



**Ritual do Rap – desdobramentos do rap “Tempo que não volta”,  
do Grupo Realidade Negra do Quilombo do Campinho da Independência,  
como proposta de ressignificação da identidade jovem  
pelas marcas da ancestralidade<sup>1</sup>**

*Renata Câmara Spinelli<sup>2</sup>*  
*renata-spinelli@usp.br*

**Resumo:** Apresenta-se, neste artigo, o rap “Tempo que Não Volta”, do Grupo Realidade Negra do Quilombo do Campinho da Independência. A intenção é desdobrar facetas interpretativas da música para que possam iluminar a importância da compreensão do rap como um ritual de passagem para o jovem contemporâneo. A retomada do passado através do ritual rap é apresentada como um movimento essencial para a ressignificação das marcas identitárias de ancestralidade africana. Assim, a produção de rimas, pensar em ritmo, o estímulo à produção musical ou qualquer outra expressão artística jovem, rap incluído, pode constituir importante passo de valorização de nossa cultura plural para o estímulo à descoberta da identidade brasileira, principalmente jovem e negra. Entendemos que o desafio da pergunta: "quais as facetas da identidade jovem brasileira?" se apresenta como incentivo para a apropriação histórica ancestral negra, no caminho do empoderamento para a busca de direitos no contexto brasileiro, cuja trajetória de descoberta se beneficiaria com a criação de políticas para a esfera da educação e tratada no âmbito escolar como desafios de descoberta.

**Palavras-chave:** rap, rituais de passagem, ancestralidade, quilombo, multiculturalismo

## **Introdução**

---

<sup>1</sup> Artigo escrito a partir de pesquisa de campo sobre a cultura jovem sendo realizada com o grupo de *rappers Realidade Negra* do Quilombo do Campinho da Independência, Paraty-RJ desde abril/2012. Projeto de Mestrado na linha Psicologia e Educação-FEUSP, sob o título “Pegadas traçadas, pegadas mal-traçadas, novas pegadas: os rituais de passagem dos jovens *rappers* quilombolas do Grupo Realidade Negra”. O presente artigo é um desdobramento do trabalho apresentado no I Encontro Brasileiro de Pesquisa em Cultura, realizado de 01 a 03 de setembro de 2013, na USP Leste, promovido pelo Programa de Pós Graduação de Estudos Culturais – EACH-USP.

<sup>2</sup> FEUSP, psicóloga e mestranda na linha de pesquisa Psicologia e Educação, especialista em Psicologia Clínica – Psicanálise, aperfeiçoamento e graduação em Psicologia pela PUC-SP. Bolsista CAPES - [renata-spinelli@usp.br](mailto:renata-spinelli@usp.br).

Neste artigo apresentamos o grupo de *rappers* quilombolas Realidade Negra e o Quilombo do Campinho da Independência. Procuramos fazer uma reflexão sobre a importância do ritmo e poesia do *rap* para a juventude para legitimá-lo, através da análise de um *rap* do Grupo, como um caminho de resgate de valores ancestrais dos povos africanos escravizados no Brasil que tiveram suas culturas subjugadas, silenciadas e negadas por muitos séculos. Tomamos por pressuposto que estas culturas buscam, na atualidade, uma forma de expressão através da produção artística jovem, o que buscamos valorizar. Vários foram os estudos sobre a música popular brasileira, dentre eles a análise de diferentes estilos musicais brasileiros recuperando características das religiões afrobrasileiras, como apresentado por Amaral & Silva (2006), ou por Hermano Vianna (1995) sobre o samba. Para o *rap* escolhido, procuramos propor uma análise de conteúdo da poesia, já que gostaríamos de legitimar as formas e conteúdos de criação jovens dentro das escolas por sua fundamental importância para o resgate de valores para a juventude. Tal proposta de analisar músicas ou produzi-las poderá constituir um movimento de valorização do multiculturalismo dentro da escola, para que identidades culturais reprimidas encontrem espaços de expressão e dialoguem com aspectos da cultura de herança africana que compõem mais de 50% da população brasileira<sup>3</sup>. Assim entendemos este exemplo de didática crítica e reflexiva para a diversidade.

Apresentamos, ainda, um modo de compreender a produção jovem realizando uma estética de ritual de passagem para o período de metamorfose adolescente – assim buscamos apresentar uma reflexão sobre a função dos rituais. Deste modo, buscamos explicitar de que modo o exercício de análise poética das produções jovens, bem como a busca de produção de rimas e rítmica de herança africana como parte do

---

<sup>3</sup> Segundo dados atualizados em 2013, “A população negra brasileira – que já era a maior fora da África – ultrapassou a casa dos 100 milhões de pessoas, de acordo com o estudo “*Projeção da População do Brasil por Sexo e Idade para o período 2000/2060 e Projeção da População das Unidades da Federação Por Sexo e Idade para o período 2000/2030*”, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). A população preta e parda, que corresponde a 50,7% da população brasileira, de acordo com o Censo do IBGE de 2010, agora já chega a 101.923.585 habitantes. A publicação informa que esta semana o Brasil passou dos 200 milhões de habitantes: somos agora 201.032.714 habitantes.” Disponível em: <http://www.afropress.com/post.asp?id=15404>. Acesso em 27 Abr, 2014.

ensino de disciplinas escolares, podem ser compreendidos como um modo do currículo escolar acessar a frequência jovem para com ela estabelecer uma comunicação e validação de sua cultura para seguir à análise literária, linguística, histórica e musical de clássicos conforme estabelecido pelos cânones europeus e estadunidenses nas diferentes disciplinas escolares.

As vidas dos excluídos brasileiros, principalmente negros e pobres, têm sido marcadas pelo racismo. Quanto à permanência histórica da desconsideração em relação ao negro, esclarece Souza (2014) que:

... não se pode colocar a questão do negro apenas como exemplo da diversidade étnica, ao lado da questão indígena ou dos povos ciganos; nem como mera questão de diferenças, como a questão de gênero ou das minorias sexuais. Nem mesmo apenas como um aspecto do debate sobre classe social. Principalmente porque a questão do negro brasileiro é fundante, estrutural; está fincada no ponto histórico em que no Brasil a diferença se transmudou em iniquidade. A sombra escravista permite meditar sobre algo mais do que a origem da distribuição desigual das riquezas na sociedade de classes. A tortura persistente, a insuficiência de pesquisas sobre a subjetividade dos grupos oprimidos, a violência repressiva, a resistência ao desvendamento do passado histórico, são só alguns exemplos. (p.5)

A tentativa de dar voz ao jovem que, em seu conteúdo poético, busca principalmente expressar-se através da música, procuramos promover a percepção da multiplicidade e variedade como proposta alternativa para o caminho sulcado que repete a exclusão. A compreensão das belezas nas múltiplas produções caminha na proporção inversa dos extremismos que oprimem o outro. Ainda, a partir das considerações propostas pelo multiculturalismo (Munanga, 2012; Amorim, 2011) entendemos estar contribuindo para uma comunicação genuína entre o currículo escolar, a didática, professores e alunos, na busca da redução da desistência escolar e estímulo à reflexão crítica. Esperamos que isto possa se dar a partir da implementação de práticas para contemplar as políticas já estabelecidas pela lei 10.639 de 09 de janeiro de 2003 e outras, bem como para a criação de novas políticas curriculares que incluam a capacitação dos professores em novas didáticas que incluam a produção poética e musical jovem, bem como sua análise.

## **Apresentação do Grupo de *rappers* “Realidade Negra”**

A música *rap* tem sido muito apreciada pela juventude contemporânea. Esta expressão musical é compreendida, juntamente com o *break*, o *funk* e o *grafite*, como um movimento – movimento *hip hop* - mas ainda que o contexto também se refira ao *hip hop*, neste artigo concentramos nossa atenção na produção do *rap*. O *rap* tem sido entendido como uma forma de expressão musical do jovem da periferia das grandes cidades, uma música de contestação que expressa a reivindicação de um povo com dificuldade de acesso ao emprego e ao consumo, buscando a definição de seus territórios e seu pertencimento à sociedade. Pode ser visto como um grito dos jovens que solicitam perspectivas para seu futuro em meio ao esvaziamento contemporâneo imposto pela sociedade de mercado.

Neste trabalho procuramos nos concentrar na análise da música “Tempo que não volta”, do grupo de *rappers* “Realidade Negra”, uma banda formada por moradores de um quilombo com características rurais, em Paraty, Rio de Janeiro, para apresentarmos uma forma de compreensão do *rap* como marca ritual reveladora de aspectos da cultura jovem. Observamos que o mundo contemporâneo tem sido marcado pelo esgarçamento das relações pela mundialização da cultura (Hall, 2006), impondo-se ao jovem que inaugure algo completamente novo como condição de se recriar nesse mundo. Entendemos que a cultura jovem tem proporcionado, por meio de suas expressões estéticas, um ritual de passagem para a vida adulta, marcado por uma sorte de mito integrador para o período lábil da metamorfose observada na adolescência, alinhavando a importância da demanda de seu grupo (familiar e comunitário) como lastro para a soltura psíquica vivida na juventude.

O Quilombo do Campinho da Independência<sup>4</sup>, distante aproximadamente 10 quilômetros da cidade de Paraty, conquistou o “título de propriedade definitiva das

---

<sup>4</sup> Documentário sobre o Quilombo e sua história, narrado por alguns membros do grupo Realidade Negra e com trilha sonora de suas músicas, disponível em:

terras, pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro, no dia 21 de março de 1999”, onde “vivem cerca de 150 famílias em 287 hectares de terras organizados em 13 núcleos familiares”, conforme extraído do panfleto que divulga seu “Roteiro Etno-ecológico – Turismo Cultural de Base Comunitária” (s/d). Os quilombos vivem hoje sua luta contínua pela legitimação. Ainda hoje seus moradores precisam lutar contra decretos-lei que buscam deslegitimar a propriedade da terra pelos quilombolas. Com uma economia agroecológica solidária e sustentável, possui a fundamental característica de ter à frente do grupo uma Associação de Moradores que procura gerir, administrar ou filtrar as principais intenções que chegam ao quilombo, curiosos e pesquisadores brasileiros e estrangeiros, formação de fóruns de debate com as demais comunidades quilombolas, indígenas ou caiçaras, buscando endereçar suas questões com cuidado e garantia de respeito à cultura local. Os encontros ocorrem, em geral, no restaurante do Quilombo, logo à entrada, que com o suporte financeiro do governo e de empresas conseguiram construir outra forma de sustentabilidade local. Um dos MCs do grupo de *rappers* trabalha neste restaurante, onde normalmente se dispõe a conversar conosco. Vejamos o que declara um release do grupo:

A arte, cultura e educação são consideradas elementos de fundamental importância no processo de desenvolvimento local sustentável, pois reafirma a identidade étnica do grupo e resgata valores ancestrais ameaçados pelo modelo de desenvolvimento adotado pela sociedade atual. (Release\_RN-Realidade Negra.pdf – Foxit Reader, s/d, p.2)

Nos *raps* urbanos o termo Quilombo é utilizado para se referir ao Quilombo dos Palmares, permitindo atualizar um mito de resistência em torno de um lugar que serviu de refúgio para os escravos negros. Encontramos em várias letras de *rap* representações do quilombo nas rimas, mostrando que ele compõe o imaginário dos *rappers* urbanos ligando esta imagem de resistência e luta às suas comunidades. Assim nos esclarece Carril sobre o drama de ser “pobre e negro” (2006, p.17) no Capão Redondo e sua alternativa de expressão via o *rap*: “pois à medida que buscam uma identidade de periférico pobre e negro, ganham certa visibilidade na expressão

cultural, simbólica do *rap*.” (2006, p.17). A isto complementaríamos que através desta expressão cultural tornam-se protagonistas de suas vidas, seu território, sua comunidade, procuram definir sua identidade e suas lutas.

Quanto ao nome do grupo “Realidade Negra”<sup>5</sup>, Romero e Nélio, os dois MCs (mestres de cerimônia), contam: “Realidade é o que a gente fala e negra é a nossa comunidade”, em entrevista em 14 de julho de 2012. Hoje o grupo possui 8 (oito) componentes, Mano Romero, Nelhão, Negro Naldo, Beto, Dalton, Rafael, AKS e Fabio. Através de sua musicalidade, expressam coerência diante da intenção de fazer com que o *rap* seja um veículo de ampliação de consciência, de reflexão. Buscam tomar a plateia pela mão para tornar conhecidas suas ideias e seus shows são normalmente muito apreciados, tanto em Paraty como em outros lugares. É através de sua dramatização musical que observamos a riqueza dos pontos de vista sociológico, antropológico e psicológico revelada nas canções – nas letras, ritmos e melodias, bem como na encenação no palco. Ainda, observa-se textura e contornos singulares neste grupo através de sua ênfase na melodia suingada e uso dos instrumentos musicais, e não de pick-up, como fazem usualmente os *rappers*.

Seu CD “É prus guerreiro a missão” foi gravado em novembro/2009, ao vivo. No CD, há canções transmitindo mensagens educativas e de protesto e abordam, por meio de suas músicas, temas sobre a importância da ancestralidade para sua comunidade, a histórica opressão negra e a escravidão, nostalgia da infância, apelo ao fim da violência social, amor, Deus e eventos do cotidiano da comunidade. Por vezes, revelam suas perdas, as mais próximas, de irmã, sobrinhos, mãe – cantam sua dor mais intensa. A partir de sua poesia, expressam conteúdos carregados da herança da cultura negra, sua identidade quilombola, a figura de Zumbi dos Palmares como herói da luta do povo negro, as conquistas de seu povo. Ainda, propõem comportamentos para os jovens do seu entorno, e falam de seu cotidiano.

---

<sup>5</sup> Documentário sobre o Grupo Realidade Negra e o quilombo disponível em: [http://www.youtube.com/watch?v=MuiHB\\_4nZDU](http://www.youtube.com/watch?v=MuiHB_4nZDU). Acesso em 08 Fev, 2014. (aprox. 27 minutos)

A família RN dedica esse trabalho à Vó Adelaide (em memória) e ao Vô Bié que representam a luta de um povo pela garantia de um ideal que se fundamenta na liberdade, na territorialidade, na cultura e na coletividade que nos faz atravessar séculos resistindo à opressão do sistema que nos escravizou e depois quis nos extinguir, porém desconsiderou que Quilombo é sinônimo de Africanidade, e é isso que nos mantém firmes.” (encarte do CD Realidade Negra – É plus guerreiro a missão, penúltima página, Nov/2009)

Cantam suas músicas com a variedade das influências da música negra e de outras, acompanhadas, por vezes, de guitarra suingada, da batida do jongo ou do berimbau no ritmo da capoeira. O conjunto é formado por músicos que tocam guitarras, baixo, teclado, bateria, backs e os MCs, resultando numa originalidade especial e demonstrando sua versatilidade no uso de instrumentos de percussão, incluindo o bongô, além de experimentarem eventualmente arranjos com outros instrumentos como o saxofone, por exemplo. Todas as suas canções merecem uma atenção detalhada pela riqueza de temas, pluralidade e versatilidade, apontando para a amplidão de possibilidades das culturas jovens e negras. Segue, então, nossa escolha do *rap* “Tempo que não volta”<sup>6</sup>, canção vencedora no festival de Tarituba<sup>7</sup>, Paraty-RJ, em agosto de 2012, objeto de análise deste artigo. Em entrevista, Mano Romero conta que a escreveu junto com Nelhão, após observarem as crianças do quilombo só ligadas na internet, no videogame, no “playstation”, diferentemente de sua infância quando empinavam pipa, corriam para o rio, para a praia. Nas apresentações, estes dois MCs e o back vocal Daw se apresentam realizando uma performance (dramatização) de que estão se recordando das situações de suas infâncias, um contando ao outro e por vezes cantando para a plateia. No momento em que denunciam a falta de perspectiva do jovem encenam um “bang-bang” com armas, criando uma situação rápida e amalgamada de imagens e palavras. Realizam a dramatização do que cantam aumentando a tonalidade afetiva do discurso e do ritmo. Crianças cantam de “back vocals”, na música gravada para o CD, musas inspiradoras e a quem a canção indiretamente ou diretamente se dirige.

---

<sup>6</sup> Música conforme gravada no CD “Realidade Negra”, disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=AFawa1Ruh5k>. Acesso em 27 Abr, 2014.

<sup>7</sup> Festival de Tarituba: ver filmagem caseira da apresentação do Grupo e da música no youtube: <http://www.youtube.com/watch?v=bl2-sgkPzaw>, acesso em 27 Abr, 2014.

Segue a transcrição da letra para posteriores comentários:

### **Tempo Que Não Volta**

O tempo se passou muita coisa que mudou  
Mas minha memória ainda não se apagou  
Ainda eu me lembro do meu tempo de  
'muleque'  
Esse tempo aí ninguém esquece  
Jogava bolinha rodava pião /  
Mas futebol era a maior diversão /  
Eu tive até lembrando aí da velha escola  
Era na estrada onde batia uma bola /  
Rodrigo, maguinho, eraldinho e dogão  
Só quem lá estudou tá lembrado né não? /  
No dia da festa aqui no Quilombo  
Meti a mão no bolso e sem nenhum conto /  
Mesmo assim graças a Deus era feliz  
Podia brincar como sempre quis /  
Correr, cantar, pular /  
Essas coisas de criança ninguém pode negar  
Mas o tempo passa o que eu vou fazer /  
Tentar me lembrar não quero esquecer  
Do tempo quando eu ainda era esperança /  
Um neguinho humilde e bem à pampa  
Aí Nelhão lembra quando fomos com o nosso  
Avô na cidade? /  
Comprou um violãozinho pra você pra mim e  
pro Daw  
Grande violeiro e muito considerado /  
E por falar nele aí, faz muito tempo /  
Que ele se foi, poucas coisas eu me lembro  
Aí só a lembrança fica pelo ar /  
Do tempo que se foi pra nunca mais voltar

#### ***Refrão:***

***Tempo que marcou ficou na lembrança  
Eu guardo em minha mente o meu tempo  
de criança /***

***Hoje eu to aqui pra fazer um som da hora***

***Tempo que não volta tempo que foi embora***

O tempo tá passando indo embora com o  
vento

As coisas existem só no seu pensamento /  
Me responda aí quem nunca volta no tempo  
E pode perceber que era só coisa do  
momento?

Ainda me lembro do meu tempo de criança  
Ainda me lembro quantas lembranças /  
Passou muito rápido que você nem viu /  
Quando se ligou aquele tempo sumiu  
Que tempo maneiro de se viver /  
Nossa esse tempo não dá pra esquecer /  
Você era só um filho hoje já é um pai  
Aí o pensamento nesse tempo vem e vai /  
Alguns amigos não existem mais /  
São tantas coisas que ficaram pra traz  
São tantas coisas não da pra lembrar /  
Alguns momentos bons alguns momentos  
maus  
Pessoas que foram sem dizer adeus /  
Eles não esperavam nem muito menos eu  
São coisas da vida que não tem como evitar /  
Igual o tempo que se foi pra nunca mais voltar

#### ***Refrão***

Tempo que não volta, tempo que se foi /  
Tempo que ta aí, o tempo aqui ficou /  
Ficou guardado em minha memória  
Infelizmente esse tempo foi embora /  
Tempo de bolinha, tempo de pião /  
Tempo de pega-pega polícia e ladrão  
Como era bom brincar, correr /  
No chão de terra do Quilombo só você vendo  
pra crer

Eu corria no Campinho até umas horas /  
Não era o Ronaldinho mais batia aquela bola  
Junto com os caras que hoje já são pais /  
E os 'muleques' crescem rápido demais  
Sem perspectiva de um bom relacionamento /  
Entram pro crime e aí eu só lamento [bang,  
bang!]

Vão se iludindo com o que passa na TV /  
Em meio ao desespero e não tem pra onde  
correr

Sinceramente saudosamente eu voltaria atrás

Pra viver no tempo que se foi /

Pra não voltar nunca mais /

#### ***Refrão***

**Uma proposta de análise**



A título de análise da letra, logo nos identificamos com seu discurso através da lembrança de nossa infância também, o que se dá a partir da narrativa da singular vivência dos MCs e de suas brincadeiras - o que convoca o coração do ouvinte a uma identificação com a situação retratada, ao nos remeter à nossa própria vivência. O MC lembra-se dos colegas de brincadeira, da escola, daqueles que se foram e em uma frase resume seu bem estar à época: “Um neguinho humilde e bem à pampa”, apresentando o caráter afirmativo da própria identidade como negro, pobre e feliz, e ao remeter-nos a um lugar para se voltar na memória, um movimento regressivo como alternativa às angústias (Spinelli, 2003) do momento jovem, mas que é ao mesmo tempo um passado a ser lembrado e afirmado.

Podemos compreender como algo recuperado (e não negado) dos próprios valores no contexto da infância – um lastro fundamental de reconhecimento de si para seguir o caminho saudável em direção à vida adulta. Uma legitimação da própria vivência, da própria infância, no contexto da própria comunidade. Um lugar que constitui a autoestima pessoal fundamental e construir um terreno para a continuidade de projetos. Continuando a presente leitura, entendemos a importância da retomada da ancestralidade, o que constitui uma demanda familiar que nos faz entender a formação do grupo pelo MC Mano Romero, o segundo MC Nelhão e Daw, o Back vocal:

Aí Nelhão lembra quando fomos com o nosso Avô na cidade? / Comprou um violãozinho pra você pra mim e pro Daw / Grande violeiro e muito considerado/ E por falar nele aí, faz muito tempo / Que ele se foi, poucas coisas eu me lembro / Aí só a lembrança fica pelo ar / Do tempo que se foi pra nunca mais voltar

Observamos então o valor atribuído a esta presença do avô em suas vidas (comprando-lhes violãozinho, inserindo-os na importância da musicalidade para a comunidade a que pertencem), criando um laço entre eles. O avô, “grande violeiro”, isto é, modelo a ser respeitado e admirado, apesar das lembranças que ficam “pelo ar” em sua representação, tal qual uma ancestralidade que deixa sua marca oferecendo um caminho para os lugares de seus netos na comunidade.

E assim também ficamos com a reflexão de que, ainda que haja perdas de familiares, suas marcas se apresentam como registros na memória que colaboram para dar sustentação para a volatilidade da juventude. São propostas de autoconfiança com a própria produção artístico-musical que lhes oferece ocupação para o espírito. Isto também inclui a



realização de uma tarefa em comum pela mesma atribuição/tarefa recebida do avô, os violõezinhos: o próprio avô proporciona o fortalecimento de vínculos laterais, de familiaridade e irmandade, o que consideramos fundamental para a existência da comunidade (e da comunidade existente dentro de si mesmo). Cabe pensar até que, apesar de um destes três membros estar morando fora do quilombo, em outra cidade, o vínculo lhe permite a interlocução. Ele conta que compôs uma letra, como chegou a mostrar, e fazendo uso da tecnologia utilizou uma base musical da internet e enviou para os primos através do email ou celular, conforme relatou em ocasião do festival de Tarituba (agosto de 2012), que ao receberem colaboraram na composição.

É na juventude que também se percebe a passagem do tempo e a constatação do fim da infância, em que subjaz a necessidade de um movimento para a vida adulta, associada à procriação e a alteração do estatuto de filho para pai:

O tempo tá passando indo embora com o vento [...] / Quando se ligou  
aquele tempo sumiu / Que tempo maneiro de se viver / Nossa esse tempo  
não dá pra esquecer / Você era só um filho hoje já é um pai

Sobre as perdas, também encontramos o reconhecimento da perda de pessoas queridas como mais um motivo para a valorização do momento da infância, e o reconhecimento da própria impotência diante da situação:

Pessoas que foram sem dizer adeus / Eles não esperavam nem muito  
menos eu

São coisas da vida que não tem como evitar / Igual o tempo que se foi pra  
nunca mais voltar

Brincando com as palavras, brincam também com nossa experiência do tempo em momento de lembrança e sua presentificação – o passado se torna hoje, mais uma vez salientando a importância da memória das marcas vividas. Tempo circular que retorna hoje e, ao mesmo tempo, passa rápido demais:

Tempo que não volta, tempo que se foi / Tempo que ta aí, o tempo aqui  
ficou [...]

[...]Junto com os caras que hoje já são pais / E os 'muleques' crescem  
rápido demais



Novamente se autoafirmando e também valorizando o próprio chão, a comunidade onde moram, encontramos:

Como era bom brincar, correr / No chão de terra do Quilombo só você  
vendo pra crer / Eu corria no Campinho até umas horas / Não era o  
Ronaldinho mais batia aquela bola

Como ápice da canção, encontramos, no fim:

E os 'muleques' crescem rápido demais / Sem perspectiva de um bom  
relacionamento / Entram pro crime e aí eu só lamento [bang, bang!] / Vão se  
iludindo com o que passa na TV / Em meio ao desespero e não tem pra  
onde correr / Sinceramente saudosamente eu voltaria atrás / Pra viver no  
tempo que se foi / Pra não voltar nunca mais

Como que conversando com as crianças do quilombo, como nos relatou o MC por quem fora inspirado para escrever a canção, entendemos o recado que os *rappers* tentam dar quanto à rápida passagem do tempo, a perspectiva que tem se apresentado para o futuro delas e a facilidade de se perderem (porque “sem perspectiva de um bom relacionamento”) por falta de lastros laterais nas próprias relações da comunidade. Aqui, apresentam a força de denúncia do *rap*: “Entram pro crime e aí eu só lamento”, sobre o esvaziamento de sentido para as crianças que correm o risco de ficarem presas na ilusão (da TV) ao invés de fortalecer as relações com as pessoas. A encenação de um tiro, no momento da fala do crime, ressalta a teatralização, auge da dramatização através de uma interpretação que revela a contradição da alegria do brincar, do momento da infância, e da vulnerabilidade do jovem de hoje com a falta de perspectivas se não possuírem lastros. Ainda, por esta falta de perspectivas hoje, tanto para os jovens, para os eventuais colegas, como para as crianças que observam no videogame, agora com nostalgia contam do movimento regressivo de voltar ao passado “pra viver no tempo que se foi / pra não voltar nunca mais”, possibilitado pelo caráter múltiplo que a arte permite: voltar ao passado porque lá era bom demais, um paraíso, e porque é o que ocorre no momento difícil do desespero, tal qual entendemos como fuga e defesa, pela psicanálise, quando “não [se] tem pra onde correr” – arrumar modos de voltar para o passado para não voltar nunca mais ao presente. Entretanto, como é fundamental ter sua lembrança.

**Sobre letra, música e ritmo**

É esta faceta do poder da linguagem da arte - a exemplo da expressão musical do *rap* - de ultrapassar fronteiras, línguas, seu poder multicultural, que o *rap* se mostrou no seu início com todo o poder da arte por excelência: de estar expressando afetos, configurados em seu cotidiano, atualizados neste tempo e espaço atual, entendidos como contemporâneos. E é este fenômeno do *rap* que ultrapassa os muros, que toca os jovens de forma especial, que os faz se identificar: “Hoje eu to aqui pra fazer um som da hora”.

Realizando uma breve observação à forma escrita na poesia de *rap*, vemos aspectos de multiplicidade, pluralismo, uma expressão que se dá além do enquadre. A “batida”, ou melhor, o ritmo escolhido para a apresentação do conteúdo poético salienta a importância do conteúdo, dando intensidade afetiva ao mesmo. A melodia vem adicionar cores à tonalidade afetiva, a partir da utilização dos instrumentos adequados e de tons mais altos ou baixos, que desta forma provocam no ouvinte sentimentos e sensações mais tristes ou alegres. Não que ambos – conteúdo e forma / ou ritmo e letra - possam ser apartados como duas instâncias separadas que se completam. Na verdade, são inseparáveis no *rap*. No caso do *rap*, observamos um ritmo simples que se permite como rampa de decolagem para a aplicação das rimas e melodia.

É assim que entendemos, principalmente, onde veicula o conteúdo afetivo – consciente e inconsciente – principalmente através da melodia e do ritmo, que temperam o conteúdo da letra. É com esse conteúdo que nos identificamos imediatamente, a despeito por vezes da palavra falada – uma certa melodia e ritmo que nos toca no coração ou nos leva a um balancear do corpo, um embalo - questões de ordem muito anterior ao aprendizado, pelo bebê, da linguagem formal. O que a hipótese psicanalítica do desenvolvimento da percepção do mundo pelos bebês nos permitiu compreender é que os primeiros sons, toques e ritmos vividos pelo bebê permeiam e temperam sua compreensão reflexiva do mundo – e assim, ao ouvirmos uma canção, sentimos que somos tocados naquilo que é mais primevo e fundamental em nós, nossos primeiros aprendizados afetivos do mundo que nos possibilitaram vivências, sensações e talvez percepções anteriores ao que pudemos apreender via pensamento organizado, raciocínio, isto é, após nossas defesas já terem se constituído como mediadoras da apreensão do mundo.

Talvez, a título de hipótese teórica psicanalítica, tenha sido através do embalo materno que a ancestralidade africana deixara uma marca tão fortemente enraizada nos

descendentes, aquela que se observa nos meneios do corpo, no gingado, em sua dança - dança de raiz, de sangue, de pele. É assim que observamos o condensamento afetivo que perpassa, atravessa e ultrapassa a comunicação formal – o óbvio compartilhado, por vezes indizível. Como se fosse ouvido pelo coração, caso este seja a sede dos afetos.

O conteúdo escrito, por sua vez, a narrativa, também está carregado de conteúdo afetivo. Mas sua via de assimilação pelo ouvinte é usualmente a partir de algo mais pensado, refletido. Quando analisamos uma fala, já a compreendemos mediada por defesas articuladas - pelo falante e pelo ouvinte. De modo sintético e ou imagético, permite a compreensão refletida já que o instrumento de apreensão é outro. Como se ouvido pela cabeça, caso essa seja a sede do pensamento.

Isso também revelaria o que podemos chamar de fantástico nas expressões musicais e aqui, particularmente, no *rap* – fantástico por conter um amálgama de originalidades que se recusa a ser ordinário – ainda que simples e múltiplo, da ordem do popular, e do popular jovem, voz provinda das profundezas reprimidas pela repressão colonial escravista que busca expressão pela arte.

### **Sobre o ritmo e os rituais de passagem**

Canetti entende o ritmo como a marcação da força de um grupo. O conceito de Canetti (1983, p.30) de “Ritmo” para pensarmos a metamorfose, permite entender o rito como uma cadência que nos permite interpretar o alívio do peso do tempo eternamente presente que pudemos entender que o jovem hoje carrega em sua subjetividade:

O homem sempre prestou atenção aos passos dos outros homens; ele sempre teve mais consciência dos passos alheios do que dos próprios.[...] A forma mais primitiva de escrita que ele aprendeu a decifrar foi a das pegadas – era uma espécie de notação musical rítmica que sempre existiu...” (Canetti, 1983, p.31).

Ao descrever um ritual maori, quando todos se tornavam somente um corpo na execução de certa dança ritual (chamada *haka*), escreve: “Porque tudo isto acontece sob a condição de que seja visto: o inimigo está acompanhando, olhando para o que acontece.” (1983, p.34) Desta forma, observa a ritualização como uma necessidade de formação de

massa que existe nos grupos e a importância da perseguição e fuga (entendida por Canetti como característica fundamental da massa que, em seu extremo organiza a paranoia como doença do poder), e que estaria presente na execução do ritual devido a seu componente de ameaça de morte. Deste modo, Canetti ilumina um ponto de vista que enfatiza o ritual como uma exibição da força do elo do grupo, uma espécie de *hibris* comunitária que pretenderia afastar as intenções daqueles que gostariam de desintegrar e incorporar:

Nesta dança, da qual todos podem participar, a tribo toda se sente como massa. Eles se utilizam desta dança quando sentem necessidade de serem massa e de aparecerem como tal diante de outras pessoas. Na perfeição rítmica alcançada por esta dança, ela certamente atinge sua finalidade. Graças à haka, a unidade dos maoris nunca chega a ser seriamente ameaçada de dentro para fora. (Canetti, 1983, p.34)

Aqui entendemos os rituais de passagem como o portão oficial (o portal) para o pertencimento. Entendemos que a expressão musical do *rap* pode ser entendida como um ritual de passagem jovem, contemporâneo – hipótese teórica. Na sua passagem à vida adulta impulsionada pela transformação corporal, o jovem é arremessado para uma atenção especial à cultura, neste caso à produção do *rap*. Através do *rap* marcam um ritmo que pedem para ser a marcação de sua fala, que pode então se compor de palavras que estão há muito para serem ditas, a partir da valorização do ritmo e produção poética para sua identidade comunitária, sua organização política em torno de causas comuns. A partir de representações ritualísticas de seu mundo quilombola, atualizadas no *rap*, observamos nestes jovens as alternativas que propõem para o feixe de questões que os atravessam neste período de passagem. Ainda, a afirmação de sua ideia de identidade comunitária, principalmente quilombola, além das sustentações laterais de pertencimento a seu grupo de jovens. A cultura jovem parece se apresentar como uma ode à metamorfose, e é durante sua produção neste processo de transformação que se acredita poder ver representações criativas.

Segundo Jeammet, a ausência de ritos configura as relações expressas pelos jovens nos dias de hoje, quando “há o desaparecimento progressivo de tudo o que poderia ter valor de ritos de passagem entre esses dois mundos [jovem e adulto]” (2005, p.25) o que estaria então “[...] garantindo a inserção firme e definitiva da ex-criança no mundo dos adultos, reduzindo assim o tempo da adolescência ao do rito de passagem.” (2005, p.25) Assim, entende os ritos de iniciação como se situando “nas fronteiras do individual, corporal e

psicológico e do social” (2005, p.34) e “a função do rito se assemelharia à do mito e seria uma maneira de uma dada cultura prestar contas das relações paradoxais de realidade, feitas de contradições situadas em planos diferentes” (2005, p.36). Jeammet ressalta:

Esse enfraquecimento recente das fronteiras e o desaparecimento de todo obstáculo, tendo função de rito, permite ao adolescente fazer sua prova através de uma provação, [...] Esta ausência de confronto arrisca deixá-lo com um sentimento de profunda solidão e desvalorização.” (2005, p.35)

## **Considerações**

Nos aspectos mais subjetivos das defesas contra a angústia adolescente e pensando a cultura jovem de hoje como marcada por ritualizações, inclusive quanto à necessidade de correr riscos, nos informa Pais: “Há ritualizações associadas aos afetos e à sexualidade que produzem, entre os jovens, uma mediação entre desejos, angústias e desilusões.” (2006, p.9). Entendemos que muitas leituras sobre a cultura jovem têm procurado revelar toda a criatividade, “não-lugar”, “não-espaço” (desterritorialização), descontinuidade, descompromisso, desengajamento, multivariada, multifacetagem, hibridismo do jovem como temporários vividos como intermináveis. Podemos entender os ritos como formas de manifestação dos jovens necessárias a seu processo de subjetivação, que se apresentam como ritualizações incorporadas ao seu cotidiano, sua práxis – pois sempre imaginamos haver a procura, ou retorno, para um cotidiano familiar. E as expressões musicais revelam o amálgama de questões atravessando a comunidade particular ou a sociedade mais ampla.

Cabe-nos perguntar se no âmbito das pequenas comunidades – e no caso entre os jovens do Quilombo – encontraríamos algo voltado a permanências, marcas fundamentais ordenadoras - de reverência a pessoas, figuras, ideias, dentro da comunidade, que se anunciariam como eixos organizadores da fluidez ou volatilidade, e se isto se permitiria ser exemplo para a contemporaneidade esvaziada nas grandes cidades. Almeida escreve: “Deve-se considerar, portanto, que essa desterritorialização, em especial no caso das formas contemporâneas de nomadismo, constrói-se a partir de territórios já existentes.” (2006, p.157), o que acreditamos encontrar no resgate da ancestralidade na produção artística estudada no presente texto e que pretendemos sugerir como prática escolar. Os jovens pedem e realizam na arte a atualização de permanências históricas.

Compreendemos, portanto, que a valorização da pluralidade, conforme proposta pelos estudos do multiculturalismo, adaptados à brasileira, devem contemplar o ambiente escolar para o ponto de partida da comunicação fundamental entre o conteúdo a ser ensinado, professor e aluno. Entendemos que isto possa ocorrer a partir da percepção da riqueza plural proporcionada pela produção jovem, no exemplo aqui através do *rap*, abrindo às possibilidades múltiplas para o exercício da reflexão e estímulo à produção artística. Se o aluno compreender a si mesmo e seu entorno comunicando-se através de conteúdos de sua experiência vivida e de valores de sua memória, poderá estar trazendo marcas aparentemente apagadas de sua ancestralidade, o que pode contribuir para a construção das identidades brasileiras. Isto poderá se dar através da construção de sua própria auto-estima pela apropriação de seus valores não necessariamente esquecidos, pois recuperados. A identidade negra compreendida como uma identidade ritual que forma a cultura brasileira pode ser valorizada através das artes jovens e ajudar a formar os novos jovens de compreensão da beleza múltipla.

### **Referências bibliográficas**

- ALMEIDA, Maria Isabel Mendes. 'Zoar' e 'Ficar': *Novos Termos da Sociabilidade Jovem*, in ALMEIDA, M.I.M e EUGENIO, F (orgs) **Culturas Jovens: novos mapas do afeto** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- AMARAL, Rita; SILVA, Vagner Gonçalves da. Foi conta pra todo canto. As religiões afrobrasileiras nas letras do repertório musical popular brasileiro. In: *Afro-Ásia*, Salvador, UFBA, n.34, pp 189-235, 2006.
- AMORIM, Ana Maria Martins. Multiculturalismo e etnicidade: os quilombolas e a construção da cidadania no Brasil contemporâneo. *Universitas humanas*. Brasília: UNICEUB. Vol. 8. nº 1, Jan/Jun 2011, 24p.
- CANETTI, Elias. *Massa e Poder*, São Paulo: Melhoramentos; [Brasília]: Universidade de Brasília, 1983.
- CARRIL, Lourdes. *Quilombo, favela e periferia – a longa busca de cidadania*, São Paulo: Annablume/FAPESP, 2006.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro-11. Ed.- Rio de Janeiro: DP&A, 2006. 97p.
- JEAMMET, Phillippe. *Novas Problemáticas da Adolescência: evolução e manejo da dependência*, São Paulo: Casa do Psicólogo, 2006.
- MUNANGA, Kabengele. Negritude e Identidade Negra ou Afrodescendente: um racismo ao avesso? In: *Revista da ABPN*, v.4, n.8, jul-out 2012, pp. 06-14.
- PAIS, José Machado. Buscas de si: expressividades e identidades juvenis. In *Culturas Jovens: novos mapas do afeto*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.





QUILOMBO CAMPINHO DA INDEPENDÊNCIA, *Roteiro Etno-Ecológico*, Turismo Cultural de Base Comunitária, *catálogo*, s/d

SOUZA, Maria Cecília Cortez Christiano de. O medo de que os negros entrem na escola: a recusa do direito à educação no Brasil. *Revista da ABPN*, América do Norte, 6, fev. 2014. 20p. Disponível em: <HTTP://WWW.ABPN.ORG.BR/REVISTA/INDEX/EDICOES/ARTICLE/VIEW/414/288>. Acesso em: 11 Mar. 2014.

SPINELLI, Renata. *Constelações da Angústia na Obra Freudiana*. São Paulo. Dissertação Lato-sensu, PUC SP, 2003.

VIANNA, Hermano. *O Mistério do Samba*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

**Referência de Audio:**

CD REALIDADE NEGRA, CD “É prus guerreiro a missão” ao vivo, novembro de 2009.