma de resgate de algo que foi perdido na tenra infância (LEVISKY, 1998, p. 31)

Na adolescência serão reativados os conflitos desses processos primitivos e o refinamento das funções egóicas, por exemplo, a capacidade de pensamento abstrato e os modelos verbais de comunicação que, mesmo oscilantes com o processo primário do agir concretamente, já demonstram sua progressiva especialização.

Os padrões de identificação dos adolescentes serão encontrados naqueles indivíduos que representam sua possibilidade de sobrevivência autônoma, especialmente na diferenciação das figuras parentais (OUTEIRAL, 1998).

As idéias da busca de substitutivos às imagens do grupo familiar, de participação ativa do adolescente para sua autonomia egóica, favorecem a grupalidade nas suas relações, conferindo ao grupo e aos seus agrupamentos uma fonte poderosa de identificação.

Assim, o estudo do processo identificatório de jovens no contemporâneo movimento *hip hop*, por meio das leituras psicanalíticas, confronta-se com a complexidade que o conceito de identificação nos remete.

Acreditamos que o processo identificatório desenvolve-se num determinado contexto social e datado historicamente, que lhe dá contornos próprios e o define.

Dessa maneira, a inter-relação entre este mecanismo psíquico e as questões da pós-modernidade se apresenta preponderante para o cumprimento do nosso trabalho, sobretudo, por nos referirmos a um movimento cultural contemporâneo. Momento histórico atravessado pela descontinuidade e ambiguidade, que nos impele, por vezes, de considerarmos o movimento *hip hop* como modelo identificatório de resistência e acusação das mazelas desse tempo presente, ainda que possamos problematizar essa afirmativa e encontrar a fluidez, a fragilidade e a possibilidade de nos depararmos com um movimento “passageiro”.

Entretanto, as questões identificatórias nos permitem transitar pelo dinamismo, pela inter-relação entre os aspectos culturais, históricos e representacionais inconscientes dos indivíduos.

4. Sobre o espaço potencial, a criatividade e o movimento *hip hop*.

Neste capítulo pretendemos apresentar algumas leituras psicanalíticas, privilegiando as teorias winnicottianas sobre esse fenômeno cultural contemporâneo.

Ao aproximarmos as teorias psicanalíticas do movimento hip hop, encontraremos, em grande medida – dentre tantos outros elementos possíveis de uma escuta psicanalítica –, o ingrediente fundamental do conceito de espaço potencial e criatividade nesse efervescente caldeirão cultural.

Poderemos compreender, aqui, o conceito de criatividade dentro das contribuições de Donald Winnicott, que não necessariamente enfatiza as criações artísticas ou geniais.

No seu artigo “A criatividade e suas origens” (1971/1975), Winnicott destaca a apercepção criativa do sujeito em relação ao seu mundo vivido, mais do que as criações bem sucedidas ou aclamadas, em contraposição a uma vida submissa às realidades externas. Sua contribuição acerca da criatividade é o espaço central que ela ocupa na existência do indivíduo. Compreendendo este conceito como o sentido de se estar vivo e de viver uma vida que valha a pena; portanto, uma importante parte da experiência de vida de cada sujeito (WINNICOTT, 1970/2005).

No contexto das teorias psicanalíticas, as considerações de Winnicott acerca da criatividade diferem das contribuições de Freud e Melanie Klein, como aponta Abram (2000, p.84):

De forma bastante resumida, segundo Freud, a criatividade do adulto está vinculada a sua teoria da sublimação. Já para Melanie Klein, a criatividade associa-se a aspectos reparadores inerentes à posição depressiva (que se estabelece algumas semanas ou meses após o nascimento).

Com seus trabalhos, a partir da década de 50, Winnicott situa a criatividade no centro e no início da relação primordial mãe-bebê, matriz da relação do sujeito com o mundo no sentido amplo (experiência cultural, posicionamento frente à realidade externa), desenvolvendo seu conceito de criatividade primária (Oliveira, 2005).

As raízes da criatividade, enquanto “fazer que emerge do ser”, remetem-

se ao modo como os bebês criam, onipotentemente, o mundo e os objetos que os cercam.

Para compreendermos a centralidade do conceito de criatividade, na teoria de Winnicott, faz-se necessário acompanharmos suas considerações a respeito do desenvolvimento humano.

Grolnick (1993, p. 37) considera Winnicott um “desenvolvimentista radical”. Entendia o desenvolvimento como uma interação entre os aspectos das tendências inerentemente determinadas com o ambiente. Situa os pais como facilitadores do desenvolvimento, ao oferecerem “firmeza, amor, empatia, frustração suficiente, e confronto com a realidade e a agressão”.

O desenvolvimento, para Winnicott, ocorre de modo natural, necessitando um meio suficientemente bom para se estabelecer, caminhando num processo em que o indivíduo percorre da dependência absoluta para a independência.

No período de dependência absoluta, o bebê necessita inteiramente dos cuidados da mãe para ser e realizar sua tendência natural para a integração, rumo a uma unidade psíquica.

Nesse momento precoce do desenvolvimento humano o bebê encontra-se fusionado com a mãe e não percebe o mundo externo como realidade distinta. (OLIVEIRA, 2005). Assim, necessita de uma participação materna efetiva, daquilo que Winnicott postulou como uma “mãe suficientemente boa”, referindo-se ao papel que a mãe desempenha, possibilitando ao bebê as primeiras experiências da ilusão de onipotência, alicerce da condição de criatividade do sujeito (RIBEIRO, 2008).

Nesse momento de profunda identificação da mãe com o bebê, é possibilitada ao bebê a ilusão de que ele criou os objetos, de que criou a mãe e todos os demais objetos que atendem suas necessidades. Ainda não reconhece a mãe como ente separado, o bebê cria a mãe e sente que ela é parte dele próprio.

A mãe, ao apresentar inúmeras vezes os objetos que o filho estava esperando, promove para seu bebê o sentimento de confiança no ambiente (realidade externa). Pois, para o bebê, fora ele próprio o criador desses objetos.

Cabe destacar que essa reação empática da mãe também é promotora

do descobrir o mundo pelo bebê, de modo ativo e autônomo; já que a mãe consegue suportar os gestos espontâneos (como a voracidade ou a agressividade) do filho sem o uso de retaliações.

Desse modo, com a ilusão do controle onipotente em criar a realidade externa, estabelecem-se as bases da criatividade.

“Para o bebê isso não é difícil, porque se a mãe consegue adaptar-se às suas necessidades, o bebê não toma conhecimento do fato de que o mundo já estava lá antes de ele(a) ter sido concebido(a) ou sequer pensado(a)” (WINNICOTT, pg. 25, 2005).

Gradualmente, o desenvolvimento segue para uma diferenciação desse inicial estado fusional, diminuindo a adaptação da mãe aos desejos e necessidades do bebê, proporcionando frustrações necessárias, de modo a perceber os objetos de forma real, com os sentimentos de amor e ódio.

Essa passagem do mundo subjetivo para o mundo real e concreto do bebê se processa “por uma espécie de ponte de transição” entre essas duas dimensões. Uma área intermediária entre fantasia e realidade, fonte potencial das futuras criações no mundo (ZIMERMAN, 2001, p. 127). Se nesse processo tiver sido consolidado o sentido da confiança na realidade externa, ocorrerá a possibilidade de criar significados pessoais, por meio de símbolos que abarquem essa experiência de separação.

4.1. O Espaço Potencial

A essa “ponte de transição”, Winnicott conceitua como espaço potencial, aludindo ao espaço existente entre a mãe e o bebê, entre o indivíduo e o meio ambiente,

[..] que se caracteriza por um espaço de cuidado, de atenção das tarefas operativas às subjetivas, propiciando confiabilidade entre os dois. É um espaço-tempo que propicia a experiência de mutualidade, do potencial, do vir a ser, um espaço território de ninguém. Um local que pode acolher o fenômeno da ilusão como potencial da realidade e vice-versa (FERREIRA; MARCONATO, 2007, p.01).

Recuperando-se as considerações sobre o desenvolvimento emocional, conforme Winnicott, o bebê necessita de um bom começo por estar fundido

com a mãe. Se este período de dependência absoluta for suficientemente bom, levará o bebê a crer e a confiar na mãe e conseqüentemente no ambiente, “internalizando a experiência boa de estar dentro dela, nascer para ela, e viver com ela” (ABRAM, 2000, p. 263).

Neste período fusional mãe-bebê, “a adaptação da mãe às necessidades do bebê, quando suficientemente boa, dá a este uma ilusão de que existe uma realidade externa correspondente à sua própria capacidade de criar” (WINNICOTT, 1971/1975, p. 27).

Assim como pontuamos anteriormente, esta experiência de ilusão onipotente fomenta o potencial criativo do bebê, pois é este que cria os objetos que atenderão suas necessidades.

Com o processo de maturação, a gradual integração do ego leva o bebê a discriminar-se do ambiente e percebê-lo como distinto e separado de si, como outro, como não-eu (GODOY, 2007). A mãe deixa de se adaptar plenamente ao bebê, retomando as suas próprias necessidades, e assim desiludindo o bebê.

De acordo com o próprio Winnicott:

A fase de fusão tem duas etapas. A primeira, do narcisismo primário ou dependência absoluta. Não há “outro” nessa fase, nem mesmo esse semi-outro que é a própria mãe. A mãe só se torna “ela” na segunda fase, que ele chama de ruthlessness”, ou da dependência relativa, na qual não há compaixão nem há empatia, na qual ainda há fusão e a qual se situa no meio do caminho entre o narcisismo primário (ou absoluto) e a fase do “concern”, em que há compaixão, há empatia, e o “outro” começa a ser aceito de bom grado, se todo o processo anterior transcorreu favoravelmente (WINNICOTT, 1975, p.65).

Neste estágio de repúdio do objeto “não-eu” emerge, portanto, o espaço potencial, a área intermediária da experiência entre a realidade subjetiva e a realidade compartilhada, matriz do brincar e das experiências culturais. Esse espaço começa a existir quando o bebê consegue internalizar a capacidade empática da mãe, sentindo-se salvo em sua passagem da dependência à autonomia. Possibilitando criar significados pessoais na constituição de um eu autônomo, singular e que se soma à experiência cultural (RIBEIRO, 2008).

Abram (2000) destaca o lugar paradoxal da teoria winnicottiana sobre o espaço potencial, já que é no momento em que o bebê se separa da mãe que

ele pode preencher o espaço potencial com o brincar e a experiência cultural.

A confiança que o bebê deposita na segurança oferecida pela mãe e, conseqüentemente, nas outras pessoas e coisas, torna possível a separação entre não-eu e eu. Ao mesmo tempo, entretanto, podemos afirmar que a separação é evitada através do preenchimento do espaço potencial com o brincar criativo, com o uso de símbolos, e com tudo aquilo que eventualmente seja acrescentado à vida cultural (WINNICOTT, 2005, p.109).

Outra característica desse espaço, segundo Polity (2002), é que este não pode ser caracterizado como transcendental ou instintivo, a partir do qual compreendemos o mundo, mas um espaço co-construído juntamente com a nossa compreensão do mundo. Sua incorporação não ocorre de modo automático, mas sim gradual e deliberado, proveniente das experiências de aprendizagem, dos exemplos e das relações intersubjetivas, que vão se configurando segundo a metodologia de um jogo.

Para Safra (2000 apud POLITY, 2002) é justamente no espaço potencial que o sujeito pode completar o processo de construção de self. O contato com o “outro” – que se inicia pela mãe e segue posteriormente com o pai, professor, amigo, terapeuta –, oportuniza o contato com diversas subjetividades mediadas por várias manifestações culturais como a música, o texto, o diálogo, enfim, uma presença humanizadora que o complementa e o enriquece.

Ao tratarmos de um fenômeno cultural, como o movimento hip hop, estamos tratando, portanto, de um conjunto de pessoas que compartilham uma mesma realidade, um espaço, ainda que cada participante resguarde um sentido individual não repetível.

Esse espaço vivencial de experiências subjetivas e compartilhadas nos convida a pensar em duas outras importantes dimensões do espaço potencial: a experiência cultural e o grupo como espaço potencial.

A partir do final da década de 60, Winnicott dedica-se ao entendimento da experiência cultural, em 1967 escreve “A localização da experiência cultural” (1967/1971).

Em síntese, Winnicott compreende as origens da experiência cultural nas primeiras relações do par mãe-bebê. O estabelecimento de um ambiente facilitador e suficientemente bom promove a experiência da ilusão para o bebê. Para auxiliá-lo na passagem desse estado de ilusão para a desilusão, o bebê

saudável fará o uso de um objeto transicional, estabelecendo um lugar intermediário que o ajudará a unir duas coisas que se encontram separadas: o bebê e a mãe.

A mãe suficientemente boa prepara o bebê para tolerar suas frustrações gradativamente, permite que ele entre em contato com os objetos reais amados e odiados. Esse sustentar ou esse tolerar confere a experiência de confiança e de pertença no ambiente para o bebê, que passará a utilizar significados pessoais singulares, criativos, somando-se às experiências culturais (RIBEIRO, 2008).

Winnicott, ao tratar da cultura, se interessa sobremaneira pela experiência subjetiva do bebê, realizada por meio do jogo de aproximação e separação da mãe. Inclui nessa experiência cultural precoce a origem dos costumes, da linguagem, as características de cada sociedade (ABRAM, 2000).

Nesse espaço, se confere um alento, onde repousam as experiências compartilhadas com a mãe, denominada por Winnicott como “espaço transicional”. Ribeiro (2008) cita a descrição de Aiello-Vaisberg e Machado (1996) de que essa área:

[...] é preservada pelo ser humano adulto como uma área de repouso, a qual pode recorrer sempre que a realidade se apresente demasiadamente penosa para ser enfrentada. O acesso a essa área propicia a elaboração das dificuldades encontradas, redundando no fortalecimento, na capacidade de tolerar frustrações, e, conseqüentemente um contato mais criativo com a realidade.

Para Mello Filho (2001), o grupo se constitui como espaço potencial. Pois é nesse setting⁹ que se estabelecem as relações transicionais, uma área de experimentação, de contato entre o “eu” do mundo interno e o “eu” do mundo externo, em que há troca de informações, possibilidade de produções criativas e de experiências culturais próprias de cada grupo compartilhadas.

É por intermédio da vivência de um ambiente receptivo, constante e previsível do grupo que se constroem limites seguros, nos quais cada sujeito desenvolve o seu sentimento de pertencimento.

Neste espaço, no qual construímos nosso self e o ‘outro’, Aliatti (2008)

⁹ Para Winnicott o setting supõe o ambiente precoce suficientemente-bom, reproduzindo o ambiente de holding. O setting analítico reproduz as técnicas de maternagem mais precoces, induz a regressão em função da confiança que inspira. Constitui-se em um retorno organizado à dependência inicial ou a uma dupla dependência (ABRAM, 2000).

ênfatisa dois aspectos de destaque na obra de Winnicott, o registro do singular e o registro do coletivo. Já que na ausência de um desses aspectos, o sentido de realização do self ficará incompleto, pois é exatamente entre eles que se localiza o espaço potencial; e, como já pontuado, é esse o campo matriz do viver criativo, da apropriação da produção cultural.

No equilíbrio entre estes dois registros é que passamos a perceber a necessidade da complementaridade, que necessitamos do outro, saindo da necessária e inicial ilusão onipotente, para passar do estado de natureza (dependência absoluta) para o de cultura (a mãe/ambiente como sujeito próprio). Essa experiência cultural – advinda no contato com o outro, iniciado no jogo/brinquedo –, é que vai compor a herança da humanidade: a arte, os mitos, as lendas, o pensamento filosófico, os mistérios da matemática, as instituições sociais e a religião (POLITY, 2002).

5. Método

5.1. A Pesquisa Psicanalítica

“[...] se a experiência estiver alicerçada nos conceitos fundamentais da psicanálise – o inconsciente, a resistência e a transferência, qualquer linha de investigação tem o direito de chamar-se psicanalítica”
(Sigmund Freud)

Para a apresentação sobre o método e o campo teórico que guiou nosso trabalho, são necessários alguns apontamentos introdutórios sobre a pesquisa psicanalítica, percorrendo a atual discussão sobre a viabilidade e a consistência de uma investigação psicanalítica no meio acadêmico.

Mesmo com a abrangência que a Psicanálise galgou na cultura ocidental moderna, seu reconhecimento é centrado pela prática de tratamento e pelo conjunto de teorias sobre o inconsciente humano. Seu método de investigação e pesquisa nesse contexto aparece como um “segundo plano”, supostamente relegado aos eruditos intelectuais e aos membros das sociedades de formação em Psicanálise.

Entretanto, o próprio fundador da Psicanálise – Sigmund Freud (1923, apud LOWENKRON, 2005, p. 2) –, no artigo “*Dois Verbetes de Enciclopédia*”, afirma que Psicanálise é o nome:

1. De um procedimento para a investigação de processos mentais que, de outra forma, são praticamente inacessíveis.
2. De um método, baseado nessa investigação, para o tratamento de distúrbios neuróticos.
3. De uma série de concepções psicológicas adquiridas por esse meio e que se somam umas às outras para formarem progressivamente uma nova disciplina científica.

Desse modo, a própria escolha de Freud para eleger o procedimento de pesquisa como descritor inicial de sua definição para a Psicanálise, já nos acena que o lugar secundário ocupado pela pesquisa psicanalítica durante o desenvolvimento de sua ciência, nunca fora o sentido que almejava para a ciência que fundou (LOWENKRON, 2005).

Além do lugar que a pesquisa psicanalítica figura dentro da própria

Psicanálise, as discussões ampliam-se para o questionamento de quais pesquisas seriam realmente psicanalíticas, se apenas as pesquisas com o setting clínico poderiam ser legitimamente intituladas psicanalíticas.

Nesta discussão, apresentamos resumidamente – devido ao objetivo circunscrito a uma apresentação no presente projeto – ao que Hermann (2004) apresenta como uma deformação do método psicanalítico, chamando de “fetichismo da técnica”.

O referido autor considera a psicanálise um método criado por Freud, e que este método vem acompanhado de uma técnica, um ritual (40 a 50 minutos de sessão, 3 ou 4 vezes por semana, divã, etc.). Valorizando em demasia este enquadre, esta técnica, se esquecem que as razões pelas quais a psicanálise produz mudanças (resultados) no que se propõe é devido ao seu método, e não à sua técnica.

Ademais, tal sujeição estrita ao enquadre clínico e à rigorosa técnica, remeteria a um saudosismo das Ciências Naturais, de cunho positivista, na medida em que o pesquisador psicanalítico orienta-se pelo tecnicismo e pelo controle de seu objeto de estudo (HERMANN, 2004).

Retornando uma vez mais ao próprio Freud, merece destaque sua produção de textos que trabalham com as vicissitudes da vida psíquica por meio de leituras dos fenômenos sociais, dentre os destacamos: “Totem e Tabu” (1913), “Moisés e o Monoteísmo” (1939), “O Futuro de uma Ilusão” (1923), “Mal-estar na Civilização” (1930) e “Psicologia das Massas e Análise do Eu” (1921). Esta última obra apresenta a sua célebre afirmativa a respeito da interdependência dos campos individuais e sociais:

O contraste entre a psicologia individual e a psicologia social ou de grupo, que à primeira vista pode parecer pleno de significação, perde grande parte de sua nitidez quando examinado de perto. É verdade que a psicologia individual se relaciona com o homem tomado individualmente e explora os caminhos pelos quais ele busca encontrar satisfação para seus impulsos instintuais; contudo, apenas raras vezes (...) se acha em posição de desprezar as relações desse indivíduo com os outros. Algo mais está invariavelmente envolvido na vida mental do indivíduo, como um modelo, um objeto, um auxiliar, um oponente, de maneira que, desde o começo, a psicologia individual, nesse sentido ampliado, mas inteiramente justificável das palavras, é, ao mesmo tempo, também psicologia social (FREUD, 1921, p.81)

Para além das discussões sobre qual o *locus* da pesquisa psicanalítica,

encontramos – mais precisamente no Comitê de Pesquisa da Associação Internacional de Psicanálise (IPA) – a tendência em promover a pesquisa em psicanálise como empírica.

As argumentações favoráveis em torno destas discussões epistemológicas a respeito da pesquisa em psicanálise apontam a necessidade de uma experiência prática, o que resume a frase de Robert S. Wallerstein (1996 apud LOWENKRON, 2005): “A prova do pudim se faz comendo-o”.

As críticas dirigidas às pesquisas empíricas em psicanálise, ou controladas, são abundantes e apontam para as incoerências com a subjetividade de seu objeto de estudo, os fenômenos psíquicos inconscientes. Como exemplo, a busca por um modelo positivista de erradicação de desvios interpretativos do pesquisador, assim como a verificação objetiva e os controles estatísticos dos resultados.

Faz-se necessário pontuar que empírico, nesse sentido, deve remeter às pesquisas controladas, pois, como destaca Hermann (2004), num sentido estrito, a clínica (a pesquisa clínica) é a *empíria* do psicanalista. Atentando que, mesmo as pesquisas dirigidas às investigações sociais e culturais, poderão ser conceituadas como uma pesquisa *clínica extensa*, já que buscarão seus entendimentos por meio dos seus fenômenos psíquicos.

Consideramos nossa pesquisa inserida na caracterização cunhada por Mezan (2002), como uma pesquisa por uma psicanálise “extramuros”:

[...] na categoria extramuros cabem diversos tipos de trabalhos, todos eles tendo em comum a característica que apontei anteriormente: a elucidação do problema escolhido não visa diretamente a uma intervenção terapêutica. Variam os métodos de colher os dados – entrevistas, pesquisas em textos, descrição de um fato social ou cultural -, mas a partir de certo ponto a tarefa do autor é idêntica em todos os casos: construir, com base em uma análise do material que ainda não é psicanalítica, mas formal, uma questão psicanalítica (MEZAN, 2002, p.382).

De acordo com a Psicanálise, todo fenômeno é codeterminado pelo inconsciente. Portanto, deveremos considerar que o objeto de investigação da Psicanálise é o inconsciente, fato que nos impõe uma produção de conhecimento distinta das ciências positivistas tradicionais.

O inconsciente “não se deixa captar nem pelos sentidos nem por

instrumentos nem por procedimentos experimentais” (SILVA, 1993, p. 7). Todavia, não será compreendido por essa maneira como um modelo meramente “intuitivo, fantasmagórico ou desviante”, mas sim por sua especificidade metodológica e pela particular postura do pesquisador (SILVA, 1993).

A implicação do pesquisador no seu estudo é destacada por Safra (1993, apud MATTIOLI, 2000):

[...] a Psicanálise inaugura uma nova maneira de fazer pesquisa. Deixa de lado a concepção de separação nítida entre sujeito-objeto, os grupos de controle, a busca da aparente confiança proporcionada pelos tratamentos estatísticos, para levar em conta a participação do sujeito no fenômeno que observa.

De maneira inevitável, a pesquisa em psicanálise exigirá de seu pesquisador o lidar com rupturas de suas próprias ideias iniciais, uma vez que ele construirá uma investigação sujeita a sofrer mudanças, pois lida com lógicas opostas (consciente e inconsciente).

O desvelamento de conteúdos inconscientes implica na superação da resistência, força contrária que impede a tomada de consciência. Com o sucesso da resistência, permanece imposta uma compulsão à repetição por meio de atuações irrefletidas da vida psíquica.

Freud postulou que um dos meios de trazer à consciência tais elementos e superar a resistência, se dá pela interpretação, instrumento central do método psicanalítico. Revelando-se como uma prática de:

[...] intervenção disruptora, uma prática confrontadora. Tal como um obstáculo, que ao ser colocado no fluxo de um rio, revela a força e a direção da correnteza, a interpretação intercala uma cunha na compulsão à repetição, impondo uma diferença e implicando uma divergência (MATTIOLI, 2000, p. 10).

A escuta psicanalítica é, desse modo, transgressora desde Freud, em relação aos fundamentos da organização social, supondo um outro desejante. Para sua efetivação, o terapeuta/pesquisador deve reconhecer sua própria resistência nessa escuta. Esta confere um contorno, um limite, que possibilita um suporte para a sobrevivência do pesquisador/terapeuta. Como também norteia a própria escuta e a acolhida das agruras psíquicas advindas da

relação com o objeto estudado (ROSA, 2004).

Cabe reafirmar que a concepção de uma pesquisa em psicanálise só é possível a partir de seu método, ou seja, a partir de seus conceitos fundamentais (inconsciente, resistência e transferência).

Como já apresentamos brevemente colocações sobre o conceito de inconsciente e resistência, seguiremos com as considerações sobre resistência e transferência na pesquisa psicanalítica.

Para Freud, a constatação que durante o tratamento psicanalítico se formava um vínculo afetivo entre o terapeuta e paciente, o leva a investigar esse fenômeno, denominando-o transferência. Seu dinamismo fica evidenciado uma vez que o paciente rememora suas experiências e acaba por reviver, demonstrar e ressignificar experiências primitivas e elementares de sua configuração psíquica, suas relações objetais.

As relações transferenciais pressupõem uma relação, um foco no movimento, não um saber dado *a priori*, de modo que o terapeuta ou pesquisador tenham de antemão hipóteses conclusivas ou teorias consagradas para constatar. O campo de investigação não poderá receber as interpretações, mas sim o campo relacional (transferencial) que se estabelece entre pesquisador e pesquisado. De tal modo, a transferência como função, na pesquisa psicanalítica, poderá ser verificada pela construção do autor com o objeto estudado, refletindo as vicissitudes que o percurso adotado pelo pesquisador traz ao corpo de seu estudo, indagando quais os desejos (latentes e manifestos) e os sentidos que tal pesquisa ocupa para o pesquisador e para seu objeto de pesquisa.

Posição que Iribarry (2003) situa com o particular embasamento metodológico psicanalítico por meio do vocábulo alemão *Erfahrung* que: “indica uma experiência que se transformou em aprendizagem e saber” (LAPLANCHE, 1987 apud IRIBARRY, 2003, p.123).

Mattioli (2000) aponta a possibilidade de variados instrumentos na pesquisa psicanalítica. No âmbito acadêmico, destaca os testes projetivos de personalidade e as entrevistas, como as produções artísticas e literárias.

Por fim, compreendemos a pesquisa psicanalítica não pela excelência de técnicas ou instrumentos, mas, sobretudo, pelo método, que supõe um privilégio para a fala, implicada na escuta psicanalítica de seus conteúdos

latentes e manifestos. Portanto, uma pesquisa do sentido humano, como nos apresenta Herrmann (2004, p.61):

Por definição, a pesquisa existe em todas as ciências. Porém não há duas que a façam igual; se houvesse, seriam a mesma ciência. Por definição a ciência da psique, a Psicanálise, ocupa-se em investigar o sentido humano, nas pessoas [...] nos grupos, organizações dos homens, na sociedade e nas produções culturais.

5.2. Objetivo

O presente trabalho tem como objetivo analisar, por meio de pesquisa psicanalítica, o que leva os jovens a participarem do movimento cultural *hip hop*. Pretendemos verificar se a significação que os jovens atribuem ao *hip hop* pode ser entendida como um espaço potencial de criatividade, modelo de identificação.

5.3. Participantes

Tivemos o contato, inicialmente, com jovens participantes do movimento hip hop, na ocasião do estágio, descrito na introdução deste trabalho. Nessa época (ano de 2003), cabe destacar, que o município de Bauru vivia um momento fértil na formação de novos grupos. Havia uma entidade não-governamental intitulada “Quilombo do Interior”, dirigida por universitários que se identificavam com a cultura hip hop. Essa organização funcionava como centro de confluência de variados grupos, inclusive angariando recursos em parceria com a Secretaria Municipal da Cultura, fomentando eventos e divulgando a cultura “hip hop” para os bairros da periferia da cidade. Com a sua desarticulação, por volta de 2005, muitos dos grupos então organizados deixaram de existir, predominando ações mais isoladas e inconstantes, até mesmo por parte do setor público que cessou a promoção de shows e encontros desses jovens.

Pelos escassos espaços de concentração dos participantes do

movimento hip hop, como também pela falta de entidades/grupos oficiais, decidimos contatar as pessoas isoladamente. Consideramos como participante, para nossa entrevista, qualquer jovem que realizasse atividades num grupo que ele próprio se referisse como um grupo de hip hop. Desse modo, não nos importou se o participante era um cantor (mestre de cerimônia de um grupo de rap), um grafiteiro, um dançarino de break (chamado de b'boy), até mesmo um escritor de fanzines que promovia a cultura hip hop. A única exigência fora de que a pessoa se entendesse como participante do movimento hip hop.

O critério estabelecido para convidarmos os jovens para a entrevista foi a representatividade que alguns nomes adquiriam num dos poucos espaços que promovia a reunião dos admiradores dessa cultura: uma quadra poliesportiva pública, que aos sábados, à tarde, recebia jogadores para praticar “streetball” (o basquete de rua).

Prática incorporada dos guetos norte-americanos, esse jogo de basquetebol, praticado nas praças esportivas públicas, geralmente ao ar livre, tem a característica de não ser tão rigoroso com relação a um conjunto de regras como o do basquete oficial. São valorizadas as jogadas de “efeito”, as ações de maior efeito estético, como os dribles desconcertantes para o defensor ou a plasticidade de um ato de “enterrar” a bola no cesto, ainda que se infrinjam algumas regras do basquete convencional. No streetball o jogo pode ser considerado um espaço mais recreativo e, portanto, mais democrático do que ao jogo oficial, pois é menos exigido do jogador um conjunto de repertório técnico e competitivo. De modo especulativo, podemos inferir que o basquete de rua se inscreveria mais no sentido de uma brincadeira winnicottiana, mais espontânea e criativa (um “playing”), em detrimento de um jogo de disputa, com regras bem estabelecidas, juízes e procedimentos previamente exigidos como o basquetebol oficial (um “game”).

Pelo fato de termos praticado basquetebol, passamos a nos encontrar com este grupo na quadra pública da cidade, conciliando a atividade física de sentido lúdico com o nosso interesse em conhecer representantes do movimento hip hop da cidade. A maioria dos praticantes do basquete de rua são jovens que se identificam com a cultura hip hop, marcados predominantemente pela estética das roupas “streetwear”, vestimentas com estampas de times de basquetebol, futebol americano, beisebol, camisetas de

grupos norte-americanos e brasileiros de rap. As tardes de basquetebol frequentemente são acompanhadas do som de canções de rap.

Nesses encontros, pudemos estabelecer diversos contatos informais sobre a situação do movimento hip hop na cidade, como também observar alguns nomes recorrentes de pessoas que eram consideradas protagonistas do hip hop de Bauru.

Com as reiteradas indicações dos nossos companheiros de basquete de rua, conhecemos o primeiro entrevistado, “João”, morador da periferia de Bauru, que além de suas atividades profissionais, é mestre de cerimônia “M.C.” num grupo de rap e também programador numa rádio comunitária “pirata”, num bairro periférico da cidade, coordenando um programa de música rap e “Black music” (música negra). Outro entrevistado é “Fabiano”, que é universitário e cursa o quarto ano da Faculdade de Psicologia, numa instituição privada da cidade. Conhecemo-nos após uma comunicação científica que apresentamos no contexto de um evento acadêmico na Faculdade onde Fabiano cursa Psicologia. Naquele momento, apresentávamos considerações sobre o tema desta pesquisa e ele se aproximou para dizer que fez parte da ONG (Organização Não-Governamental) denominada “Quilombo do Interior”, a qual se pautava na cultura hip hop e que poderia ajudar na pesquisa. Já havíamos recebido a indicação de conhecer essa organização por outros jovens que nos dirigiam a conhecer as ações hip hop da cidade. Em seguida a esse primeiro contato, Fabiano nos fornece um vasto material (jornais, revistas, etc.) sobre o histórico do movimento hip hop na cidade e se dispõe para marcarmos uma entrevista.

Cabe informar que as entrevistas só se realizaram após a autorização do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Campus Assis. Aos sujeitos das entrevistas foi entregue o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Anexo 5), de acordo com a Resolução nº 196/96 do Conselho Nacional de Saúde (MINISTÉRIO DA SAÚDE, 1996), que dispõe sobre a pesquisa com seres humanos.

5.4. Instrumento

Por optarmos, em nossa pesquisa, pela investigação psicanalítica, torna-se fundamental que nossos instrumentos se apresentem, desde já, pelas

características distintas do método que as embasa.

Realizamos entrevistas com jovens do movimento *hip hop*, atribuindo à entrevista um espaço privilegiado, que nos possibilitou a escuta do sujeito, por meio do campo transferencial estabelecido entre entrevistado e entrevistador.

Não poderemos, contudo, situar que exista uma entrevista propriamente psicanalítica, pois é o método e não a entrevista, que poderá ser considerado como característico da investigação psicanalítica.

O estabelecimento de uma situação que propicie a emergência de conteúdos inconscientes impõe – ao contrário do que possa inicialmente parecer – uma entrevista que irá estimular a emergência de conteúdos significativos, pressupondo uma escuta seletiva (HERMANN, 1993).

Em relação à técnica de investigação da qual fizemos uso para a coleta de dados, utilizamos as entrevistas semidirigidas individuais.

O uso de algumas questões norteadoras nas entrevistas se deu por entendermos que elas nos ajudariam a deflagrar uma emergência de conteúdos pessoais mais significativos dos entrevistados, do que recebermos meramente conteúdos informativos. Tivemos a intenção de criar uma situação por meio da qual suscitássemos conteúdos inconscientes do entrevistado.

Seguimos, então, na direção de facilitarmos uma conduta de livre associação de idéias compactuando com a indicação de Hermmann (1991, p. 152): “deixar que surja e (depois) tomar em consideração”.

O campo para a emergência de elementos inconscientes e para um ambiente de livres associações implica considerarmos nossa presença ativa enquanto pesquisadores.

Hermann (1993) descreve o trabalho ativo por parte do entrevistador numa pesquisa psicanalítica, pois à medida que percebemos a emergência de conteúdos significativos, vamos estimulando ou dirigindo o entrevistado a se colocar cada vez mais.

Pelo estabelecimento do campo relacional, tais conteúdos significativos não se apresentam sem a implicação dos valores, crenças, afetos e intelecto do pesquisador (RIBEIRO, 2008). Nesse sentido, consideramos como recurso de análise os fenômenos transferenciais e contratransferenciais.

Bleger (2003) se refere à transferência na entrevista pelo fenômeno de atualização de sentimentos, atitudes e condutas inconscientes por parte do

entrevistado, que se relacionam com modelos vivenciados por este no curso de seu desenvolvimento, principalmente na relação interpessoal com seu seio familiar.

Na transferência o entrevistado atribui papéis ao entrevistador e comporta-se em função deles. Em outros termos, transfere situações e modelos para uma realidade presente e desconhecida, e tende a configurá-la como situação já conhecida, repetitiva. Com a transferência o entrevistado fornece aspectos irracionais ou imaturos de sua personalidade, seu grau de dependência, sua onipotência e seu pensamento mágico (BLEGER, 2003, p. 22)

Para Bleger (2003), a contratransferência corresponde aos efeitos emergentes do campo psicológico da entrevista que acometem o entrevistador. O autor destaca o efeito que as respostas do entrevistado exercem sobre o entrevistador, ocupando, atualmente, na pesquisa psicanalítica, um importante elemento para o registro do entrevistador, incluindo, deste modo, a observação conjuntamente com a auto-observação.

As informações coletadas por meio das entrevistas contiveram um roteiro prévio, composto das seguintes indagações:

- Por que você começou a fazer parte do movimento *hip hop*?
- O que mais lhe atraiu no movimento *hip hop* na ocasião de sua entrada no movimento?
- Qual foi sua trajetória de vida até entrar no *hip hop*?
- O que mais lhe atrai no movimento *hip hop*?

As entrevistas foram gravadas em áudio e, posteriormente, transcritas para uma releitura.

Como anteriormente descrito, não encerramos as entrevistas apenas com tais questões, a ênfase era oportunizar ao entrevistado um clima relacional de abertura para maiores aprofundamentos e novas possibilidades de expressão, pelo recurso verbal ou não.

5.5. Procedimento para a análise das informações (dados)

A finalidade central, nossa opção metodológica central é analisar – a partir do método psicanalítico – o processo dinâmico, ou seja, os aspectos

conscientes, reconhecidos pelos próprios jovens, bem como os elementos não reconhecidos, implícitos, inconscientes que estão em jogo no seu processo de identificação com o movimento *hip hop*.

Ao reconhecer a inter-relação entre os mecanismos intrapsíquicos, interpessoais, culturais, históricos e sociais que estão operando nesse processo identificatório, acreditamos que a pesquisa contribuirá para a compreensão do processo que levou tais indivíduos a se identificarem com o movimento *hip hop*.

De acordo com Levisky (2001, p.19) a compreensão dinâmica do homem possibilita,

[...] relacionar a reciprocidade de influências entre as estruturas mentais e a sociedade na constituição do mundo simbólico do sujeito e suas representações na cultura. Sua formação histórica e relações com as fantasias inconscientes, os imaginários coletivos, a natureza estrutural, dinâmica e econômica do psiquismo, seus mitos, ritos, utopias, ilusões e a dura realidade.

Analisamos, por meio de uma escuta psicanalítica, não apenas o conteúdo das entrevistas gravadas e transcritas, como também a própria situação da entrevista, focalizando o campo transferencial estabelecido entre entrevistador e entrevistado.

Como anteriormente destacado, percorremos os dispositivos da pesquisa psicanalítica tais como a associação livre, a resistência e os fenômenos transferenciais e contratransferenciais.

Nossas análises consideraram cada encontro entre entrevistado e entrevistador inscrito na condição de intersubjetividade, ou seja, um encontro singular, construído num momento peculiar, com uma duração dosada para a relação – localizando essa experiência numa dimensão intermediária do homem, num “entre” suas vivências internas subjetivas e a realidade compartilhada do campo cultural (OLIVEIRA; MATTIOLI, 2005; RIBEIRO, 2008).

Nossos entrevistados nos relataram suas experiências objetivas e os seus respectivos sentidos psíquicos de suas aproximações ao movimento cultural *hip hop*. Nossa leitura nos dirigiu a essa interação especial – tanto do sujeito com essa experiência cultural, quanto do campo relacional entre entrevistado/entrevistador, conforme já apresentamos –, tratamos, portanto, de

uma área de experimentação, de gestos espontâneos, do brincar e de manifestações culturais particulares.

Trabalhamos com eixos de análise, especialmente apoiados na teoria winnicottiana, privilegiando as leituras a respeito do espaço potencial enquanto matriz da experiência cultural e da apercepção criativa. Outro núcleo de análise foi a teoria do amadurecimento emocional do indivíduo, particularmente do processo maturacional do adolescente, considerando os sujeitos, como também o próprio fenômeno cultural, inclusos nesse espectro do desenvolvimento. As questões relativas ao processo identificatório foram trabalhadas pelo entendimento do uso do objeto que nossos sujeitos fizeram do 'objeto' hip hop.

6. Análises das entrevistas

Apresentaremos como análise, trechos de entrevistas com dois participantes do movimento *hip hop* do município de Bauru/SP.

6.1. João: o “cara” do hip hop de Bauru

O primeiro entrevistado – Sujeito 1 – chamaremos de João. É morador da periferia do referido município, trabalha no setor de serviços e também faz parte de um grupo de RAP; é compositor e cantor (Mestre de Cerimônia – MC’s), tem 24 anos de idade. Estabeleço contato com João por intermédio de um colega dele que conheci numa quadra esportiva pública, onde aos sábados joga basquete (ou streetball: basquete de rua). Ao referir-se a João, faz inúmeros elogios caracterizando-o como “sangue bom” (boa pessoa) e o “cara” (pessoa bastante influente) do movimento hip hop em Bauru.

O contato inicial com João fora pelo telefone, com ele se disponibilizando a me receber em sua casa. Chegando a sua casa, me recebe de maneira muito cordial e faz questão de apresentar-me todos os cômodos de sua casa e passamos a conversar informalmente na sala. Apresenta-me sua irmã e seu cunhado que estavam de saída retornando a casa onde moram em outra cidade.

Enfatiza o apreço e o respeito que tem pela sua mãe, se remetendo a ela como uma pessoa muito batalhadora que criou seus filhos sozinha, pois o pai os abandonara. Fala que sua mãe foi “pai e mãe” e me mostra seu retrato afixado num quadro.

Explico quais os meus objetivos com a entrevista, contando sobre a proposta do projeto de mestrado. Ele coloca que não terá problemas com a situação de entrevista, pois essa já era a terceira ou quarta entrevista que concedia, tanto para a imprensa, como para estudantes universitários. Conta-me com orgulho sobre o seu trabalho numa rádio comunitária e sobre seu compromisso em levar a ideologia do movimento hip hop para outros jovens.

De modo não explícito, coloca que o movimento hip hop o dirigiu para um caminho positivo, fazendo uma menção indireta a momentos da sua vida que “seguiu um caminho errado”. João adota um tom muito seguro e fluente durante a entrevista, conduzindo um discurso empolgante e verborrágico. Ao

final da entrevista, me convida para escutar sua rádio e se coloca à disposição para novos contatos e até parcerias em projetos sociais.

Destacaremos determinados pontos da entrevista, com o propósito de apresentar elementos identificatórios, objeto de estudo do presente trabalho. A entrevista, na íntegra, segue como anexo ao final do texto.

Ao iniciar a fala sobre sua atração pelo movimento *hip hop*, João aponta: *“Quando eu entrei no movimento, acho que foi a postura de respeito dos caras, respeito de pai e mãe, assim, que os caras sempre respeitaram muito pai e mãe, respeito entre eles, de saber ter educação e de se comportar com os outros caras, com os caras mais velhos, acho que é um negócio muito importante para mim, sempre foi o respeito, que tipo, na rua você está sempre procurando respeito, os caras brigam por respeito, matam por respeito, por orgulho de não querer se rebaixar a certas coisas acho que o principal foi o respeito, a postura e pelo que os caras estavam lutando””.*

Retomando a fala de João, percebemos que a questão do “respeito” permeia toda sua entrevista, conceito que entendemos como fonte de identificação para esse jovem, é remetida às figuras parentais mais significativas para exemplificar a relevância de tal conceito.

De acordo com o dicionário Houaiss versão online (<http://houaiss.uol.com.br/busca>) a palavra respeito apresenta as seguintes definições:

[...] ato ou efeito de respeitar(-se); sentimento que leva alguém a tratar outrem ou alguma coisa com grande atenção, profunda deferência; consideração, reverência; obediência, acatamento; modo pelo qual se encara uma questão; ponto de vista; o que motiva ou causa alguma coisa; razão; relação, referência; estima ou consideração que se demonstra por alguém ou algo; sentimento de medo; receio; respeitos; homenagens, cumprimentos (<http://houaiss.uol.com.br/busca>)

A ideia de respeito definida como o “sentimento que leva alguém a tratar outrem ou alguma coisa com grande atenção, profunda deferência, consideração, reverência [...]” (HOUAISS), articulamos com a noção de cuidado, amparo e sustentação pela sua integridade, termo trabalhado por Winnicott (1983) como “holding”.

“[...] *holding* é utilizado para significar não apenas o segurar físico de um

lactante, mas também a provisão ambiental total anterior ao conceito de *viver com*" (WINNICOTT, 1983, p.44).

Porém, ao longo de sua obra, Winnicott amplia o conceito de *holding* à criação de um lugar psíquico. Do período de dependência absoluta entre o bebê e sua mãe a um caminho em direção à independência, o bebê irá desenvolver maneiras para viver sem cuidado real.

Segundo Winnicott (1983, p. 46), isto poderá ser conseguido por meio do "acúmulo de recordações, do cuidado, da projeção de necessidades pessoais e da introjeção de detalhes do cuidado, com o desenvolvimento da confiança no meio".

A aproximação do conceito de holding winnicottiano e de respeito referido por João encontra similaridade na descrição de Abram (2000, p. 137), sobre a função do holding:

"Os pais devem proporcionar ao bebê um ambiente compatível com suas necessidades. Não teria qualquer utilidade para a criança se lhe fosse oferecido algo que apenas eles considerem ser necessário".

O sentimento de respeito – que primeiramente aproximamos de cuidado e amparo para a sobrevivência, integridade do sujeito, como uma construção moral herdada fundamentalmente pela relação com os seus cuidadores –, passa também a revelar sua face ambivalente.

Como no trecho: "[...] *na rua você está sempre procurando respeito, os caras brigam por respeito, matam por respeito, por orgulho de não querer se rebaixar a certas coisas*". Ou seja, a falta de respeito pode evocar a atuação da agressividade, remontando ao entendimento de uma dualidade instintiva.

A essa face agressiva, que à primeira vista poderíamos até conferir o sentido de uma violência destrutiva, pode ser reavaliada pelo que Winnicott descreve em seu conceito de agressividade primária, no qual relaciona a agressividade aos seus primórdios, no sentido da motilidade. E atribui à motilidade pré-natal do bebê, que promove seu movimento ao invés da quietude, o estado de vida dos tecidos e a primeira evidência do erotismo muscular. Suas considerações sobre as origens da agressividade podem ser sintetizadas como força vital (DAVIS; WALLBRIDGE, 1982).

Winnicott articula, no conceito de agressão primária, a diferenciação entre a destruição que ocorre na fantasia e aquela que é atuada:

Se é verdadeiro que o bebê possui uma enorme capacidade de destruição, é igualmente verdade que possui uma grande capacidade de proteger aquilo que ama da sua própria destrutividade. A maior destruição reside em sua fantasia. O que é digno de nota no que diz respeito à agressividade instintiva é que apesar dela estar pronta para ser mobilizada a serviço do ódio, originalmente é parte do apetite, ou de alguma outra forma de amor instintivo. E algo que aumenta durante a excitação. Seu exercício é altamente prazeroso. (WINNICOTT, 1968, apud ABRAM, 2000).

Mello Filho (2001) aponta que, assim como há o entendimento da tendência natural dos seres vivos, a oposição ao movimento natural da criança por parte do ambiente tende a acentuar a resposta agressiva dela.

Podemos ainda destacar a visibilidade da “violência salutar desafiadora”, presente no processo adolescente, em que sua busca por seu espaço, sua dignidade e seu reconhecimento são colocados à prova, porém, são canalizados criativamente pelo recurso artístico do movimento *hip hop*.

O acolhimento encontrado pelo entrevistado no movimento *hip hop* traz, no sentido do holding, um sentimento de pertença, de fazer parte de um grupo de iguais. Favorecendo uma posição diferenciada de identificação, horizontalizada, em contraposição ao modo de identificação/dominação vertical, da grande massa, como os ídolos da televisão ou as estrelas do show bizz.

Para eles, a questão do reconhecimento e da inclusão não se resolve através da ascensão oferecida pela lógica de mercado, segundo a qual dois ou três indivíduos excepcionais são tolerados por seu talento e podem mesmo se destacar de sua origem miserável, ser investidos narcisicamente pelo star system e se oferecer como objetos de adoração, de identificação e de consolo para a grande massa de fãs, que sonham individualmente com a sorte de um dia também virarem exceção (KEHL, 2000, p.02).

A proposta da inclusão no discurso dos rappers acompanha o convite à reflexão, a “tomada de consciência”, sobretudo dos mecanismos sociais de desigualdades e a discriminação e o preconceito que enfrentam a população negra e pobre, exigindo a resposta, valendo-se da “atitude”, do engajamento e do posicionamento frente a tais mazelas.

A identificação com um grupo de pessoas iguais, oriundas de uma mesma realidade dolorosa que, como destaca Kehl (2000), cumprem as funções paternas, que ainda por vezes podem escorregar para o lugar de autoridade, pode, entretanto, aconselhar, julgar, orientar, referendar. E, principalmente, aventurar-se com a chama da alteridade nas mãos, imbuído do sentimento de comunidade, rompendo com um discurso hegemônico, de não reconhecimento das diferenças e desigualdades que contornam seus pares, trazendo à revelia um discurso de fraternidade.

Elementos raros num país sem orgulho de seus antepassados, sem heróis nacionais, fomentando ainda mais o sentimento de desamparo que a todos assola.

Destacadamente, o movimento *hip hop* e seus participantes adolescentes e jovens vislumbram a possibilidade de trilharem um caminho novo, ainda desconhecido e incerto, mas que ao menos repele a complacência com as promessas do ideal de mercado, do homem competente e da injustiça social como inerente à condição humana.

Fabiano: homem da “ONG”

Chamaremos o Sujeito 2 de Fabiano. É universitário e cursa o quarto ano de Psicologia. Mora na região central da cidade. Conhecemo-nos após uma comunicação científica que realizamos no contexto de um evento acadêmico na Faculdade onde Fabiano cursa Psicologia. Expúnhamos considerações sobre o tema desta pesquisa quando ele se aproximou para dizer que fazia parte do movimento hip hop da cidade e que poderia me ajudar na pesquisa. Em seguida a esse primeiro contato, Fabiano me forneceu um vasto material (jornais, revistas, etc.) sobre o histórico do movimento hip hop na cidade e se dispôs para marcarmos uma entrevista.

No dia da entrevista, iniciamos o contato com ele brincando conosco se estávamos naquele momento como ‘repórteres’. Brincamos com a situação de ele ser uma pessoa famosa, na intenção de deixar um clima mais descontraído. Contamos brevemente sobre nosso trabalho e enfatizamos que não pretendemos nos envolver no movimento hip hop, mas sim ter um olhar estrangeiro sobre esse movimento cultural. Sem intencionalidade essa nossa

fala parece ter ressoado numa objeção que ele nos fez em seguida.

Conta-nos sobre a atitude de muitos “interessados” no movimento hip hop só quererem “sugar” do movimento (palavras dele) e depois se desinteressam e não dão continuidade às ações que iniciaram anteriormente. Advertindo da atitude interesseira de muitas pessoas que se aproximam do movimento hip hop.

Ele narra uma história sobre a participação de duas universitárias que se aproximaram com o discurso de desejarem ser participantes do movimento hip hop e depois abandonaram suas ações no grupo. Destaca, ainda, o esforço que inicialmente tiveram na inclusão delas no grupo, devido ao fato do movimento hip hop ser hegemonicamente um ambiente masculino.

Percebo o entrevistado dirigido a nos contar mais sobre a experiência dele na ONG do que nos relatando suas experiências pessoais com o movimento hip hop.

Desse modo, reiteramos duas questões e abreviamos sua primeira resposta ao percebermos que ele se alongou na descrição das atividades da ONG. Outra percepção diz respeito à sua identidade como participante do hip hop. Por vezes, ao se referir a alguma ação dos membros, usava expressões como “trabalhava na revista **deles**”.

Apresentou-se como um elemento diferenciado dos participantes do movimento por não utilizar nenhum dos quatro elementos do hip hop (DJ/MC, Break, Grafite), e por não morar numa região periférica da cidade.

Elaboramos, então, novas questões nessa entrevista, pois a primeira entrevista se mostrara com questões de enquadre menos abrangente, não disparadoras de pontos que julgamos pertinentes ao objetivo do trabalho. Incluímos as relações que seus familiares estabelecem com o movimento hip hop, bem como seu grupo de amigos.

No momento da entrevista de Fabiano, mesmo com a fluidez de sua fala, percebemos um cuidado no uso da língua portuguesa, com algumas correções e, como já destacamos, uma linguagem mais explicativa dos elementos do hip hop e da descrição das atividades e funcionamento da ONG onde trabalhou, aproximando sua fala de um discurso jornalístico. Ficou patente seu estado de tensão ou constrangimento no momento inicial da entrevista, devido ao seu tom de voz mais trêmulo e a um enrubescimento nas faces e no pescoço,

expressões que se amenizaram ao longo da entrevista até chegar a um discurso mais fluido e uma postura corporal mais relaxada ao término da entrevista.

Pensamos, neste recurso defensivo do entrevistado, não apenas no constrangimento inicial, mas no sentido de uma fala de menor envolvimento pessoal considerando variados aspectos, tais como: o enquadre da entrevista, o constrangimento de se reportar a uma pessoa já conhecida anteriormente, até mesmo da possível fantasia pela condição de uma entrevista realizada por um psicólogo, dentre inúmeros outros fatores subjetivos do sujeito entrevistado, do próprio pesquisador, como do próprio campo relacional que pode ou não ter se estabelecido durante esse encontro. Entretanto, nos reportaremos ao aspecto fundamental das defesas adolescentes, que Winnicott postulou como o “medo de serem descobertos”, devido a suas características de “seres isolados”.

Em seu trabalho “Adolescência – lutando contra a depressão” (1961/1980), Winnicott apresenta essa condição de isolamento como fenômeno preparatório ou de moratória, para o jovem se relacionar com o ambiente mais amplo, reunindo possibilidade para sua posterior socialização.

“O adolescente é essencialmente um ser isolado. É desta posição de isolamento que é dada a partida que pode resultar em relações entre indivíduos e eventualmente em socialização” (WINNICOTT, 1961/1980, p.100).

Este fenômeno, próprio dos adolescentes, implica numa repetição de etapas infantis, nas quais a criança repudia o não-eu até o momento em que reúne condições para relacionar-se com o mundo externo de modo mais autônomo e menos onipotente. No isolamento, busca-se uma elaboração para a construção de uma identidade integrada, e, o desenvolvimento de uma técnica pessoal de comunicação, visando não violar seu self central. Winnicott não atribui importância apenas ao isolamento do adolescente, discute também o valor fundamental do isolamento para todos os indivíduos saudáveis.

No texto “Comunicação entre pais e filhos” (1968b/ 2005), Winnicott exemplifica o medo dos jovens em se mostrarem e sua tendência ao isolamento, ilustrando que o tratamento psicanalítico nesta etapa pode gerar o sentimento de “um estupro espiritual” pelo psicanalista. E adverte sobre a necessidade de o analista adotar uma “comunicação do tipo indireto” para

reconhecer “a não-comunicação básica” (1968b/2005, p.190).

Pela própria condição de adolescente, ou seja, de sujeito que não ultrapassou todas as transformações puberais e ainda não ser apto para o ingresso na comunidade adulta, relacionar-se traz consigo o significado de desnudamento ou descoberta como trata o autor. Tenta resguardar o que ele sente como verdadeiramente pessoal e real, ainda que nessa defesa o jovem fique temporariamente para o ambiente externo, fator que recrudescer sua organização defensiva.

A temática do isolamento adolescente continuará nos auxiliando na análise da entrevista de Fabiano. Nosso entrevistado, logo no início de sua primeira resposta, nos conta sua trajetória pessoal até seu ingresso no movimento hip hop e nos apresenta uma fala recorrente em sua exposição, sua necessidade de se inserir em algum grupo e o destaque que dá ao elemento de acolhimento afetivo que o grupo lhe proporcionou. *“Comecei a ter contato principalmente com o rap que acaba sendo assim o elemento mais forte, quando morei num bairro lá em São Paulo e tinha um vizinho que morava na minha frente que só ouvia rap o dia inteiro, principalmente Racionais (MC’s¹⁰). Então isso começou a entrar na minha mente, comecei a prestar atenção um pouco nas letras. Mas não a tal ponto de ir em shows ou de pegar a música para ouvir em casa. Meu estilo era outro de preferência. Só que aí vim para Bauru e depois de um tempo que eu estava na cidade senti necessidade de me inserir em algum grupo. Aí antes de participar do movimento hip hop da cidade, fiz teatro. Acabei conciliando teatro com o movimento, comecei a me inserir em movimentos culturais. No lugar que eu fazia um curso da oficina cultural, conheci uma amiga que tenho contato até hoje, trabalhava lá, que era do movimento hip hop”.*

Nesse recorte da entrevista, poderemos recuperar o conceito de isolamento para interpretarmos a necessidade de inserção em um grupo manifestada por Fabiano. Ao nos expor sua necessidade de se inserir em algum grupo na sua chegada à cidade, reitera a tendência ao agrupamento postulada por Winnicott. O espaço de grupo desempenha a função de elaboração dos lutos e de identificação, por isso a tendência de vivenciarem

¹⁰ Grupo de Rap de São Paulo, do bairro de Capão Redondo, possivelmente o mais conhecido e respeitad^o grupo brasileiro.

este momento pela adoção de um grupo de interesses similares.

Ayres (1998, p.345), citado por Outeiral (2001), entende o agrupamento dos jovens como um espaço transicional:

Neste espaço transicional (grupo) o jovem pode vivenciar o imaginário como real. Deste modo tranquiliza-o, permitindo-o vivenciar certo manejo onipotente dos desejos e com isso ir obtendo gradativamente a aceitação da realidade e a perda das fantasias infantis.

Outra função do grupo é permitir uma identificação – ainda que seja um agrupamento de seres isolados – para o jovem se opor a uma perseguição. As demandas deste período são contidas no próprio grupo e os seus membros extremistas agem pelo grupo total, numa função de porta-voz.

Podemos considerar que essa função de continência dos grupos, contempla na situação de Fabiano sua necessidade emocional de aceitação afetiva pelo grupo, como para identificar-se com um discurso ideológico de contestação e de solidariedade.

A respeito de sua busca para inserir-se num grupo, Fabiano reporta sua aproximação com o movimento hip hop pelo caráter afetivo que encontrou nas primeiras pessoas que lhe apresentam a música rap e a organização de eventos culturais do hip hop. O contato com o rap veio por intermédio de seu vizinho que *“[...] que morava na minha frente que só ouvia rap o dia inteiro, principalmente Racionais (MC’s). Então isso começou a entrar na minha mente, comecei prestar atenção um pouco nas letras.”*

Fabiano explica que seu contato com o movimento hip hop organizado, ou seja, sua inserção na Organização Não-Governamental (ONG) que difundia conceitos dessa cultura foi possível, pois *“[...] no lugar que eu fazia um curso da oficina cultural, conheci uma amiga que tenho contato até hoje, trabalhava lá, que era do movimento hip hop”*.

Ainda que não saibamos do grau de proximidade entre Fabiano e seu vizinho, podemos supor que a proximidade da residência e até mesmo o fato de despertar seu interesse para as letras das canções, já seriam elementos afetivos e identificatórios importantes, mesmo que não reconhecidos pelo nosso entrevistado. Já em relação à moça que lhe apresentou à ONG, deixou reiterado seu relacionamento afetivo com ela. Num momento posterior da

entrevista, expõe uma terceira amizade que o leva ao movimento: “[...] *Daí eu conheci um amigo que até hoje gosta, que comprava cd’s, comprava roupas, ia em shows e teve um dia que ele me convidou para ir.*”

No tocante ao elemento afetivo dessa fala, podemos compreender que as vivências de amizade, as experiências culturais, a criatividade são desenvolvidas por meio da relação primordial mãe-bebê, de intensa afinidade egóica, nos estágios iniciais da dependência absoluta. Essa relação original com a mãe e o ambiente (pai, irmão, etc.) possibilita a habilitar de brincar e fazer amizades.

A tese de Winnicott para a amizade impõe a “capacidade do indivíduo reter o amigo na mente, ao mesmo tempo em que há o reconhecimento da separação” (ABRAM, 2000, p.263).

A respeito da identificação de Fabiano com os conteúdos ideológicos contidos no movimento hip hop, apresenta reiteradamente o modo como o movimento hip hop, particularmente as letras dos rap’s, trata da questão da violência:

“Acho que várias coisas que me chamaram a atenção, como eu te falei agora mesmo das roupas coloridas e tal, o modo de vestir, e também a música, a batida que era diferente de qualquer outra coisa que já tinha ouvido. Os temas também, a questão de abordar a violência de uma forma tão crua, tão original e o poder de contestação que eles têm – os dj’s¹¹, os mc’s¹² os bboy’s¹³”.

O destaque de Fabiano pela maneira que o movimento hip hop aborda a temática da violência, nos conduz, novamente, para o fenômeno dos agrupamentos juvenis, no sentido winnicottiano, já destacado anteriormente. Nesse espaço de experimentação, de viver criativo e espontâneo, o grupo pode funcionar como elemento de integração de partes da mente ainda não integradas dos jovens.

Winnicott (1961/ 2005, p.107) aborda tais aspectos da dinâmica grupal dos jovens, sobretudo na superação que o espaço de grupo possibilita nos períodos depressivos da adolescência. O autor relata que “os indivíduos

¹¹ D.J. Disk Jôquei: aquele que comanda as bases sonoras e as batidas eletrônicas da música.

¹² M.C. Mestre de Cerimônia: o cantor que comanda a parte vocal das canções, podendo criar rimas de modo improvisado ou não.

¹³ BBOY: são os dançarinos da dança “Break”.

membros de grupo usam os extremistas para ajudá-los a sentirem-se reais, em sua luta para ultrapassar este período de depressão”

Caberia ainda a aproximação deste elemento identificatório – a violência – com o conjunto de trabalhos de Winnicott sobre a agressividade.

É evidente que numa análise mais diretiva, teríamos que considerar que Fabiano, ao se reportar à violência, trata da violência urbana, inserindo numa apresentação mais sociológica desse tema. Entretanto, nosso estudo nos possibilita considerar os elementos simbólicos do entrevistado. Desse modo, cabe inferirmos que o interesse do entrevistado por tal temática, de alguma maneira se relaciona com aspectos de sua própria constituição psíquica. Sua fala nos remete ao papel da agressão/violência presente na vida mental do entrevistado, bem como o papel que a agressão ocupa no indivíduo de modo geral.

A agressão, de acordo com Winnicott, tem início no próprio interior do indivíduo e alude à motilidade, atividade e voracidade, retirando de seu significado negativo, de uso corrente do termo. O uso da agressão, na criança, modifica-se na medida das transformações do seu estágio de desenvolvimento. Se a criança receber uma maternagem suficientemente boa, inserida num ambiente facilitador, é capaz de desenvolvê-la e torná-la integrada. Com as condições adversas do ambiente, a agressividade passa a se transformar em atos anti-sociais e destrutividade (ABRAM, 2000).

Portanto, Winnicott aponta para a existência de uma “violência salutar desafiadora, intempestiva, irresponsável, lúdica, provocadora, criativa e, frequentemente, transgressora, que pertence, por direito, ao adolescente enquanto ser imaturo e em rápido processo de crescimento” (WINNICOTT, 1939/1999).

A partir da teoria winnicottiana, torna-se possível ressignificar o potencial contestatório e utópico do movimento hip hop, depositando no mesmo patamar de esperança e nitidez que o próprio Donald Winnicott se referia ao tratar do idealismo dos adolescentes:

O idealismo é uma das características mais emocionantes da adolescência. Rapazes e moças adolescentes ainda não se estabeleceram na desilusão e, em consequência, têm a liberdade de formular planos ideais [...] Não é próprio do adolescente ter uma visão no longo prazo, que ocorre mais

naturalmente àqueles que já viveram muitas décadas e começam a envelhecer (WINNICOTT, 1968/1975, p. 201).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“Lado certo lado errado me expressar ta embaçado minhas palavras são poucas
imagina o meu vocabulário
O lado certo a maioria diz que tá errado...o lado errado 0 a 100 ganhando disparado
O que fazer pra eu mesmo pode responder?
Vou fazer um som cantar rap "elementos B".*

Iniciaremos nossas considerações finais apresentando alguns entendimentos alcançados durante o percurso do trabalho, mas que de modo algum pretendem ser definitivos. Agrupamos nossas discussões, embasadas predominantemente na teoria winnicottiana, a respeito do movimento hip hop dentro de sua condição de movimento social¹⁴.

Ilustrando alguns pontos de discussão, apresentaremos inserções da letra da canção “Lado certo, lado errado” do grupo de rap “Elementos B”.

Tentaremos fazer aqui um “bem bolado”, expressão usada por muitos jovens do hip hop, com os quais tivemos contato, e que possui dois sentidos principais: o sentido mais conhecido socialmente de “boa idéia”, como também o de parceria, de realizar alguma ação em conjunto na intenção de ajuda recíproca, um fazer juntos para ambos atingirem seus objetivos.

Esse sentido do “bem bolado” delineou todo o percurso deste trabalho e, chegando ao seu término, pode ser usado como recurso para convidar a reflexão do leitor, a fim de continuar alguns pontos que deixaremos em aberto, como também para a exploração de novos questionamentos que porventura surgirem.

Tratamos neste trabalho acadêmico, basicamente, dos encontros que muitos jovens têm em comum ao participarem de um movimento cultural, social, político e artístico, cabendo, nesse momento, resgatar uma importante parceria realizada na trajetória da pesquisa.

Na busca por conhecer os integrantes do hip hop do município de Bauru,

¹⁴ Cabe destacar que trabalhamos, durante [todo o presente texto](#), compreendendo o hip hop enquanto ‘movimento social’ e não como uma ‘tribo urbana’. Apoiamos no trabalho de Fochi (2008), que demarca o movimento [como](#) social, na medida em que prega a cultura da rua, a cultura da periferia, ainda que muitos dos seus integrantes participem como integrantes de uma tribo urbana e passageira, o engajamento nas causas sociais e as estratégias coletivas de intervenção denotam sua condição de movimento social.

contatamos o grupo de rap da cidade, os “Elementos B”. O nome do grupo, segundo eles próprios, se deve ao fato de se considerarem uma exceção (o lado “b” dos antigos discos de vinil) no movimento hip hop da cidade, pois se preocupam com o conteúdo das letras e das atitudes que os membros do grupo têm durante as apresentações e fora delas. Contaram-nos que, periodicamente, visitam escolas públicas da periferia, onde nos recreios escolares cantam, tocam e “trocam idéias firmeza”, divulgando os ideais do movimento hip hop, assim como orientando os jovens alunos sobre questões a respeito de drogas, preconceito, desigualdade social, etc. Coincidentemente, durante o período inicial da pesquisa, o grupo estava em estúdio gravando o primeiro CD (Compact Disc), de modo independente, com recursos próprios provenientes da economia que cada integrante pôde realizar. No momento em que concluíam a gravação da sua primeira música, em meados do ano de 2007, apresentaríamos (o pesquisador) uma comunicação científica sobre hip hop num encontro realizado pela Sociedade Brasileira de Psicanálise, em São Paulo. Solicitamos ao grupo se poderíamos levar sua música para ilustrar nossa apresentação do trabalho científico. Gentilmente cederam uma cópia da canção e da sua letra, que nos garantiu uma importante participação do público do encontro, resultando em contribuições para o presente texto.

Ao retornarmos do encontro científico, pensando numa maneira de retribuir tal gentileza, escrevemos um artigo (Anexo 4) para o jornal de circulação local (para a seção de Cartas dos Leitores), apresentando o grupo “Elementos B” e divulgando seu primeiro trabalho. Para a surpresa nossa e do grupo, o artigo acabou ocupando um espaço de evidência no jornal, resultando num espaço importante de divulgação para os “Elementos B”. Por meio dessa experiência, consolidamos nossos encontros de modo mais constante e mais “próximo”.

Retornando às nossas considerações do presente texto, poderemos suscitar algumas discussões a respeito do próprio movimento hip hop. Ao abordarmos sobre o movimento hip hop, tratamos de um movimento social multifacetado, um campo de identificações com múltiplas formas de participação e expressão cultural.

No tocante às identificações, numa perspectiva coletiva, podemos inferir que não são homogêneas as formas de ingresso nesse movimento.

Consideramos que, para um grande contingente de jovens que se aproxima do hip hop, esse espaço se constitui como uma tribo urbana passageira, e até mesmo pelo apelo estético veiculado pelos meios de consumo.

Entretanto, se consolida o engajamento de tantos outros jovens com a “chama da alteridade nas mãos”, usando, no sentido winnicottiano, o espaço do hip hop para a expressão de lutas coletivas, na reafirmação da identidade dos jovens moradores das comunidades pobres convocando-os para seu protagonismo e no fazer artístico e cultural espontâneo – no sentido do “make your self” (faça você mesmo).

*“E na verdade mudar a realidade, realidade te trará felicidade
Só patifaria por parte de políticos, e com tudo isso o povo se
mantém omissos!
Omissão nunca foi a solução, então que seja feita a
revolução!!”*

Desse modo, presenciamos as divergências internas do movimento, que colaborou para nossa compreensão de um movimento inscrito na condição do homem para a Psicanálise, ou seja, com suas contradições, ambivalências e aspectos paradoxais.

A respeito da ambivalência, vale retomar os exemplos da música rap descrita no capítulo de apresentação sobre o hip hop. Os grupos “Apocalipse 16”, do rap gospel, e “Facção Central” são ilustrativos da condição ambivalente, caracterizada por Zimerman (200, p. 28) como “a condição do psiquismo pela qual o sujeito tem concomitantemente, sentimentos, idéias ou condutas [...] opostas em relação a uma pessoa ou situação, como é o caso do amor e ódio”.

O hip hop brasileiro, ainda que por vezes paradoxal ou contraditório, parece evidenciar o aspecto da originalidade para seus participantes.

Winnicott relaciona a criatividade com a capacidade de ver o mundo e experimentá-la, em termos originais, com “novos olhos”, inclusive nas expressões estéticas (GROLNICK, 1993).

O conceito de criatividade, ou de algo original, poderia inicialmente contrastar com o movimento hip hop, enquanto uma expressão artística já predeterminada, propagada pela poderosa indústria cultural norte-americana, buscando novos nichos de consumidores jovens. Assim como ocorre no ‘mainstream’ norte-americano.

Sendo um fenômeno propagado globalmente, notadamente comercializado pelo modo de se vestirem e pelo som dos populares *rappers* norte-americanos, poderemos nos questionar se o hip hop já estaria tragado pela lógica de consumo de uma sociedade massificante, e, portanto, uma expressão estética devidamente apropriada pelo mercado, sem espaço para criação ou originalidade.

O próprio Winnicott adverte que, em determinados momentos históricos, as atividades que indicam que o indivíduo está vivo não passam de reações a estímulos, diferindo do fazer autêntico e criativo decorrente do sentimento de ser (WINNICOTT, 2005).

Dessa maneira, poderemos reafirmar as considerações de Winnicott, ao reconhecermos, em nosso momento histórico pós-moderno, a condição de extremado desamparo social.

O sentimento de desamparo nas relações humanas contemporâneas, assim como a fragilidade das estruturas sociais em acolher as diferenças, eclode na busca solitária de prazer e de reatividade.

Birman (2000) centraliza no desamparo a possibilidade de compreendermos nossa condição de mal-estar da modernidade, transformando o sujeito em um angustiado refém diante de sua finitude, de sua morte. Leva a busca individual de prazer, impedindo qualquer sentido de alteridade, sobrepondo-se ao desejo do outro, corporificando a violência nas relações sociais.

Cenário social que fomenta aquilo que Pierre Bourdieu descreve como 'violência simbólica', "que perpetua e submete os sujeitos ao discurso social dominante, promovendo sua adesão aos fundamentos da organização social que lhes atribui lugares marginais. Adesão seguida de conformismo e/ou irrupções de violência" (ROSA, 2002).

O que para Winnicott poderia traduzir-se em morte psíquica, uma vida reativa aos estímulos, sem inovações e, principalmente, submissa à realidade externa.

Desse modo, os contornos socioculturais e políticos dessa contemporaneidade nos levam a compreender algumas expressões do movimento hip hop por uma condição paradoxal, tal qual o fato de veicularem um discurso de resistência ao regime neoliberal e ser difundida no bojo da

mesma ordem de globalização massificante do cenário mundial.

Aqui poderemos demarcar um novo encontro da teoria winnicottiana com o movimento hip hop – sobretudo do movimento hip hop brasileiro, que é a presença do paradoxo.

O homem ‘winnicottiano’ é paradoxal, já que “temos em nós um núcleo incomunicável. Se o indivíduo humano é, por um lado, isolado e incognoscível, só pode personalizar-se e conhecer-se com a intermediação do outro” (MAIA, 2007, p. 36/37). Assim, a teoria de Winnicott é paradoxal, pois trata a todo o momento do “equilíbrio instável da condição humana” (Idem, 2007).

Outra expressão desse paradoxo é sua afirmação que só conseguiremos ser originais se tivermos o alicerce nas tradições.

[...] em nenhuma área cultural é possível ser original, a não ser baseando-se na tradição. Contrariamente, alguém que oferece alguma contribuição de caráter cultural nunca se repete, exceto deliberadamente. O plágio é um pecado imperdoável no terreno cultural. A interação entre a originalidade e a aceitação da tradição, entendida como a base da inventividade, me parece ser apenas mais um exemplo, mas um exemplo extraordinário, da interação entre separação e união (WINNICOTT, 1967/1975, p.138).

Retomando o movimento hip hop, o sentido de autenticidade, da criação de algo original embasado nas tradições, pode ser aproximado da multiplicidade estética e cultural das “posses” (grupos organizados de Hip Hop) espalhadas por todos os estados brasileiros.

Verificamos, também, o Hip Hop ‘antenado’ com as culturas regionais. Como exemplo, a música Rap junto com o repente e o maracatu no Nordeste, ou com as tradições indígenas, o bumba-meu-boi com a dança Break e os traços do Grafite, apenas para citar algumas fusões no Hip Hop brasileiro.

Nestas “posses” o jovem não é integrante do movimento hip hop apenas quando participa das manifestações artísticas, o movimento se expande para outras ações como a difusão das ideologias do hip hop por meio de fanzines e rádios culturais comunitárias, bem como nas iniciativas de empreendimentos fundamentadas na economia solidária¹⁵.

¹⁵ Economia Solidária é uma forma de produção, consumo e distribuição de riqueza (economia) centrada na valorização do ser humano – e não do capital – de base associativista e cooperativista, voltada para a produção, consumo e comercialização de bens e serviços, de modo autogerido, tendo como finalidade a reprodução ampliada da vida. Assim, nesta economia, o trabalho se transforma num meio de libertação

As aproximações do conceito de autenticidade no sentido winnicottiano com movimento Hip Hop brasileiro podem ser trabalhadas pelos seus originais matizes estéticos, sua abrangência territorial e, principalmente, pelo chamado quarto elemento do Hip Hop: a “atitude” ou a “consciência”.

A ‘atitude’ ou a ‘consciência’ como força vital do movimento hip hop, poderia traduzir-se pela explicação winnicottiana para o autêntico, isto é, a sensação de se sentir verdadeiro, em contato com os outros e com o próprio corpo, condição fundamental para que uma vida fosse vivida (GROLNICK, 1993).

A autenticidade pode ser igualmente evidenciada nos conteúdos dos entrevistados. O movimento hip hop possibilitou que ambos se intitulassem como participantes, ainda que não exercessem todas as expressões artísticas, de modo mais evidente no caso de Fabiano, que exercia a função de divulgador e administrador de uma organização não governamental.

A possibilidade dos diferentes usos que os entrevistados fazem do movimento hip hop, o demarca como um espaço amplo de identificação, comportando a singularidade e o encontro com a transicionalidade que cada jovem pode significar em sua trajetória junto a este espaço cultural e político.

O discurso de contestação social, da reafirmação de suas identidades étnicas e históricas, rejeitando o lugar da exclusão e da subserviência que a “atitude” do Hip Hop se apresenta como espaço potencial de criatividade e elaboração para uma significativa parcela da juventude brasileira.

*“Inferior é isso que o sistema quer mas não me abala o coração
bate na sola do pé
Qual é “neguinho”, mãos pra trás não senhor, eu bato de frente
sem ódio luto pela cor [...]”¹⁶.*

O trecho da canção “Lado Certo, Lado Errado 2” do grupo de rap Elementos B do interior de São Paulo, ilustra o protagonismo dos jovens *rappers*. Convocam seus “manos” para luta, para a construção de uma nova lógica de civilidade, para um novo mundo possível, pois são eles que recebem frontalmente as consequências de uma sociedade capitalista que perpetua a

humana dentro de um processo de democratização econômica, criando uma alternativa à dimensão alienante e assalariada das relações do trabalho capitalista.

¹⁶ Música Lado Certo, Lado Errado 2. Composição: Grupo Elementos B (2007).

perversidade e a exclusão.

O convite para não se submeterem ou se adaptarem passivamente frente a uma realidade cruel, nos remete a uma autêntica capacidade ética das relações estabelecidas por estes jovens.

Nesta perspectiva, Aiello-Vaisberg (2005) destaca que o fundamento emocional para a capacidade ética fora aquilo que Winnicott denominou como capacidade de se preocupar.

Sua tese é a de que a capacidade de se preocupar depende de integração e crescimento emocional, ou seja, do indivíduo poder assumir a posição existencial característica daqueles que vivem como unidade estabelecida. Somente alguém já constituído, em termos de self, poderá vir a desenvolver uma verdadeira capacidade de se preocupar (AIELLO-VAISBERG, 2002).

Desse modo, a coletividade, o altruísmo pelos manos que vivem as mesmas agruras sociais, é a bandeira ética levantada pelos participantes do hip hop. Na medida em que propagam seus valores, igualmente vislumbram esperançosamente constituir um espaço de respeito, cuidado, amparo e sustentação pela sua integridade – o *holding* winnicottiano.

Este sentimento de acolhida, buscado ou encontrado no movimento hip hop, traz consigo o sentimento de pertença, o fazer parte de um grupo de iguais.

A proposta da inclusão no discurso dos rappers acompanha o convite ao pensar, à “tomada de consciência”, sobretudo dos mecanismos sociais de desigualdades, da discriminação e do preconceito que essa população enfrenta. Cobrando a resposta, por meio da “atitude”, do engajamento e do posicionamento frente a tais mazelas.

Como apresenta Maria Rita Kehl, em seu artigo “Radicais, Raciais, Racionais” (KEHL, 2000), no movimento hip hop, o tratamento de irmãos (“manos”) indica um campo de *identificação horizontal* com um grupo de pessoas iguais, oriundas de uma mesma realidade dolorosa; distinto de uma *identificação vertical*, tal como ocorre na grande massa em relação ao líder ou ídolo. Aventuram-se com a chama da alteridade nas mãos, imbuídos do sentimento de fratria, rompem com um discurso hegemônico, de não

reconhecimento das diferenças e desigualdades que contornam seus pares. Discurso de um país tradicionalmente órfão de pai, sem grandes heróis fundadores da nação, sem apreço pelos antepassados colonizadores, nossa autoestima e sentido de coletividade encontra-se combalida por tais impossibilidades simbólicas. Os “manos” e as “minas” trazem, à revelia, um discurso de fraternidade. Ocupando a ausência contemporânea das funções paternas, que poderiam aconselhar julgar, orientar, referendar.

Desse modo, estes jovens propõem esforços consistentes para a instalação na sociedade de ‘ambientes suficientemente bons’.

“O lado certo a maioria diz que tá errado... o lado errado 0 a 100 ganhando disparado / o que fazer pra eu mesmo responder / Vou fazer um som, cantar rap “Elementos B” / De peito aberto e a mente sem poder ser bloqueada, minhas palavras meu colete à prova de bala”¹⁷

As reflexões suscitadas até aqui nos permitiram concluir que as operações do movimento hip hop podem se constituir como verdadeiros “coletes à prova de bala”, protegendo da desintegração que permanece à espreita, num cenário atual de massificação e desorganização subjetiva.

“Eu conquisto e ganho através do verso certo ao certo, não me entrego na batalha! (certo)”¹⁸.

Com os últimos versos da canção, o grupo “Elementos B” apresenta suas armas, escolhendo, de acordo Winnicott, a melhor alternativa frente ao nosso cenário violento, os recursos da criatividade e da esperança.

¹⁷ Música Lado Certo, Lado Errado 2. Composição: Grupo Elementos B (2007).

¹⁸ Idem

FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABERASTURY, A.; KNOBEL, M. *Adolescência Normal*. Porto Alegre, Artes Médicas, 1981.

ABRAM, J. *A linguagem de Winnicott*. Dicionário das palavras e expressões utilizadas por Donald W. Winnicott. Tradução: Marcelo Del Grande da Silva. Rio de Janeiro: Revinter, 2000.

ABDALA, E. *O espaço do trabalho: apresentação*. In: Encontro estadual de políticas públicas de juventude. São Paulo: Imprensa Oficial, 2003.

AIELLO-VAISBERG, T. M. J. Os monstros, o método e o estabelecimento da capacidade ética. In: VAISBERG, T. M. J. A.; AMBRÓSIO, F. F. (Org.). *Caderno Ser e Fazer: Reflexões Éticas na Clínica Contemporânea*. São Paulo: Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2005, v., p. 09 -26.

ALIATTI, I. *Processos dos grupos psicológicos construtores da pertença: vínculos da amizade, organizadores grupais e o lugar – espaço potencial*. 2008. 154f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - da Faculdade de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

AMARAL, E. O movimento hip hop. Disponível em <<http://www.baixadafacil.com.br/euclidesamaral/hiphop.htm>>. Acesso em 13 de março, 2006.

ABONG, Associação Brasileira de Organizações Não Governamentais. Disponível em <<http://www.abong.org.br>>. Acesso em 05 de abril, 2006.

BARROS E SILVA, F. *Jornal Folha de São Paulo*. “*O tempo e o artista*”. Entrevista com Chico Buarque. 26/ 12/2004.

BIRMAN, J. *Mal-Estar na Atualidade: a Psicanálise e Novas Formas de Subjetivação*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

BLEGER, J. *Temas de Psicologia*. Entrevista e grupos. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. Cuestiones metodológicas del psicoanálisis. In: ZIZIENSKY, D. *Métodos de investigación en psicología y psicopatología*. Buenos Aires: Nueva Vison, 1986.

CALLIGARIS, C. *A adolescência*. São Paulo: Publifolha, 2000.

CONTIER, J. *Hip hop de norte a sul. Caros Amigos especial hip hop hoje*, São Paulo, s/v., n. 24, p.30, jun. 2005.

DA POIAN, C. *Os novos caminhos da identificação*. Mimeo, 2002. Disponível em < http://www.cprj.com.br/pdf/artigos_novos_caminhos.pdf>. Acesso em 06 de janeiro, 2009.

DAVIS, M.; WALLBRIDGE, D. Limite e espaço: uma introdução à obra de Winnicott. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1982.

DAYRELL, J. O rap e o funk na socialização da juventude. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.28, n.1, p. 117-136, jan./jun. 2002.

FERREIRA, A. M. (org.) *Espaço potencial Winnicott*. Diversidade e interlocução. São Paulo: Landy, 2007.

FOCHI, M. A. B. Hip hop brasileiro: tribo urbana ou movimento social?. FACOM. Revista de Comunicação da FAAP, v. 17, p. 61-69, 2007.

GODOY, L. B. Uma veste para os nossos sonhos: o lugar da cultura no pensamento de Winnicott. In: FERREIRA, A. M. (org.) *Espaço potencial Winnicott*. Diversidade e interlocução. São Paulo: Landy, 2007.

GUIMARÃES, A. M. Indisciplina e violência: a ambigüidade dos conflitos da escola. In: AQUINO, J.G. (Org.). *Indisciplina na escola*. Alternativas teóricas e práticas. 13ed. São Paulo: Summus, 1996.

GORCZEWSKI, D. *O hip-hop e a (in)visibilidade no cenário midiático*. 2002. 202 f. Dissertação de Mestrado: Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação. UNISINOS, Rio Grande do Sul.

GROLNICK, S. *Winnicott*. O trabalho e o brinquedo. Uma leitura introdutória. Porto Alegre: Artes Médicas, 2003.

HERMANN, F. *Clínica Psicanalítica*. A arte da interpretação. São Paulo: Brasiliense, 1991.

HERMANN, F.; SILVA, M.E.L. Uma aventura: a tese psicanalítica. Entrevista com Fábio Hermann. In: SILVA, M.E.L. (Coord.) *Investigação e Psicanálise*. Campinas: Papirus, 1993.

HERMANN, F. Pesquisando com o método psicanalítico. In: HERRMANN, F. & LOWENKRON, T. (Orgs.) *Pesquisando com o método psicanalítico*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.

HOUAISS UOL. Dicionário on line: <http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm>, acessado em 18/07/2007.

IRIBARRY, I. N. O que é Pesquisa Psicanalítica?. *Ágora - Estudos em Teoria Psicanalítica*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 115-138, 2003.

KEHL, M. R.(org). *Função Fraternal*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

KLEIN, M. (1946). *Inveja e gratidão*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. B. *Vocabulário de psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

LEVISKY, D.L. (Org.). *Adolescência e Violência: ações comunitárias na prevenção*. "Conhecendo, articulando, integrando e multiplicando". São Paulo: Casa do Psicólogo, 2001.

_____. (Org.). *Adolescência e violência: consequência da realidade brasileira*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2 ed., 2002.

LOWENKRON, T. (2005). A investigação psicanalítica está ameaçada de extinção? *Revista Brasileira de Psicanálise*, 39 (3) 159-168.

MAFFESOLI, M. *O tempo das tribos*. O declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 3 ed., 2000.

MAGALHÃES, E. F. *Rappers: artistas de um mundo que não existe – um estudo psicossocial de identidade a partir de depoimentos*. 2002. 204f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

MAGRO, V. M.de M. Adolescentes como autores de si próprios: cotidiano, educação e o *hip hop*. *Caderno Cedes*, Campinas, v. 22, n. 57, p. 63-75, agosto 2002.

MAIA, M.V.C.M. Rios sem discurso. Reflexões sobre a agressividade da infância na contemporaneidade. São Paulo: Vetor, 2007.

MATHEUS, T. C. Ideais na adolescência: diálogo entre Psicanálise e outros saberes. *Percurso Revista de Psicanálise*, São Paulo, v. 1, n. 28, p. 77-82, 2002.

MATTIOLI, O. C. Psicanálise e Pesquisa Científica. *Revista de Psicologia Perfil*, UNESP-Assis, n. 13, p. 15-30, 2000.

MAUTNER, A. V. Ponto de vista. *RAP. Psicologia USP*, v. 15, n.3, 245-247, 2004.

MELLO FILHO, J. O ser e o viver. Uma visão da obra de Winnicott. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2001.

NASIO, J. D. O prazer de ler Freud. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

NETO, A. N.; GERBER, I. Linguagem musical e psicanálise. *Ide Psicanálise e Cultura*, São Paulo, v.30, n. 44, p. 8-14, 2007.

NEWMAN, A. As idéias de D. W. Winnicott. Um guia. Tradução Davy Bogomoletz. Rio de Janeiro: Imago, 2003.

OLIVEIRA, G. G. M. Brincando com sucata: a espontaneidade em jogo. 2005. 108f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis.

OLIVEIRA, M. C.; MATTIOLI, O. C. Brincando no Hospital – Uma possibilidade de encontro. In: OUTEIRAL, J. O.; HISADA, S.; GABRIADES, R.; FERREIRA, A (orgs.). Winnicott – Seminários Brasileiros. Rio de Janeiro: Revinter, 2005.

OUTEIRAL, J. O. Violência no corpo e na mente: conseqüências da realidade brasileira. In: LEVISKY, D. L.(org). Adolescência: Pelos caminhos da violência. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1998.

OUTEIRAL, J. O.; ARAUJO, S. M. B. Winnicott e a adolescência. In: OUTEIRAL, J. O.; HISADA, S.; GABRIADES, R. (orgs). Winnicott. Seminários paulistas. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2001.

OUTEIRAL, J.O. Adolescência: modernidade e pós-modernidade. In: OUTEIRAL, J.O.; CEREZER, C. O mal estar na escola. 2.ed. Rio de Janeiro: Revinter, 2005.

OUTEIRAL, J. O. Adolescer. 3 ed. Rio de Janeiro: Revinter, 2008.

PIMENTEL, S. *Hip hop* de norte a sul. Caros Amigos especial *hip hop* hoje, São Paulo, s/v., n. 24, p.3, jun. 2005.

PINHEIRO, Márcia Leitão. "Produção musical: a periferia do meio evangélico". Comunicação apresentada no V Congresso da Seção Latino-Americana da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular. Rio de Janeiro, 2004.

POLITY, E. Algumas considerações sobre o espaço potencial. In: Psicologia - teoria e prática. Universidade Presbiteriana Mackenzie (Fac. Psicologia). 4(1) p. 21-8, 2002.

RIBEIRO, D. P. S. A. Transicionalidade e uso do Procedimento de Desenhos-estórias com Tema nas primeiras entrevistas clínicas. 2007. 146f. Tese (Doutorado) – Centro de Ciências da Vida, Programa de Pós-graduação em Psicologia da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2008.

ROSA, M. D. A escuta psicanalítica das vidas secas. Textura, São Paulo, n. 2, 2002.

RUIZ, J. M.; MATTIOLI, O. C. Violência Psicológica e Violência Doméstica. In: ARAUJO, M. F.; MATTIOLI, O. C. Gênero e Violência. São Paulo: Arte & Ciência, 2004.

SCANDIUCCI, G. *Juventude negro-descendente e a cultura hip hop na periferia de São Paulo: possibilidades de desenvolvimento humano sob a ótica da psicologia analítica*. 2005. 140 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

SILVA, M.E.L. (Coord.) *Investigação e Psicanálise*. Campinas: Papyrus, 1993.

SILVA, V.G.B.; SOARES, C.B. As mensagens sobre drogas no rap: como sobreviver na periferia. *Ciência & Saúde Coletiva*. São Paulo, v. 9, n 4, p.975-985, 2004.

SILVA, L. D.; SOUZA, T. *A construção de identidade no hip-hop e o rap como contra-narrativa*. Trabalho de conclusão da graduação em jornalismo. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1999.

WINNICOTT, D. W. Desenvolvimento emocional primitivo (1945). In: WINNICOTT, D. W. *Textos selecionados: da pediatria à psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 200.

WINNICOTT, D. W. Adolescência – lutando contra a depressão (1961). In: WINNICOTT, D. W. *A família e o desenvolvimento individual*. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

WINNICOTT, D. W. A capacidade de estar só (1958). In: *O ambiente e os processos de maturação: estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1983.

WINNICOTT, D. W. O conceito de indivíduo saudável (1967). In: WINNICOTT, D. W. *Tudo começa em casa*. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

WINNICOTT, D. W. Vivendo de modo criativo (1970). In: WINNICOTT, D. W. *Tudo começa em casa*. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

WINNICOTT, D.W. Conceitos Contemporâneos de Desenvolvimento Adolescente e Suas Implicações para a Educação Superior (1968). In: WINNICOTT, D. W. O brincar e a realidade. Tradução José Octávio de Aguiar Abreu e Vanede Nobre. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1975.

WINNICOTT, D.W. Os bebês e suas mães. São Paulo: Martins Fontes, 2006 (1968 b).

WINNICOTT, D.W. A criatividade e suas origens (1971). In: WINNICOTT, D. W. O brincar e a realidade. Tradução José Octávio de Aguiar Abreu e Vanede Nobre. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1975.

WINNICOTT, D.W. O uso de um objeto e relacionamento através de identificações (1969). In: WINNICOTT, D. W. O brincar e a realidade. Tradução José Octávio de Aguiar Abreu e Vanede Nobre. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1975.

WINNICOTT, D. W. Agressão e suas raízes (1939). In: WINNICOTT, D. W. *Privação e delinquência*. Tradução Álvaro Cabral. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ZIBORDI, M. O nome do barato não é break. Caros Amigos especial *hip hop* hoje, São Paulo, s/v., n. 24, p. 23, jun. 2005.

ZIMERMAN, D. E. Grupos espontâneos: as turmas e gangues de adolescentes. In: ZIMERMAN, D. E.; OSORIO, L. C. *Como trabalhamos com Grupos*. Porto Alegre: ArtMed, 2001.

ZIMERMAN, D. E. *Vocabulário de Psicanálise*. Porto Alegre: ArtMed, 2001.

ANEXO 1

Cartaz Plantão Psicológico no Programa Liberdade Assistida/ FEBEM:

→

DISPONÍVEL
PARA
TODOS OS
ALUNOS,
PROFESSORES,
FUNCIONÁRIOS
E FAMILIARES
DO
CIPS:

TÔ MEIO
"CABRERO",
TÔ DE BODE...

SERÁ
QUE TEM
ALGUM LUGAR OU ALGUÉM
PRA TROCAR
UMA IDÉIA
COMIGO?

MAS SERÁ QUE OS
MEUS "TRAVIAS"
VÃO ACHAR QUE EU
TÔ LOUCO?

PLANTÃO
PSICOLÓGICO

→ AQUI NO **CIPS**

TODA QUARTA
E QUINTA
DAS 8 às 12:00

COM RODRIGO

* NÃO PRECISA AGENDAR SEU HORÁRIO

Rodriginho

ANEXO 2

Entrevista 1

Questões:

- 1 – O que mais lhe atraiu no movimento *Hip hop*, na época de sua entrada no movimento?**
- 2 – Qual foi sua trajetória até entrar no movimento *Hip hop*?**
- 3 – O que mais lhe atrai hoje em dia no movimento *Hip hop*?**

Sujeito 1 - Iniciais: J. C., 25 anos. Participação no Movimento *hip hop*: Locutor programa de *rap* e mestre de cerimônia (MC) de um grupo de rap da cidade. Participa do movimento *hip hop* desde 1989, começou cantar com 11 anos.

1 – Quando eu entrei no movimento, acho que foi a postura de respeito dos caras, respeito de pai e mãe, assim, que os caras sempre respeitaram muito pai e mãe, respeito entre eles, de saber ter educação e de se comportar com os outros caras, com os caras mais velhos, acho que é um negócio muito importante para mim, sempre foi o respeito, que tipo, na rua você está sempre procurando respeito, os caras brigam por respeito, matam por respeito, por orgulho de não querer se rebaixar a certas coisas acha que o principal foi o respeito, a postura e pelo que os caras estavam lutando. Estavam lutando por paz, dignidade da periferia, a luta em geral assim. Eu acho que outras músicas, outros ritmos, os caras cantavam por diversão, por brincadeira, eu via que o Rap fazia uma diferença, fazia uma mudança na vida das pessoas, não que nem você ouvir vai colocar aí o Bonde do Tigrão, você ouve hoje, acabou, brincou, zoou, né? O movimento, os caras do Rap fazem você pensar, em alguma coisa pra frente, sempre tinha uma idéia inteligente, hoje infelizmente existem muitos caras que não estão fazendo mais isso. Mas quando eu comecei a ouvir, eu comecei de “Racionais” (MC’s), de “Tarde” (& DJ Hum), “Sistema Negro”, “DMN”, comecei com esses caras e esses caras davam sempre essa idéia, que hoje, eu tava falando na rádio ontem, tipo, quem te oferece o mal, não quer seu bem. Então, se um cara te oferece droga numa música, então ele não te ama, porque eu não ia oferecer droga pro meu irmão, não ia oferecer droga pra minha mãe, não ia incentivar a violência, que tem

rapper que hoje tá falando que se você não tem, você tem que roubar de quem tem, não é uma coisa boa. Não é nem uma postura de homem isso daí, tipo, pra mim, o que você não conquistou, é coisa de covarde, tipo, eu já fiz coisa errada, mas hoje eu tenho essa consciência, e eu tento passar pros outros. E os caras que começaram o movimento, começaram o movimento com música pra fazer revolução e diferença, que não é o que ta acontecendo hoje em dia. É isso, eu queria ser um dos revolucionários, né, eu via os caras fazendo revolução, levando a informação pro povo, fazendo o povo pensar no ta faltando pra eles, porque o povo fica muito acomodado né, tipo, ta faltando isso pra mim, mas ahh vida é assim mesmo, não, a vida não é assim mesmo, ah ta faltando pra você, se outras pessoas têm direito, você tem o direito também, você é ser humano que nem todo mundo, você tem direito a uma casa digna, a uma profissão digna, a ser tratado com dignidade pela polícia, pelos governantes do seu país, por tudo.

2 – Eu sempre procurei me encaixar em alguma coisa, eu nunca fui, que nem o “Brown” (Mano) já tinha falado disso também, nunca foi bom jogando bola, jogando basquete e o *Hip hop* foi, ele tá sempre de braços abertos, pra receber você, não importa quem você seja ou o que você faz ele está de braços abertos, e eu me identifiquei com isso né, por causa que quando eu era pequeno eu era o excluído das coisas né, tipo, era, como eu tinha falado antes pra você, eu sou o Super-homem, eu sou o Rambo, eu sou o Conan, e eu não podia ser ninguém porque eu era preto, daí você tem que ser bandido, mas aí eu falava: eu quero... não, não, você não quer nada, você vai ser o bandido, daí eu ficava triste com isso, mas eu não ia discutir com os caras, ainda mais que eu era o único, no meio de todo mundo, eu era o único, e quando eu comecei, quando a minha irmã me apresentou o Rap que eu tinha 6/7 anos, aí eu peguei e encanei e falei, não, é igual a esses caras que eu quer ser. Aí quando os outros vinham falar, ahh que música é essa que ce ta cantando? Eu falava é Rap, daí eles falavam ahhh eu também quero ser Rapper também, quero o “Thaíde”, quero ser o “2Pac”, não, não, vocês não querem ser nada, agora é a minha vez, e, sou eu quem sou, agora vocês vão ficar na minha bota, e vocês vão ser o que eu quiser o que vocês sejam. E tipo, o Rap nesse momento que eu me senti triste, ele me ensinou a me valorizar, a ver que eu

tenho um valor, não só perante a sociedade, mas que o pobre tem o seu valor, o negro tem seu valor, que todo o mundo tem o seu valor. É que a gente não aprendeu a respeitar as nossas diferenças, né? E saber que, todo mundo é todo o mundo, todo mundo é irmão, independente de ritmo, de melanina, de tudo, todo mundo é irmão, todo mundo é igual.

3- Eu acho que é a mesma coisa de antes, é a postura mesmo de respeito, dos bons rappers, dos que estão fazendo a revolução, eu acho que também a luta pela cultura, pela boa música, tudo, lutar assim pelo o que eu acredito, eu acho que no Rap você tem que ser muito guerreiro, porque, não é uma coisa assim, que, sei lá, os grupos de pagode ainda passam por isso né, cantar no meio da favela, os caras lá com o fuzil, e você cantando ali e os caras respeitando você, eu acho que... é muito importante lugar pelo certo né, e o Rap tem uma história de luta pelo certo. Hoje em dia tem muita gente lutando pelo errado no Rap, infelizmente, só que, eu acho que, eu vim pra lutar, não lutar contra esses caras, mas mostrar pra eles que não é essa visão, não é essa a postura, que a gente tem que procurar sempre plantar o melhor pra colher o melhor, né? Oferecer coisas boas pros outros, pra que ofereçam pra você, e até se não oferecer, Deus ta vendo o que você ta fazendo, ele vai te oferecer o melhor, indicar o melhor. Então...eu só espero que o Rap cresça, e eu quero ta aqui pra ajudar o movimento a crescer, não só o Rap, mas o movimento negro, quem tiver correndo pelo certo, quem tiver lutando pelo certo, eu acho que não é nem uma questão de ritmo, é de caráter, né. Se o rock, que nem a "Pitty" canta rock, passa uma mensagem muito louca, uma informação pra você não ser preso a um monte de coisa, e eu gosto dessa liberdade de expressão do Rap, né? E você tem sempre que fazer, eu tento sempre fazer o melhor com a minha liberdade de expressão, de passar uma boa mensagem, uma boa informação, independente do ritmo, ser revolucionário, lutar pelo que você acredita.

ANEXO 3

Entrevista 2

Questões:

- 1) Gostaria que você me contasse sobre a tua história pessoal e como se aproximou do movimento hip hop.**
- 2) O que mais lhe atraiu (no início) no movimento hip hop?**
- 3) O que mais lhe atrai atualmente no movimento hip hop?**
- 4) Como é a relação dos teus familiares com o fato de você participar do movimento hip hop?**
- 5) Como é a relação dos teus amigos com o movimento hip hop?**
- 6) O que é o movimento hip hop para você?**

1) Começar desde a infância e adolescência? No começo quando era criança e adolescente, tinha pouquíssimos contatos, de ouvir uma música aqui ou ali, não era assim meu estilo preferido. Meu estilo preferido até hoje é o rock, mas não tanto o heavy metal, mais o rock pop, principalmente o dos anos 80, um pouco dos anos 90, eu vivi um pouco dessa fase lá em São Paulo, porque eu nasci lá. Comecei a ter contato principalmente com o rap que acaba sendo assim o elemento mais forte, quando morei num bairro lá em São Paulo e tinha um vizinho que morava na minha frente que só ouvia rap o dia inteiro, principalmente Racionais (MC's). Então isso começou a entrar na minha mente, comecei prestar atenção um pouco nas letras. Mas não a tal ponto de ir em shows ou de pegar a música para ouvir em casa. Meu estilo era outro de preferência. Só que aí vim para Bauru e depois de um tempo que eu estava na cidade senti necessidade de me inserir em algum grupo. Aí antes de participar do movimento hip hop da cidade, fiz teatro. Acabei conciliando teatro com o movimento, comecei a me inserir em movimentos culturais. No lugar que eu fazia um curso da oficina cultural, conheci uma amiga que tenho contato até hoje, trabalhava lá, que era do movimento hip hop. Ela fazia mais um papel de produção mesmo, ela não escrevia, não cantava, nem dançava, depois eu fui descobrir que ela era a coordenadora geral da ONG que existia em Bauru, e que existe até hoje, legalmente ela ainda existe, mas na prática ela não tem mais a mesma frequência que tinha, de projetos, reuniões, que é a organização

não governamental Núcleo Cultural Quilombo do Interior. Que surgiu em 2001, em 2001 já conseguiu seu CNPJ, que é o registro para uma ONG. E ela (amiga) trabalhou efetivamente até 2006, e através dela que entrei para a ONG em 2001, quando a organização tinha apenas 4 meses. E através de um convite, que nem foi um convite dela, mas um convite de um DJ que foi dar um curso na Oficina Cultural que me convidou para participar de uma reunião (da ONG). Eu fui na reunião e o pessoal me acolheu bem, de início teve um certo estranhamento de uma pessoa de fora estar participando. Só que aí eu fui me inserindo aos poucos, nas festas, nos eventos que eles organizavam. No lugar onde a gente se reunia era uma república, e com frequência teve festas do movimento (hip hop) organizados pela ONG. Comecei a frequentar e com o tempo a gente foi crescendo e formando um grupo efetivo, que participava mais. No começo, só para você ter uma idéia, a gente fazia reuniões com vinte pessoas, era uma sala grande, mas tinha reuniões que faltavam cadeiras, e o pessoal ficava em pé, porque tinha uma poltrona, algumas cadeiras e imagina república como é que é, né? Mas o pessoal ficava de pé, mas ficava até o final para discutir, para planejar atividades que poderiam fortalecer o movimento como para angariar fundos, pois desde o início sempre tivemos o ideal de ter uma sede própria. Acabou ocorrendo com o tempo, com as parcerias que a gente firmou, a gente teve uma sede própria aqui na cidade mesmo. Então foi criado um grupo que logo depois foi criada uma diretoria. De início a diretoria era formada por quem era do movimento mesmo, pelos DJ's, MC's, BBOY's. Devido a não frequência deles nas reuniões e as outras atividades que eles tinham, uns trabalhavam outros estudavam, então a gente acabou formando uma outra diretoria, a primeira diretoria formada não tava registrada como diretoria, foi criada para gerir o início dos trabalhos e aí depois a gente formou outra diretoria. Eu não participava dessa diretoria, participava e não participava ao mesmo tempo, não tinha nenhum cargo, era colaborador, daí foi criada a diretoria com 6 pessoas e daí que a gente começou a planejar mais eventos. A gente teve a idéia de buscar parceria com a secretaria da cultura, já que os membros da diretoria tinham contatos com eles (secretaria) então ficou mais de conseguir essa parceria. Mais ou menos em 2002, a prefeitura tinha um projeto chamado "Caminhão Palco", nosso projeto foi aprovado na secretaria, foi nossa primeira ação em parceria com um órgão público. Aí em 2003 a gente

conseguiu dois projetos, um chamava “Ação Hip Hop”, consistia em dar palestras em escolas da periferia das cidades. A gente tinha o contato com algumas diretoras de escolas, a gente entrou em contato e elas disponibilizaram os dias e os horários. Aí a gente ia e dava as palestras, as maiorias das palestras eram à noite pra pegar o público que frequenta escola à noite e trabalha durante o dia, que sentem na pele mesmo a dupla jornada. E que nos finais de semana vão nas festas, ou participam mesmo, escrevem letras, são DJ’s, BBOY’s. A gente conseguiu, no inicio foi difícil porque é aquele negócio de tirar o pessoal da sala (de aula) pra ir para o pátio assistir uma palestra. Imagina o cara trabalhou o dia inteiro, está na escola só para “cumprir tabela”, ter que sair de lá para ir ao pátio assistir uma palestra. Depois de um tempo nós fomos despertando o interesse, fomos nos preparando melhor, foi um projeto bem legal, só que tinha a duração prevista que a gente iria fazer isso durante uns 2 anos, só que a gente acabou abreviando porque a gente visitou umas 4 ou 5 cinco escolas, e a gente não tinha intenção de voltar, talvez depois de um tempo, queríamos abranger outras escolas, só que a gente acabou não conseguindo porque teve escolas que a gente entrou em contato e que acabou negando, principalmente das áreas nobres da cidade. Ficaram com um certo medo da gente conversar sobre hip hop, e a gente conversava sobre outros assuntos com eles também, que a gente achava importante discutir como sexualidade, relações como adolescentes, a gente discutiu um pouco a fase que eles vivem, a puberdade... mas isso não era o foco principal, nós dávamos mais importância sobre o movimento hip hop. E também a gente deixou de lado esse projeto por conta de um segundo projeto nosso, que se chamava “Rotação Hip Hop” a gente utilizou de novo o caminhão palco da prefeitura, só que a gente montou um projeto nosso diferente do ano anterior que a gente tinha que se inserir na programação da secretaria da cultura. Nesse projeto já apresentamos com as datas e os locais definidos, daí eles aprovaram e passamos a uma vez por mês apresentamos os grupos de rap, os dj’s, os bboy’s na periferia da cidade, sempre uma via publica assim de maior movimento, sempre nos domingos à tarde, quando concluímos que domingo à tarde tem poucas coisas para fazer como atrativos. Era uma forma de chamar atenção do público. Eram 4 horas de duração. Em quatro locais diferentes. Daí no ano seguinte a gente reduziu para 3 locais, a gente atingiu 5 bairros da

cidade e o centro da cidade na praça Rui Barbosa. No segundo ano do projeto, a gente teve um retorno maior do público, a secretaria apoiou melhor a gente, aperfeiçoando mais o projeto e cativando mais o público. E paralelo a isso continuavam as reuniões, sempre quando estávamos nos bairros sempre entrávamos em contato com novos grupos que surgiam e a gente sempre incentivava, convidava para reuniões, só que nas reuniões no início era freqüentada pelos grupos da cidade, com o tempo a gente acabou se reunindo só nós da diretoria. Estávamos com dificuldades pois os grupos queriam soluções para se apresentarem ou para lançar seus CD's imediatamente. Tinha sempre a expectativa de eles virem participar, mas eles sempre queriam algo pronto que começasse amanhã. E isso a gente sempre explicava que temos que precisamos elaborar um projeto apresentar a secretaria da cultura, conversar com os diretores, era um projeto longo, mas eles queriam para ontem. Por vários motivos, pela vida que eles têm, sacrificada, muitos tinham filhos para criar, tinham que trabalhar, o rap era assim uma válvula de escape para que no futuro quem sabe poderiam ganhar algum dinheiro com isso. Então a gente sentiu uma dificuldade de organizá-los até para fazer uma festa, reuni-los. Os grupos que chegavam já queriam cantar e a gente sempre fazia sorteios. A gente tentou disciplinar de alguma forma. Muitas vezes a gente desanimou por causa disso, a gente se perguntava a gente está fazendo todo esse trabalho e parece que eles que não querem se organizar, eles que não querem fortalecer o movimento. A gente cansou, quer dizer cansou entre aspas porque a gente fazia com o maior prazer. Fazia eventos e aí alguns grupos iam e depois os grupos que não iam falavam que a gente não tinha convidado. Naquela época tinha muita rixa de bairros, a gente acabou dando uma amenizada, se a gente ia para um bairro x o grupo de um outro bairro não ia, porque aquele bairro não era o dele. Já chegou a ter brigas, um rap quer chegar e cantar logo de início e aí os outros não deixavam, chegou a sair briga. Aí nosso trabalho acabou amenizando isso daí, conseguimos unir mais os grupos, diminuindo as brigas. Eu nunca cheguei a presenciar alguma briga num evento nosso, teve assim uma discussão ou outra mas nada que tenha saído do normal. Voltando um pouco, final de 2004, a gente criou um projeto para a "Lei dos Estímulo à Cultura", fomos aprovados, e com a verba que a gente recebeu vinte mil reais, a gente alugou um imóvel que ficou sendo a nossa

sede provisória. E a gente construiu um outro projeto que era durante o ano inteiro, a gente escolheu varias escolas da cidade, chegamos a trabalhar em 16 escolas. Daí a gente dividiu 4 escolas para cada elemento. 4 escolas tiveram aula de DJ, as outras 4 break, outras 4 rap oficina de rima e as outras 4 oficina de grafite. Então foi o período que a gente mais trabalhou, porque além das reuniões que tínhamos semanalmente, dentro das reuniões tinha que prestar conta. Era assim, as reuniões no começo do ano era para preparar os projetos. O projeto começou mais ou menos entre março e abril e foi até novembro. E durante as oficinas, as reuniões mudaram um pouco o caráter, ao invés da gente se reunir para prestar conta, para a gente se reunir para decidir o que íamos fazer futuramente, a gente começou a fazer as reuniões com os participantes dos projetos, que vinham e nos contavam o que estava acontecendo. Vinham osicineiros e algum alunos convidados por eles para contar o que estava faltando de estrutura na escola, quantos alunos estavam indo, detalhes que a gente precisava e que no final do ano a gente tinha que prestar contas. Aí a gente registrava tudo em ata, desde 2002 que compomos a primeira diretoria que a gente colocou tudo registrado em ata. Acabava sendo um bate papo entre a gente, mas com aquele caráter de registra. Isso durante novembro, em dezembro finalizamos o projeto e a gente fez apresentação na Praça Rui Barbosa com os alunos. Daí dezembro terminou o projeto, em janeiro era pra terminar o projeto mas a gente não tinha recebido toda a verba, faltava uma parcela. Pelo fato da gente não ter recebido a última parcela, durante os últimos dois, três meses a gente não pagou os icineiros e começamos a receber uma certa pressão. Até um ou outro chegou a desconfiar que a gente tinha pego o dinheiro para nós, que não queríamos pagar eles, porque tinha acabado o projeto. Aí essa verba só saiu em março e acertamos com todo mundo. E a gente, quem trabalhava na sede, eram duas pessoas da diretoria, porque ela funcionava todos os dias nos horários comerciais. No inicio uma pessoa saiu e eu acabei entrei substituindo. Inclusive nosso trabalho que trabalhava dentro do projeto também estava atrasado, não era só o salário deles, mas eles não queriam saber, eles achavam que o projeto tinha acabado e que não iríamos pagar. Só que isso não aconteceu, a gente recebeu a verba em março e pagou todo mundo. Aí nesse momento a gente se desgastou muito, nos éramos em 5 e 6 pessoas no máximo e era muito coisa pra cuidar.

Para fazer conta a gente tinha um tesoureiro que era da diretoria que não nunca tinha trabalhado na área de finança, até tinha uma certa experiência num lugar que ele tinha trabalhado anteriormente. Então ele teve muitas dificuldades e a gente tinha ajudá-lo. Então a gente se desgastou de várias formas, com outros grupos da cidade que não entraram no projeto e que sempre cobravam a gente. Nessa questão do dinheiro, e também devido ao fato que em 2006 três, na verdade quatro pessoas da diretoria acabaram saindo de Bauru. E a gente acabou vendo a diretoria esvaziada, e eu mesmo acabei me desinteressando pelo fato de já estar estudando, pelo meu tempo ficar muito escasso, não ia ter tempo para fazer uma reunião com eles, e daí cada um foi para um canto e daí a gente dissolveu, apesar dela (ONG) existir legalmente até hoje.

2) Como eu te falei antes, comecei a ouvir rap aqui em Bauru, e até conversando com o pessoal daqui eles me falavam nossa você começou a escutar rap aqui, você era de São Paulo, lá tem festa toda semana, os grupos se apresentando você não gostava. Tem coisa que não tem como escolher, às vezes tem coisa que acontecesse e você não planeja. Vim pra cá com dezenove anos, vim com a família. No ano seguinte que eu vim para Bauru, eu voltei a estudar, terminei o colegial aqui. Daí eu conheci um amigo que até hoje gosta, que comprava cd's, comprava roupas, ia em shows e teve um dia que ele me convidou para ir. Aí fui num show aqui em Bauru do grupo "De Menos Crime" em 1997, eles estavam no auge, foi num lugar onde hoje é uma igreja, o "Clube dos Bancários". Gostei assim do ambiente, achei meio estranho era acostumado a ir em shows do rock o pessoal todo de preto, aí você vai num show de rap cada um está vestido de uma forma, é mais ou menos o mesmo estilo, mas as roupas mais coloridas, é outra forma de relacionamento, de cumprimentar, de conversar. Daí fui, comecei a entrar mesmo nesse ambiente. Depois que fui ao show, gostei do show e comecei a ouvir, ia na casa dele (amigo) e coloca os CDs para ouvir. Passei a assistir aquele programa da MTV o "YO", que o KL JAY (dos Racionais MC's) e depois o Thaíde que apresenta até hoje, aí comecei a gostar né. Eu ia todo final de semana na casa dele, porque a gente jogava bola perto de uma chácara de onde ele mora, daí passei a curtir né. Daí no ano seguinte passei a ir em shows, fui no show dos

Racionais, na (boate) “Sandália de Prata”, isso antes do trabalho que tive na ONG, primeiro aquela coisa que tive de fã né. De descobrir mesmo, de ir atrás de ouvir. (Refaço a pergunta). Acho que várias coisas que me chamaram a atenção, como eu te falei agora mesmo das roupas coloridas e tal, o modo de vestir, e também a música, a batida que era diferente de qualquer outra coisa que já tinha ouvido. Os temas também, a questão de abordar a violência de uma forma tão crua, tão original e o poder de contestação que eles tem, os dj’s, os mc’s os bboy’s. E também outra coisa que me chamou atenção, eu passei a ler as revistas que são voltadas para esse gênero, “Rap Brasil”, “Planeta Hip Hop”, li assim nas mãos de amigos, mas não cheguei a comprar, mas pegava emprestado para ler. Quando fui entrando em contato com a internet, passei a procurar as matérias para ler. O que eu achava estranho no começo é a forma que muitas matérias abordava o rap, que era uma música violenta, gera violência e acaba contribuindo para o aumento da violência, e o contato que eu estava tendo não era esse, eu percebia que era uma música de protesto mas que sempre buscava uma solução, sempre buscava uma melhoria de uma comunidade, da melhoria de vida das pessoas. Buscar soluções perante a violência, a desigualdade social, a discriminação racial, então achava estranho e talvez por isso minha vontade de escrever, que acabou acontecendo, que veio a criar uma revista na cidade, acabou tendo só um exemplar por outras circunstâncias, mas que me fez contatos com vários integrantes do movimento da cidade. Então várias coisa me chamaram a atenção desde as roupas até a forma de escrever sobre o movimento hip hop.

3) Várias coisas, vou citando uma a uma. O poder que essa música tem através das letras de protestar, de apontar soluções, de apresentar como está a sociedade hoje, a época que a gente vive de consumo, as relações cada vez mais frágeis, mais descartáveis, fragilidade. E sempre voltar o olhar das pessoas para o sistema, o quanto o sistema denigre as pessoas, como o sistema interfere na vida das pessoas. O papel principal do rap é abrir os olhos para elas enxergarem em que mundo elas vivem. As relações que elas tem, o que as pessoas que estão no poder fazem com a gente, né. E acho que um dos principais objetivos do rap é esse. Então o que me chama mais atenção é a temática das letras. E não se esquecendo de que é uma manifestação

cultural, apesar de que muitos querem tirar essa idéia de que rap não é cultura, que rap é só para bandido, que é só para pobre, que é só uma forma de apontar o que é que está errado, de ficar reclamando, muito pelo contrário, é uma forma de ser ouvido pela sociedade.

4) De inicio foi conflituosa, quando passei a ir em shows, ouvir eu não ouvi em casa porque na época eu não tinha toca cd's, ouvia na casa de amigos. O contato que tinha que era evidente a reação dos meus pais era ir em shows, principalmente pela minha mãe, porque sempre tem um mais coruja em casa e ela sempre se preocupava mais, perguntava onde que eu ia, como era lá, como são as pessoas do lugar que freqüento. Eu sempre fui claro falava o que acontecia, para desmitificar a imagem que ela tinha. Hoje ela tem uma outra idéia do rap, de todos os elementos. Até pelo trabalho que eu fiz, ela acompanhou, de vez em quando ela ia na nossa sede por curiosidade, para saber como era, toda vez que estava lendo um projeto da ONG, ela sempre dava uma olhada, perguntava o que era. Meu pai era mais sossegado, só o fato de avisar onde que estou, ele sabe onde estou pisando, tem mais confiança. Minha mãe é mais preocupada, principalmente pela idéia, que eu também tinha, de associar o rap a violência, minha mãe também tinha. Acabei assim tendo que criar um processo de conscientização nela. Ela não entendia que raios são esses quatro elementos, daí eu explicava para ela que tem o rap que é a musica, que subdivide em DJ e MC, daí tem o break que é a dança, tem o grafite a arte gráfica, visual nos muros. Foi um processo longo, mas ela nunca falou para mim não vai participar, da ONG, ela sempre me deixou livre, mas querendo saber o que estava acontecendo.

Durante essa época que eu trabalhei (na ONG) a maioria dos meus amigos eram do movimento. Claro, tinha outras amizades que a preferência musical não era essa, e tinha também aqueles que tinham preconceito, que não queriam saber, em entrar em contato com o hip hop. Outros eu dava sugestões, de ouvir tais discos, de entrar em contato de repente você gosta. Claro, que quando eu for dar uma sugestão para uma pessoa que não ouve rap, não vou dar a sugestão dela ouvir "Facção Central", que o choque é muito grande. Até uma época que eu ouvi bastante, bagunça um pouco a sua mente.

É muito forte, é tratar a violência assim..., eu acho que a violência deve ser mostrada, mostrada que eu digo não na TV, tem que ser, fazer com a população entre em contato para saber o que está acontecendo, mas eu acho que a maneira que eles expõem a violência, acaba sendo mais prejudicial para quem está ouvindo do que benéfico. Por isso que eu gosto muito dos “Racionais”, eles conseguem dosar, eles falam da violência mas eles tem uma outra de tratar bem mais consciente, bem menos dura. Sempre quando eu encontrava algum amigo que não era dessa praia, sempre dava uma sugestão, principalmente do Cd que a gente produziu que era bem diversificado, das músicas mais lentas até sons mais pesados. Sempre tentava conscientizar meus amigos sobre o que é realmente o movimento, a visão que a gente tem aí fora é muito distorcida.

6) Além dos quatro elementos, que a maioria que já ouviu falar em hip hop sabe mais ou menos o que são os quatro elementos. Além disso, é uma forma de se conscientizar, uma fonte de informação para gente. Para mim que não tinha contato com movimento, na época que a gente trabalhou nas periferias, conheci muitos bairros que em outras circunstâncias não teria oportunidade de conhecer. E principalmente, eu sempre tive a preocupação, já que anteriormente eu não era integrado ao movimento e não participei ativamente de nenhum dos quatro elementos, até costumava comentar com o meu amigo que trabalhava comigo na revista deles, que a gente fazia parte de uma espécie de quinto elemento, que era a informação. A gente sempre teve a preocupação de passar informação, desde algo que a gente tinha visto na internet, de alguma notícia, de algum grupo, ou de alguma musica nova, ou de algo que pudesse mudar nosso cotidiano, uma medida política da cidade ou do país. Até exercer uma das coisas que a gente mais curtia quando estava com eles, que era conversar com eles, saber como eles estavam, onde eles moravam, como era a vida deles. Tentar buscar uma solução para quem estivesse desempregado dava uma dica para poder se reinserir no mercado de trabalho. Então minha preocupação maior era disseminar informação. Porque muitas das vezes, era relegado, renegado pelos próprios integrantes do movimento, acabava sabendo de uma coisa mas não queria passar pro outro, aquela coisa de reter informação para si mesmo, a gente chegava e já

escancarava tudo, está acontecendo isso e mais isso. Uma época que a gente teve varias discussões foi quando teve aquele programa “Casa dos Artistas” que o “Xis” participou, será que isso irá fortalecer o movimento, fazer com que o movimento entre na mídia? Aí acabou vendo depois de um tempo que quem acabou entrando na mídia foi ele e não o hip hop. O hip hop acaba entrando de outra forma pelo rap americano, que sempre foi mais forte, através das roupas também que é a forma menos violenta de introduzir a cultura hip hop. Então a gente sempre teve essa preocupação de discutir com eles, quando sentia que um ou outro tinha uma idéia errada, falávamos não é por aí, vamos buscar outros caminhos. A gente teve contato com algumas pessoas que acabaram sendo presas que faziam parte do movimento, que de uma hora para outra sumia e depois a gente soube que ela tinha sido presa. Dentro do nosso trabalho a gente chegou a ir duas vezes na P1 (penitenciaria da cidade), levou grupos lá, fizemos uma breve apresentação, porque lá não dá para ser nada muito demorado. E o fato estar lá, foi muito bom para gente, para valorizar sua própria vida, sua liberdade. Porque nós vimos lá vários talentos que estão guardados. E nós não sabemos que quando saírem essas pessoas terão uma oportunidade de expor seus talentos. Então o que mais me marcou dessa época, de sempre passar informação para eles.

(Pergunto o que o rap representa na vida do entrevistado)

Enxergo como estilo de vida. Acho mais difícil para uma pessoa com a mente fechada, super conservadora, retrograda, é mais difícil de entrar no movimento, porque você tem que entrar de portas abertas, mente aberta. Primeiro é um choque porque você entra em contato com uma realidade que não é muito vista pelos meios de comunicação. Ela é vista apenas na parte ruim. Tive contato com pessoas que apesar de morar em condições precárias são pessoas puras, que são talentos, que tem capacidade de evoluir, de morar num lugar melhor, de ter um bom emprego. Hip hop acaba sendo além de uma cultura, um estilo de vida que você carrega com você, você tem que estar disposto a ser uma pessoa aberta, solidária e sempre tentar buscar ajuda o próximo, sempre tentar fazer com o outro se conscientizem do mundo que a gente vive, sempre buscar a verdade, enxergar a realidade e passar para os outros, acho que resumiria assim, um estilo de vida.

ANEXO 4

Letra da música: "LADO CERTO, LADO ERRADO 2 "

Grupo de Rap: Elementos B

Parte do Mu...

Lado certo lado errado me expressa ta embaçado minhas palavras são poucas
imagina o meu vocabulário/

O lado certo a maioria diz que ta errado...o lado errado 0 a 100 ganhando disparado/

O que fazer pra eu mesmo pode responde? Vou fazer um som canta rap "elementos
B"/

De peito aberto e a mente sem poder ser bloqueada, minhas palavras meu colete a
prova de bala/

Mais to ai esperto na caminha, dizer que ta com nós é fácil...só de palhaçada/

Continuo sempre em frente na mesma estrada, guerreiro da maioria inimigo é classe
alta/

Inferior é isso que o sistema quer, mais não me abala o coração bate na sola do pé/

Qual é "neguinho" mãos pra traz não senhor, eu bato de frente sem ódio luto pela cor/

O que mais amo na minha vida é tudo que tenho, diretores ninguém me tira o que é de
direito/

Os governantes investigados dentro de CPI, pra fica igual o Iraque só falta homem
explodir/

Greve de fome agora é moda dentro da política, não me comove é mole é minha
critica/

Dizer que quero não ...é o que acontece, toda vez que saio pro trampo me abençoou
com uma prece/

Pra me livra da maldade e do " zé povim", pra cair nesse mundo ta ligado basta estar
vivo/

Dizem que sou pirado, não um pouco louco talvez, protesto sim nada me para é sua
vez!!/

Parte do Dijo

Lado certo ou não trutão pensa direito, pra seguir na caminhada cada um tem seu
conceito/

Se é sujeito ou se é pilantra, se é coca-cola ou fanta, se é o atrasa lado ou aquele que
se adianta/

Quem planta maldade colhe rancor e ódio, nunca vence não levanta o troféu em cima
do pódio/

Tipo o relógio o tempo passa e não te espera, fica ruim na sua quebrada e bem pior com a favela/

Apela covarde se escondi atrás da droga, viaja com o efeito mais depois a neurose volta/

Isso revolta sua família entra em choque, seu Pai sua Mãe conseqüentemente são os que mais sofre/

Vira ibope da vizinha fofqueira, comentando especulando um " BLA BLA BLA " da sua vida inteira/

Diz que vc cheira que fuma que pipa, aplica na veia " pedreiro" trafica/

Você apazigua a fita e diz que ta firmão, só cheira de vez em quando e que domina a situação/

De grão em grão a galinha enche o papo, se assassinando aos poucos ta cavando o próprio buraco/

Loko é o barato e o papo é de irmão pra irmão, lado certo lado errado lado certo ou não??/

refrão

Lado certo ou não (certo) lado certo ou não (certo) lado certo lado errado lado certo ou não/ (2x)

Parte do Everaldo

Nem lado certo nem lado errado estou ao lado de Deus, a causa do problema é você ou sou eu???./....

Mundo pequeno mente pequena, é desde o engenho que vem o problema fora de cena/

Mão mostra a cara, fornece a droga e pela droga a gente se mata, plano perfeito acabo o problema/

Acabo com o pobre acabo com o preto, me nega educação e também me nega emprego/

Falsa liberdade falsa realidade, nem sempre quem sorri esta feliz de verdade/

E o povo vai levando essa convivência, cada vez mais sem amor sem tempo sem paciência/

Inteligência é preciso ter, é preciso proceder pra sobreviver/

É preciso se esquivar pra se manter, lado certo lado errado de que lado esta você??/

Se é preguiçoso sem falta de vontade, põe a mão na consciência e enfrenta a realidade/

Tudo tem seu preço então pague a sua parte, ao lado de Deus eu me tornei um homem de verdade/

E na verdade mudar a realidade, realidade te trará felicidade/

Só patifaria por parte de políticos, e com tudo isso o povo se mantém omissos!/
 Omissão nunca foi a solução, então que seja feita a revolução!!/

Parte do Dhacor

Parte do Dhacor

Irreverente eu desenho o presente, lapido o futuro e continuo com rumo tocando o meu barco pra frente/

De maneira útil chuto o fútil que se diz fluente, em assuntos onde muitos cada vez são decadentes/

Ó pátria amada dependente, eu te apresento diferentemente o mesmo conteúdo decente do rol do independente/

Comovente ou não o discurso é depoente, eu não fico de faz de conta negligente como o presidente/

Acredite se quiser em mim, mais sei que posso e feito Bim sem Green levar ao chão através de um motim/

Quem não me agrada age com farsa eu não admiro, me atrapalha ou não me faz tão bem assim/

A fim de escancarar todas as portas que se fecham na sua cara, sigo avante você para e observa a mim/

Vim faço a minha parte a parte, elimino covardes do caminho excluído " TIM TIM POR TIM TIM

Princípios esses mais diversos que me tornam verso oponente, perverso que quer minha falha meu universo/

Eu conquisto é ganho através do verso certo ao certo, não me entrego a batalha!!/ (certo)

Refrão (4 x).....FIM!!

ANEXO 5

Texto publicado no Jornal da Cidade (Bauru, 18/01/08)

Um salve para os manos do Hip Hop: ou o Hip Hop salva?

*“O lado certo a maioria diz que tá errado... o lado errado 0 a 100 ganhando disparado/ O que fazer pra eu mesmo poder responder?”.*¹⁹

O questionamento ético e contundente do jovem “rapper”, que se vê perplexo diante de um cenário vivido de absoluta crise de valores e desigualdades de oportunidades, parece convocar os outros “manos” para ajudá-lo a pensar numa resposta que a primeira vista não encontra solução.

Esse é o emblema, a marca de um movimento cultural e político que nasce num lugar distante, à margem das refinadas produções culturais que figuram no mapa daquilo que convencionamos chamar de “arte”.

Nessa “outra arte”, uma arte engajada, carrega consigo o significado de quem é da periferia, e dia-a-dia se expande para cada rincão do nosso país-continente. Para os mais desavisados, o Hip Hop parece contrariar a tese de que seria mais um fenômeno passageiro de uma tribo urbana juvenil.

Um outro alvo de crítica que por vezes aparece, é que o Hip Hop seria mais um movimento artístico propagado pela poderosa indústria cultural norte-americana, buscando novos nichos de consumidores jovens. Em parte, podemos concordar com essa idéia, porém não poderemos enquadrar o movimento Hip Hop brasileiro com o que de fato acontece no ‘mainstream’ gringo.

A justificativa? Basta contatar as “posses” (grupos organizados de Hip Hop) espalhados por todos os estados brasileiros e se surpreender com o Hip Hop ‘antenado’ com as culturas regionais. Como exemplo, a música Rap junto com o repente e o maracatu no Nordeste, ou com as tradições indígenas, o bumba-meu-boi com a dança Break e os traços do Grafite, apenas para citar algumas fusões no Hip Hop tupiniquim.

Porém, aquilo que mais fascina no movimento Hip Hop brasileiro não são suas diversas matizes estéticas e sua abrangência territorial, mas sim o chamado quarto elemento do Hip Hop: a “atitude” ou a “consciência”.

E é exatamente pelo poder de contestação social, da reafirmação de suas identidades étnicas e históricas, pela promoção de um espaço para pensar no que e como realizar as transformações sociais, rejeitando o lugar da exclusão e da subserviência que a “atitude” do Hip Hop se faz presente.

*“Inferior é isso que o sistema quer, mais não me abala o coração bate na sola do pé/ Qual é “neguinho”, mãos pra traz não senhor, eu bato de frente sem ódio luto pela cor/ Qual é “neguinho” mãos pra traz não senhor, eu bato de frente sem ódio luto pela cor [...]”*²⁰.

E não precisaremos conhecer Capão Redondo em São Paulo, nem visitar a “Cidade de Deus” no Rio de Janeiro, para descobrirmos a força de uma juventude criativa e determinada, que infelizmente é reconhecida apenas pelos indicadores policiais e pela piedade complacente de supostos órgãos assistenciais das classes abastadas.

Aqui, nas periferias da “cidade sem limites” é possível encontrar gente

¹⁹ Música Lado Certo, Lado Errado 2. Composição: Grupo Elementos B (2007).

²⁰ Idem

boa do Rap, do Break, do Grafite, e todos “sangue bom”. Não por serem bonzinhos e benevolentes, pois até mesmo a revolta tem lugar nesse caldeirão “hip hopper”, aqui vale o elemento sublimador da arte.

“Sangue bons” pelo protagonismo de chamarem seus “manos” para luta, para a construção de uma nova lógica de civilidade, para um novo mundo possível, pois sabem que a farsa de uma sociedade capitalista só pode fomentar valores que perpetuam sua perversidade e exclusão.

*“Mundo pequeno mente pequena, é desde o engenho que vem o problema fora de cena/ Não mostra a cara, fornece a droga e pela droga a gente se mata, plano perfeito acabou o problema/ Acabou com o pobre acabou com o preto, me nega educação e também me nega emprego/ Falsa liberdade falsa realidade, nem sempre quem sorri está feliz de verdade/ E o povo vai levando essa convivência, cada vez mais sem amor sem tempo sem paciência/ Inteligência é preciso ter, é preciso proceder pra sobreviver/ É preciso se esquivar pra se manter, lado certo lado errado de que lado esta você?”.*²¹

Aqui encerro mandando meu salve para todos aqueles que participam do movimento Hip Hop de Bauru. Um salve especial para o grupo de Rap “Elementos B”, que gentilmente me cedeu a letra da canção “Lado Certo, Lado Errado 2”, que ilustra esse texto. Em 2008 com toda luta, lançarão seu primeiro CD. Apresentando armas poderosas para os jovens guerreiros das periferias bauruenses: a esperança e a criatividade!

Rodrigo Clemente Ballalai
Psicólogo CRP 06/81154

E-mail: rballalai@yahoo.com.br

²¹ Idem

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)