

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E DANÇA
PROGRAMA DE RESIDÊNCIA INTEGRADA EM SAÚDE MENTAL COLETIVA

MAURÍCIO GARCIA DOS SANTOS

Do Rap à RAPS
por uma (trans)formação em saúde mental ampliada

PORTO ALEGRE

2020

Maurício Garcia dos Santos

**Do Rap à RAPS
por uma (trans)formação em saúde mental ampliada**

Trabalho de Conclusão de Residência apresentado ao programa de pós-graduação Residência Integrada Multiprofissional em Saúde Mental Coletiva, do Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como parte dos requisitos para obtenção do título de Especialista em Saúde Mental Coletiva. Orientadora: Júlia Dutra de Carvalho

Porto Alegre

2020

AGRADECIMENTOS

Passar por uma residência é um processo complexo e muitas vezes difícil. Seria impossível encarar essa vivência se não fosse pelos aliados que angariei durante meus quase trinta anos de vida. São essas pessoas que desejo agradecer.

Agradeço à minha família, que apesar das distâncias - afinal cada um de nós mora em uma cidade diferente - faz com que eu jamais me sinta só. Agradeço aos colegas da residência, cuja parceria profissional e pessoal foi capaz de colorir e tornar mais leve os dois anos em que estivemos juntos. Agradeço aos amigos que me apoiaram durante o percurso.

Agradeço a minha companheira Karoline, cuja intensidade faz com que eu possa descobrir a beleza da alteridade, cujo cuidado faz com que eu me esforce para viver uma vida mais saudável e alegre. Colega questionadora e inteligente, fez com que esse processo valesse a pena ser vivido. Em uma encruzilhada de afetos me deparei com a força de um companheirismo que transcende a luta, o trabalho e o amor.

Agradeço às trabalhadoras com quem partilhei cuidado e horas de trabalho. Pude aprender muito em todos os espaços onde atuei. Mas gostaria de mencionar aqui o Caps infanto-juvenil de Novo Hamburgo, onde pude ressignificar a ideia de trabalho em equipe multiprofissional.

Agradeço às pessoas que moraram comigo. Nesses dois anos vivi em três apartamentos diferentes, mas em todos pude criar espaços de confiança, buscando e oferecendo apoio e escuta àquelas/es com quem partilhei um bocado de vida.

Agradeço à equipe da RISMIC, principalmente a Júlia Becker, tutora do núcleo da psicologia, que ouviu e ajudou a dar sentido às tantas histórias e inseguranças profissionais desses dois anos. Agradeço a minha orientadora, Júlia Dutra, uma profissional incrível, que me guiou durante esse percurso com cuidado, atenção e rigor, que nos momentos em que eu mesmo já não tinha certeza do que estava fazendo, foi capaz de criar caminhos. Muito obrigado, Júlia, por partilhar um pouco de sua inteligência e de seu tempo comigo.

Por fim, agradeço à todas pessoas que confiaram a mim suas mais íntimas histórias. Afinal, é pelas/os usuárias/os, pacientes, clientes, jovens que buscam ajuda que nosso trabalho ganha algum sentido. A vocês dedico esse trabalho. Gratidão.

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de residência (TCR) propõe uma reflexão sobre a utilização de Rap como ferramenta terapêutica na atenção psicossocial infanto-juvenil. Para tanto, partimos de uma conceitualização do Rap que possa funcionar nesse sentido, levando em conta várias de suas características, principalmente aquelas relativas ao enfrentamento do racismo, desigualdade e opressões sociais, que entendemos como fonte de sofrimento psíquico. De modo a estabelecer uma relação epistemológica séria com o Rap, como forma de construção de conhecimento e historicização, buscamos no pensamento decolonial a sustentação teórica. Nossas reflexões são postas em teste a partir de uma experiência realizada durante o ano de 2019 em um Centro de Atenção Psicossocial Infanto-juvenil da região metropolitana de Porto Alegre (RS). Ao final concluímos que mais do que uma ferramenta capaz de produzir saúde e cuidado em saúde mental através de grupos e oficinas, o Rap deve ser compreendido como uma importante fonte transversal de referências para a construção de vínculos. Mas fundamentalmente, o Rap pode compor, junto às bibliografias comumente utilizadas no campo da saúde mental, planos conceituais capazes de potencializar o cuidado de adolescentes, principalmente negros e periféricos, ampliando, assim, o alcance das ações e combatendo o racismo institucional no Sistema Único de Saúde.

Palavras-chave: Saúde Mental; RAP; Racismo e Atenção psicossocial

LISTA DE SIGLAS

AI	Análise Institucional
CAPS	Centro de Atenção Psicossocial
RAPS	Rede de Atenção Psicossocial
RIS	Residência Multiprofissional Integrada em Saúde
RISMC	Residência Multiprofissional Integrada em Saúde Mental Coletiva
RP	Reforma Psiquiátrica
SUS	Sistema Único de Saúde
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO: DO RAP À RAPS	6
2.	RAP E SAÚDE MENTAL	14
2.1.	CONTEXTUALIZAÇÃO DO RAP: UMA DEFINIÇÃO PROVISÓRIA	15
2.2.	ANÁLISE DE IMPLICAÇÃO E PENSAMENTO DECOLONIAL: NOSSO MÉTODO	18
2.3.	GUERRA ÀS DROGAS: RAÇA, NECROPOLITICA E COLONIALISMO	21
2.4.	RAP E SAÚDE MENTAL, ALGUNS ENCONTROS	24
2.4.1.	Três discursos do rap	24
2.4.2.	O rap em três tempos: o boom, o bap e o trap	27
3.	RELATO DE UMA EXPERIÊNCIA COM O RAP NO CAMPO DA SAÚDE MENTAL	30
4.	CONSIDERAÇÕES FINAIS: O (NÃO) LUGAR DO RAP NA RAPS OU “EU VIM DA SELVA, SOU LEÃO, SOU DEMAIS PRO SEU QUINTAL”	35
	REFERÊNCIAS	40
	ANEXO - PROPOSTA DE INTERVENÇÃO COM ADOLESCENTES A PARTIR DO RAP	44

1. INTRODUÇÃO: DO RAP À RAPS

A Rede de Atenção Psicossocial (RAPS) é composta por uma série de serviços sustentados por políticas públicas de desinstitucionalização (ou transinstitucionalização¹) da loucura, envolvendo diversos esforços de deslocamentos dos preceitos sociais sobre o adoecimento e sofrimento psíquico. Um desses preceitos pode ser entendido como aquele que visa inserir no campo psicossocial as atividades humanas comumente classificadas como “culturais”, como a religião, a arte, o esporte etc. Mais especificamente, aqui colocaremos² a questão sobre a arte (em suas fronteiras com outros aspectos da dita cultura) possuir potencial terapêutico ou ser ferramenta de cuidado no campo da saúde mental. De forma mais objetiva, a pergunta que nos inquieta, provoca e, portanto, orienta esse trabalho é a seguinte: o que perdemos quando ignoramos certos aspectos da tal cultura? E o que podemos aprender com ela no sentido de potencializar o cuidado?

É possível afirmar que há um silenciamento da cultura no campo da saúde mental? Para Nunes (2009), a resposta à questão é positiva. De acordo com a autora, “a transformação cultural no campo da saúde mental envolve a inscrição da loucura em novas epistemologias e esse é um processo a ser criado, mas também a ser descoberto” (NUNES, 2009, p.45-46). É isso que, pretensiosamente, podemos afirmar que se tentou fazer aqui: descobrir como a loucura é entendida (e cuidada) em outra epistemologia. E “descobrir” talvez não seja a palavra que melhor expresse nosso método, “inventar” ou “compor” parecem funcionar melhor aqui. Nós nos tomamos por um universo com o qual pretendemos nos relacionar. Trata-se de uma forma de simbolização da vida: a poesia explícita nas letras de RAP (*Rhythm*

¹ Às vezes, o termo “desinstitucionalização” parece equivocado por duas razões: pode ser entendido como um abandono por parte do Estado (aquele mesmo que havia sequestrado os “loucos institucionalizados”); e talvez não seja possível uma desinstitucionalização na forma de organização social em que vivemos, considerando que estamos todos submetidos a instituições (família, casamento, conselhos de classes, universidade etc). De qualquer forma, tudo isso depende de como se conceitua a “instituição”, e aqui lançamos mão da forma utilizada pelo movimento de análise institucional (AI) francês (cf. LOURAU., 2014). Assim, não haveria uma DESinstitucionalização, mas sim uma passagem para outras instituições menos duras (ou simplesmente não totalitárias), ou seja, uma TRANSinstitucionalização.

² A escolha da primeira pessoa do plural como principal conjugação dos verbos diz do entendimento que temos da escrita desse trabalho como um *agenciamento coletivo de enunciação*. Somos então nós que falamos aqui: residente, orientadora, usuárias/os, pesquisadoras/es, rappers, rimadores, Mc’s, poetas, sambistas, profissionais e teóricos da saúde mental, psicologia, sociologia, filosofia, história etc.

And Poetry ou “ritmo e poesia” em português). Essa escolha se dá por razões que serão explicitadas e aprofundadas ao longo do texto.

Partimos de um objetivo um tanto pragmático: obter o grau de especialista em saúde mental coletiva (e, por mais óbvio que possa parecer, é necessário ter isso em conta o tempo todo). Tal consideração se desdobra em algumas perguntas, como: qual a especificidade de um trabalho produzido no campo da saúde mental coletiva e o que o diferencia de produções vinculadas a outras áreas do saber? Mas, talvez mais importante: como tornar esse pré-requisito formal em algo que possa ser útil às/aos trabalhadoras/es e usuárias/os da RAPS e àquelas/es vinculados a serviços que se dedicam a atender às demandas da juventude? Nós nos empenhamos em produzir um Trabalho de Conclusão de Residência vivo e produtor de vida!

Para entendermos a relevância da questão expressa no parágrafo anterior é necessário evidenciar que as residências integradas e multiprofissionais se caracterizam por um processo de aposta e investimento na formação pelo (e no) trabalho. Ou seja, acreditamos que estar nos serviços tem um potencial pedagógico valioso, intenso, extenso e distinto daqueles vivenciados em outras formas de aprender e produzir conhecimento mais próximos de atividades puramente intelectuais, como mergulhar em bibliotecas e salas de aula imergindo em teorias, autores, escritos e palestras expositivas.

Todavia, não nos parece prudente hierarquizar ou dicotomizar essas duas modalidades de formação (*Lato e Stricto Senso*), mesmo porque o que torna a residência diferente de um trabalho como qualquer outro é que temos aulas vinculadas à experiência de execução das políticas públicas em diferentes serviços. A Residência Integrada Multiprofissional em Saúde Mental Coletiva (RISMC) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) está presente em dispositivos da saúde, assistência social, segurança pública e em projetos de extensão da própria universidade. Nós, residentes, debruçamo-nos sobre teorias e técnicas, colocando, assim, o próprio trabalho e suas ferramentas em análise (temos espaços teórico-práticos e seminários teóricos que permitem e propiciam essa reflexão). Quanto à questão sobre a diferença entre esse e outros campos do saber, acredito que uma resposta mais precisa e menos implícita emerge (ainda que indiretamente) ao longo do texto que apresentamos agora.

A aposta pedagógica de formação no/pelo trabalho das Residências Integradas em Saúde (RIS) atravessa nosso texto, pois o que se produz aqui foi criado e suscitado pelo processo do ser residente em saúde mental coletiva, ou seja, na superfície de contato entre a universidade e o exercício das políticas públicas, ambos considerados aqui como instituições (no mesmo sentido utilizado anteriormente). Mas talvez seja impreciso afirmar que estamos de fato dentro dos serviços, pois nossa presença é carregada de condições diversas daquelas postas às/aos trabalhadoras/es regulares que sustentam sua atividade laboral nesses espaços. Pode-se até dizer que nós não nos situamos num lugar exterior “aos” serviços, mas no exterior “dos” serviços, no interior da dimensão de exterioridade que lhe é imanente.³

Trabalharemos com algumas informações, que optamos por não tratar como dados, pois entendemos que elas foram construídas (não estavam lá *a priori*). Temos o plano de utilizarmos aquilo que surgiu durante a realização de uma intervenção com adolescentes. Trata-se de uma oficina construída no decorrer de sua realização. Portanto, abordaremos aqui o que pensamos, planejamos e, também, o que os participantes escrevem, falam e comunicam e que muitas vezes escapa às nossas tentativas de controle desse processo - aí reside um material de grande riqueza analítica. Assim tentamos constituir um território comum de comunicação, articulando os pontos de convergência dos distintos planos conceituais por nós operados.

Ao utilizarmos a “cultura”, precisamos encará-la conceitualmente com o intuito de nos localizarmos desde um ponto de vista epistemológico. E aí talvez seja mais prudente (ou adequado ao nosso referencial teórico) usarmos o conceito de “modos de produção semiótica”, pois o termo “cultura” pode ser entendido como profundamente reacionário (GUATTARI ; ROLNIK, 2013). Nessa perspectiva, a cultura tem três sentidos distintos: um primeiro que se refere à indústria cultural; outro mais próximo ao conhecimento e às práticas coletivas, em seus diversos sentidos (religiosos, científicos e artísticos); e, por fim, o da cultura erudita, quando, por exemplo, referimo-nos a pessoas “cultas”. Mas “[n]o fundo só há uma cultura: a capitalística. É uma cultura sempre etnocêntrica (ou logocêntrica), pois separa

³ Essa última frase foi tomada de empréstimo de Viveiros de Castro (2002, p. 19) mas adaptada ao contexto (ao invés de falar dos serviços e do trabalho, ele mencionava sua posição em relação ao pensamento estruturalista). Outro referencial útil para pensar essa relação interior/exterior é o texto “Hegel e o Haiti”, pois evidencia a forma que as capitais (Europa) pensavam a liberdade como valor humano, utilizando-se de acontecimentos nas colônias (América, principalmente Caribe). Aprofundar essa temática valeria um outro trabalho.

os universos semióticos das produções subjetivas.” (ibidem, p. 31). Portanto, escolhemos outro termo (o de produção semiótica ou de subjetividade), assim evitamos o perigo de reforçar a utilização da expressão etnocêntrica de cultura.

Tentamos, aqui, criar um texto-máquina. Produzimos dicas, sugestões, indicações e até um plano (de livre adaptação aos contextos locais e territoriais de onde for aplicada, ou simplesmente descartada) para uma possível intervenção com adolescentes a partir de uma ferramenta expressiva e artística. Nossa ferramenta é um tipo de gênero musical: o Rap.

Talvez seja um erro dizer que o Rap é um “tipo” de música, pois ele está inscrito num *ethos*, o que lhe dá o caráter de movimento (social, estético, político e que, como todo movimento, é capaz de provocar deslocamentos⁴). O Rap possui certas regras, sua própria ética. E é justamente essa ética que nos permite considerá-lo uma ferramenta de trabalho. Ao longo do trabalho tentamos ler seus conceitos e sua visão de mundo de modo a permitir (é nossa aposta) abrir novas possibilidades de resistência às máquinas que esmagam as subjetividades *outras*⁵ de nossa sociedade e que conseqüentemente geram sofrimento psíquico.⁶

Dizendo de outro modo, o Rap se mostra como um modo de produção de subjetividade capaz de enfrentar a “Fantástica fábrica de cadáveres”⁷ que avança pelas periferias do Brasil (e de outras nações que tem suas bases sociais fundadas em uma hierarquia social e racial de herança escravocrata). Nós defendemos a vida, nossa concepção de saúde mental tem que ver com isso, produção de vida, sempre.

⁴ Isso tem grande relação com a clínica que apostamos, aquela grafada com “k”, Clínica. A qual se trata, justamente, de provocar deslocamentos pois se utiliza do conceito de *Klinamen*, criado a partir da doutrina epicurista em seus desdobramentos deleuzianos.

⁵ A filósofa Djamila Ribeiro (2017) analisando o pensamento de Grada Kilomba discorre sobre as mulheres negras serem o *outro do outro*. Ela parte da ideia de que a mulher seria o *outro* no pensamento filosófico ocidental. Assim, evidencia que o pensamento colonial tende a colocar o homem branco, europeu, cis e heterossexual como sendo o sujeito do conhecimento (acadêmico) e que todas as pessoas que não apresentam essa configuração seriam subjetividades *Outras*.

⁶ Podemos entender que esse sofrimento vai desencadear um confuso “processo psicológico da ordem do inconsciente pelo qual os negros passam. Ser sujeito no outro significa não ser o real do próprio corpo, que deve ser negado para que se possa ser o outro. Mas essa imagem de si, forjada na relação com o outro - e no ideal de brancura - não só não guarda nenhuma semelhança com o real de seu corpo próprio, mas é por este negada, estabelecendo-se aí uma confusão entre o real e o imaginário.” (NOGUEIRA, 2017, p. 124)

⁷ Título do icônico disco do paulista Eduardo Tadeo (2014), ex-membro do grupo de Rap *Facção Central*.

Ao utilizarmos o Rap, precisamos partir do marcador de raça, pois, como afirma o rapper⁸ Bk', o "Rap é pra geral, pretos, brancos, ricos, pobres/Ok, mas nós sabe qual lado que morre/Então sem maquiagem, fiz os pretos se achar bonito em frente ao espelho/Se amando do próprio jeito, fazendo do nosso jeito"⁹. Quando colocamos a questão racial em destaque aqui, intencionamos não recair na reprodução do racismo institucional tão comum em serviços públicos de saúde.¹⁰

Há, também, no contexto macropolítico alguns documentos que nos amparam, incentivam e inclusive prescrevem às/aos profissionais da saúde e da psicologia a observarem, considerarem e atuarem a partir desse (e de outros) marcadores.

Entre estes documentos, podemos citar: a Política Nacional de Saúde Integral da População Negra (PNSIPN), documento oficial do Ministério da Saúde que institui ações para o combate do racismo institucional no âmbito do Sistema Único de Saúde (SUS) (BRASIL, 2013); a Política Nacional de Saúde Mental e as diretrizes do SUS, mais especificamente, quando tratam sobre equidade na atenção à saúde (BRASIL, 1990, 2001); a resolução n. 18/2002 do Conselho Federal de Psicologia (2002), que "Estabelece normas de atuação para os psicólogos em relação a preconceito e discriminação racial"; o documento do Centro de Referência Técnica em Psicologia e Políticas Públicas (CREPOP) do Conselho Federal de Psicologia (2017) intitulado "Relações Raciais: referências técnicas para atuação da/o psicóloga/o". Esses materiais também serão utilizados aqui como base para pensarmos a intervenção. Durante o trabalho, tais documentos figuram como o pano de fundo que orienta nossas estratégias.

Entretanto, parece necessário salientar que os documentos supracitados são apenas documentos, sua efetivação depende de ações e práticas cotidianas direcionadas pelas

⁸ Durante o trabalho, teremos várias referências e citações de trechos de letras de música. Quando recortamos um trecho de música e tiramos dela apenas as palavras e escrevemos elas aqui há algo que não é possível de ser transmitido. A musicalidade se perde e algo da mensagem que a canção passa se perde com ela. Assim sugerimos que a leitura possa ser acompanhada da audição das músicas, reduzindo assim alguns dos danos provocados pelos limites do formato acadêmico que optamos.

⁹ Devastoprod - O céu é o limite part Rincon / Bk / Rael / Emicida / Djonga / Mano Brown . Disponível em youtube.com.

¹⁰ Emiliano de Camargo David (2018), em sua dissertação de mestrado, critica atividades (ele se refere àquelas que acontecem em Centros de Atenção Psicossocial) que utilizam elementos da cultura africana mas que "nem sempre são significados como tal, apresentando-se descontextualizados das matrizes africanas e minimizando sua potência terapêutica identitária e inclusiva" (p. 17). Tendo isso em conta, fazemos o esforço para não incorrerem em tal reprodução do racismo.

indicações que expõem. Afinal, a “burocracia habitualmente participa dos preconceitos racistas e os vem reiterar, movimentando-os de modo mais ou mesmo[sic] mecânico, impessoal.” (GONÇALVES FILHO, 2017, p. 143).

Ao utilizarmos o conceito de “burocracia”, devemos fazê-lo com cuidado para não cairmos em uma crítica questionável do termo, a mesma crítica de que lança mão o pensamento neoliberal, incoerente com a defesa do SUS que sustentamos. Como qualquer outro conceito, este carrega consigo um estigma social, senso comum. E é parte de nossa tarefa tratá-lo com atenção. Alberto Guerreiro Ramos (1983), discute amplamente esse conceito. Com ele, apoiamo-nos para sua desmistificação. A questão principal que esse autor levanta, embasada em uma vasta bibliografia, é a de que a burocracia não deve ser tomada em seus sentidos puramente negativos ou positivos, e a sua natureza “reflete diretamente o caráter geral das relações sociais vigentes na sociedade mundial” (Ibidem, p. 202).

Assim, em uma sociedade racista, a burocracia acabará por funcionar de maneira racista. Mas ela pode ser encarada como uma ferramenta orgânica de ordenação social, promovendo mudanças sociais em direção a uma sociedade mais igualitária, democrática e, conseqüentemente, antirracista. Também podemos entender que não se trata de um campo uniforme, mas que possui camadas distintas, e esses diferentes estratos podem ser e ter vetores diferentes em termos de transformações. Precisamos afirmar que a burocracia pode admitir um funcionamento estratégico de combate institucional ao racismo, e é nesse sentido que a admitimos. Supondo que “O papel da burocracia na modernização e no desenvolvimento está sujeito a condicionamentos políticos” (Ibidem, p. 228), é necessário que o fator político seja levado em conta quando utilizamos esse conceito.

Quanto à relevância desse trabalho, podemos localizá-la na emergência e necessidade de novas intervenções em saúde mental, mas de modo que façam sentido para os públicos que são atendidos (e também para as/os trabalhadoras/es). Consideramos que alguns dos efeitos da reforma psiquiátrica (e da contra-reforma¹¹ que vem sendo operada atualmente) ainda precisam se efetivar (ou combater). Desse modo, pensamos que a cultura é um importante

¹¹ Aqui me refiro aos retrocessos que temos acompanhado no campo da saúde mental. Aí se inclui a “nova política de saúde mental”, que foi publicada e logo em seguida excluída dos meios de comunicação oficiais do governo, e da Política Nacional sobre Drogas, aprovada pelo decreto n. 9.761, de 11 de abril de 2019, que ignora todos os desenvolvimentos científicos e clínicos que foram realizados na abordagem de redução de danos.

elemento (muitas vezes subvalorizado) na atuação profissional em serviços substitutivos e que possui, cremos, um forte potencial terapêutico.

Assim, partimos nesse trabalho de um palpite¹²: o de que o Rap possui potencial pedagógico e terapêutico enquanto modo de produção de subjetividade. Esse palpite surge da minha própria vivência. Quando na adolescência tomei contato com o movimento Hip-Hop, foi como se uma janela se abrisse diante dos meus olhos, mostrando todo um jeito de ver, entender, sentir e se relacionar com o mundo. Uso, então, do que eu mesmo vivi para pensar uma intervenção capaz de produzir novos significados, identificações¹³ e aprendizados (possibilitando outras maneiras de enfrentamento às contingências da vida) para usuárias/os de um Centro de Atenção Psicossocial Infanto-Juvenil (Caps ij¹⁴).

Outro elemento que dá suporte a esse palpite baseia-se na seguinte frase: “Hip-hop é terapia”. Ela está pintada em um mural pendurado na parede de uma das salas de atendimento do Caps infanto-juvenil de Novo Hamburgo. Estando lá há pouco mais de alguns meses, tenho um (outro) palpite sobre quem pode ter escrito essas palavras, mas essa não é a questão aqui. A questão é que, tendo sido escrita por um usuário, isso significa que devemos tomá-la a sério, pois para ele o Hip-Hop teve um significado terapêutico, e isso não deve ser ignorado.

De certa forma, neste trabalho tentamos fazer convergir três movimentos distintos para pensar uma forma de produção de saúde (mental) e, conseqüentemente, de vida. Nomeemo-los: Movimento Hip-Hop; Movimentos decoloniais; e Movimento de Luta Antimanicomial. Não se trata de uma tarefa fácil ou simples. E é necessário explicitar que esse é um trabalho conceitual e tecnicamente limitado. Apesar das pretensões, esbarramos em muitas faltas e falhas. Portanto, considerando nossas limitações, fizemos o que pudemos na intenção autêntica de articular tais movimentos, de modo a criar possibilidades e in[ter]venções no campo da saúde mental coletiva.

¹² O que estamos chamando de “palpite” pode ser compreendido, em linguagem acadêmica, como “problema de pesquisa”.

¹³ Na obra já citada de Djamila Ribeiro (2017), ela afirma que “um projeto de descolonização epistemológica necessariamente precisaria pensar a importância epistêmica da identidade, pois reflete o fato de que experiências em localizações são distintas e que a localização é importante para o conhecimento.” (p.29). Assim sendo, o conceito de identidade deve ser deslocado, no sentido de localizá-lo em outro lugar na perspectiva da construção do conhecimento.

¹⁴ O nome oficial do serviço é “Caps i”. Utilizamos, todavia, a nomenclatura “Caps ij” no intuito de evidenciar que se trata de um dispositivo que também deve ser pensado para atender questões de saúde mental de jovens, categoria muitas vezes esquecida pelas políticas públicas (quando é lembrada, costuma ser no âmbito jurídico e criminal).

Quanto a essa articulação, podemos pensar que se tratam de movimentos que estão em embate direto com forças hegemônicas, sejam as dos discursos racistas, cientificistas, psicopatologizantes ou, de forma mais geral, normatizantes em todas suas facetas. Ou seja, são movimentos que convergem num processo de combate a ideias conservadoras e redutoras da subjetividade. Aí está um primeiro ponto de cruzamento destes distintos planos, um ponto de partida, sua combatividade e marginalidade.

Quando refletimos sobre a efetivação da reforma psiquiátrica (RP), parece-nos fundamental articular esses diferentes movimentos no sentido de somar forças e de encarar com seriedade as estruturas que geram sofrimento psíquico. Desse modo, torna-se (virtualmente) impossível produzir conhecimento em saúde mental ignorando os vieses políticos, e a habitação e criação de territórios pouco incorporados na prática profissional.

Para nós “a RP é produzida no processo de praticá-la e que se trata, portanto, de um trabalho de cunho político dar-lhe continuidade enquanto dobradura social, dar-lhe profundidade, escavar e redobrar o já dobrado, formar profundidades, vida nas dobras, povoar o deserto” (FONSECA; 2007, p. 39). Assim, validando a vocação política da RP, entendemos que nosso trabalho intenciona criar planos conceituais que sejam capazes de dar conta dessas dobras. Tentamos povoar esse deserto da fronteira entre a RP, o Rap e a descolonização do saber.

2. RAP E SAÚDE MENTAL

Além de um modo de produção de subjetividade, poderia o Rap ser considerado uma ferramenta de cuidado? Quais seriam as condições que o colocariam nessa posição? Entendemos que o cuidado é produzido a partir de perguntas (é o sujeito do cuidado que sabe sobre si, a/o terapeuta é apenas aquele que sustenta esse saber). Então, por mais que tenhamos um palpite sobre as questões que disparam nossa pesquisa, talvez mais importante que as respostas sejam as próprias perguntas colocadas e a forma como as colocamos. O palpite vem de experiências empíricas. Entre elas estão a do próprio autor, aquelas observadas na oficina de Hip-hop no Centro da Juventude da Lomba do Pinheiro¹⁵ e o que foi suscitado por leituras a respeito do assunto, além de músicas, entrevistas, depoimentos e produções do âmbito do Rap que parecem evidenciar tal potencial.

Se apostamos que o Rap pode ser uma importante ferramenta terapêutica (nosso palpite), a primeira questão que precisa ser feita é: o que caracteriza uma ferramenta terapêutica? Trata-se de uma pergunta bastante ampla, talvez profissionais diferentes e amparados por sistemas teóricos distintos poderiam dar respostas muito diversas, até mesmo contraditórias. Ao considerarmos que existem muitas respostas para essa pergunta, temos de decidir qual nos serve e qual dispensamos. Para conduzir essa investigação com cuidado, precisamos fazer perguntas, escutar e sustentar uma posição de saber. Essa é a postura que tencionamos no decorrer da escrita: escutar o Rap para ouvir o que ele tem a nos dizer quando colocamos essas perguntas.

Portanto, o presente capítulo pretende entender e analisar o potencial terapêutico do Rap nos termos expostos. Partiremos de uma breve contextualização do Hip-hop enquanto movimento, tanto em sua origem (nos EUA) quanto nas suas diferentes assunções e atualizações em terras brasileiras. Em seguida tentamos promover a imbricação do conhecimento oriundo do próprio Hip-Hop com alguns discurso científicos (sanitaristas, psicológicos, psicanalíticos e esquizoanalíticos).

¹⁵ Um dos meus campos da residência no primeiro ano foi o Centro da Juventude da Lomba do Pinheiro, onde tive contato com o oficineiro de Hip-Hop e os jovens que dela participavam.

2.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DO RAP: UMA DEFINIÇÃO PROVISÓRIA

A discussão sobre a origem do Hip-Hop é, por vezes, polêmica. Enquanto alguns sentem-se muito à vontade para localizá-la na Jamaica, outros vão questionar isso. Mas, se há dúvidas sobre sua concepção na ilha caribenha, o que podemos afirmar com bastante certeza é que seu parto foi em Nova Iorque, tendo, inclusive, registro de data e local: ele nasce às 21 horas do dia 11 de agosto de 1973, na avenida Sedgwick, número 1520, Bronx.¹⁶ Essa é a data na qual, pela primeira vez, estavam reunidos os 4 elementos do Hip-Hop: Break-dancing (dança) na pista; Graffiti (arte visual) no convite para essa festa; DJ's (disc jockey, música) comandando as *pickup's*, MCing (Master of Ceremonies) ou Rap (ritmo e poesia) no microfone. Alguns vão falar de mais elementos, mas esses 4 são os fundadores.¹⁷

Em terras brasileiras, o Hip-hop chega, não pelo Rap, mas pelo Break. E seu início mais contundente é marcado na estação de metrô São Bento, em São Paulo, onde jovens negros e periféricos se reuniam para dançar o *Break*, influenciados pelos videotapes e Rap's norte-americanos aos quais tinham acesso. A partir daí, alguns sentiram a necessidade de produzir um conteúdo local, e que falasse de suas realidades, numa língua que entendessem, para servir de trilha sonora aos dançarinos. O primeiro disco de Rap/Hip-Hop no Brasil é uma coletânea gravada em 1988, chamada "Hip-Hop: Cultura de rua", contendo faixas dos artistas Thaíde e Dj Hum, Código 13, Mc Jack e O Credo (CAMARGOS, 2015)

Entretanto, existem alegações de que o primeiro Rap nacional seria "Deixa isso pra lá" de Jair Rodrigues, faixa pertencente ao álbum "Vou de samba com você" de 1964, bem antes do marco inicial do Hip-Hop nos EUA. Isso colocaria o Brasil (e o samba) como precursores na forma de cantar típica do Rap. Outras especulações ainda atribuem aos repentistas nordestinos um papel de base para o Rap nacional. A origem do Rap no Brasil (e no mundo) é controversa, mas, talvez, as afirmativas acima podem estar corretas sem se anularem ou competirem entre si.

¹⁶ Cf. *Hip-Hop Evolution* (2016) e Camargos (2015).

¹⁷ Afrika Bambaataa, fundador da Zulu Nation, por exemplo, fala de um quinto elemento: *Knowledge* [conhecimento] (HIP-HOP EVOLUTION, 2016).

Outros pesquisadores vão mais além e propõem a origem do Hip-hop, mais especificamente, do Rap, nos *Griots*¹⁸ africanos. Mas, como coloca Camargos (2015, p. 38-39), “refletir sobre o *rap* com ênfase nos mitos de origem pode não responder a algumas questões, que devem ser pensadas no movimento incessante de apropriações, incorporações e recombinações¹⁹ de práticas culturais.”. O Rap pode ser compreendido como fruto de múltiplas referências difíceis de serem rastreadas por completo. O que nos toca aqui é entendê-lo como um movimento em desenvolvimento constante e transformação contínua, composto por uma infinidade de influências e que surge como possibilidade de afirmação e enfrentamento étnico-cultural, tanto nos EUA quanto no Brasil e em todos os cantos por onde floresceu.

Após essa breve incursão pela mítica genealogia do Hip-Hop/Rap, podemos nos deter na questão que se coloca necessária para a continuidade do trabalho: Como conceituamos o Rap? Tal pergunta é essencial neste escrito, pois precisamos configurá-lo como um conceito, para que possamos operá-lo. Para tentarmos entender o que é o Rap, vamos utilizar como ferramenta (meta)teórico o próprio Rap, o que ele diz de si, o que ele diz ser e não ser. Partimos de uma música intitulada “Lição de Casa” composta por Renan Inquérito (2017). É uma música que fala justamente sobre a maneira como o autor entende essa sua forma de produzir música. No refrão, ele diz que o Rap

É UMA CHAVE, UM ESCUDO, UMA ESPADA
UMA LÂMPADA, UM COLETE, UMA ESCADA
UMA BÚSSOLA, UM DESPERTADOR.

Essa canção tem uma definição bastante poética e inspiradora do que podemos entender como o Rap. Outras fontes que nos permitem conceituá-lo, mais objetivamente, vão afirmar que ele é “um tipo de música fundamentalmente falada, com fortes elementos percussivos e abordagem temática crua e realista.” (CAMARGOS, 2015, p.45).

¹⁸ Os Griot's (ou Griôs) estão presentes em diversas tradições e etnias africanas. São indivíduos responsáveis pela transmissão oral do conhecimento de seus povos. No rap nacional, mencionamos a já referenciada (introdução) canção do MC Marechal (Rio de Janeiro) intitulada justamente “Griot” (MARECHAL, 2016).

¹⁹ Essas práticas serão aprofundadas ao comentarmos nosso método, principalmente quando falarmos sobre uma técnica muito comum no Rap: o uso do *Sample*.

Recentemente, um grupo de Rap, seguramente o mais influente e relevante no cenário nacional, lançou um livro que reúne as letras de seu álbum de 1997, “Sobrevivendo no Inferno” (RACIONAIS MC’s, 2018). No prefácio desse livro, o professor de literatura Acuam Silvério de Oliveira (2018) escreve que, durante a época de sua fundação, o grupo fez uma aposta

na construção de uma identidade formada a partir da ruptura com essa tradição conciliatória [do racismo no Brasil], por meio da afirmação de uma comunidade negra que se desvincula do projeto de nação mestiça concebido até então. Desde o princípio o rap nacional vai se reconhecer enquanto gênero cantado por negros que reivindicam uma tradição cultural negra por meio de um discurso de demarcação de fronteiras étnicas e de classe que denuncia o aspecto de violência e dominação contido no modelo cordial da valorização da mestiçagem: ‘a fúria negra ressuscita outra vez’, como diz Mano Brown em “Capítulo 4, Versículo 3”. (OLIVEIRA, 2018, p. 25)

Por mais que o trecho acima citado se refira a um grupo específico, nos parece uma definição bastante precisa e útil sobre o rap (de uma forma mais geral, o nacional) para o plano que estamos tentando constituir.

Outro autor que contribui ao nosso conceito de Rap é Baco Exu do Blues (BA). Em seu mais recente álbum, *Bluesman* (BACO EXU DO BLUES, 2018), ele produz uma conceituação estética que envolve não apenas o Rap. Para esse autor, o Rap, como tantas outras formas de produção negra, foi o que fez com que a branquitude pudesse perceber a negritude como dotada de capacidades que vão além da simples mão de obra forçada. Ao final de uma de suas canções, intitulada “B.B. King”, deparamo-nos com a seguinte fala:

O que é ser *bluesman*? É ser o inverso do que os outros pensam. É ser contra corrente, ser a própria força, a sua própria raiz. É saber que nunca fomos uma reprodução automática da imagem submissa que foi criada por eles. Foda-se a imagem que vocês criaram. Não sou legível. Não sou entendível. Sou meu próprio deus; sou meu próprio santo; meu próprio poeta. Me olhe como uma tela preta, de um único pintor. Só eu posso fazer minha arte. Só eu posso me descrever. Vocês não têm esse direito. Não sou obrigado a ser o que vocês esperam! Somos muito mais! Se você não se enquadra ao que esperam... Você é um *bluesman*. (BACO EXU DO BLUES, 2018)

Para nosso trabalho, então, entendemos o Rap como o gênero musical que conta histórias, isto é, uma forma de registro de uma história “não oficial”, a história que não está nos livros didáticos, falando de vidas negras e periféricas e, assim, produzindo conhecimento. E isso se faz a partir da afirmação identitária negra e da denúncia e exposição do abandono e da violência perpetradas pelo Estado aos grupos sociais marginalizados na sociedade. Ou seja,

o Rap é musicalidade, autoafirmação e combate ao racismo, sendo transmitido pelas ondas de rádio, televisão e internet (ocupação midiática), encontros, festas e batalhas de improviso (ocupação da cidade). Além disso, caracteriza-se por um movimento antropofágico de alimentação de outras expressões musicais. Apenas o próprio Rap pode se descrever, como na fala de Baco que foi citada anteriormente, e por isso, delineamos o método buscando os próprios conceitos do Rap nele mesmo, conforme será aprofundado no próximo item.

2.2 ANÁLISE DE IMPLICAÇÃO E PENSAMENTO DECOLONIAL: NOSSO MÉTODO

Ao definirmos nosso método, levamos em conta o pensamento decolonial, pois acreditamos que ele poderá nos ajudar a estabelecer uma forma de pesquisa que tenha relação com o tema de pesquisa. Mbembe (2019), em entrevista, afirma que “a descolonização é por definição uma empresa global, uma abertura radical do e para o mundo, um alargamento do mundo em oposição ao isolamento.”. Portanto, é necessário tomarmos o Rap como uma forma autêntica de produção do conhecimento, pois, para levarmos a cabo esse alargamento de mundo, precisamos entender que

apenas o arquivo europeu não pode mais dar conta das complexidades, tanto da história, do presente quanto do futuro de nosso mundo humano e outro-que-humano. O que todos herdamos são os arquivos do mundo em geral. Não é apenas um tipo de arquivo. Para mim, isso é uma questão de bom senso. Sou a favor de expandir o arquivo, lendo criticamente os diferentes arquivos do mundo, cada um com e contra os outros. (MBEMBE, 2019).

Então, de forma a possibilitar uma relação real de conceitos, nessa escrita tentamos levar em conta a forma de escrever do RAP. E não apenas a forma, mas também o ritmo da escrita. Há no Rap um conceito que chamamos de *Flow*, em inglês, ou levada, em português. Tal conceito se refere à cadência ou ao estilo de cantar o que foi escrito (ou improvisado); existem, por exemplo, os *Speed Flows*, no qual o MC/*Rapper* canta de forma rápida²⁰ e o *Slow Flow*, no qual a velocidade é diminuída. Isso faz com que a letra se adéque ao ritmo imposto, produzindo diferentes melodias e rimas. Então é estratégico que a velocidade da escrita possa ser pensada numa relação de interdependência com o que está sendo dito, de forma a comunicar efetivamente o que se deseja transmitir. O *flow* é fundamental para o entendimento

²⁰ Um bom exemplo de *speed flow* aparece no verso central da música “Griot” do Mc Marechal (2016), na qual ele dispara 110 palavras em cerca de 24 segundos, quase 5 palavras por segundo.

da mensagem que a letra pode passar. Isso se evidencia na diferença que sentimos quando transcrevemos algumas letras aqui, há algo muito importante que se perde. A sugestão é: escute as música que citamos, temos certeza que o entendimento sobre o trabalho será bem diferente.

Podemos pensar esse escrito como uma conversa, um diálogo. Em alguns momentos, esse diálogo pode admitir uma postura conflitiva ou até mesmo belicosa. Aí, onde há um funcionamento como de uma batalha. Assim, tomamos como referência as competições de improviso (*freestyle*), que também fazem parte desse universo ao qual nos colocamos em relação. Nessa modalidade, um rapper encara outro, em 1 min (ou em 30 segundos ou num número definido de versos, dependendo do formato da batalha) e expõe ideias, xingamentos e/ou provocações para que o adversário responda. A função da escrita desloca um pouco essa analogia, considerando que um dos pressupostos das batalhas é que as rimas sejam produzidas no momento de sua vocalização, como contraponto ao método de criação a partir da escrita (*Mc's* de papel e caneta, como falamos no universo Hip-hop). Portanto, por mais que as vezes estejamos batalhando com certas epistemes, nossa produção tem mais a ver com o papel e a caneta do que com o improviso (apesar de haver em alguns momentos uma escrita livre e espontânea, esta é trabalhada e retrabalhada *a posteriori* [um exemplo seriam as palavras que acabas de ler]).

Também, como ferramenta metodológica, tentamos *samplear* algumas teorias colocando elas a nosso serviço. A prática do *sample* é um dos fundamentos do Rap e um dos marcadores do seu início. Quando as primeiras manifestações do Hip-Hop surgiram, elas se davam na utilização incomum (à época) de discos de vinil. Os *Djs* extraíam uma nova musicalidade de músicas já consagradas. O *sample* é a ação de utilizar trechos de outras canções na composição de um Rap. É um traço distintivo do Rap, pois o configura como uma expressividade que vai utilizar da incorporação e ressignificação de outras musicalidades, como já falamos anteriormente. O uso que fazemos do *sample* em seu sentido metodológico é o de fazer esse mesmo movimento com as teorias e conhecimentos que acessamos. Ou seja, extraímos dessas teorias e ideias o que nos for útil para compor outros conhecimentos e outra *clínica*.

O Rap tem, também, sua uma forma de pesquisa, um método. Essa maneira de construção de conhecimento possui, inclusive, alguns pontos de intersecção com o jeito que pesquisamos na academia. Isto porque o Rap investiga com os ouvidos (o corpo também, cujo potencial é muitas vezes subestimado pelos acadêmicos) e com leitura. Um rapper do Rio de Janeiro, Sant (2017), em uma entrevista diz que, depois que começou a trabalhar com o Rap, deixou de escutar tanto o gênero, pois, quando o faz, é como um movimento de ir ao laboratório, estudar.

Muitos Rap's fazem uso de uma ferramenta largamente usada nas universidades: as referências. Encontramos um bom exemplo no *Cypher*²¹ "Poetas no Topo 3.3 - parte 1" (PINEAPPLE, 2019). A música inicia com o Rapper Bob do Contra, percebemos que ele faz referência a pelo menos²² três outros Mc's. Quando ele canta "Quer ser o melhor? Marechal já disse" (Ibidem, 2019), quando ele lembra da música "Griot", na qual o Mc Marechal (2016) diz "quer ser o melhor? Vai ser o melhor pra tua comunidade". Em seguida, Bob também cita seu companheiro nessa música, o Rashid. Ao final, ainda comenta uma situação que causou certa polêmica entre os fãs de rap e que envolvia outro rapper, Mano Brown (PINEAPPLE, 2019). Isso evidencia que, ao escutar uma única música, somos remetidos a outras canções e eventos concernentes a esse território.

O fato de haver grandes referências do Rap em determinada cidade ou estado produz uma ebulição criativa na região. Portanto, referências são necessárias, úteis e valiosas. Além disso, em uma canção do Sabotage (2001), o Sombra canta: "Dicionário no bolso e a leitura de um livro é necessário. Informação à toda a nação". Ou seja, a produção de conhecimento operada pelo Rap se dá na conjunção do estudo e escuta de modo a registrar uma história que talvez não estejam nos livros e tem como objetivo transmiti-la através da oralidade que respeite sua postura ético-estética.

²¹ Os *Cypher's* são produções coletivas, alguns artistas se juntam e escrevem em torno de um tema, cada um compõe algumas rimas e cantam um após o outro em cima de alguma batida. Podemos dizer que esse instrumento teve grande relevância nos últimos anos.

²² Citamos algumas referências mais explícitas que o autor faz, mas podemos pensar que tem outras menos evidentes. Em certa parte, ele escreve datando eventos, tecendo uma história desde 2010. O Mc Marechal também fez algo parecido em sua participação na canção "Quem tava lá" do grupo Costa Gold [a música foi excluída recentemente das plataformas digitais oficiais do grupo], essa também é uma forma de referenciar outro Rapper, utilizando seu estilo de contar histórias.

O Rap é um tipo de música que me acompanha há muitos anos e que me possibilitou importantes aprendizados. De tal modo, comecei a entendê-lo como uma ferramenta pedagógica e analítica. Ou seja, testei em mim mesmo antes de propor como técnica útil aos outros. Além de me ajudar a entender o mundo (a partir de sua própria episteme), o Rap sempre foi uma grande fonte de prazer, é o que ouço quando chego em casa após um dia cansativo. Mas, é claro, deve ser utilizado tomando a precaução de que faça sentido para aqueles a quem oferecemos o cuidado. Desse modo, a escrita desse trabalho me provoca efeitos ambíguos, pois se por um lado eu inseri no meu cotidiano de trabalho algo que me fascina (e essa é uma importante descoberta, uma estratégia para cuidar de minha própria saúde mental, evitando a rotina de trabalho adoecedora e inserindo meu próprio desejo por entre os deveres); por outro lado escrevo sobre algo que me é sensível, caro, o que exige um esforço redobrado e um cuidado, talvez, exagerado.

2.3 GUERRA ÀS DROGAS: RAÇA, NECROPOLÍTICA E COLONIALISMO

*Eles querem um preto com arma pra cima
Num clipe na favela gritando cocaína
Querem que nossa pele seja a pele do crime
(BACO EXU DO BLUES, 2018)*

Conforme temos afirmado, o Rap tem raça, classe social e idade. As pessoas que o produzem são também, infelizmente, identificadas nas estatísticas que indicam as baixas da guerra às drogas²³ em curso no Brasil e em vários outros países. Por conta dessa “coincidência”, parece-nos necessário discutirmos como tal questão atravessa a produção cultural periférica, pois essa influência não se dá de forma inócua. Inclusive, é um dos elementos que torna o Rap mais uma ferramenta de luta na guerra às drogas, que também acontece no plano simbólico.

²³ Como afirma Ferrugem (2019, p. 86), “Ainda que não seja uma guerra declarada, a proibição das drogas no Brasil atende também pelo nome de Guerra às Drogas, representando cifras elevadas para sua manutenção, agregando tanques e fuzileiros nos cotidianos e a perdas de vidas humanas. Vulgarmente falando, tem nome de guerra, cara de guerra, cheiro de guerra.”. E também vale lembrar que, por mais que a chamemos de guerra às drogas, trata-se de uma guerra às pessoas, não nos parece possível estabelecer uma guerra a algum objeto (e quando falamos “drogas”, podemos inclusive entendê-la como uma abstração ou um discurso).

Ao tratarmos desse assunto, precisamos dar um passo atrás com o intuito de incluir aqui, ainda que rapidamente, o processo histórico que conforma nosso presente, pois,

As relações sociais se modificaram, mas guardam em essência o pressuposto da hierarquia racial. O presente guarda traços que identificamos na guerra às drogas e nos corpos negros que esta guerra vitima com a morte, com a redução da expectativa de vida ao nascer, com o encarceramento, com o silenciamento de um viver²⁴. (FERRUGEM, 2019, p. 72).

O processo de sequestro e escravização de negras e negros em diáspora que durou quase trezentos anos, fazendo deste o maior fluxo migratório involuntário da história, afeta diretamente a forma como a população negra é tratada pelo Estado brasileiro (seja nos serviços de saúde ou de segurança pública). Isso implica em diferentes processos diante da guerra e do fazer viver/morrer resultante do processo de colonização.

Hoje há, reconhecidamente (inclusive pelo Estado²⁵), um genocídio de jovens negros e pobres. Talvez, algumas cifras pudessem ilustrar tal situação, mas acreditamos que “Os números, embora nos deem pistas importantes, não são capazes de fornecer uma compreensão total da realidade” (ibidem, p. 111). Além disso, tais estatísticas estão dispostas e analisadas com bastante profundidade em diversos trabalhos e no Atlas da Violência, documento anualmente atualizado e publicado pelo governo federal. Deteremo-nos em expor quais podem ser os possíveis efeitos de tal guerra sobre a saúde mental e como o Rap tem dialogado (talvez enfrentamento seja melhor definição à postura adotada) com este assunto.

De acordo com pensador Achille Mbembe (2018), no pensamento filosófico moderno assim como na prática e no imaginário político europeu, a colônia representa o lugar em que a soberania consiste fundamentalmente no exercício à margem da lei (*ab legibus solutus*) e no qual a “paz” tende a assumir o rosto de uma “guerra sem fim”(MBEMBE, 2018, p. 33). Já não somos uma colônia da Europa, mas os traços de tal período continuam reverberando na realidade, por isso afirmamos que o racismo é um processo histórico que se reatualiza em suas práticas contemporâneas, uma delas pode ser sim a da guerra às drogas, como prática de manutenção da hierarquia social (FERRUGEM, 2019).

²⁴ O Rap, em várias de suas letras, afirma essas três consequências em vários momentos.

²⁵ Cf. Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) de 2015 que investigou o crescente número de assassinatos de jovens negros, que em seu relatório final anuncia que a expressão “Genocídio da população negra” é a que melhor se adéqua ao cenário atual. (BRASIL, 2015, p.33 *apud* FERRUGEM, 2019, p. 91).

Mais adiante, ele diz que “É a morte do outro, sua presença física como um cadáver, que faz o sobrevivente se sentir único. E cada inimigo morto faz aumentar o sentimento de segurança do sobrevivente” (MBEMBE, 2018, p. 62). Assim, o apoio de algumas camadas da população à continuidade dessa guerra pode ser também entendida nesses termos, mas quais seriam os inimigos da guerra? A autora Daniela Ferrugem (2019) responde da seguinte forma: “Os inimigos dessa guerra são os homens jovens, negros e da periferia, que têm suas vidas ceifadas”. (FERRUGEM, 2019, p. 130).

Dessa forma, parece-nos evidente que tais fenômenos vão incidir diretamente na formação subjetiva dos sujeitos brasileiros, independentemente de qual “lado” da guerra estão. Essa incidência, todavia, vai se dar de formas bastante distintas em cada pessoa que tem contato (direto ou indireto) com essa guerra. Mas nos sentimos razoavelmente confortáveis em afirmar que no público que tem visto, ou cuja vida tem sido abreviada pelas balas que encontram seus corpos pelas periferias brasileiras, tais efeitos possuem uma carga negativa e de produção de sofrimento (e até mesmo da morte).

Quando nos deparamos com alguns dados, percebemos que há uma criminalização da população negra e pobre, mas esses mesmos dados mostram também que “os pobres não têm maior tendência a delinquir, mas sim a serem criminalizados” (FERRUGEM, 2019, p. 113). O que nos pode ser útil ao objetivo do trabalho é a afirmativa dessa mesma autora de que, “Se há um evidente processo de criminalização da população negra e pobre, há um processo de resistência dessa população em forjar mecanismos de luta para denunciar esses processos e para resistir coletivamente.” (ibidem, p. 116-117), pois compreendemos o Rap e o movimento Hip-Hop com um desses mecanismos.

Afinal, o Rap denuncia tal realidade em diversos momentos. Quando o Edi Rock diz “me ver pobre, preso ou morto já é cultural” (RACIONAIS MC’S, 2002), é justamente sobre isso que está falando. Inclusive, a música que acabamos de citar é um tratado sobre o que tentamos abordar nesse subcapítulo, e ela fala de uma forma que não conseguiríamos alcançar a partir de ferramentas acadêmicas. Pois a fala contida nessas letras “não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir.” (RIBEIRO, 2017, p. 64). Encerramos, portanto, com um trecho da música (e com uma forte sugestão de que a/o leitora/o a escute).

*Pesadelo? É um elogio!
Pra quem vive na guerra*

*A paz nunca existiu
No clima quente
A minha gente sua frio
Tinha um pretinho
Seu caderno era um fuzil*
(RACIONAIS MC'S, 2002)

2.4 RAP E SAÚDE MENTAL, ALGUNS ENCONTROS

*O sociólogo me ouve e fica puto
Diz que esse bagulho de Rap é coisa de maluco
Analfabeto, ignorante sem cultura
Diz que quem é sábio com favelado nunca se mistura
Quem diria, que sabedoria
Estudou em outro país e agora tem pavor da maioria*
(MV BILL, 2002)

Aqui tentamos buscar elementos de dois discursos distintos, o da academia e o do Rap, na intenção de produzir um terceiro plano conceitual que emerge dessa combinação. Mas é necessário frisar que ambos os campos são larguíssimos e possuem, inclusive, contradições e contrassensos internos. Portanto, não tomamos tais discursos como totalidades, mas fazemos escolhas a partir do que conhecemos e daquilo que nos parecer útil à composição deste trabalho. Outra advertência relevante é a de que traremos muito mais o discurso do Rap pois entendemos que o discurso científico sobre a saúde mental é amplamente discutido e possui um sem número de obras, teorias e técnicas estabelecidas. Ou seja, trata-se muito mais de trazer o discurso do Rap sobre a saúde mental para o campo das discussões acadêmicas. Além disso, tentaremos pensar (se e) como o Rap pode produzir saúde mental, seguindo as discussões travadas até aqui.

2.4.1 Três discursos do rap

Muitas músicas de Rap falam sobre a temática da saúde mental. Algumas falam diretamente sobre o sofrimento, algumas sobre a superação desse mesmo e há ainda algumas que vão se utilizar de alguns termos e técnicas utilizadas pelos profissionais da área.

Entre essas últimas, podemos citar o álbum “Rá!” do rapper Ogi (2015), de São Paulo, que é organizado como se fosse uma sessão de terapia, incluindo a chegada ao consultório, intervenções curtas do terapeuta e ao final há um breve diálogo entre o rapper e seu terapeuta. Na última faixa, “Outro”, a sessão é encerrada da seguinte forma: “Doutor, eu não sei o que fazer com isso, além do que eu faço com isso. [Terapeuta:] Bom Ogi, nosso tempo já acabou, espero te ver novamente” (OGI, 2015). Durante o álbum nos deparamos com uma série de histórias (esse rapper é um talentoso contador de histórias), conflitos internos e questões pessoais do autor. Ao final ele conclui que o que ele tem feito com essas questões é justamente escrever Raps. Aí temos uma primeira pista: escrever, cantar, transmitir, historicizar (tornar-se referência) e se sentir escutado através dos Raps pode ser terapêutico, ao menos é o que acreditamos que o Ogi tenta nos dizer com esse álbum.

Apesar de termos situado o Ogi na terceira categoria, essas fronteiras são opacas (diferentemente da forma como expusemos, com objetivo pedagógico), também podemos identificá-lo na primeira. E dessa categoria temos diversos outros exemplos: Emicida, Baco Exu do Blues, Black Alien, MV Bill e Amiri²⁶. O Emicida parece também ter feito do Rap um tipo de terapia; sabemos por meio de entrevistas que ele provavelmente nunca fez psicoterapia propriamente dita.

Uma música recente do Emicida expõe alguns desses sofrimentos. Em “AmarElo” (com participações de Majur e Pablo Vittar²⁷) há um importante relato de autoafirmação como superação de algumas opressões que levam a grandes sofrimentos. Nela é utilizada um *sample* da música “Sujeito de Sorte” do cearense Belchior, cujo refrão diz “tenho sangrado demais, tenho chorado pra cachorro, ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro”. E todos seus versos são como uma ode à superação desses sofrimentos.

A escritora paulista Carolina Maria de Jesus (2014), em sua obra principal “Quarto de Despejo” afirma que a fome é amarela. Pois quando a fome ataca tudo fica amarelo, apesar dessa ideia, podemos lembrar que amarelo também a é a cor do ouro, muitas vezes relacionado com o dinheiro e a ascensão social. O último álbum do Emicida também se

²⁶ Citamos alguns nomes que nos vêm primeiro à mente, mas ao escrever essa lista, sentimo-nos sendo injustos com outros tantos que poderiam figurar ali (de modo que, se fossemos fazer isso, poderíamos ter preenchido umas boas páginas).

²⁷ Aqui valeria incluir a discussão sobre gênero e sexualidade, muitas vezes problemática no Rap, mas isso exigiria um outro trabalho para explorar a questão com o cuidado e a profundidade que tal assunto merece.

chama amarelo, o que podemos ler aqui como uma resignificação da fome, que acossa muitas das pessoas que se alimentam de letras de rap. O primeiro álbum desse rapper se chamava “Pra quem já mordeu um cachorro por um pedaço de comida até que cheguei longe”. O amarelo da fome da Carolina de Jesus se transforma no amarelo dos sonhos alcançados do Emicida.

Amiri, em “Um dia de Injúria”, compartilha uma história conosco, trata-se da vida de um menino negro e pobre que depois de sofrer na escola, trabalho e outros espaços sociais têm de lidar com o racismo em um espaço que deveria se dedicar à construção do saber e do conhecimento. Seu dia de injúria é disparado por uma frase racista escrita no banheiro da faculdade e a partir daí faz uma vingança violenta, narrando suas falas enquanto ameaça de morte os *boys* da faculdade. Através dessa história fica evidente o sofrimento decorrente do racismo e de outras opressões.

Essa música é precedida por outra que se chama “Pantera Negra”, com o seguinte refrão: “Eu vou viver, nem que pra isso eu tenha que morrer”. Na canção ele fala sobre as mortes arbitrárias perpetradas pelo Estado e encerra o segundo verso lembrando nomes de pessoas que morreram dessa forma. Como ele canta “Se tivessem passado o que nós temos passado. Mas só se você habita a preta pele você sente um certo medo do futuro”.

Pelo que temos ouvido, o sofrimento psíquico cantado pelo Rap é resultado, na maioria das vezes, do racismo, da violência (principalmente Estatal), da hierarquia racial e da falta de recursos. O que nos parece emergir como discurso comum é que a superação dessa situação vai se dar pela autoafirmação, investimento na autoestima, valorização dos saberes e modos de produção subjetiva da população negra e pobre e que o “fracasso” social é produzido por estruturas sociais de manutenção de classe e assassinato dos jovens negros.

Todavia, parece válido fazermos uma ressalva aqui. Quando dizemos sobre modos de produção subjetiva da população negra, devemos tomar cuidado com essa ideia. Nossas referências nos ajudam a aprofundar a questão. Em entrevista recente, o filósofo Achille Mbembe afirma que

A ideia de que o indivíduo e a experiência – ou então a agência radical – seja encontrado agora nas íntimas microsferas da experiência do cotidiano precisa se sujeitar a uma minuciosa crítica. Muito comumente, se presume que nossas interioridades íntimas, nossos humores, nossos estados mentais seriam “espaços seguros”, os únicos espaços imunes ao racismo e à intoxicação neoliberal. Na verdade, nas condições contemporâneas, não há mais uma “zona de ser” que está livre da “contaminação”. (MBEMBE, 2019).

Portanto, essa produção subjetiva “típica” da população negra em diáspora deve ser colocada em perspectiva, entendendo que passará pela “contaminação” de que fala o autor, e que também tem que ver com uma das características do Rap que já foi mencionada aqui, a de apropriações e recombinações. Assim, essa produção subjetiva é dinâmica e está em contato com o social, não é estática nem “tradicional”.

Quanto ao processo de autoafirmação de que falamos, não se trata de um projeto de mérito pessoal, de ver os Rappers como vencedores de uma difícil batalha por dinheiro (que é uma leitura possível, mas superficial desses discursos), mas sim de um projeto social que possibilite o acesso das populações negras e de periferia à saúde, à educação, ao trabalho etc. Em uma canção do Emicida (2017), o rapper Kamau diz que “Pra que alguns se sentissem no topo. Alguém tinha que ser fundamento, então fui”. Assim, esse processo pode ser entendido de várias formas, uma seria a da vitória de pessoas historicamente marginalizadas, outra seria a de um esvaziamento do discursos políticos. Mas como temos percebido, com o Rap, dicotomias parecem não funcionar muito bem, trata-se mais de convergências e divergências de discursos que ora se aproximam ora se distanciam. Tais entendimentos do processo histórico do Rap nos leva a outra “classificação” abordada a seguir.

2.4.2. O rap em três tempos: o boom, o bap e o trap.

Ao escutarmos o Rap, num sentido mais geral e não apenas voltado ao discurso sobre a saúde mental, pensamos haver três momentos, uma classificação que nos ajuda a entender o movimento do Rap em seus caminhos e seu desenrolar. Com fins expositivos, vamos operar com três tempos do movimento Hip-hop, que chamaremos aqui de Boom, Bap e Trap. Trata-se de um jogo de palavras com algumas classificações mais comuns utilizadas no universo do Rap, que são o Boom-Bap, um tipo de Rap mais “tradicional”, no qual a batida é justamente marcada pelo uso do bumbo (o Boom) e da caixa (o Bap); em oposição ao Boom-bap, mais recentemente surgiu um tipo de Rap que é chamado de Trap, caracterizado pela utilização de sintetizadores e por um bumbo mais grave e caixa mais fraca. Há também uma diferença em relação ao conteúdo das letras, supostamente o boom bap é marcado por uma fala de embate e crítica social, enquanto o trap falaria mais de dinheiro, ostentação,

drogas e sexo. As coisas não são tão simples assim, mas, de um modo geral, a afirmativa anterior faz algum sentido (se tomada com muito[!] cuidado).

Já no sentido que estamos construindo aqui para pensar esse desenvolvimento do Rap/Hip-hop, chamamos Boom o início do Rap. Trata-se do primeiro tempo, quando o Rap era utilizado como uma ferramenta de afirmação identitária por jovens negros e da periferia das grandes cidades. Nessas letras, o cotidiano é relatado de forma crua e dura. É como um grito de revolta, mas ainda assim, bonito, harmônico e agradável. São essas últimas características que fazem com que o Rap tenha um grande alcance de público, seu boom. Como afirma Djamila Ribeiro em entrevista sobre o disco “sobrevivendo no inferno” (1997) dosacionais, "o que eles têm de brilhante é que eles conseguiram organizar o ódio"(RIBEIRO, 2019). De fato isso é brilhante e faz parte desse período, uma organização de um ódio diante das mazelas e opressões sofridas pelo povo preto de periferia, que quando não organizado, acaba se voltando contra si mesmo ou contra seus semelhantes. Essa organização é um dos mais importantes deslocamentos provocados por esse tempo que chamamos de “boom”.

O segundo tempo, que chamamos de Bap, é marcado pela posição de sucesso alcançado pelo Rap. Essa posição vai exigir dos compositores um esforço de produzir canções que possam ressoar em um público maior. Então a postura conflitiva e embativa vai ser deixada de lado (parcialmente) para dar lugar a temas mais amplos. O ódio já foi organizado, e já entendemos quais são nossos inimigos. O lance agora é extrapolar esse sentimento tão pesado e duro e explorar outros, pois também amamos e vivemos outras coisas além do sofrimento. Ai teremos Rap's que falam de amor, glamourização do uso de algumas drogas e que criam *popstars* lotando casas de shows pelo país, com uma legião de fãs (principalmente adolescentes).

No terceiro tempo dessa nossa divisão, aquele que chamamos de Trap, que vamos caracterizar pela tradução literal do termo que o designa (*Trap* pode ser traduzido do inglês como “armadilha”). Logo, após um sucesso nacional do Rap, nós nos deparamos com uma armadilha. Recentemente uma série de *Cypher's* chamados “Poetas no Topo” fez um grande sucesso entre o público de Rap. A armadilha está no fato de que o topo costuma ser um espaço pequeno, onde poucos podem aceder e ocupar. E para que outros possam alcançá-lo,

talvez alguns precisem abandoná-lo. Essa necessidade de manter-se melhor que os outros, ter o melhor carro, a melhor equipe, os melhores relógios pode produzir efeitos improdutivos quando pensamos em termos de saúde mental pois corre o perigo de tornar-se uma concorrência frágil e talvez até fútil. Talvez por isso tantos Rappers (e poderíamos oportunamente lembrar os *Sad Boys* que fazem tanto sucesso justamente com o Trap) estejam relatando sintomas de depressão ou uma desesperança, como se fossem coibidos a participar de uma corrida que não leva a lugar nenhum.

Mas é necessário não culpabilizar os artistas por esses movimentos. Há toda uma indústria que se beneficia disso, provavelmente ainda mais que eles mesmos. E também é importante lembrar que muitos dos Rappers vêm de um contexto de vulnerabilidades e restrições. Portanto, quando se deparam com a fartura, é natural que valorizem isso e queiram gritar sua abundância por aí.

3. RELATO DE UMA EXPERIÊNCIA COM O RAP NO CAMPO DA SAÚDE MENTAL

*“Neste momento, corpos caídos no chão,
devem estar esvaindo em sangue.
Eu aqui escrevo e relembro um verso que li um dia.
‘Escrever é uma maneira de sangrar’.
Acréscito: e de muito sangrar, muito e muito.”*
(EVARISTO, 2016, p. 109)

Depois dessa discussão sobre as relações existentes entre Rap e saúde mental, podemos falar um pouco de nossa experiência, pois é essa discussão que fundamenta a nossa aposta. Conforme nossa epígrafe, aqui é onde sangramos. Se o escrever é uma forma de sangrar, talvez essa seja a parte em que mais se sangrou, a mais difícil de escrever. E apontamos as razões que nos levam a afirmar isso: em primeiro lugar é aqui que ficam evidentes as falhas de nosso fazer e as barreiras de acesso aos serviços de saúde, é onde nos deparamos com nossas limitações; e ainda é a parte que nos exige maior esforço pois aqui precisamos retomar o trabalho, num segundo tempo, o de contar, pensar e analisar o que foi feito.

Iniciamos o relato sobre a oficina a partir de sua concepção. E para tanto retomaremos a importância da relação entre a micro-equipe²⁸ da RIS em Saúde Mental Coletiva da UFRGS. A ideia da oficina surgiu em conversas entre a micro-equipe e atendimentos realizados no Caps. A música é algo que aparece diversas vezes, seja pelo terapeuta ou pelo usuário, como forma de conhecer aquela/e que acompanha o percurso nesse espaço. “Que tipo de música tu escuta?” é uma pergunta bastante repetida nos atendimentos. Em conversas entre nossa micro-equipe descobrimos o Rap como um ponto de convergência da dupla. Pensamos então em aproveitar do nosso interesse em comum para darmos conta de uma demanda que percebemos: a de usuáries/os, principalmente adolescentes, conversarem sobre música, utilizando-a como meio para falarem sobre si mesmos.

²⁸A divisão nos campos de prática da RIS de Saúde Mental Coletiva da UFRGS se dá sempre (preferencialmente) em duplas. Essas duplas são o que chamamos de micro-equipe e que deve ser composta por residente do primeiro e do segundo ano e de formações profissionais distintas.

Assim, para delimitar um pouco o escopo de discussões e atrair os usuários, lançamos a seguinte proposta em preceptorial e após em reunião de equipe: oferecer uma oficina semanal para adolescentes que pudesse utilizar das músicas de Rap para disparar discussões sobre diversos temas (drogas, racismo, violência, sonhos, superações *etc.*).

Já havíamos identificado alguns jovens que poderiam se beneficiar desse espaço, e os convidamos. Também deixamos aberto para que a equipe pudesse identificar e convidar outros usuários. Propomos então que a oficina se desse pela manhã. Quando estabelecemos a data de início, tivemos de lidar com um primeiro problema que foi a troca de turno escolar de dois participantes, diminuindo o grupo antes mesmo do início das atividades. E isso marcará nossos encontros, o pequeno número de participantes. Podemos pensar algumas supostas razões que levam a essa consequência: a dificuldade de jovens negros e da periferia do município em acessar o serviço, diminuindo assim o público alvo da atividade; talvez o preconceito existente em torno dessas formas de expressão, também presente (ainda que inconscientemente) nas equipes de saúde mental, possa diminuir a aposta que esses profissionais fariam em tal trabalho limitando as indicações de usuários para a atividade; um terceiro ponto, necessário aqui, se refere às limitações da própria micro-equipe e sobre sua implicação com o trabalho. A realização da oficina encontra certa dificuldade quando se trata da adesão dos participantes. Podemos pensar aqui sobre a forma como os coordenadores da atividade conduziram o grupo, somos dois residentes apostando em algo que é “novidade” para o serviço e para nós também. Muitas são os problemas que podemos levantar aqui, essas perguntas serão aprofundadas no próximo capítulo, nossas considerações finais, onde discutimos e elaboramos esboços de respostas.

Assim iniciamos a oficina explicando a proposta que havíamos construído e com o que está descrito no programa²⁹ para o primeiro encontro. Nossa discussão sobre a música nesse momento foi bastante tímida, acreditamos que por nos conhecermos pouco e por haver poucos participantes. Por mais que nos pareça importante relatar os encontros aqui, talvez a relevância de fato esteja em trazermos a tona os momentos que nos chamam a atenção, então escolhemos três cenas ocorridas durante a oficina que podem ilustrar o que acontecia neste espaço. A primeira acontece neste primeiro dia e está relatado a seguir.

²⁹ O “programa” da oficina está anexado a este trabalho.

Após a conversa sobre a música, nós possibilitamos que cada um pudesse sugerir músicas para escutarmos em conjunto. Nesse primeiro encontro tivemos a presença de alguns jovens que haviam sido convidados e de outra que estava, no período, em ambiência. Algumas das músicas sugeridas foram: “tem café” de Gaab (2017) e Mc Hariel; outra sugestão foi a música “Robin Hood” do Mc PP da VS (2019). As quais olhamos a letra para podermos pensar o que poderíamos utilizar para a discussão (nós tínhamos, no serviço, acesso a internet, o que facilita o processo de discussão do que é proposto durante a oficina). Essa segunda vale um aprofundamento.

Ela conta a história de dois irmãos, um entra para o crime e o segundo decide estudar e procurar outras formas de se relacionar com a vida. Quando questionamos ao adolescente que havia sugerido essa canção sobre qual das escolhas é mais interessante ele responde que o crime é melhor. Tentamos colocar em perspectiva o fato de o irmão que foi pro crime ter morrido cedo, mas a ideia de poder encontrar uma saída pras dificuldades da vida mais instantânea e poderosa o fascinava.

A segunda cena acontece no encontro em que escutamos a música “AmarElo” do Emicida (2019). Enquanto a canção toca, uma das participantes começa a chorar e se mostra profundamente tocada pela letra. Ao final todos nos dizem que não conheciam a música. Vamos conversando sobre nossas cicatrizes, mas tomando cuidado para não nos limitarmos a elas, como sugere a letra da canção. A adolescente que tinha expressado grande emoção durante a música falou bastante, contando alguns de seus problemas e como ela se identificava com a letra. Para nós, isso evidencia um certo potencial catártico das músicas e das letras que irão surtir os mais diferentes efeitos em cada um dos participantes. Uma das razões pela qual as músicas que propomos devem ser pensadas com cuidado.

A terceira cena acontece em um dos últimos encontros antes da escrita deste trabalho. Nós alternávamos os encontros “programados” nos quais selecionamos alguma música para escutarmos juntos com encontros livres nos quais os participantes sugerem o que vamos ouvir. Num desses momentos mais livres, a primeira sugestão foi um rap que falava de amor, uma das participantes pergunta ao usuário que fez a sugestão se ele estava apaixonado. Com um sorriso no rosto ele responde afirmativamente. As músicas que escolhemos depois dessa também falam sobre amor e relacionamentos. Assim, o tema que emerge nesse encontro vem

de um afeto bastante profundo. Conversamos sobre nossas relações, sobre as decepções e formas de lidar com ela. Foi um encontro leve e bonito.

Não sabemos precisar bem qual o lugar que a oficina ocupa no imaginário da equipe do Caps, se de fato acreditam que uma forma de expressão negra e periférica é capaz de produzir cuidado. E trazemos a tona aqui a discussão sobre o racismo estrutural que assola a maior parte dos serviços de saúde. Quando pensamos a atividade, temos um público em mente (adolescentes da periferia do município). Mas de partida esbarramos na questão já mencionada: Onde estão as/os usuáries negros do serviço?

Percebemos então que trata-se de um empecilho pelo qual inscrevemos nossa ação como parte de um processo que extravasa a prática em um Caps. Outros residentes que passaram pelo serviço já haviam levantado essa questão, o quesito “raça/cor” parece ser ainda um nó que deverá ser discutido pela equipe do serviço para que sua relevância seja notada e que possa ser visto como um importante dado epidemiológico. E não só pelo Caps que trabalhamos mas em diversos outros serviços de saúde por toda a parte.

Esses fatores são fundamentais ao analisarmos a oficina. De forma geral podemos dizer que ela aconteceu, talvez de forma diferente do que imaginávamos. Também vale ressaltar aqui o fato de a residência ser uma formação que nos toma de várias formas. Uma delas é a do cansaço. E isso deve ser visto no atual panorama em que se encontram as políticas públicas. Um desmoronamento delas é notável no campo macropolítico, como pode ser evidenciado pela postura da atual gestão da presidência da república, isso atravessa de forma direta cada atendimento. Além disso, há um aumento da demanda de atendimentos no Caps i, o que é assustador para qualquer técnico que compõe a equipe. A impressão que se tem é que estão sendo diminuídos os recursos enquanto o sofrimento psicossocial de crianças e adolescentes aumenta de forma vertiginosa. Impotência. Essa é a sensação que perpassa os serviços de saúde mental.

A questão que se coloca nesse quadro é: como conseguir desenvolver um trabalho criativo em meio ao caos. A oficina de Rap é um ensaio de resposta a essa questão. Um suspiro, no qual pudemos fazer algo que interessasse a todos (inclusive nós, trabalhadores residentes). Mas nos questionamos se conseguimos produzir cuidado a partir dessa ferramenta

em um Caps i, não acreditamos que haverá uma continuidade mas o que foi feito não pode ser desfeito e supomos que tenha deixado alguma marca nesse espaço, algum traço.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS: O (NÃO) LUGAR DO RAP NA RAPS OU “EU VIM DA SELVA, SOU LEÃO, SOU DEMAIS PRO SEU QUINTAL.”³⁰

O capítulo anterior foi o mais difícil de escrever até o momento. Cristalizar, em palavras, a experiência realizada no Caps nos obrigou a lidar com o fato de termos fracassado diante de nossa aposta. Mas esse “fracasso” pode ter uma utilidade: fazer com que sigamos escrevendo. Pois levanta perguntas sobre os *nós* que impediram a plena realização das expectativas. Para isso precisamos deixar de encará-la como uma falta (nossa, do serviço, das técnicas e dos usuários) e passamos a encará-lo como uma interrogação, um questionamento.

A pergunta deste capítulo pode ser resumida na seguinte questão: “Porque saímos desses processo com a sensação de fracasso?”. E o “nós” desta pergunta envolve, inclusive, os participantes de nossa oficina. Pois, de certa forma, foi o que pudemos perceber em suas avaliações sobre a atividade.

Nosso compromisso ético nos impele a pensar sobre o processo que estamos relatando por um caminho distinto do que vínhamos adotando até o momento. Aqui, abandonamos a aposta. Não se trata mais de acreditarmos ou não no potencial terapêutico do Rap, ao menos não da forma como estávamos apostando até então. De certa forma podemos dizer que perdemos a aposta: se entramos em uma batalha de rap com nosso argumento, nosso oponente trouxe ideias e rimas que não levamos em conta no momento do improviso. O que nos resta é prestar atenção no trabalho desse oponente para aprendermos com ele. E na analogia que acabamos de criar, o oponente (por absurdo que pareça) é o próprio Rap. E isso é muito importante, pois acabamos por perceber que ao tentarmos “usar” o Rap, nós nos voltamos contra ele. Talvez não devêssemos usá-lo, mas nos deixar ser conduzido por ele. E não termos nos dado conta disso foi um erro, mas um erro que nos leva a rever a “lição de casa” (e assim retomamos a música do Inquérito (2017) citada anteriormente).

Na canção supracitada, o autor nos indica que o Rap “não é centro, ele é periferia” (INQUÉRITO, 2017). Mas nossa tentativa era a de justamente trazê-lo para um CENTRO de atenção psicossocial. No centro, o que acontecerá não será Rap? Em muitos contextos diferentes, até mesmo naquele do surgimento do Hip-hop no Brasil, o Rap estava no centro

³⁰ Racionais MC's (2002).

das grandes cidades. Mas isso não significa que possamos trazer o Rap para o centro sem consequências. Pelo contrário, o Rap vem até o centro quando isso significa oportunidade de ELE se organizar e se encontrar e não para organizar a gente, pelo contrário, ele desorganiza. Mas podemos usar dessa bagunça para aprofundarmos a reflexão sobre a experiência.

Talvez nosso primeiro equívoco decorra do fato de não termos observado que o Rap é um fenômeno de “contracultura”. Ou seja, quando tentamos segurar o Rap em um espaço institucionalizado ele escorre por entre nossos dedos. O Rap escapa a institucionalização, ele é um leão, é da selva e não cabe em um quintal. E esse é o primeiro de nossos erros.

O segundo equívoco pode ser referido no fato de escolhermos Raps “clássicos”, que muitas vezes falam de assuntos difíceis, como a violência, drogas, dificuldades e opressões impostas também aos jovens que são atendidos nesses serviços. Talvez a abordagem seja dura demais para quem já tem de lidar, ainda em tenra idade, com situações tão complexas. Assim poderíamos explicar o fato de que, quando abrimos a sugestões dos participantes, eles proporem *Funks e Love Songs*. As vezes é uma forma de tornar a vida menos pesada.

Em uma das letras mais bonitas do Rap norte-americano, Kendrick Lamar (2017) fala sobre o medo. Em cada um dos versos ele fala de um momento diferente de sua vida. No primeiro em que canta sobre a infância, ele diz do quanto sua educação se baseou no medo causado pelas ameaças constante de apanhar dos adultos. Esse tipo de educação é muito comum em diversos lugares e se evidencia no Rap (também em suas conexões com o crime) no qual o medo torna-se a principal ferramenta para fazer-se existir e ser escutado. Não é por nada que essas crianças e adolescentes sentem a necessidade de assustar, e muitas das letras que compartilhamos nas oficinas traziam um pouco desse medo que talvez eles não desejassem reviver. Isso é algo que aprendemos depois, escutando esse Rap.

Outro ponto relevante tem que ver com o tempo. O tempo dos adolescentes e o tempo da intervenção. Começamos tardiamente a oficina, dificultando o estabelecimento de um vínculo forte o suficiente para que essas questões tão sensíveis viessem a tona em um ambiente que eles pudessem sentir que fosse de confiança. Também é preciso levar em conta que alguns dos participantes haviam vivido situações de abandono recorrentes, o que torna essa construção do vínculo ainda mais essencial.

O que podemos concluir, uma indicação real, é que sim, escutar Rap é algo muito útil a terapeutas que trabalham com crianças e adolescentes, principalmente quando são jovens negros e das periferias. As situações pelas quais as pessoas que atendemos passam, estão, muitas vezes, expressas em músicas de Rap, seu jeito de falar, de agir e de pensar tá lá. Tão importante quanto estudar antropologia é escutar as músicas, ver os filmes e conhecer os ídolos dos usuários que passam pelos serviços onde trabalhamos.

Para ilustrar nosso argumento compartilhamos uma cena: recentemente estava no Caps i quando um profissional da equipe entrou na sala de equipe relatando um atendimento que acabara de fazer. A jovem lhe disse que seu namorado usou um “quadrado” para assaltar um comércio durante o final de semana. Eu o corrijo dizendo que se trata de uma quadrada. E indico a audição de “Jesus Chorou” do grupo Racionais Mc’s (2002). Pois lembrava que nessa canção eles falam das “quadradas”, como sendo armas, pistolas. Ele responde dizendo que gosta de aprender gírias. Logo me recordo da letra do Criolo (2011) na qual diz que odeia explicar gíria. Bem, talvez não seja apenas ele que se desagrada de explicar essa sua forma de comunicar. Aqui temos o exemplo do que propomos na conclusão deste trabalho: faz-se necessário ao trabalhador de saúde mental que atende a demandas da infância e juventude se confrontar com o Rap pois é de grande utilidade ao falarmos com esse público, diminuindo sua necessidade de se explicar sobre os termos e as situações que vivencia.

Um Rap que pode nos ajudar aqui é “Corre Neguin” do Edi Rock (2019) com a participação de Xande de Pilares pois expõe melhor que nós o nosso ponto. Em um dos versos eles cantam assim:

*“Cativeiros no passado fica
Cadeias no presente para o cidadão
Futuro incerto, medo, Freud explica
Fobia tarja preta anti-depressão
Siga o sol, siga as estrelas
Siga a luz que ilumina o seu caminhar
Siga a lua do dia primeiro
Seu coração guerreiro não é de se enganar
Você precisa de uma esperança
Precisa de um respiro, fôlego a mais
Você precisa de um terceiro tempo
Cilindro de oxigênio, não de gás
Você não entende, isso aqui não entende
Aquele pedra no caminho tira sua razão
Me compreende, sei que você me entende
E o preto não se rende à escuridão”*

O Rap é também o combustível que nos faz escrever, então buscamos nele essa inspiração para insistir que ele deve ocupar um lugar no campo da atenção psicossocial e é ele que nos dá esse “fôlego a mais” da letra que acabamos de citar. Mas nos parece necessário, a partir do que ponderamos, deslocar um pouco esse lugar no sentido de não forçar sua entrada por meio de atividades centradas nele. Ou seja, o Rap deve sim estar presente, mas de forma articulada com o fazer cotidiano, a contribuição deste trabalho passa então a ser a de evidenciar uma forma de funcionar e de pesquisar do Rap (entre tantas outras possíveis) e que pode permear a artesanaria do cuidado em saúde mental. Também não podemos nos limitar a nossa experiência, pois cremos que existem outras mais exitosas que a nossa. Em exemplo é a que pudemos observar no Centro da Juventude da Lomba do Pinheiro, no qual, durante a oficina de Hip-hop houve a criação de um grupo de Rap e a composição de algumas canções que parecem ter sido importantes para os participantes.

O Rap almeja mudanças na estrutura social e portanto produz incômodos, incomoda e desacomoda. Assim é natural que ao tentarmos trabalhar com ele, ele nos incomode, principalmente quando ocupamos um lugar de Estado. Mas esse incômodo é potente e precisamos lidar com ele de modo a dar uma utilidade a esse desconforto e tomar a responsabilidade de criar mudanças. Eis um importante ensinamento do Rap para a saúde.

De uma forma mais geral, finalizamos retomando a ideia de Antonio Lancetti (2014) quando ele diz que “o analista popular precisa ser um erudito em cultura para não estabelecer uma luta epistemológica inerte” (p. 113). Nossa investigação nos leva a confirmar essa ideia. Apenas sublinhamos a afirmativa desse autor. Reforçamos que o Rap é uma forma de produção de subjetividade que permeia a juventude nos serviços de saúde mental. Ele traz toda a força da desobediência, identificação racial e social e uma possibilidade de resistência através da palavra, uma de nossas ferramentas. Além disso, o Rap faz sonhar, construir castelos no ar e assim afasta a morte.

Quando dizemos que ele afasta a morte, lembramos novamente dos Ibejis³¹. Um dos mitos sobre esses orixás contam que eles em um momento difícil no qual Icu (a morte) rondava seu vilarejo, ceifando vidas indiscriminadamente, conseguiram fazer com que os humanos não morressem antes do tempo. Depois de muitos sacerdotes e guerreiros tentarem

³¹ Conforme o mito [219] *Os Ibejis enganam a Morte*. Em Prandi (2001, p. 375-376)

frear a fome de Icu sem sucesso, os irmãos começaram a tocar com alegria seu tambor. Nem a morte resiste a maravilha do som do tambor e precisa dançar. A Morte não conseguia parar de dançar mesmo estando exausta e implora aos Ibejis³² que cessem a música. Eles, então, propõem um acordo: se Icu retirasse suas armadilhas da mata eles parariam de tocar. A Morte aceita o pacto proposto. Desse modo eles conseguiram vencer a luta contra a Morte. “Os Ibejis são poderosos, mas o que eles gostam mesmo é de brincar” (PRANDI, 2001, p. 377). Confiamos que o Rap é como os tambores dos Ibejis que mantem a morte um pouco distante, pois até ela dança quando a música toca.

³² Eles são orixás gêmeos, portanto são dois irmão, logo só conseguiram vencer a morte pois quando um cansava de tocar o outro assumia o tambor. Foi portanto um trabalho COLETIVO.

REFERÊNCIAS

AMIRI. **Um dia de injúria / Pantera negra**. São Paulo: Mudroi, 2018. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=GyolfOmszaE>> Acesso em 03 de fevereiro.

BACO EXU DO BLUES. **Bluesman**. São Paulo: EAO Records, 2018. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw&list=PLEBT36dqW0GJ07iVGqPFPePEB-_ASyttBn> Acesso em 03 de fevereiro de 2020.

BRASIL. **Lei nº 8.080**, de 19 de setembro de 1990. Dispõe sobre as condições para a promoção, proteção e recuperação da saúde, a organização e o funcionamento dos serviços correspondentes e dá outras providências. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8080.htm> Acesso em 03 de fevereiro de 2020.

BRASIL. **Lei nº 10.216**, de 6 de abril de 2001. Dispõe sobre a proteção e os direitos das pessoas portadoras de transtornos mentais e redireciona o modelo assistencial em saúde mental. Disponível em : <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/leis_2001/110216.htm> Acesso em 03 de fevereiro de 2020.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Gestão Estratégica e Participativa. Departamento de Apoio à Gestão Participativa. **Política nacional de saúde integral da população negra: uma política para o SUS**. Brasília: Editora do Ministério da Saúde, 2013.

BRASIL. **Decreto nº 9.761**, de 11 de abril de 2019. Aprova a política nacional sobre drogas. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2019/decreto/D9761.htm> Acesso em 03 de fevereiro de 2020.

CAMARGOS, R. **Rap e política: percepções da vida social brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2015.

CONSELHO FEDERAL DE PSICOLOGIA. **Resolução 018 de 2002**. Estabelece normas de atuação para os psicólogos em relação ao preconceito e à discriminação racial. Disponível em <https://site.cfp.org.br/wp-content/uploads/2002/12/resolucao2002_18.PDF> Acesso em 03 de fevereiro de 2020.

CONSELHO FEDERAL DE PSICOLOGIA. **Relações Raciais: Referências Técnicas para atuação de psicólogas/os**. Brasília: CFP, 2017.

CRIOLO. **Nó na orelha**. São Paulo: Oloko Records, 2011. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=8srZHKnwDMw&list=OLAK5uy_ldAdGvFFHJMJ_g_68hkD3NR5GLR078k4Q> Acesso em 03 de fevereiro de 2020.

DAVID, E. C. **Saúde mental e racismo: a atuação de um centro de atenção psicossocial II Infantojuvenil**. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) - Programa de estudos Pós-graduados em Psicologia Social, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2018.

DEVASTOPROD. **O céu é o limite**. Participação de Rincon Sapiência, Bk', Rael, Emicida, Djonga e Mano Brown. São Paulo: Black work Gang, 2018. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=zMBKjt_hQl4> Acesso em 03 de fevereiro de 2020.

EDI ROCK. **Corre neguin**. São Paulo: Som Livre, 2019. Participação de Xande de Pilares. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Ngo6V5Vedf8>> Acesso em 03 de fevereiro de 2020.

EDUARDO TADDEO. **A Fantástica fábrica de cadaver**. São Paulo: Sony BMG, 2014.

EMICIDA. **Avuá**. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2017. Participação de Rael, Kamau, Coruja BC1, Drika Barbosa e Fióti. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=XwdmWanQLJ8>> Acesso em 03 de fevereiro de 2020.

EMICIDA. **AmarElo**. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2019. Sample: Belchior “Sujeito de Sorte”. Participação de Majur e Pablio Vittar. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=PTDgP3BDPIU>> Acesso em 03 de fevereiro de 2020.

EVARISTO, C. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016

FERRUGEM, D. **Guerra às drogas e a manutenção da hierarquia racial**. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

FONSECA, T. M. G.. A reforma psiquiátrica e a invenção da reconciliação. *In*: FONSECA, T. M. G.; ENGELMAN, S.; PERRONE, C. M. **Rizomas da reforma psiquiátrica: a difícil reconciliação**. Porto Alegre: Sulina/UFRGS, 2007.

GAAB. **Tem café?**. São Paulo: GR6 Music, 2017. Participação de Mc Hariel. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Vj5-IfGurNc>> Acesso em 03 de fevereiro de 2020.

GONÇALVES FILHO, J. M. A dominação racista: o passado presente. *In*: KON, N.M.; SILVA, M. L.; ABUD, C. C. (org.). **O racismo e negro no Brasil: questões para a psicanálise**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolíticas: cartografias do desejo**. 12 ed. Petrópolis (RJ): Vozes, 2013.

HIP HOP EVOLUTION. Direção de Darby Wheeler, com Chad Kabango. Série documental. Toronto: Banger Films, 2016. Disponível em <www.netflix.com> Acesso em 03 de fevereiro de 2020.

INQUÉRITO. **Lição de casa**. Campinas (SP): Groove Arts Studio, 2017. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=bfX7OXyqXhM>>. Acesso em 03 de fevereiro de 2020.

JESUS, C. M. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Ática, 2014.

KENDRICK LAMAR. **Fear**. Califórnia (EUA): Top Dawg Entertainment, 2017. Versão legendada por DJ Dandan disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=uO3JrPW5mOs>> Acesso em 03 de fevereiro de 2020.

LANCETTI, A. **A clínica peripatética**. São Paulo: Hucitec, 2014.

LOUARAU, R. **A análise institucional**. Petrópolis (RJ): Vozes, 2014.

MARECHAL. **Griôt**. Rio de Janeiro: VVAR, 2016. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=aXvOHWGe3Wk>> Acesso em 03 de fevereiro de 2020.

MBEMBE, A. **Necropolítica: biopoder soberania, estado de exceção, política da morte**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MBEMBE, A. **Outras fitas: Descolonização, necropolítica e o futuro do mundo com Achille Mbembe**. A Fita, 2019. Disponível em <<http://afita.com.br/outras-fitas-descolonizacao-necropolitica-e-o-futuro-do-mundo-com-achille-mbembe/>> Acesso em 03 de fevereiro de 2020.

MV BILL. **Declaração de guerra**. Rio de Janeiro: Natasha Records, 2002. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=diAxcdj8qUM&list=OLAK5uy_maatN8sSNjTs9ZtMbtBYm5RGqIhf7qse8> Acesso em 03 de fevereiro de 2020.

NOGUEIRA, I. B. Cor e Inconsciente. *In*: KON, N.M.; SILVA, M. L.; ABUD, C. C. (org.). **O racismo e negro no Brasil: questões para a psicanálise**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

NUNES, M. O Silenciamento da Cultura nos (Con)textos de Cuidado em Saúde Mental. **Cadernos Brasileiros de Saúde Mental**, v.2, n.1, p.38-47, out./dez., Florianópolis, 2009.

OGI. **Rá!**. São Paulo: Independente, 2015. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=4ICjvbYMFAY&list=PLVtUwEI0BdN6pEt-3J0YKYfcpt8Zw0IT->>> Acesso em 03 de fevereiro de 2020

OLIVEIRA, A. S. O evangelho marginal dos Racionais MC's. *In*: RACIONAIS MC'S. **Sobrevivendo no inferno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

PINEAPPLE. **Poetas no Topo 3.3, Pt. 1**. Rio de Janeiro: Pineapple StormTV, 2019. Letra/voz: Ogi, Bob, Rod3030, Rashid, Mc Cabelinho, L7NNON, Kayuá, Azzy, DK47, Mv Bill, Beat: Slim / Tibery, Mixagem e Masterização: Felipe Artioli.

PP DA VS. **Robin Hood**. São Paulo: GR6 Music, 2019. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=vClyB6ETqFo>> Acesso em 03 de fevereiro de 2020.

PRANDI, R. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

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

RACIONAIS MC'S. **Nada como um dia após o outro dia**. São Paulo: Cosa Nostra Fonográfica/Zambia. Produtor: Racionais MC's. Formatos: (CD duplo/2002), 2002. DJ Kl Jay: Scratch. Edi Rock: Voz. Ice Blue: Voz. Mano Brown (Pedro Paulo Soares Pereira): Voz

RAMOS, A. G. **Administração e contexto brasileiro**: esboço de uma teoria geral da administração. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1983.

RAPBOX. **Ep. 125**: Sant - trocando ideia. São Paulo: Casa1, 2017. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=JxK5dfLkYVvk>> Acesso em 03 de fevereiro de 2020.

RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

RIBEIRO, D. **Racionais**: sobrevivendo no inferno por Djamila Ribeiro. Racionais TV, 2018. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=rrImxSr0mQo>> Acesso em 03 de fevereiro de 2020.

SABOTAGE. **O rap é compromisso**. São Paulo: Cosa Nostra, 2001. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=gomB-JPqgcQ&list=OLAK5uy_IUDEYPKNfh-p3A0eH9q0ZCUnpKeap3ALA> Acesso em 03 de fevereiro de 2020.

VIVEIROS DE CASTRO, E. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

ANEXO

PROPOSTA DE INTERVENÇÃO COM ADOLESCENTES A PARTIR DO RAP

*“Mostre-me um homem são e eu o curarei
 You're runnin and you're runnin' and you're runnin' away [...]
 Em febre constante e o dom da cura
 Nem mais um instante sem o som e a fúria
 Não posso correr de mim mesmo eu sei”
 Black Alien - Carta Para Amy*

Os encontros acontecem semanalmente no Caps ij. Os usuários são indicados pelos técnicos do serviço e também por aqueles que já estejam frequentando a atividade. É uma atividade aberta para quem estiver vinculado ao Caps, na qual é possível a inclusão de novos participantes no decorrer do processo. As propostas de encontro aqui apresentadas aconteciam alternando-se com encontros sem planejamentos prévios, nos quais poderíamos observar os desejos dos participantes, para pensarmos as atividades seguintes. Ou seja, os encontros planejados eram permeados por outros nos quais não havia planejamento algum e que era produzidos apenas pelas demandas de quem estava presente no momento.

Encontro 1 - O que é (e o que pode ser) o RAP?

Momento 1: Apresentação. Iniciamos propondo que cada um dos presentes fale um pouco sobre si (nossos nomes e alguma música, relacionada com o tema ou não que tenha sido importante em algum momento de nossas vidas). O objetivo é que possamos nos conhecer. Também solicitamos que falem sobre as expectativas e o que gostaríamos de poder aprender ou conversar durante a oficina.

Momento 2: Lição de casa - Inquérito. Começamos com essa música pois acreditamos que ela contém uma definição bastante ampliada e afetiva sobre o que entendemos como Rap. Além disso essa canção traz uma série de referências que podem servir de base para um processo pedagógico, uma das intenções da oficina é que possamos descobrir, produzir e inventar conhecimentos juntos. A partir da audição da música vamos “dissecando” e discutindo seus versos com o intuito de possibilitar a emergência de distintas leituras, abrindo os significantes presentes na letra a novos significados.

Momento 3: finalizamos propondo que cada um produza algum verso sem a preocupação de que tenha relação com o que foi conversado, mas o que vier a mente naquele momento. Fazemos isso com a intenção de que ao final desse processo tenhamos uma coleção de versos que podem se tornar uma música ou menos será uma forma de avaliar e tornar concreto o que estamos produzindo.

Encontro 2 - Um bom Lugar: construindo territórios subjetivos

Momento 1: *Cheguin* [*Check-in*]³³ Como chegamos? Propomos que cada um possa falar sobre seu dia até então, conseguiu comer? Dormiu bem? Como fez para chegar no Caps? Como foi esse caminho e como estamos nos sentindo no momento.

Momento 2: Um Bom Lugar - Sabotage. Com essa música damos sequência a atividade. A ideia é que, a partir da audição do Rap, conversemos um pouco sobre a letra e sobre nossas ideias de bons lugares. Estão em bons lugares? Quais são? Como mudamos os que estamos para ficarem melhores? Qual a diferença entre um bom lugar e um outro que não seja bom? Entre outras perguntas que podemos disparar para a conversa.

Momento 3: Produção. Distribuímos papel e lápis. Propomos que cada um possa desenhar ou escrever sobre algum bom lugar. Se não se sentirem à vontade para compartilhar o que produzirem, isso não é necessário. Mas é importante retomarmos essas produções em outra oportunidade ou que pelo menos possam falar sobre o que fizeram.

Encontro 3 - introduzindo a questão racial

Momento 1: de onde viemos. Iniciamos com o já referido *cheguín*, em seguida propomos que cada fale do lugar onde cresceu, de suas experiências e dos momentos difíceis e que se deparara com preconceito, seja racial ou de classe. (uma questão singular sobre a experiência que tivemos no Caps ij é que a totalidade dos adolescentes participantes até o

³³ Conheci a prática do *Checkin* durante minha atividade como residente no Centro da Juventude da Lomba do Pinheiro (lá também fiz uma formação para coordenar círculos de justiça restaurativa não-conflitivos). Trata-se do momento inicial da atividade grupal na qual o objeto da palavra (outro dispositivo dessa metodologia) circula para que os participantes possam falar (ou não) como estão se sentindo, isso possibilita uma ligação entre os participantes e maior compreensão em relação às vicissitudes e situações que possam estar ocorrendo na vida dos participantes e que de alguma forma irão interferir na sua participação na atividade. Regularmente realizávamos um *checkin* no início das reuniões de equipe, aos poucos ele foi sendo renomeado de *cheguín* (um jogo de palavra entre chegar, aconchego, cheirinho e o nome tradicional, *checkin*), pois nos parecia um termo mais adequado e acolhedor.

momento é branca, todavia pobre, periférica e [na maioria] estão acolhidos em casas-lar ou em cumprimento de MSE³⁴]).

Momento 2: audição de “uma dia de fúria/pantera negra - Amiri” e “Nego Drama - Racionais MC’s”. Após escutarmos a música, como já instituído vemos a letra de uma forma mais aprofundada, comentando os trechos que captam nossa atenção. O que essas músicas evidenciam sobre a vivência do racismo no Brasil (em São Paulo, no caso dos autores dessas letras) e das diversas violências vividas pela juventude periférica nos bairros e municípios dos jovens participantes do grupo (ou do município em que se dê a intervenção).

Momento 3: Prática sociodramática³⁵. Sugerimos que os participantes caminhem pela sala, em seguimos orientamos que pensem em cenas que já vivenciaram de racismo e/ou preconceitos. Conforme forem caminhando e pensando pedimos que conseguir pensar em uma cena pare de caminha e diga uma palavra suscitada pela memória. Depois que todos completem essa tarefa nos reunimos para compartilhar as cenas. Em seguida elegemos um dos episódios relatados para ser dramatizado pelos presentes. Após a atuação da cena voltamos a discutir, a partir do que sentimos na dramatização.

Encontro 4 - Elos e cicatrizes

Partimos do início já comum aos participantes. Explica-se o grupo caso haja novos participantes. Esse é um encontro sensível que deve acontecer quando as/os coordenadores sentirem segurança em fazê-lo. Explico: Vamos escutar uma música que trata de questões sérias (principalmente às/aos usuárias/os de serviços de Saúde Mental) pois trata de cicatrizes, sofrimentos e possíveis formas de “superação” ou elaboração dessas situações.

Escutamos a música “AmarElo” do Emicida (participação de Majur e Pablllo Vittar), que utiliza *sample* da música “Sujeito de Sorte” do Belchior.

Após a audição da música conversamos sobre as nossas cicatrizes e quais formas utilizamos para que não sejamos reduzidos a elas.

Encontro 5 e 6 - Encontros

³⁴ Medidas sócio-educativas, Cf. ECA.

³⁵ Inspirada na experiência relatada no livro “o Racismo e o Negro no Brasil: questões para a psicanálise” [seção IV: Vivências do Racismo à Brasileira: cenas do cotidiano] (p. 265-270)

O Hip-hop, como cultura de rua, tem como pressuposto o encontro, o embate com o outro nas calçadas da cidade é algo comum nesse universo. A reforma psiquiátrica possui esse ponto de encontro com o rap nesse sentido também pois o encontro, o ocupar a cidade também está em um de seus pressupostos. Então aqui propomos o extravasar das paredes do caps, saímos do espaço protegido de um suposto setting terapêutico para nos lançarmos ao inesperado da rua. Isso exige um esforço de quem tiver propondo as oficinas em buscar em seu território quem está produzindo Rap e outras expressões do Hip-hop. Para os que estão na região metropolitana de Porto Alegre, sugerimos a casa de Hip-hop de Esteio, um espaço incrível e receptivo.

Saimos do serviço e vamos ao encontro de rappers/rimadores (dependendo da situação específica). Antes de fazermos a saída é importante combinar com os participantes algumas coisas sobre a postura que devemos tomar ao estar em espaço alheio, aí retomamos a máxima sabotagiana: “respeito é pra quem tem”³⁶... e assim seguindo esse pensador tomamos mais alguns conselhos, quando ele fala sobre seu território: “Tumultuada está até demais a minha quebrada / Tem um mano que vai levando, se criando sem falha / Não deixa rastro, segue só no sapatinho”³⁷. Assim é com respeito e no “sapatinho” que devemos nos aproximar de outros territórios.

Aqui é interessante pensar se a conversa sobre essa postura deve ocupar um encontro inteiro (anterior à saída, por isso esse encontro foi numerado com 5 e 6) ou se essa conversa pode ser feita no caminho até o lugar (o que faria dele um encontro único). Seguindo a primeira opção, as músicas sugeridas são dicas úteis para disparar a conversa, além de outras do mesmo rapper (“Na Zona Sul” e “Um bom lugar”), pois o Sabotage fala de uma forma muito interessante sobre o conceito de território. Também pode-se pensar sobre os rumos da conversa e talvez estabelecer algumas perguntas que se gostaria de fazer àqueles que se vai ao encontro.

Encontro 7 - Retornos

³⁶ Aqui nos referimos ao clássico do Rap nacional: “Respeito é pra quem tem” - Sabotage. Disponível em youtube.com.

³⁷ Trata-se de uma citação da canção “Rap é compromisso” do já referido rapper Sabotage. Também disponível em youtube.com.

Esse é um importante encontro pois aqui fazemos a avaliação de nosso processo e da saída do serviço. Então iniciamos com nossa prática inicial de sabermos como chegamos como nos sentimos, o que fizemos nos últimos. Perguntas interessantes são sobre o que escutamos de novo, o que descobrimos de novo, o que nos tocou e nos pensar... Em seguida iniciamos a avaliação sobre a saída. Gostamos? Aproveitamos? O que aprendemos? Como aprendemos? O que levamos para a saída? O que trazemos de lá?

Além dessas perguntas também levantamos a questão sobre nosso próprio processo. E aí algumas questões importantes, parecidas com as citadas acima se referem a como aproveitamos esse processo. Fez sentido conversarmos a partir do Rap? O que descobrimos? O que inventamos juntos? O que levamos conosco? O que foi ruim e poderia ser melhorado? E talvez a questão mais importante: valeu a pena despender toda essa energia e tempo?

Em todos os momentos uma escuta atenta e sensível é fundamental para o andamento da atividade. Mas aqui é o momento de nos olharmos enquanto grupo e essa escuta é essencial para continuarmos crescendo e desenvolvendo o trabalho para que ele possa funcionar de uma forma útil e terapêutica. Como acreditamos que o cuidado é produzido a partir de perguntas, talvez não encontraremos respostas permanentes (algumas pistas provisórias sobre como devemos conduzir o trabalho daqui em diante podem surgir) mas perguntas que nos farão encontrar novos caminhos. Aqui encerramos nossa sugestão e apostamos na autogestão e produção de cada grupo em sua singularidade. Seguimos juntos e misturados, como no universo Rap.

Outras dicas de músicas por temas específicos

Em cada grupo podem surgir questões e temas específicos que pensamos que são possíveis de serem trabalhadas a partir do Rap. Portanto listamos aqui algumas músicas³⁸ que pode ser utilizadas para essas questões que agrupamos por temas recorrentes no trabalho com a juventude. Além da atividade em grupo várias dessas canções podem ser úteis também em atendimentos individuais. Evitamos repetir as sugestões dadas no “programa” da oficina oferecido no capítulo que trata disso.

³⁸ Aqui nos baseamos em nossas próprias preferências e em produções que obtiveram sucesso de público e de crítica. Mas a opções são virtualmente infinitas (o fato de o rap demandar poucos recursos para sua produção, um microfone um computador bastam, faz com que muitas trabalhas estejam sendo realizados o tempo todo por todo o país e pelo mundo)

Obviamente sugerimos que elas sejam escutadas atentamente antes de serem utilizados nas atividades. Todas estão disponíveis gratuitamente no youtube, sendo facilmente encontradas ao digitar o nome da música e autores nessa plataforma. Aí vão:

A Questão racial: Nego Drama - Racionais MC's; Um Dia de Injúria/Pantera Negra - Amiri

Sobre o Próprio Rap: “Minha Lei” - Real com Massau e Ogi; O Hip-Hop é foda - Rael

Álcool e outras drogas: Partimos da banda “Planet Hemp” por sua discussão relevante sobre a criminalização do uso de drogas; Um dos ex-integrantes dessa banda passou por um processo de uso abusivo de drogas, Black Alien, cuja obra é muito rica para se pensar a questão do uso de substâncias (principalmente seu terceiro disco)

A Violência e o conflito com a lei: Rodrigo Ogi - Virou Canção (Video Clipe Oficial); Toda a obra de Trilha Sonora do Gueto, Racionais Mc's e Facção central podem ser úteis; Eu queria Mudar - Pacificadores

O Amor : Vida Loka Também Ama - Trilha Sonora do Gueto. Com esse mesmo título existe uma faixa de funk do Mc Menor MR (o funk vai aparecer, essa é uma oportunidade de incluí-lo produtivamente); Projeto “Poesia Acústica” Pineapple Storm; Baco Exu do Blues (várias músicas dele falam sobre amor e sexualidade); Love Song - Sabotage e Mano Brown (outra música do sabotage que indicamos é Dama Tereza); As três partes de “estilo Cachorro” de Mv Bill e Kamilla CDD nos ajudam a pensar os problemas de relações afetivo-sexuais.

Gênero: Drik Barbosa - Quem Tem Joga feat. Gloria Groove e Karol Conka (vale conferir a obra de Drik Barbosa e Karol Conka); Dina Di - aMor e Ódio (e várias outras da Dina Dee [ou Dina Di]); Poetisas no Topo - Mariana Mello, Nabrisa, Karol de Souza, Azzy, Souto, Bivolt, Drik Barbosa (para mais referências ver as autoras desse cypher). Mais algumas referências de rap feminino são a Pérola Negra (RS), Clara Lima (MG), Tássia Reis (Vila do Paraíba/SP); e a formação Rimas e Melodias que inclui várias das Mc's citadas.

De Política: ADL - Primeiro de Abril;

Sobre Afirmação Afro-religiosa: Xangô - Hot e Oreia participação de Luedji Luna.

Da Superação e sonhos...: Sonhos - Inquerito; Rael - Diferenças (videoclipe oficial) a obra de ambos os artistas é muito boa para esse tema

O Dinheiro e os bens materiais: Projeto “Poetas no Topo” de Pineapple Storm;

Sobre Depressão, ansiedade e saúde mental:³⁹ Azagaia - No Ano da Fome; ⁴⁰

Tchê no Rap, a expressão Gaúcha: Nicolas Walter, Ella, JW, Rosa Negra - “Sul no Mapa”; Todo o trabalho do Zudizilla (inicia sua carreira em Pelotas/Rs); Bandas Da Guedes e Ultraman; RAFUAGI - “Manifesto Porongos”, bastante útil para refletir sobre o 20 de setembro sobre a perspectiva negra;

³⁹ Aqui é necessário um cuidado bastante atento para não provocar afetos que não possam ser razoavelmente trabalhados durante a oficina, tendo em conta a situação de cada um dos usuários.

⁴⁰ Essa produção é uma colaboração Brasil, África, o que pode abrir outras discussões entre os temas já proposto.