

O rap como forma de expressão do sofrimento psíquico: uma análise do videoclipe

AmarElo

Camilla Máximo Soeiro Silva, Fernanda Gomes Vasconcelos

Faculdade Pernambucana de Saúde

Introdução

A música, sendo resultante da atividade cultural do ser e produto representante de uma sociedade que reflete suas características, é possuidora de poder relacional com quem a consome, como descrito por Caires de Souza (2011). A troca entre o sujeito ouvinte e a música contempla um movimento mais profundo que apenas o ressoar de notas combinadas. Segundo Chagas e Pedro (2008), o contato com a musicalidade amplia fronteiras internas, discute dores, permeia entre som, ruído, silêncio e timbre em diversas intensidades, frequências e afinações diferentes. Sendo, então, uma das formas de encontro com o pensamento afetivo, o ato de ouvir uma música pode produzir efeitos psíquicos que crescem de maneira gradual com a experiência: primeiramente, atinge de maneira espontânea o estado específico em que o sujeito singular se encontra, e se aprofunda durante o processo, alcança a afetividade ao relacionar-se com sentimentos e emoções através da letra, da melodia e da voz, desenvolvendo um caráter simbólico.

Ao se entrelaçar com o imaginário, a música molda sentimentos, desperta emoções, colore a imaginação e permeia reflexões, articulando letra e melodia – e até mesmo os segundos de silêncio ou movimentos corporais – à carga afetiva que cada ouvinte possui. Para Austin (2008), cantar músicas significativas gera uma *catarse*, um eclodir de emoção dado o impacto da música, do lirismo e das associações conectadas com a canção. Uma forma de destruição, construção e reconstrução de ideias e objetos, tornando possível o ressignificar das angústias e agindo como uma forma de superação.

Com isso, pode-se entender que a afetividade se faz presente no laço sujeito-música. Ao discorrer sobre a afetividade, Maheirie (2003) trouxe que essa contempla todas as relações humanas que sejam espontâneas, abarcando sentimentos e emoções, além de percepção e reflexão, como formas características da relação entre subjetividade e objetividade. Considera-se, a partir disso, que dentre as significações singulares sobre cada estímulo que a música traz aos sentidos humanos, a afetividade fundamenta parte da relação direta que a música tem com a *psyché* humana, entrelaçando-as. Ela torna o imaginário mais complexo ao

configurar sentido a objetos que antes não tinham – ou alterar os daqueles que já existiam. A música torna-se, portanto, uma forma válida de trazer sentido aos não ditos e certa lucidez aos conteúdos antes incompreendidos, quando desperta a reflexão através da troca afetiva na situação em que o sujeito está colocado. Como uma nova forma de comunicação da linguagem, que convoca um emissor e um receptor, construindo não apenas contexto singular, mas coletivo. Wazlawick, Camargo e Maheirie (2007) argumentam que a música, ao se inserir em diversas atividades sociais, se torna um agente da cultura: entrega referenciais e produtos que o sujeito pode se apropriar para desenvolver e gerir suas construções, criando uma rede de significados entre o mundo interno e externo.

Percebendo a influência que a cultura – e, portanto, a música – exerce ao unir esses dois espectros, o individual e o coletivo, este estudo pretendeu abordar o gênero musical rap como foco específico de análise ao considerar a intrínseca conexão que esse mantém com seus ouvintes.

O rap, sigla que traduzida do inglês, pode ser descrita como “ritmo e poesia”, é um dos pilares da cultura Hip Hop – esta que conta também com o *break dance* e o grafite como formas de expressão da negritude e da vivência nas periferias. Nasceu em um dos guetos de Nova Iorque, o Bronx, como uma das formas de trazer lazer e autoafirmação e, de um ponto de vista político, expor a exclusão social e o racismo por eles vivenciados. A música, a dança e o grafite passaram a ser, com a cultura Hip Hop, mais que um instrumento de denúncia e desabafo diante das fronteiras sociais e suas problemáticas, é um estilo de vida que confronta o sistema através da arte. (Cerruti, 2017).

No Brasil, segundo Weller (2011), o Hip Hop se consolidou como um ambiente de partilha de vivências e elaboração de estratégias de combate ao racismo e ao preconceito. Alcançou primeiramente as periferias de São Paulo na década de oitenta e tomou cada vez mais espaço com o passar dos anos ao trazer identificação e linguagem para as vivências nas favelas espalhadas pelo país (Cerruti, 2017). Rappers brasileiros, ao reconfigurar e reproduzir um bordão dito por Chuck D, vocalista do grupo estadunidense Public Enemy, referem-se ao rap como “A CNN da periferia” ou “A CNN do morro”, ao traduzir a afirmação “*Rap is CNN for black people*” (Eble, 2013). Trazendo em suas letras denúncias de violência policial, racismo, revolta, segregação racial, pobreza e todos os seus efeitos, o rap torna-se uma voz para quem antes não a tinha (Cerruti, 2017). Poetiza o cotidiano das vivências periféricas,

levando-as ao imaginário, promovendo uma troca de experiências afetivas e atribuindo a si o poder do discurso e da representação a uma nova perspectiva sobre esses fatos (Eble, 2013).

Segundo Gurski (2017), através de uma narrativa com rimas que o rap propõe, o conteúdo de identificação e as referências cotidianas, desenvolvem-se outras condições de enunciação e, entre estas, deslizamentos de significações cristalizadas entre os que se identificam. Entende-se, portanto, que através da linguagem e da pronúncia dessas experiências, o rap se torna uma ferramenta de elaboração que pode trazer uma compreensão e um reconhecimento de quem se é e de seu lugar no mundo.

O encontro do gênero musical com a psicanálise pode se fundamentar no que Lacan diz quando discorre sobre a impreterível reinvenção da psicanálise a cada paciente (Gurski, 2017). A escuta fora do *setting* terapêutico através do rap pode ser, então, uma dessas formas de reconstrução, em que o discurso musical é repleto de significantes entrelaçados à relação espaço-tempo em que o sujeito está inserido. Betts (2014) argumenta que a possibilidade de simbolização da falta é o que se espera de um operador da escuta psicanalítica, mesmo fora do *setting* terapêutico. O rap, portanto, torna-se um aliado, configurando um novo ambiente para a libertação da fala e para a livre associação.

É notável, enfim, que o movimento perpassa as fronteiras musicais comerciais por ser essencialmente político, o manifesto de uma juventude excluída, possuidor de uma crítica severa ao mito da democracia racial, à marginalização da população negra e pobre, que propõe a reelaboração da identidade negra de forma positiva e desconstruída. (Silva, 1999).

Este estudo convoca um olhar ainda mais aprofundado sobre a relevância do rap nacional ao refletir sobre outros de seus impactos nas periferias. As letras, além de denúncias, podem promover desabafos, elaboração psíquica e linguagem, o que Brown – vocalista do grupo Racionais MC's, grupo de maior relevância no cenário do rap nacional – chamou de “protesto de auto estima”, segundo Hinkel et. al. (2011) esse movimento, constituído de significativas simbolizações e conteúdo psíquico, em sua grande maioria, está entrelaçado à angústia que permeia a existência e o sofrimento de estar inserido em uma cultura que segrega e marginaliza seus semelhantes. Através do gênero musical, elaboram sobre violência policial, sobre segregação e sobre fome, manifestam insatisfação com o governo e com preconceito, mas também dissertam sobre humilhação, raiva, ódio, amor e alegria. O rap pode, então, se tornar também uma forma de expressar sentimentos e colocar-se para fora, trazendo alívio para a dor psíquica de seus ouvintes e compositores.

Com atributos sociais e culturais em sua obra, o videoclipe da música AmarElo, gravado no Complexo do Alemão no Rio de Janeiro, foi roteirizado e idealizado pelo rapper de longa data Emicida, que também é o compositor da música. Divulgado no fim de 2019, faz parte do álbum também chamado AmarElo lançado no mesmo ano. Conhecido por rimas eficazes e às vezes até violentas sobre a vivência periférica e questões de raça, traz consigo um discurso profundo sobre sofrimento, mas também sobre esperança, novas perspectivas diante do caos, sendo relevante ao abarcar as questões psíquicas comuns em seu tempo.

Diante do exposto, o presente trabalho se propôs a analisar como as representações trazidas pelo rap, no videoclipe da música AmarElo do rapper Emicida (2019b), podem auxiliar na elaboração do sofrimento psíquico através da linguagem. Para tanto, buscou descrever os aspectos sociais, culturais e raciais que aparecem no videoclipe da música AmarElo e seus possíveis impactos subjetivos, além de analisar o uso da imagem, letra e melodia, no videoclipe Amarelo, como formas de expressão afetiva.

Justificativa

O gênero musical rap, advindo e produzido essencialmente pelas partes mais marginalizadas da sociedade, traz consigo uma cultura representativa que faz com que o seu consumidor, bem como o seu compositor, possa compreender o mundo através de suas próprias lentes, como ouvir as suas versões de uma história que a sociedade conta de um outro jeito. Além de ser um apelo à resistência, é a maneira que essas pessoas conseguiram encontrar de compartilhar seus medos, angústias, inquietações e outros sentimentos, aprendendo a transformá-los em um conteúdo positivo, sendo esta uma das maiores razões de sua relevância social.

Ao pesquisar sobre o tema, é possível encontrar textos como a dissertação de mestrado de Marta Quaglia Cerruti, em “O Jovem e o Rap: ética e transmissão nas margens da sociedade” que propõe um estudo semelhante, em que analisa através de um viés psicanalítico letras de músicas do grupo Racionais MCs, descrevendo em seu texto sobre a contribuição do rap para a recodificação social e articulação simbólica através da transmissão. E também “Nas batidas do rap: uma reflexão winnicottiana sobre o amadurecimento juvenil” (Silva e Mota, 2020), que atribuiu às letras do gênero um facilitador do desenvolvimento de recursos psíquicos ao conduzir o indivíduo a uma posição de amadurecimento e superação. No entanto, o conteúdo científico que relaciona rap à psicanálise ainda é pouco explorado.

Compreendendo que o ambiente científico é um espaço de privilégio nas instituições e na sociedade em geral, abraçar o rap em toda sua complexidade como uma forma de inserção do outro marginalizado é um ato, mesmo que mínimo, de reparação histórica no meio acadêmico. O presente estudo encontrou relevância em oferecer visibilidade acadêmica para continuar com o legado de dar voz a essas pessoas.

Método

A pesquisa desenvolvida neste artigo é qualitativa, o que significa que tem como objetivo observar fenômenos subjetivos de maneira mais aprofundada. Trata-se de uma análise de conteúdo de domínio icônico, mais especificamente de um videoclipe, além das outras composições presentes como letra, imagem e melodia.

O método escolhido foi a análise de conteúdo proposta por Bardin (2011) para o tratamento de dados, em que se utilizam técnicas de análise das comunicações com mecanismos sistemáticos e objetivo de inferir conhecimentos relacionados às condições de produção. O videoclipe foi minuciosamente assistido e reassistido, na intenção de selecionar as cenas que melhor se enquadrassem nas categorias de análise escolhidas: os aspectos sociais, culturais e raciais referenciados no vídeo, a letra, a melodia e o afeto que a compõe, e como esses pontos se entrelaçam com o sofrimento psíquico do sujeito. As cenas selecionadas, junto aos elementos líricos, de imagem e de som, foram descritas e analisadas através do referencial teórico da psicanálise.

Resultados e Discussão

Aspectos sociais, raciais e culturais

Mesmo diante de todos os avanços sociais conquistados desde fim do século XX, além do dinamismo e da disseminação da informação que as redes sociais e a internet trouxeram para as discussões de pautas importantes para a sociedade, vê-se, ainda, reflexos explícitos de séculos de sobreposição da branquitude e da heteronormatividade, segundo Cardoso Filho et. al (2018). As formas de discriminação e exploração nas quais o capitalismo se fundamenta até hoje fizeram desabrochar o surgimento de comunidades vulneráveis e marginalizadas, as chamadas minorias, como aquelas formadas por negros, mulheres, pessoas com deficiência e pessoas LGBTQIA+, por exemplo.

Segundo Chauí (2008), é impossível viver em sociedade sem ser influenciado por seus aspectos. Tendo em vista essa premissa, é possível entender a formação de grupos identitários

a partir de uma perspectiva de procura por conexão. O indivíduo não se vincula às organizações apenas por laços materiais e/ou morais, mas também através de fatores inconscientes. É importante destacar que tais aspectos de identificação não estão apenas ligados às características em comum entre os membros de determinado grupo, mas sobretudo a um sentido de representação e de acolhimento.

Cultura, sociedade e raça encontram-se, então, entrelaçadas, mas devem ser destrinchadas. Ao pensar em cultura como parte intrínseca de uma sociedade (Chauí, 2008), seus valores e costumes, símbolos e signos, é possível observar em AmarElo várias referências à negritude: a dança, as roupas, o próprio estilo musical, as correntes, a paleta de cores. Lino Gomes (2003) reflete que, através da cultura, as significações e comunicações dão aos indivíduos e aos grupos a possibilidade de adaptação e modificação não só ao meio, mas também a si mesmos.

Essas referências, no entanto, não são apenas dos aspectos belos de sua cultura, mas também de uma revolta pelo modo pelo qual os sujeitos foram racializados. Chauí (2008) também discorre sobre a necessidade de repensar as lógicas simbólicas que foram desenvolvidas por toda a história dos descendentes africanos no Brasil, a qual sofrem as consequências da escravização e da exploração até os dias atuais.

No aspecto social, podemos apontar o início do surgimento dos grupos identitários no eixo ocidental, principalmente a partir do início do século XX, quando movimentos sindicais, feministas, negros e de luta por direitos à liberdade de orientação sexual começaram a surgir. Essas relações estão, desde o princípio dos tempos, intrinsecamente ligadas a tensionamentos entre classes dominantes e grupos marginalizados.

AmarElo (Emicida, 2019b) vem como um sopro de alívio a essas minorias, ao trazer representações visuais dessas comunidades com um toque de esperança. A dança, os sorrisos e os movimentos, que inicialmente traziam traços de uma tristeza quase mórbida, ganham perspectiva com o passar das imagens. De maneira geral, o videoclipe é repleto de cenas sobrepostas. Para além do monólogo inicial que é entoado por um rapaz em situação de vulnerabilidade emocional, conta também com a participação de vários outros personagens que se encaixam em outras vertentes de marginalização. Inclui o refrão da música *Sujeito de Sorte*, de Belchior, um dos símbolos artísticos de resistência e luta contra o golpe ditatorial de 1964. A cena escolhida, retirada do minuto 6:27 do videoclipe, expõe uma quadra repleta de bandeiras verdes e amarelas. Introduce, então, Pabllo Vittar, cantora e *drag queen* maranhense, visualmente perpendicular ao próprio Emicida, homem negro, e Majur, pessoa trans não-binária, negra e cantora, que está em sua frente. Os três, juntos, batem palmas, um

símbolo comumente reconhecido por demonstrar apoio e celebração. Nesse sentido, o videoclipe consegue alinhar a ideia de que representação está diretamente ligada à afetividade.

Possibilitando e contribuindo com a produção de símbolos e fazendo parte da construção do imaginário periférico (Lino Gomes, 2003), a essência do clipe AmarElo é de, principalmente, estimular a resistência através de figuras inspiradoras e histórias reais, como descrito e desenvolvido no vídeo roteirizado e dirigido pelo próprio rapper, *As Histórias Por Trás do Clipe* (Emicida, 2019a). As representações de Majur, Pabllo e Emicida juntos e célebres tornam-se, portanto, pontos de influência e relevância social, abrindo caminhos para que outros venham a seguir. Para além dos aspectos políticos simbolizados através dessas imagens, acrescenta-se a compreensão da importância da letra e da melodia para a composição do clipe e sua relação com a afetividade.

Letra, melodia e afeto

Ao direcionar de um olhar antropológico para um viés psicanalítico, Naffah Neto e Gebber (2007) argumentam que para além do aspecto clínico, a psicanálise se constrói para refletir a cultura e suas produções. A música, uma das primeiras formas de manifestação expressiva da humanidade, faz parte da cultura em suas diferentes nuances ao redor do mundo. Ambos, para Sekeff (2005), produzem investimento inconsciente que viabiliza a expressão das emoções e significações. Isso porque, segundo CS Campos (2015), diante dos aspectos de linguagem, entende-se a música como ferramenta elaborativa dos conflitos do ser. Fetter (2007) denota que, tal qual a associação livre, a música não tem leis, pode ser entendida como ciência e engloba a realidade e a individualidade do ser. Compreende-a como favorecedora da alteração da *psyché*, alcançando a subjetividade por propor uma reflexão. A música, e portanto o rap, torna-se também um dos objetos de estudo, ao encontrar um caminho para acessar o afeto através da linguagem. A construção desse produto dentro do estilo musical se molda numa junção da linguagem verbal ao ritmo (quase) repetitivo e impactante da composição sonora.

A melodia, sendo a base do conteúdo musical, para Cruz (2019), é uma sucessão de notas consecutivas que produzem uma essência, organizadas em uma peça, sequenciadas, encaixadas. Já segundo Sousa et al. (2019), os afetos confirmam a presença de propriedades musicais, como ritmo e intensidade na vivência subjetiva. Para Schwarz (1997), as intenções do autor são passíveis de ser analisadas através dos tons de uma música, tornando-a um caminho para a realidade interna do criador e do ouvinte. A melodia em AmarElo, iniciada no

minuto 2:50 com o recorte editado de Belchior, vai ganhando impacto na medida em que a letra se estende: as primeiras notas de um teclado composto por longas extensões de tempo que ganha um tambor ritmado e lento ao decorrer, junto a alguns solos de guitarra. E ao final do trecho, que desfalece aos poucos, uma pausa. Três segundos de silêncio. Naffah Neto et. al (2007) comparam o silêncio na música com o silêncio do analista: existe o que propõe relaxamento, existe o que propõe tensão, mas sempre nos toca. Maheirie (2003), diz que é aí onde a arte reside, no afeto. O silêncio em AmarElo, curto, pode representar um recuo mínimo que prediz uma eboição. E é exatamente o que acontece nos segundos seguintes: a primeira estrofe enunciada por Emicida no minuto 3:51 vem como a explosão que uma denúncia clama, ao som do prato de uma bateria e uma guitarra mais estridente que se entrelaçam a um chocalho que soa emergente, as batidas se assemelham ao de um coração pulsando, numa clara metáfora ao pulso de vida (Godoi, Moraes e Matos, 2021).

Para além da sonoridade que se constitui como um dos agentes de impacto do rap ao proporcionar uma significação pela via sensacional (Hinkel e Maheirie, 2011), percebe-se, também, que a letra da música propõe um efeito de alívio ao possibilitar elaborações. Ao iniciar a sua parte da canção, Emicida enuncia:

“Eu sonho mais alto que drones / Combustível do meu tipo? A fome / Pra arregaçar como um ciclone (Entendeu?) / Pra que amanhã não seja só um ontem / Com um novo nome / O abutre ronda / Ansioso pela queda (Sem sorte) / Findo mágoa, mano / Sou mais que essa merda (Bem mais) / Corpo, mente, alma, um, tipo Ayurveda / Estilo água, eu corro no meio das pedra / Na trama tudo os drama turvo / Eu sou um dramaturgo / Conclama a se afastar da lama / Enquanto inflama o mundo / Sem melodrama, busco grana / Isso é Hosana em curso / Capulanas, catana / Buscar nirvana é o recurso / É um mundo cão / Pra nós perder não é opção, certo? / De onde o vento faz a curva / Brota o papo reto / 'Num deixo quieto / Não tem como deixar quieto / A meta é deixar sem chão quem / Riu de nóiz sem teto (Emicida, 2019b).

Para Brown, em entrevista com Hinkel et al. (2011), o rap seria como uma “trilha sonora da vida”, e torna possível a narrativa da vivência de um cotidiano violento como o descrito na música, e essa expressão cultural propõe uma reflexão de seus lugares no enlace social. As referências a dor, perseguição, discriminação e resistência da primeira estrofe da música refletem uma denúncia a desigualdade social: a fome como combustível, o abutre que ronda e anseia pela queda, o correr no meio das pedras, os dramas turvos, o mundo cão, o

outro que riu de nós sem teto. Essas linhas remetem às dificuldades desgastantes experienciadas pelas minorias. As palavras se configuram como uma espécie de colocação verbal dos ressentimentos ligados à população marginalizada, que não tem acesso à maioria dos bens, perguntando-se “por que eu não tenho esse direito?” (Naffah Neto et al., 2007).

Seguido pelo trecho de Belchior (1976) cantado dessa vez por Majur, o refrão se repete, mais de uma vez:

Tenho sangrado demais/Tenho chorado pra cachorro/Ano passado eu morri/Mas esse ano eu não morro.

Em significantes fortes que trazem sangue, choro, morte, e enfim o ressurgir da vida, pode-se dizer que Emicida seguiu em AmarElo os passos de Belchior (1976) ao dissecar um desamparo doloroso, mas logo depois entoar sobre esperança.

Figurinha premiada, brilho no escuro / Desde a quebrada, avulso / De gorro alto do morro e os camarada tudo / De peça no forro e os piores impulsos / Só eu e Deus sabe / O que é 'num ter nada, ser expulso / Ponho linhas no mundo mas já quis pôr no pulso / Sem o torro, nossa vida não vale / A de um cachorro triste / Hoje cedo não era um hit / Era um pedido de socorro / Mano, rancor é igual tumor, envenena raiz / Onde a platéia só deseja ser feliz / Com uma presença aérea / Onde a última tendência é depressão com aparência de férias / Vovó diz, odiar o diabo é mó boi (Mó boi) / Difícil é viver no inferno, e vem à tona / Que o mesmo império canalha que não te leva a sério / Interfere pra te levar à lona / Revide! (Emicida, 2019b).

Lopes (2006) fala que a música proporciona uma espécie de contemplação: pode-se, então, ressignificar os conflitos, aliviar a dor, e é através da criação e da interlocução com o ouvinte que essa dinâmica se estabelece no imaginário, se esboçando no corpo através do afeto. A revolta ainda presente se pronuncia como um manifesto ao enunciar “Sem o torro, nossa vida não vale a de um cachorro morto”, e logo depois, Emicida faz uma confissão ao mencionar um de seus singles mais conhecidos “*Hoje Cedo* não era um hit, era um pedido de socorro”. Ao mencionar o desejo de morte, a depressão, o “viver no inferno”, o “não ser levado a sério”, o rapper continua a esboçar o sofrimento psíquico advindo de suas experiências com o racismo e a segregação social, mas, ao mesmo tempo, parece incentivar o ouvinte a continuar a lutar, interpondo-se num ideal de coletividade que abraça a dor do outro.

Ao perceber a figurinha premiada que brilha no escuro, ao gritar “Revide!”, ao expor as mazelas que causaram o seu adoecimento psíquico, sua voz se torna então a voz do outro, que passa a gritar com ele, colocar-se para fora. Pablllo, então, entra em cena, e canta as próximas linhas como quem se afirma, ao lado de Majur:

“Permita que eu fale / Não as minhas cicatrizes / Elas são coadjuvantes, ou melhor figurantes / Que nem deviam tá aqui / Permita que eu fale / Não as minhas cicatrizes / Tanta dor rouba nossa voz / Sabe o que resta de nós? / Alvos passeando por aí / Permita que eu fale / Não as minhas cicatrizes / Se isso é sobre vivência, me resumir à sobrevivência / É roubar um pouco de bom que vivi / Por fim, permita que eu fale, não as minhas cicatrizes / Achar que essas mazelas me definem é o pior dos crimes / É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nós sumir” (Emicida, 2019b).

Ao fundo, já nos momentos finais da música, a voz de Emicida incentiva o ouvinte com os seguintes lampejos:

“Aí maloqueiro! Aí maloqueira! / Enxuga essas lágrimas, certo? / Respira fundo e volta pro ringue! / Levanta essa cabeça / Você vai sair dessa prisão / Você vai atrás desse diploma / Com a fúria da beleza do sol / Faz essa por nós / Te vejo no pódio”. (Emicida, 2019b).

No fim, em 8:02, a cena se compõe por uma comunidade com o céu azul e limpo ao fundo, dois jovens dançando o *passinho*¹ com sorrisos no rosto enquanto a música, num ritmo célebre, chega ao final. As cenas sobrepostas, de extremo valor simbólico, alinhadas ao ritmo das batidas de impacto, transformam a música num veículo para a expressão do afeto através de sua composição lírica, melódica e imagética. Essa junção contempla uma trajetória significativa que faz refletir sobre a posição de marginalização a que essas pessoas são submetidas, mas também propor o “revide!”, convocando uma reação ao sistema que rouba seus espaços. Dessa forma, traz consigo a possibilidade de esperança ao espectador, permitindo uma recodificação de seu lugar no laço social, bem como a elaboração de vivências subjetivas fruto deste lugar ocupado na sociedade.

¹ Chamado de *passinho*, o movimento de dança que agrega uma mistura de *break dance* (advindo da cultura Hip Hop), samba, frevo e capoeira (Muniz, 2016), se tornou conhecido nos últimos anos por fazer parte de fenômenos culturais como o Funk e o Brega Funk, tipicamente brasileiros, mas que ainda sofrem estigmas sociais de classes dominantes.

Aspectos Psíquicos

O monólogo com o qual o videoclipe de AmarElo se inicia no décimo segundo de vídeo supõe um áudio enviado por telefone, por suas categorias estéticas de sonoridade, endereçado a um que é chamado de “Tio”. Nesse tópico, o foco será direcionado para a análise do conteúdo psíquico exposto nesse trecho. Cenas rápidas com sobreposições fotográficas em diferentes espaços compõem o plano de fundo reflexivo para a voz que entoia um discurso deprimido e melancólico.

“E aí tio? Desculpa aí mano, mandar mensagem a essa hora da madrugada, tá ligado? Ah, eu... sei lá véi, eu num...’tô conseguindo dormir essa última semana aí, tá ligado? E eu, não queria incomodar ninguém também, acho que já dei peso demais pra todo mundo, tá ligado? Que gosta de mim, mano. E, eu odeio se... essa coisa de colocar no papel de vítima, porque eu não sou vítima de “porra” nenhuma, tá ligado? Mas, às vezes, num... num dá véi, tem que falar mano. Guardo muita coisa pra mim, tá ligado? Demonstro para todo mundo que estou bem o tempo inteiro. Parece que depois daquela “merda” lá tio... eu tenho que demonstrar que eu tô bem todo dia mano, e nenhum ser humano tá bem todo dia, tá ligado? (...)”

Esse recorte do monólogo traz alguns sintomas que se relacionam com o adoecimento psíquico. A alteração do sono, o sentimento de culpa, a autocobrança excessiva, a dificuldade em expor suas vulnerabilidades. Para Catani (2018), esses são sintomas claros de um adoecimento. A vergonha e a inadequação que invadem o sujeito e fazem parte desse processo de sofrimento e de censura (Lima e Lima, 2020) podem ser destacados quando ele diz que sente uma necessidade em “demonstrar que está bem todo dia”.

“(...) Sei lá tio, cê é um moleque cheio de responsa, cê venceu na vida, tá ligado, e mais que venceu na vida, cê fez várias pessoas a vencer na vida também, tá ligado? Tu fez uma parada muito importante e eu ainda tô travado moleque, eu... não me sinto realizado, tá ligado? Como ser humano, tá ligado, mano? Como filho. Ainda não consigo me encaixar, tá ligado? Nesse plano aqui, tio. Minha cobrança espiritual é muito louca dentro de mim, tá ligado? (...)”

Durante a fala, são explícitos os sentimentos de impotência diante de sua própria realidade. Lima e Lima (2020) argumentam que o sofrimento é evocado quando a dinâmica identitária é perturbada pela falta de reconhecimento e afirmação social, o que possibilita uma confusão entre o olhar que se tem para si e o olhar que se tem para os outros. No áudio, ao dizer “que está travado”, que “não se sente realizado como ser humano e como filho”, que

“não consegue se encaixar”, o rapaz divaga sobre as suas expectativas frustradas quanto às demandas sociais e profissionais, ao comparar-se com alguém que “venceu na vida” quando ele ainda não o conseguiu fazer. Remete aos planos comuns de um jovem submetido à sociedade capitalista ocidental, como um trabalho, um diploma de faculdade. É válido pontuar que, para um jovem negro e pobre que descende da favela, essas oportunidades são desonestamente escassas e geram uma cobrança ainda mais estressora, principalmente por questões financeiras, compreendendo que o estado não provém as mínimas condições para que eles cumpram essas demandas com acesso e dignidade. Apesar disso, de alguma forma, ele se espelha no “Tio” que é “cheio de resposta”, num mínimo lampejo de expectativa em “vencer na vida” também. A elaboração e a identificação com o outro que veio de um mesmo lugar, como Emicida, Pablllo e Majur entre as outras personagens do clipe, mas que conseguiram superar suas dificuldades de alguma forma, demonstram ser parte relevante desse processo ao trazer uma sensação de pertencimento.

“Às vezes eu me sinto muito mal mano, eu sinto medo, de... cul... de ter feito as escolhas erradas, a ponto de não poder mudar mais, tá ligado? Mas às vezes eu fico pensando que essa “porra” tá na minha cabeça, tá ligado mano? E tipo... é foda irmão, é tipo uma doença essa porra, mano! Parece que essas porras de remédio não adianta merda nenhuma, mais de um ano, quase dois anos tomando essa “porra”. Sei lá mano, só precisava falar alguma coisa pra alguém mesmo, mano. É isso.”

O jovem do áudio que não tem rosto no clipe faz uma clara metáfora àquele que não pode ser visto, que é invisível, que não tem nome, e por isso, não tem lugar na sociedade (Gross, 2014). Quanto às suas “escolhas erradas” específicas mencionadas no discurso, não se tem evidências, mas demonstram gerar ansiedade e, como ele disse, medo. Ao seguir elaborando, frustra-se com seu próprio fluxo de pensamentos e com a medicação que “não adianta de merda nenhuma”. Num tom de voz choroso e intenso, parece chocar-se ao compreender sua trajetória psíquica como “doença”. E, por fim, finaliza suas reflexões como quem encerra um desabafo.

Freud, em *o Mal Estar na Cultura*, reflete sobre três possíveis direções em que o sofrimento nos ameaça: o nosso próprio corpo, o mundo externo, que pode destruir-nos com forças esmagadoras e impiedosas, e o relacionamento com outros homens (Silva, 2012). Em uma escuta analítica do discurso completo referido no monólogo, percebe-se que o jovem sem nome é atravessado pelos três caminhos que o direcionam a esse adoecimento. Os sentimentos gerados pela desigualdade social, falta de oportunidades, frequentes problemas financeiros, racismo e péssimas condições de vida, por exemplo, potencializam a dor de um sujeito que

existe para além dessas questões, mas que são atravessados intimamente por elas. Esses sentimentos são de dor, raiva, humilhação, revolta, comparação, ansiedade, entre outros aos quais são submetidos todos os dias, gerando uma repetição que adocece. Deste modo, é possível entender que o sofrimento psíquico está visceralmente entrelaçado às condições sociais e culturais, e consequentemente raciais, sendo incoerente separá-las.

Considerações Finais

O videoclipe de AmarElo é um porta retrato: ao mesmo tempo em que denuncia as mazelas de um sistema que não só exclui, discrimina e segrega, mostra que além disso, o sistema adocece, como dito por Lima e Lima (2020). É um espaço de representatividade social, cultural e racial, mas também de elaboração do sofrimento, de reafirmação do eu.

Esse estudo demonstra que com a construção da imagem que proporciona referências, letra que conta a história de muitos outros e melodia que vibra como o coração pulsante, possibilita uma interrelação com o afeto de um ser que, além de ter suas cicatrizes sociais e sofrer politicamente, também é um ser humano com questões subjetivas que merecem ser vistas e ouvidas. E essa interação com o que é simbólico e afetivo permite que aqueles que se vêem dentro dessa realidade possam elaborar suas dores, compreender seu lugar no laço social e trazer novos significados à sua existência.

Apesar de entender que o videoclipe cumpre sua função como elemento de elaboração, os dados da pesquisa encontram limites ao serem baseados na análise de um produto, sem qualquer contato pessoal com o autor, os participantes do vídeo ou os ouvintes. Porém, a partir deste trabalho, é possível pensar em pesquisas futuras que permitam a compreensão do rap como recurso para a elaboração do sofrimento psíquico e expressão social do país, ao refletir suas mazelas como um espelho, demonstrando as fragilidades de um sistema adoecedor e um estado omissivo. Através do aprofundamento do contato tanto com os compositores de músicas de rap, quanto com os ouvintes, com a intenção de que o explorar de dados seja expandido através de entrevistas, diálogos, ou até mesmo os próprios comentários do vídeo no Youtube.

RESUMO

O Rap, estilo musical que integra um dos pilares da cultura Hip Hop, ganha sua própria forma ao passar a integrar as expressões culturais da música brasileira no início dos anos oitenta. Através de uma narrativa com rimas e referências cotidianas, o rap propõe condições de

enunciação e elaboração acerca de quem se é e qual seu lugar no mundo, abordando temáticas tais quais racismo, violência, desigualdades sociais, sofrimento psíquico, entre outras. Este artigo propôs uma análise de conteúdo do videoclipe de “AmarElo” (2019), do cantor Emicida, contemplando suas referências sociais, culturais e raciais, e como elas se entrelaçam com a representatividade e com o afeto. Foram criadas três categorias de análise - Aspectos sociais, culturais e raciais; Letra, melodia e afeto; Aspectos psíquicos - através das quais se utilizou do referencial teórico psicanalítico para análise do conteúdo do videoclipe. Pode-se entender que a composição lírica, melódica e imagética do videoclipe contribuem para uma possível elaboração do sofrimento psíquico de ouvintes e integrantes da cultura que se percebem atravessados por essas questões.

Palavras-chave: rap; expressões culturais; afeto; sofrimento psíquico.

ABSTRACT

Rap, one of the pillars that descend from Hip Hop culture, gains its own form as it integrates the cultural expressions of Brazilian music in the eighties. Throughout a narrative with rhymes and day to day references, rap music provides elaboration and enunciation on who people are and where they can belong in the world, debating racism, violence, social inequity, suffering and more. This article suggests an analysis of the “AmarElo” (2019) video, from Emicida, contemplating its social, cultural, and racial references, and how they intertwine with affection and representativity. Three categories are being analysed - social, cultural and racial aspects; lyrics, melody and affection; psychic aspects - in which were used psychoanalysis theoretical references to analyse the subject of the video. It becomes possible to understand that its lyrical, melodic and imagetive composition contributes to an anteinable elaboration of the psychic suffering of listeners and participants of the culture who see themselves crossed through these questions.

Key words: rap; cultural expressions; affection; psychic suffering.

Referências Bibliográficas

Austin, D. (2008). The theory and practice of vocal psychoterapy. *Songs of the self*. Philadelphia.

Bardin, L. (2016). *Análise de Conteúdo*. São Paulo: Edições 70; 2011.

Betts, J. (2014). Desamparo e Vulnerabilidade no laço social – a função do psicanalista. *Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*,(45-46), 9-19.

Caires de Souza, E. (2011). *As Emoções e o ensino da Música*. Dissertação (Mestrado) - Curso de Educação, Universidade de Brasília, Brasília.

Campos, C. S. (2015). Música e psicanálise: o vento vai dizer. *Diaphora*. v. 4, n. 1, p. 61-66. Recuperado de: <http://www.sprgs.org.br/diaphora/ojs/index.php/diaphora/article/view/98/96>

Cardoso Filho, J., Azevedo, R. J., Ferreira dos Santos, T. E., & Araujo Mota Junior, E. (2021). Pablló Vittar, Gloria Groove e suas performances: fluxos audiovisuais e temporalidades na cultura pop. *Revista Contracampo*, 37(3). Recuperado de: <https://doi.org/10.22409/contracampo.v37i3.19455>

Catani, Julia, & Souza, Maria Abigail de. (2015). Sofrimento psíquico e corpo: perspectivas de trabalho multidisciplinar no tratamento de pacientes com Transtornos Somatoformes. *Revista da SBPH*, 18(2), 05-21.

Cerruti, M. Q. (2016). *O Jovem e o rap: ética e transmissão nas margens da sociedade* (Tese de Doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

Chagas, M. Pedro, R. (2008) *Musicoterapia desafios entre a modernidade e a contemporaneidade - como sofrem os híbridos e como se divertem*. *Mauad X: Bapera*, 2008. 78 p.

Cruz, J. G. (2007). *Psicanálise e Literatura: histórias possíveis*. In Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre (org). *Psicanálise e Cultura: homenagem aos 150 anos de Freud*. (p. 241-254). São Paulo: Casa do Psicólogo.

Cuenca, J. (2016). Los jóvenes que viven en barrios populares producen más cultura que violencia. *Revista Colombiana de Psicología*, 25(1), 141–154.
<https://doi.org/10.15446/rcp.v25n1.49970>

da Silva, C. Y. G., & da Motta, I. F. (2020). Through the beating of rap music: A winnicottian reflexion about the youth maturing. *Agora (Brazil)*, 23(2), 24–34.

da Silva Santos, P., & Peralta, N. (2021). Socio-Education and the right to fabulation: The social senses of rap. *Dilemas*, 14(2), 557–578.

Eble, L. J. (2013). “A resposta de mudar o mundo com a ponta de uma caneta’: considerações sobre o rap nacional”. *Revista Brasileira de Estudos da Canção*.

Emicida (2019a). *As histórias por trás do clipe*. Direção de Sandiego Fernandes.
<<https://www.youtube.com/watch?v=w6A0ySjhaHA>>

Emicida (2019b, junho 25). *AmarElo*. Participação de Majur e Pabblo Vittar. Direção de Sandiego Fernandes. <<https://www.youtube.com/watch?v=PTDgP3BDPIU>>

Fetter, I. (2007). Uma metáfora musical para psicanálise. Documento de divulgação restrita.

Godoi, M., Moraes, J. C. de O. S., & Matos, M. A. de. (2021). Pedagogia cultural de empoderamento de sujeitos periféricos, negros e LGTQIA+: uma análise do videoclipe de rap AmarElo. *Research, Society and Development*, 10(3), e35110313382.
<https://doi.org/10.33448/rsd-v10i3.13382>

Gomes, N. L. (2003). Cultura negra e educação. *Revista Brasileira de Educação*, (23), 75–85.
<https://doi.org/10.1590/s1413-24782003000200006>

Gross, D. (2014). Raça Identificada: a quebra da invisibilidade negra. Parágrafo, [S.l.], (2)2, p. 212-227. Recuperado de:
<http://revistaseletronicas.fiamfaam.br/index.php/recicofi/article/view/226/276>

Gurski, R. (2017). Jovens "infratores", o RAP e o poetar: deslizamentos da "vida nua" à "vida loka". *Rev. Subj.* (17)3, p. 45-56. Recuperado de:

http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2359-07692017000300005&lng=pt&nrm=iso>.

Hinkel, J. Maheirie, K. (2011). Apropriação musical: a arte de ouvir Rap. *Psicol. estud.* (16)3, 389-398. Recuperado de:
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-73722011000300006&lng=en&nrm=iso

Hinkel, J. Maheirie, K. (2007). Rap-rimas afetivas da periferia: reflexões na perspectiva sócio-histórica. *Psicol. Soc.* (19)2, 90-99. Recuperado de:
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-71822007000500024&lng=en&nrm=iso>

Lima, P. M. R., & Lima, S. C. de. (2020). Psicanálise Crítica: A Escuta do Sofrimento Psíquico e suas Implicações Sociopolíticas. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 40.
<https://doi.org/10.1590/1982-3703003190256>

Lima, T. C. (2013). Música, afetividade e interação professor-aluno. TCC (Graduação) - Curso de Música, Instituto Villa-Lobos do Centro de Letras e Artes da Unirio, Rio de Janeiro.

Lima, W. S., Santana, L. S. de., Marx, B. S. (2018). Subjetividade e emoção na música: a cultura e o afeto relacional. *Ideologando*, (1)2. 206-220.

Lopes, A. J. Afinal, que quer a música?. (2006). *Estud. psicanal.* 29, 73-82. Recuperado de:
http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372006000100011&lng=pt&nrm=iso

Maheirie, K. (2003) Processo de criação no fazer musical: uma objetivação da subjetividade, a partir dos trabalhos de Sartre e Vygotsky. *Psicol. estud.* (8)2, 147-153. Recuperado de:
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-73722003000200016&lng=en&nrm=iso

Muniz, B. B. (2016). QUEM PRECISA DE CULTURA? O CAPITAL EXISTENCIAL DO FUNK E A CONVENIÊNCIA DA CULTURA. *Sociologia & Antropologia*, 6(2), 447-467.

Naffah Neto, A. Gerber, I. (2007) Linguagem musical e psicanálise. *Ide (São Paulo)*, (30)44. 8-14. Recuperado de:

http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062007000100002&lng=pt&nrm=iso

Peixoto, C. R. S. (2019). *Melodia - Perspectivas de Análise*. 135 f. TCC (Graduação) - Curso de Música, Instituto Politécnico de Lisboa - Escola Superior de Música de Lisboa, Lisboa, 2019. Recuperado de:
<https://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/10395/1/Melodia%20-%20Perspectivas%20de%20An%c3%a1lise%20Vers%c3%a3o%20Final%2030%20de%20Julho%202019.pdf>.

Ponnou, S. (2021). O Sujeito na Cidade: psicanálise, laço social e invenção. *Educação & Realidade*. (46)1.

Sekeff, M. (2005). Música e Psicanálise. In: ANPPOM XV *Anais da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. (p. 135-1362). Rio de Janeiro: UNESP.

Silva, M. M. (2012). Freud e a atualidade de O mal-estar na cultura. *Analytica Revista de Psicanálise*, 45–72. Recuperado de:
http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-51972012000100004&lng=pt&nrm=iso

Sousa, K. R. P., Tavares, A. A., Soares-Vasques, J. M., da Silva, M. S., Rodrigues, S., Batista, M., & Prazeres, A. (2019). ‘Waking up’ to the symbolic: A psychoanalytic investigation into the effects of a music workshop for children with Pervasive Developmental Disorders (PDDs). *Agora (Brazil)*, 22(1), 31–40.

Wazlawick, P., de Camargo, D., & Maheirie, K. (2007). Significados e sentidos da música: Uma breve “composição” a partir da psicologia histórico-cultural. *Psicologia Em Estudo*, 12(1), 105–113. <https://doi.org/10.1590/s1413-73722007000100013>

Weller, W. (2011). *Minha voz é tudo que eu tenho: manifestações juvenis em Berlim e São Paulo*. Editora UFMG.