

O DIÁRIO DE UM MC: UM DIÁLOGO EXISTENCIAL-HUMANISTA SOBRE OS SENTIMENTOS DE EXPERIÊNCIAS EM BATALHAS DE RIMA

Poliana Gomes CRESPI¹

pcgomes@minha.fag.edu.br

Vinicius Voigt Machado de SOUZA²

vvmsouza@minha.fag.edu.br

Luiz Fernando GRANETTO³

luizgranetto@fag.edu.br

RESUMO

O termo Hip Hop significa, em uma tradução literal, movimentar os quadris e saltar (*to hip* e *to hop*, em inglês). No entanto, o Hip Hop não se restringe apenas à dança. Trata-se de um movimento cultural composto por quatro pontos iniciais: A) *Break Dancing*, que representa uma junção do *Jazz* com a arte marcial da Capoeira e do Kung-fu. B) *MC*, como aplicação da fala rítmica e poética, geralmente conhecido como *RAP*. C) *Graffiti*, que consiste nas pinturas e letreiros feitos com *sprays* em paredes. D) *DJ*, que se refere ao trabalho de alguém que toca a música e a domina tocando discos de vinil, fitas e CDs. Devido a modernização dos territórios urbanos, ampliou-se a presença do Hip Hop nos espaços comunitários, destacando novos subgêneros de união dos elementos, como as batalhas de rima, junção do elemento DJ com o elemento MC. A batalha de rima consiste na troca de rimas improvisadas em uma batida de RAP. O conceito central é que dois MCs tenham um tempo pré-determinado para lançarem suas rimas para o público e, ao final, um dos MCs é eliminado via votação. Seguindo essa lógica, a presente pesquisa trouxe consigo a problemática de descrever quais seriam os sentimentos de um artista em torno dessa experiência de batalhar e se esses sentimentos poderiam se relacionar com o fenômeno que Carl Ramson Rogers nomeou de movimento de congruência. Deste modo, tendo como base o método fenomenológico-empírico, foi possível verificar os sentimentos de exclusão, raiva, vulnerabilidade, prazer, coragem e inspiração sob o Diário de um MC. Esses sentimentos foram relacionados com o processo de congruência, buscando uma relação entre a iniciação no movimento até o período da entrevista. Confirma-se, portanto, a possibilidade levantada pelos pesquisadores em observar o fenômeno da congruência e/ou incongruência nas experiências de um MC de batalha.

Palavras-chave: RAP; Existencial-Humanista; Experiência; Sentimento; Congruência

¹ Graduanda em Psicologia pelo Centro Universitário Assis Gurgacz. E-mail: pcgomes@minha.fag.edu.br

² Graduando em Psicologia pelo Centro Universitário Assis Gurgacz. E-mail: vvmsouza@minha.fag.edu.br

³ Professor do curso de Psicologia do Centro Universitário FAG, Mestrando em Educação pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Unioeste, possui Bacharelado em Psicologia pelo Centro Universitário da Fundação Assis Gurgacz. E-mail: luizgranetto@fag.edu.br

AN MC'S DIARY: AN EXISTENTIAL-HUMANISTIC DIALOG ABOUT FEELINGS AND EXPERIENCES IN RHYME BATTLES

Poliana Gomes CRESPI
Vinicius Voigt Machado de SOUZA
Luiz Fernando GRANETTO

ABSTRACT

Hip Hop means, in a literal way, to move the hips and jump (to hip and to hop, in English). However, Hip Hop does not restrict itself to dancing alone. It is also a cultural movement with four initial points: A) Breakdancing is a fusion of jazz dance and martial arts, incorporating elements from capoeira and Kung Fu. B) MC involves rhythmic and poetic speech, also known as RAP. C) Graffiti is the art of creating paintings and lettering using spray paint on walls. D) DJ refers to someone's skill of selecting and mixing music using vinyl records, tapes, and CDs. The presence of Hip Hop in community spaces has increased due to the modernization of urban territories. This has highlighted new subgenres, such as rhyme battles, which combine elements of MC and DJ. The rhyme involves the exchange of improvised verses performed over a rap beat provided by the DJ. The main idea is that two MCs have a set amount of time to share their rhymes with the public, and ultimately, one of them is eliminated through a poll. Following this logic, the present research brought with it the problem of describing what an artist's feelings would be around the experience of battling and whether these feelings could be related to the phenomenon that Carl Ramson Rogers named the congruence movement. Thus, based on the phenomenological-empirical method, it was possible to verify feelings such as exclusion, anger, vulnerability, pleasure, courage, and inspiration in *An MC's Diary*. These feelings were related to the congruence process, seeking a relation between the beginning of the movement and the interview period. Therefore, the possibility of observing the phenomenon of congruence and/or incongruence in the experiences of a battle MC raised by researchers is confirmed.

Keywords: RAP music; Existential-Humanistic; Experience; Feeling; Congruence.

1. INTRODUÇÃO

A batalha de rima consiste na troca de rimas improvisadas em uma batida de RAP. O conceito central é que dois MC's tenham um tempo pré-determinado para lançarem suas rimas para o público e, ao final, um deles é eliminado via votação. As Batalhas de Rima geralmente possuem duas regras principais: A) As rimas devem ser improvisadas; B) É proibido qualquer contato físico agressivo ou comportamento que cause danos físicos em um dos integrantes (PETRY, 2017).

Além disso, a modalidade das batalhas, em geral, é pautada no modelo bate e volta, de uma forma mais dinâmica, em que o MC elabora quatro versos e, em seguida, seu oponente elabora outros quatro versos como resposta, e assim sucessivamente até formar quatro entradas de quatro versos ou 45 segundos para um fazer um ataque e o outro MC executar a resposta da rodada. Com relação ao conteúdo, na modalidade “sangue” os MC's formulam rimas de cunho humorístico, ideológico ou filosófico para atacar e, consequentemente, derrotar o seu oponente. Ganha quem melhor formular, de acordo com critérios de voto da plateia e/ou de jurados, os ataques e defesas, que devem ser, preferencialmente, rimados e ritmados em uma batida de RAP (PETRY, 2017).

De acordo com os psicólogos Rogers e Stevens (1977), um elemento fundamental para o desenvolvimento da personalidade é a consideração positiva incondicional. Como explicam Kinget e Rogers (1977), a liberdade de uma pessoa poder experimentar seus conteúdos internos sem precisar escondê-los ou distorcê-los seria fruto da consideração positiva incondicional. Entende-se assim, como proposto por Fonseca (1998), a consideração positiva incondicional enquanto uma condição existencial em que as pessoas possam afirmar suas experiências mais internas e se identificar com essas experiências.

Seguindo esse raciocínio, Dayrell (2002) comenta que o fenômeno da exclusão afeta o espaço de representação subjetiva da periferia na sociedade, estreitando suas figuras de referência e modificando o processo de construção da personalidade. As referências pelas quais o jovem se baseia na construção dos seus valores entram em choque com os valores culturalmente ensinados, gerando um conflito de identidade.

Neste sentido, Wood (1994) expõe que a liberdade experiencial, isto é, a capacidade do indivíduo de ser fiel às sensações do próprio organismo é o princípio base da Abordagem Centrada na Pessoa. É no caráter da relação genuína entre as pessoas que acontece o movimento de abertura do organismo às experiências mais viscerais da pessoa e, essas vivências, de acordo com Rogers (1961), possuem uma forte carga afetiva.

Deste modo, o presente estudo buscou compreender quais sentimentos experienciados por um jovem MC no momento que se insere nas batalhas de rima, e quais seriam as influências desses sentimentos para o processo abertura a experiência, mais conhecido como processo de congruência. Para tanto, se fez necessário caracterizar o fenômeno do RAP na contemporaneidade através de um breve apontamento histórico. Posteriormente, foram coletadas informações a respeito das experiências de um jovem MC em batalhas de rima, com base no método fenomenológico-empírico e, por fim, foram relatadas experiências de congruência e de incongruência dentro da narrativa apresentada, criando uma possibilidade de descrição de alguns sentimentos vivenciados pelo participante. Portanto, pode-se observar uma relação entre o processo de congruência e da iniciação do participante nas batalhas de rima até o período da entrevista.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 UM BREVE APONTAMENTO SOBRE A HISTÓRIA DO HIP HOP E SUA CHEGADA AO BRASIL

“Periferia” é um termo relativamente novo. Foi criado, primeiramente, pela sociologia para indicar um espaço de vulnerabilidade social, violência e segregação. Paulatinamente, o nome começou a ser utilizado pelos movimentos sociais para se referir a identidade dos moradores de periferia que lutam por um espaço social (FREDERICO, 2013).

Sobre o território, em Geografia Social, de acordo com o estudo de Negri (2008), a hierarquização e a distribuição desigual de recursos também acontecem pela fragmentação de espaços geográficos. Esse processo é, nesse sentido, responsável pela criação do termo periférico, se referindo a uma área mais afastada, porque o fim dos recursos depende de critérios de consumo e limpeza. Ou seja, a economia do local define a quantidade de recursos a que ele terá acesso.

Na manutenção desses espaços, aquele que melhor se adaptar ao estilo de vida proposto pela cidade consegue se alojar nas melhores áreas urbanas e aquele que não se adaptar é obrigado, contra sua vontade, a ocupar os espaços menos acessíveis das áreas geográficas. Entende-se que esses ambientes menos acessíveis possuem menos recursos e, por isso, são permeados pela violência física, moral e psicológica, além de insegurança, acesso ao lazer e necessidades básicas precarizadas, assim como exposição a doenças e enfermidades (NEGRI, 2008).

Neste sentido, historicamente, retornamos a Herc e Chang (2007) que realizam uma discussão sobre essa segregação socioespacial, afirmando que existe um crescimento no número de homicídios no norte de Nova York entre 1960 e 1970, quase triplicando o número de mortes de jovens, muito em detrimento das atividades de gangues. Compreendendo isso, os autores compreendem a atividade das gangues como consequência da falta de renda, abandono estatal e negligência.

Este cenário parece constituir-se devido ao período de desvalorização que o bairro Bronx enfrenta no fim da década de 50. Em razão de construções de cruzamentos de acesso ao centro de Nova York que atravessaram o bairro, muitos proprietários de imóveis atearam fogo nas próprias residências a fim de receber o seguro, transformando o território em um local de insalubridade para a maioria das famílias na época. Por meio do tráfico de drogas e armas, roubos e assaltos, boa parte da juventude já estava engajada em atividades criminosas. Portanto, para os jovens que estavam em busca de proteção, identidade social e melhores condições de existência, as gangues apareceram como uma alternativa coerente. O lema principal dessas organizações era a sobrevivência nos guetos, elas eram divididas territorialmente por quarteirão ou pela dominação de conjuntos habitacionais. Com este cenário, as ruas do Bronx também acabaram se tornando um campo de disputa por território (HERC; CHANG, 2007).

Neste contexto, gangues como *Ghetto Brothers* do Bronx, e os *Young Lourdes* de Chicago, propuseram um tratado de paz, em busca da libertação da população negra e latina da violência. Um dos membros da *Ghetto Brothers*, Black Benjie, foi enviado a uma missão de paz, mas acabou sendo morto. Frente ao acontecimento, Yellow Benjie, líder da organização, decide convocar uma reunião com todas as gangues, na tentativa de selar um tratado de paz. Em 1971, o acordo visando a paz estava selado devido à pressão comunitária que a morte de Black Benjie gerou (HERC; CHANG, 2007).

Em meados dos anos 1970, destacam-se importantes nomes para a cultura do Bronx, entre eles, os jamaicanos Clive Campbell e Cindy Campbell e o norte-americano Afrika Bambaataa. Cindy, na tentativa de arrecadar materiais escolares e recursos alimentícios para as crianças da periferia, realiza uma festa beneficente, e nesta festa havia artistas de muitos segmentos, sendo eles o Dj, que manipula o som, Mc, que agita o público durante o show fazendo rimas, o dançarino de *Break*, mais conhecido como b-boy, ou b-girl, e o grafiteiro, artista plástico que faz pinturas na paredes utilizando spray. Atualmente esses elementos que

estavam presentes na primeira festa de hip-hop são conhecidos como os quatro pilares dessa cultura.

As festas de Hip Hop se tornaram a alternativa encontrada pelas gangues para estimular a coletividade da comunidade e diminuir a violência. Os elementos do Hip Hop, assim como o próprio nome, foram estruturados por Afrika Bambaataa, e a festa foi conduzida por Clive ou, como é conhecido, Dj Kool Herc. Entre os elementos que compõem o Hip Hop estão o Dj, aquele que conduz o sistema de som; o MC, aquele que apresentará as rimas e recitará frases durante a música; o *Break Dancing*, em alusão às danças realizadas nas ruas com características do Blues, Jazz, Kung-fu e Capoeira; e o Grafitti, como a representação plástica de desenhos utilizando tinta em spray (HERC; CHANG, 2007).

No Brasil, o *Breaking*, terceiro aspecto do Hip Hop, parece ter sido o primeiro elemento a chegar no país e possui uma representação diferente do *Break Dancing* americano. Os *'breakers'* americanos começaram com os passos de dança como uma maneira de protesto físico contra a guerra do Vietnã, simulando os feridos de guerra. Cada movimento era reflexo do corpo baleado dos soldados.

Como indica Rocha (2001), o giro de cabeça se tornou a representação dos objetos de guerra. O Hip Hop brasileiro, no entanto, estava servindo ao resgate e à afirmação da autoestima negra, que expressava os fragmentos da identidade afro-brasileira nas ruas de São Paulo. O RAP chega depois e coloca em foco principal o indivíduo oprimido pela sociedade, mas que, através do tempo, assume o papel de identificação com a imagem dos *rappers* como aquele que venceu na vida diante da segregação, pobreza e criminalidade.

Mesmo assim, o Hip Hop chegou ao Brasil por volta dos anos 80. Para sua consolidação, temos a influência de Nelson Gonçalves Campos Filho, nascido em Triunfo, Pernambuco. A partir de muitas experiências pessoais, Nelson passa a fazer apresentações de dança na esquina das ruas Dom José Gaspar e 24 de Maio, saindo do ambiente fechado e levando o movimento do Hip Hop para as ruas (ROCHA, 2001).

Ainda em torno dos anos 90, um outro marco importante do Hip Hop brasileiro se consolidou. Os grupos de RAP conhecidos como *Stylo Selvagem*, *Bad Boy*, *DMN*, *Personalidade Negra*, *MT Bronx*, *Doctor MC's* e *MRN* decidem se instalar na Praça Roosevelt, no centro de São Paulo (ROCHA, 2001).

Com o passar do tempo, o *Break* foi conquistando seu próprio espaço: a estação São Bento. O RAP começa a ser desenvolvido na Praça Roosevelt, enquanto o Grafitti tomava as ruas de São Paulo. Os espaços urbanos estavam sendo demarcados pela cultura Hip Hop.

Naquele mesmo período, estados como o Distrito Federal (DF) e Minas Gerais (MG) buscavam essa mesma ampliação e, a partir dos anos 90, temos o RAP espalhado por todos os estados do Brasil (ROCHA, 2001).

2.2 O ACESSO A EXPERIÊNCIA DE CONGRUÊNCIA ATRAVÉS DOS SENTIMENTOS

Inserindo a abordagem centrada na pessoa no pólo da discussão sobre as experiências urbanas, Rogers (1951) propõe que toda pessoa existe “em um mundo de experiência” (ROGERS, 1951, p. 487). Este mundo inclui todas as experiências vividas pelo organismo, sejam elas percebidas ou não.

A compreensão de que o organismo humano possui uma tendência inerente ao crescimento é uma perspectiva da psicologia humanista, que tem como uma de suas principais referências o trabalho de Rogers (1951). Neste ponto, fala-se sobre a premissa nevrálgica de sua teoria, chamada de tendência atualizante. A partir dessa perspectiva, todo organismo possui um movimento natural em direção ao crescimento, o que demonstra que essa tendência parece estar relacionada à liberdade do indivíduo frente a controles externos (WOOD, 1994; ROGERS, 1951).

Quando se fala em compreensão da realidade, é importante retornar à segunda proposição de Rogers (1951), em que ele afirma que o organismo responde ao mundo da maneira que o percebe e essa percepção é, para o indivíduo, sua realidade. Nesta proposição, há um indicativo muito forte de que a realidade é psíquica e que o *Self* é constituído por essas percepções. Com a teoria do *Self*, Rogers percebeu uma verdade importante: que a maneira pela qual uma pessoa simboliza sua experiência tem profunda influência na maneira por meio da qual a tendência atualizante irá se manifestar (ROGERS, 1951).

Neste movimento de construção do *Self*, a apreciação das figuras critério sobre o comportamento torna-se uma parte significativa do campo perceptivo de uma pessoa. Seguindo a tendência atualizante, uma criança tende a valorizar as experiências que percebe como positivas para o seu crescimento, enquanto aquelas que não se relacionam com essa subsistência do organismo, terão valor negativo. Quando o *Self* é ameaçado, os valores que suas figuras critério atribuem àquela experiência são introjetados em sua estrutura de *Self* e a maneira que a criança simboliza aquela experiência se baseia na perspectiva que suas figuras conceito gostariam, não da maneira que o seu organismo a sentiu (ROGERS, 1951).

Para Justo (2022), o motivo dessa distorção parece ser pelo fato de as experiências que não estão de acordo com o *Self* serem distorcidas e negadas para serem aceitas pela sua estrutura de percepções, que está distante da maneira pela qual o organismo a percebe. A tendência atualizante irá servir a essa estrutura, potencializando comportamentos característicos de um fenômeno que Rogers (1951) nomeou de estado de incongruência.

Levando isso em conta, como definido por Fonseca (1998), o estado de congruência ou autenticidade caracteriza-se pela apreciação da perspectiva do seu próprio organismo. Para Justo (2022), trata-se de uma ressonância, correspondência ou acordo entre a experiência (o que a pessoa sabe e sente) e a sua reação. Kinget e Rogers (1977) comentam que uma pessoa congruente utiliza como referência a sua própria verdade e, por isso, a experiência organísmica e o seu *Self* se movem de acordo.

Entende-se, nesta lógica, que os sentimentos são um canal de acesso a essa experiência visceral, porque são responsáveis pela avaliação das situações, um preparo para ação e um planejamento de reações em relação ao meio em que se vive (BOOK, 2023). O psicólogo da Gestalt, Polster (1979), introduzindo uma noção fenomenológica, aponta que essa avaliação das vivências pessoais se trata de uma tentativa do organismo de incluir um acontecimento dentro do seu campo de experiências acessíveis.

Contudo, Dalgalarondo (2008) apresenta uma importante diferença conceitual em relação aos sentimentos quando comparados às emoções básicas do ser humano. Os sentimentos enquadram-se em uma representação de valores com componentes subjetivos, enquanto as emoções constituem-se como reações somáticas, hormonais, viscerais e vasomotoras com componentes fisiológicos. Polster (1979), sobre essa diferença, afirma que as emoções não parecem exigir este senso de encaixe entre as experiências, concordando com Dalgalarondo (2008) a respeito do componente subjetivo do sentimento.

Aplicando essa lógica no contexto clínico, Kinget e Rogers (1977), psicólogos humanistas, colocam a liberdade experiencial como resultado da terapia, afirmando que, quando uma pessoa entra em um contato mais estreito com a sua experiência, acontece um processo de abertura organísmica, o que pode resultar na alteração da percepção de si mesmo. Assim, o indivíduo consegue dar um auto suporte na direção de sua vida, confiando mais em si mesmo, e menos em avaliações externas.

A liberdade de elaboração das experiências pessoais está essencialmente relacionada aos fenômenos internos. Em outras palavras, parece indicar uma pessoa que não precisa negar

ou deformar seus sentimentos, opiniões pessoais ou experiências internas para que seja aceita e apreciada pelas pessoas importantes a sua volta (ROGERS, 1961).

Ainda, Gondin (2014) destaca a perspectiva do filósofo Epicuro sobre liberdade, que de acordo com a definição do autor, parece estar ligada à compreensão de liberdade experiencial que Rogers buscou empregar: primeiro, uma liberdade enquanto manifestação da capacidade do ser humano de ser fiel àquilo que reside em seu interior; e, segundo, liberdade enquanto uma habilidade de poder transmitir a verdade em suas ações.

3. MÉTODO

A presente pesquisa foi realizada na base fenomenológica empírica. Giorgi (2010) afirma que o primeiro passo deste método seria realizar um movimento de retirada, onde o pesquisador altera sua atitude natural de análise para uma atitude fenomenológica, que Edmund Husserl (1859-1938) chama de *epoqué*. A *epoqué* se trata da suspensão da lente apriorística e tem como objetivo acompanhar o fluxo dos fenômenos na consciência da forma com que eles se manifestam.

Em seguida, os fenômenos acessados são sintetizados em unidades de significado psicológico, a fim de compreender os atos da consciência. A técnica da narrativa baseada na teoria de Walter Benjamin (1994) foi utilizada neste momento porque, como propõe Dutra (2002), trata-se da escuta do pesquisador enquanto uma narrativa de representação da experiência do entrevistado, situando a pesquisa em uma perspectiva existencial.

No último passo de redução, os atos da consciência são compreendidos em uma estrutura geral de significados, isto é, nesse momento, se busca a essência do fenômeno estudado. A essência trata-se de uma relação direta com a coisa mesma, caracterizada como uma manifestação da identidade única de contato com o fenômeno. Portanto, na redução parcial, são descritos os fatos psicológicos observáveis e, na redução fenomenológica, se analisa a essência desses fatos psicológicos.

No processo de seleção do candidato, foram utilizados os seguintes critérios de inclusão: A) atividade do Mc nas batalhas de rima entre quatro a seis anos; B) colocação em primeiro lugar no *ranking* de uma batalha de rima selecionada por conveniência; e C) delineamento de idade entre 18 e 30 anos, considerando a abordagem de Spranger (1970)⁴.

⁴ A abordagem de Spranger (1970) considera três características comuns a essa faixa etária: a descoberta do eu; o estabelecimento de um planejamento de vida; e a construção de um sistema de valores que são incorporados a este processo de individualização (CAMPOS; GOTO, 2017).

Caso o primeiro do *ranking* não pudesse atender esses critérios de inclusão, o próximo da fila seria escolhido até a amostra ser caracterizada.

Para a caracterização da amostra, foram aplicadas as variáveis presentes no critério de inclusão para o *ranking* do primeiro semestre de 2023 da Batalha do Salão. Territorializada no bairro Santa Felicidade, Zona Sul da cidade de Cascavel, no Paraná, a Batalha do Salão foi criada no ano de 2021 e acontece semanalmente aos domingos, às 19h00, computando mais de 85 edições realizadas, entre seletivas regionais, desafios estaduais e eventos culturais de grande porte.

Executando os critérios de inclusão, o participante selecionado foi convidado a participar da pesquisa e mediante sua afirmativa, foi submetido a um questionário de seis perguntas, visando a caracterização de seus dados sociodemográficos, seguido de um termo de consentimento livre e esclarecido (TCLE).

Posteriormente, as aplicações das entrevistas aconteceram de forma individual em uma sala disponibilizada pelo Estúdio Musical Burlone Supply, especializado na produção e distribuição de músicas voltadas ao gênero Hip Hop, funk e acústico na cidade. Está localizado na Rua Orlando Vasconcelos, 528, no Bairro Pioneiros Catarinense, em Cascavel, Paraná, Zona Oeste da cidade.

Confirmando a autorização do diretor do Estúdio Musical por meio de um termo de consentimento para a utilização do local para realizar a pesquisa, foi realizada uma entrevista de 50 minutos, respeitando a necessidade do participante de encerrar a entrevista a qualquer momento.

No processo de coleta de dados a entrevista se iniciou com uma pergunta disparadora: "*Como o Hip Hop mudou sua vida?*". O restante do diálogo foi conduzido pela relação estabelecida com o participante, baseada na postura facilitadora de compreensão empática. Isto é, o pesquisador realiza intervenções que visam acompanhar o processo de simbolização da experiência do cliente, utilizando uma comunicação que possa refletir sua experiência (ROGERS, 1951). Dois dos meios mais conhecidos de comunicação que seguem esses objetivos são a reiteração⁵ e reflexo de sentimentos⁶ (FREIRE;TAMBARA, 1999).

⁵ Refletir o discurso do entrevistado sem adicionar nenhum elemento novo (FREIRE;TAMBARA, 1999).

⁶ Comunicar ao entrevistado os sentimentos que o entrevistador percebeu no seu discurso (FREIRE; TAMBARA, 1999).

4. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Baseado na ferramenta de narração de Walter Benjamin (1994), os seguintes eixos de significado foram traduzidos em uma narrativa como processo de redução psicológica dos fenômenos. No eixo A, apresentam-se experiências que marcaram a subjetividade de Leal⁷; no eixo B, são abordados sentimentos experienciados pelo entrevistado; e no eixo C, observa-se a congruência na experiência de Leal. As descrições podem ser observadas a partir do item 4., enquanto o momento da análise fenomenológica estará disposto no item 4.4.

4.1 EIXO A: EXPERIÊNCIAS QUE MARCARAM A SUBJETIVIDADE DE LEAL

Leal se apresenta como um MC de batalha. No início, a impressão que se tem é que, enquanto artista, o entrevistado precisa demarcar seu local de fala, demonstrando que o RAP é como uma base para o Hip Hop: “Acho que antes tem que ser entendida, pelo menos acho que a base dele né? Tipo começando tipo, pelo RAP, né?” [sic].

Seu primeiro contato com o estilo musical foi na infância, com a família que ouvia Racionais MC's. O grupo simboliza uma mensagem de paz para Leal, aborda o crime e a violência de uma maneira explícita, o que serve como um alerta a todo jovem acerca dos perigos de um envolvimento com práticas ilícitas: “Tem um negócio camuflado, tipo assim ao mesmo tempo falando: não, eu sou bandido e tal, mas tipo requisito lá de dizer vida louca essas paradas, era para não entrar no crime essas parada, né” [sic]

Diante do seu discurso, apresenta que não tinha muita proximidade com os colegas da escola durante sua adolescência, mas tinha amigos na rua. Explica que parecia se sentir em um nível de desenvolvimento diferente dos outros e, por isso, muitos colegas na escola faziam brincadeiras que soavam depreciativas, porém nessa época, ele parecia não expressar aquilo que sentia em relação a essas brincadeiras:

Eu tinha idade óssea um pouco atrasada, e então tipo eu era zoadado pelo meu tamanho, é... por condição, tipo, quando surgiu o Android meus amigos de colégio tinham e eu não, tá ligado. Então eu me senti excluído, então, tipo tinha brincadeiras que eu não entendi o porquê que aconteciam [sic].

Na rua, parecia manifestar a sua raiva com essa situação, descontando em seus amigos do bairro: “Na rua, eu tinha meus amigos que me abraçavam melhor, né, no bairro, mas eu tinha lá também uma maneira de descontar minha raiva então tipo, eu gritava com meus

⁷ O nome Leal foi escolhido por conveniência pelo participante no fim da entrevista, quando questionado qual pseudônimo gostaria de aderir a pesquisa para manter sigilo das suas informações. Logo, o nome Leal trata-se de um nome fictício.

amigos." [sic]. Parece ser durante esse período de raiva em que Leal conhece a sua primeira forma de expressão: uma dança chamada *freestep*, que o auxilia na expressão da raiva, em suas palavras, ele explica: “Em Cascavel não conhecia ninguém que dançava, mas eu dançava, eu via eu gostava e eu gravava meus vídeos e eu ficava bem já.” [sic].

Apenas depois de se aproximar da dança que Leal entra em contato com a rima. No terceiro ano do ensino médio, ele encontra uma pessoa que rima no colégio: um aluno que havia vindo de fora. O sotaque, os ritmos e o jeito que a pessoa rimava chamavam sua atenção, o entrevistado parecia ter gostado profundamente de uma apresentação do novo aluno. Certo dia, uma referência que ele tinha na dança reposta um vídeo com uma batalha de rima: “E aí eu falei oh, existe batalha de rima. E aí eu falei, pô mano da hora, e aí eu vi esse mano rimando no colégio também e eu falei pô, doideira. Eu acho que eu sei fazer isso aí também tá ligado... E comecei a assistir a batalha, e comecei a pesquisar *beat* e tentava encaixar.” [sic].

A impressão que se tem é que a rima se tornou uma fonte de significado afetivo para Leal, isto é, um espaço para compartilhar a sua experiência cotidiana e expressar aquilo que sente. Nesse ponto, ele percebeu que tinha um ambiente para falar de si, do que ele era, do que sentia:

Eu comecei a tirar mais treino consistente comecei a encaixar melhor e de repente eu me vi tipo falando de coisas do meu cotidiano, então tipo, tava no colégio colocava uma batida pra rimar tava falando no dia no Colégio. Ah, porque o Fulano estava rimando pá, pá, pá, e eu tava lá escrevendo e anotando. Aí eu percebi que eu podia falar de mim. Eu podia falar de outras coisas, eu poderia falar de assuntos, e me incluindo em uma batalha [sic].

Dar um passo à frente em uma roda de rima parece ser uma atitude de protagonismo que faz com que Leal se sinta importante:

Às vezes, tipo, de gente vim falar pra mim mano, porque não sei o que, o que eu preciso fazer pra isso, pra isso, tipo, eu não estudei, eu não fiz faculdade de batalha de rima, e as pessoas vem te pedir conselho. Aí você começa a se sentir importante e além disso você vê que você aprende com as pessoas também, você começa a entender que você também pega coisas dela, do tipo, a pessoa tá tentando subir se tá aconselhando... de repente você vê uma melhora, você vai lá e fala... tá ligado? Esse valor gostei disso, pá, pá, pá da pessoa [sic].

Neste momento, se evidencia uma reflexão sobre os papéis que Leal ocupa, se colocando no papel de público, mas também julgando as rimas dos outros MC's:

Porque como MC você vai julgar, você vai fazer o que fez. Mas alguma hora você vai estar lá em cima, você contra um MC, em alguma hora você vai subir. Olhar lá para fora, e olhar para alguém e de repente, te dar um pá, de alguma coisa que você falou, alguma coisa que alguém tá te olhando, e às vezes ninguém falou nada [sic].

Ainda sobre o julgamento, mas sob outra perspectiva:

Por exemplo, tá ligado? Tipo ah... Pá, pá, da sua tia, da sua mãe... uns não leva na graça, quem tem isso resolvido consigo mesmo e tal, outras pessoas, que podem ter princípios, e tem mesmo de que não é legal falar disso não... o cara vai falar mano, não gosta de falar de mãe.... aí pá, pá, não sei o quê. Ah, mas é só rima mano... Ah não, mas aqui a rima tem impacto..., mas o cara ali não se ofendeu.... pá, pá, pá tá ligado? Ele fala, não, mas ah, beleza... daí você vai tipo discernindo e buscando, entender cada lado, né? [sic].

Neste sentido, Leal parecia buscar um entendimento cada vez maior sobre as percepções distintas das pessoas.

4.2 EIXO B: SENTIMENTOS EXPERIENCIADOS POR LEAL

Neste rumo, observamos o entrevistado refletindo mais profundamente sobre a responsabilidade acerca do que é dito nas batalhas, mostrando uma preocupação com a autenticidade do seu discurso, isto é, se ele refletia a sua experiência de vida, e destacando a abertura à vulnerabilidade como importante para o processo do MC.

Você vai ter peito de assumir, de colocar as tuas resposta, colocar os bagulho da tua casa que às vezes você não compartilha. Tá ligado? Falando assim.... não porque eu tive que correr atrás de dinheiro. Tive que acordar cedo porque meu parente estava doente em casa, porque eu não sei o quê, não sei o quê, você vai ter que expor coisas da sua vida para você bater no peito e falar que você tá fazendo aquilo ali, para falar que você quer viver daquilo ali, para falar que aquilo ali faz bem para o teu coração, e além daquilo ali, né? Como sociedade... É... Te dar essa desenvoltura porque você vai ter que ser vulnerável [sic].

Acessar essa vulnerabilidade na rima soa como um desabafo para Leal, uma fonte de alívio que dá um espaço de expressão de muitos sentimentos diferentes, como a raiva: “e tipo assim se entrar numa roda onde você pode explodir de certa forma e saber que você não vai sair no soco, e ninguém vai te perguntar, e aí qual que é, porque que você tá me xingando? que que você tá falando isso, epa, epa...” [sic]

Parece ser assim que Leal começa a compreender a sua própria experiência com a raiva, porque mesmo expressando um sentimento hostil, na batalha ele poderia ser acolhido:

Quando eu entrei nas batalhas de rima assim eu vi que eu conseguia fazer e eu achei muito louco isso tipo assim, caraca ninguém aqui nunca saiu odiando ninguém, eu não consigo, eu debato com o cara... o cara pode me xingar, e eu xinga o cara [sic].

A impressão que se tem é que o MC utilizava, certas vezes, a raiva como energia motriz para ganhar as batalhas, gerando uma grande fonte de prazer: “tipo pela fome, pela raiva, pelo todo o saco cheio, então tipo assim, qualquer um que entrasse na frente... fi, aparece qualquer coisa aí que eu vou bagaçar, tá ligado?” [sic]. As vitórias que têm com raiva, ao mesmo tempo, não parecem ter sido fonte de orgulho, pois demonstram um lado de Leal que ele não queria ter demonstrado:

Ganhei muitas batalhas com um [nome do participante]⁸ (que não era um dos que eu queria ter no dia. Não era um cara que queria ter no dia, esse [nome do participante] que brigou com a mãe e ganhou uma batalha. Será que eu queria brigar com a minha mãe? não queria, tá ligado [sic].

Por outro lado, é como se esse acúmulo de sentimentos se dissipasse com o tempo em um espaço em que ele podia falar da sua dor e ainda se sentir ouvido. Isso parecia ajudar na resolução dos conflitos que geram raiva:

Tipo assim você falar da sua dor, alguém te responder falando da dor dele e ver qual argumento melhor vence, sabendo que você tá tirando de você pra explicar pra galera, que é o que você sente, que alguém também vai se identificar...Ce é louco mano [sic].

Tendo em vista que esse prazer que sentia em rimar começou a se transformar em confiança na sua própria capacidade, Leal fala por si próprio:

Isso tanto ajuda a aliviar e trabalhar as partes ruins e outras que você tem que consertar, como te encoraja fazer coisas que você tinha medo, como eu te dar giradas de chave de tipo assim, não, isso é capaz, te encoraja com coisa que você tinha medo, te enche de vontade de... de capacitação... de disposição [sic].

Estar toda semana em uma batalha de rima parece ter dado base para o entrevistado ampliar suas experiências para fora da batalha, ou seja, ele queria viver nessas atitudes:

Você vai entender...você vai falar. Ah não, lá dentro da roda estava falando, por que eu não posso falar isso aqui fora também? Aí você consegue resolver esses problemas e discussões e outras coisas que você tem nas outras áreas da vida [sic].

É como se, ao passo em que Leal fosse resolvendo seus próprios conflitos, também se percebesse pensando mais apuradamente sobre as soluções de questões particulares e, também, de problemáticas que se estendiam para o coletivo.

⁸ Neste momento, o participante cita seu próprio nome, e visando a garantia do sigilo, optou-se por ocultá-lo.

4.3 EIXO C: O PROCESSO DE CONGRUÊNCIA DE LEAL NAS BATALHAS

Deste modo, a impressão que se tem é que esse entendimento de que houve uma ampliação no repertório de resolução de conflitos deu a Leal contato com a alteridade e a impossibilidade das coisas: “tipo é a expressão, é um bagulho que eu sinto muito como uma forma de tirar pesos tá ligado? E mostrar tanto o lado da vida que aflige como o Lado Bom da Vida....” [sic].

Nota-se que o entrevistado se percebe resolvendo problemas que antes não resolvia e, a partir disso, começou a levar a sério a sabedoria adquirida nas batalhas, estendendo-a para fora do ambiente de competição, porque se reconheceu como uma inspiração para outros artistas e para aqueles que o acompanhavam: “Chega um momento que você exerce isso e as pessoas começam a te olhar como espelho. Eu agradei muito quando eu percebi isso quando eu comecei a trabalhar isso e eu olhei ao meu redor com tanta gente que me admirava e tinha como referência” [sic].

Se perceber enquanto referência para outras pessoas, também parece auxiliar Leal no contato com percepções distintas do movimento, onde ele se percebia discutindo um tema social no trabalho:

Fazendo teu trabalho lá, você fala mano.... Porque a gente tava batalhando com a pá, pá, não é? Porque batalha.... Coisa de vagabundo pá pá pá pá aí, você já tem essas várias chaves viradas que você vai lá, vai dialogar com o cara... por que você não gosta? não porque não sei o quê. Ah, mano, mas ó, eu penso assim...ó, eu fui lá porque é um negócio de desabafo, pá pá [sic].

Neste sentido, Leal vê a liberdade experienciada na batalha como similar a uma terapia: “E aí só depois de um tempo eu fui descobrir como terapia mesmo, como desabafo, como algo que somava muito pra mim.” [sic].

O mesmo discurso pode ser evidenciado outra vez:

E essa foi minha terapia.... lidar com vários usos bagulhos assim como tipo, lembrado minha adolescência que tinha momentos onde eu não confiava nem na minha mãe para falar que eu tava depressivo, que eu não tinha amigo direito ou que eu ficava explodindo na rua, porque eu não conseguia falar do meu sentimento e chegar ao momento onde minha terapia virou a batalha, porque eu aliviava todo mundo, eu conseguia entender meu irmão que estava rimando, meu irmão conseguia me entender e desabafar e nós saí de lá fazendo a terapia velho, nós nem percebíamos gente que talvez ainda não percebe hoje [sic].

Parece que, deste modo, o entrevistado desenvolve maior confiança em si e nos outros.

4.4 ANÁLISE FENOMENOLÓGICA DA EXPERIÊNCIA DE LEAL NAS BATALHAS DE RIMA

Baseado em uma compreensão fenomenológica, Fonck e Paula (2020) enxergam o RAP enquanto representante de duas experiências comuns. Em um primeiro contato com o RAP, o jovem se identifica com a experiência da dor, que expressa os dispositivos de mortificação da identidade pelas situações que ocorrem na periferia.

Por outro lado, o RAP também possibilita uma expressão da experiência de resistência da existência. Ele auxilia na expressão da reafirmação da própria identidade, momento em que o jovem cumpre um papel ativo nas relações com outros modos de existir. Trata-se de um convite à juventude para protagonizar a narrativa em que está inserida, trazendo à tona a relação entre a periferia – local em que vive – e a diversidade das experiências periféricas – aquilo que se percebe do que se vive (FONCK & PAULA, 2020).

Sob o ponto de vista de Rogers (1951) e Maslow (1943), a hostilidade estaria relacionada à ausência de liberdade experiencial. A quinta proposição de Rogers (1951) sobre a personalidade, explicando que o comportamento é um esforço do organismo para satisfazer suas necessidades da forma que o *Self* as experimenta, pode fornecer um caminho de compreensão sobre esse assunto.

Quando o organismo experimenta uma tensão fisiológica, como a raiva, a tendência atualizante agirá pela subsistência e pela progressão do organismo e nem sempre os comportamentos que surgem dessa necessidade estão dentro do campo fenomenológico da pessoa. Ou seja, existem comportamentos que surgem funcionalmente e que podem ou não ser percebidos pelo *Self*, eles servem à redução de tensão (ROGERS, 1951).

No processo de incongruência, o controle externo é tão rígido, que o indivíduo fica refém de estímulos externos, mas, ao mesmo tempo, possui consciência de que é refém, se referindo àquele comportamento como algo que não diz respeito a ele, mesmo que seu organismo busque atender a essa necessidade (ROGERS, 1951). A tendência ao crescimento muitas vezes pode tomar forma dessas camadas defensivas do *Self*, tornando-se “fachadas elaboradas que negam a sua existência” (ROGERS, 1961). Trata-se de um afastamento do *Self* frente ao comportamento, dando a impressão de que Leal não estaria em contato com a sua própria raiva totalmente, apenas no aspecto que o *Self* permite.

O antropólogo Cohen (1955) constatou que existe um estado de frustração nos jovens da periferia, que seria resultante da falta de representação de sua identidade no ideal de bem

comum da sociedade. Quando o jovem se depara com essas conjunturas sociais que questionam seus valores internos, ele se sente insuficiente para compor a sociedade.

No ponto de vista psicológico, Leal encontra nas batalhas de rima uma maneira de atender a necessidade do organismo de manifestar a sua raiva por se sentir excluído e, com isso, começa a senti-la em sua totalidade. Ao passo que o *Self* simboliza um campo maior da sua experiência de raiva, nota-se o que Rogers chama de flexibilização do autoconceito, marcando o momento em que Leal começa a perceber que a batalha “seria muito mais que expressão” (ROGERS, 1951).

Em *Tornar-se Pessoa*, Rogers (1961) nos diz que, no momento que uma pessoa encontra uma referência que acolhe a função de facilitar uma expressão livre, simbólica e ativa da sua experiência, da maneira que ela ocorre visceralmente, acontece o processo de abertura do campo experiencial e o início da possibilidade de flexibilização do *Self*, que significa uma abertura existencial para sentir outras sensações viscerais maiores, de maneira aberta e não defensiva. Neste ponto, fala-se sobre uma pessoa que acessa seus próprios impulsos.

Neste contexto, esse maior acesso ao campo experiencial acontece junto com a manifestação da criatividade de Leal, porque a batalha de rima facilitou esse caminho de simbolização de novos sentimentos que ainda não estavam acessíveis e criou um espaço para conciliá-los de maneira criativa, isso seria, em termos gerais, “ir além”. Nesse momento inicial, o *Self* começa a aceitar novas opiniões e percepções que facilitam a criação (ROGERS, 1961).

Além disso, Rogers (1961) destaca que a abertura à experiência pode possuir algumas características, entre elas, destaca-se a orientação extensional, ou seja, a capacidade de compreender o conflito de opostos, sem se fechar à experiência da situação. Já a manifestação da criatividade tem como forte característica o próprio organismo como centro interior de avaliação. Nesse momento, o valor da sua arte e daquilo que faz está mais atribuído à avaliação que faz de si mesmo, do que aquela que recorre a juízos externos (ROGERS, 1961).

Em poder pessoal, Rogers (1979) fala sobre esse aspecto da coletividade explicitando que, em grupo, quando há uma liberdade considerável para manifestar estímulos mais viscerais, sentimentos que eram reprimidos e a própria expressão da vulnerabilidade que estaria relacionada com esses sentimentos negativos ou hostis, outras pessoas próximas no grupo acabam reconhecendo seus próprios sentimentos e sua singularidade de maneira coletiva, atendendo aos *feedbacks* dos outros, expressando sua percepção e, assim, a

confiança no movimento de singularização aumenta. O movimento das batalhas é visto, nesta perspectiva, como uma fonte de fortalecimento dos vínculos comunitários.

Parece ser uma boa linha de análise para verificar os princípios do Hip Hop, replicando o que a socióloga Rocha (2001) afirma: o valor intrínseco do Hip Hop seria a fraternidade e a pacificação. Para Tenório (2015) a fraternidade indica a ideia de irmandade, uma aliança entre irmãos, forte sentimento mútuo ou laços que unem membros da família. Ambas as autoras dialogavam com a capacidade de se relacionar com a diferença e se vincular. Neste sentido, quando se refere aos seus irmãos, Leal está buscando se vincular emocionalmente com o outro.

Quando o dilema em questão se volta para dentro do mundo do artista, esse paradigma torna-se similar ao que May (1982) versa a respeito da coragem moral, que estaria relacionada a identificação do sofrimento do outro ou, como o autor nomeia, a coragem perceptiva, porque depende do que é visto ou percebido. Ao passo que um sujeito percebe o sofrimento do outro, ele é convidado a se colocar em uma relação autêntica e essa situação requer a expressão da sua vulnerabilidade. Neste momento, a coragem se encontra em uma nova categoria: relaciona-se a uma coragem social. Essa última, trata-se da busca por atingir uma intimidade com o outro. É um movimento de aceitar e reagir a sua vulnerabilidade, porque se coloca em uma posição de investir seu eu ao outro, o que pode exigir entrega do ser.

Ou seja, a vulnerabilidade compõe uma coragem ontológica de fazer um mergulho fundamental direto para o ser, sendo aquele que se retrai e busca recursos no centro do eu para qualquer decisão. Nessa cartografia de coragem existencial, o movimento de buscar a si mesmo é o primeiro dos momentos existenciais, porque a coragem existencial estaria movimentando a ação e, conseqüentemente, outras categorias essenciais ao ser (MAY, 1982).

Ainda, para May (1982), a coragem social pressupõe a superação de alguns temores, como o medo da vida, o medo da solidão e o medo de depender de alguém. Esse tipo de entrega, baseada nos temores de solidão, pode fazer o indivíduo ter uma entrega tão completa de sua personalidade em uma relação que ele se torna o reflexo da pessoa que se relaciona. Ao mesmo tempo que o temor da morte estaria relacionado ao medo da identidade ser engolida pelo outro, perdendo sua autonomia. Ou seja, a coragem social pressupõe a superação desses temores.

Parece que essa possibilidade de superar os temores trata-se de uma ética de cuidado, como bem pontuado pela pesquisa de Costa (2009). Esse tipo de cuidado diz respeito a um movimento de encontro com outra pessoa, entregue ao seu poder. Essa experiência de entrega

é ontológica, manifestando a necessidade de expressão da vulnerabilidade humana, porque no momento que uma pessoa exerce essa atitude de cuidado com o outro, ou seja, de entrega, transcende as barreiras de tempo e mundo, realizando um movimento ético de realização existencial de si mesmo em benefício da sociedade.

A coragem criativa, no entanto, estaria mais relacionada à confiança no próprio organismo, porque trata-se de um movimento de confiança na percepção de novos símbolos e ideias que, ao mesmo tempo, podem fortalecer a construção do desenvolvimento dos projetos coletivos em que Leal se envolve. Ou seja, parece que, quando o entrevistado busca refletir mais profundamente sobre a experiência de relação com papéis diferentes e posições antagônicas, ele também percebe a satisfação profunda que sentia em compreender seu papel no Hip Hop, contribuindo para a pacificação e união do grupo (MAY, 1982).

Esses fenômenos parecem ter a impressão de algumas das características do que Rogers (1951) chama de funcionamento pleno, isto é, o movimento da pessoa em viver seus próprios sentimentos subjetivamente, sem muitas inibições que poderiam impedir a experiência em sua totalidade. Cabe ressaltar que, ainda assim, não poderia ser comparado a uma espécie de libertação total do controle externo, considerando a maleabilidade do conceito de Rogers e indicando que o funcionamento pleno é mais um processo de abertura à experiência que acontece durante a vida toda, do que um conceito estático.

Cabe ressaltar o texto que Wilson Van Dusen (1977) dedica para o livro de Rogers e Stevens (1977) abordando a temática do desenvolvimento pessoal. Neste texto, o autor fala sobre a imprevisibilidade do mundo interior, nele é possível observar muitos estados complexos em movimento, desde uma fantasia impulsiva, estados de sono e até alterações no mundo exterior, visões, alucinações etc. O interior está marcado por essa fronteira, que surge espontaneamente sem controle da vontade, gerando pensamentos, imagens e sentimentos espontâneos, ligados à situação externa ou não e que, mesmo assim, possuem uma grande autonomia e acabam não sendo compreensíveis em um primeiro momento, porque o eu interior consciente tem esse caráter espontâneo e arcaico, se comunicando com o eu exterior de maneira diferente.

Destaca-se que, para Nachmanovitch (1993), uma das formas de estabelecer essa comunicação é o improviso. Improvisar é seguir o fluxo do tempo, logo, seria o redobrar desses estados interiores e exteriores, facilitando a sua comunicação. Na arte plástica, existem momentos criativos, por exemplo, no primeiro momento, há a inspiração do artista com o pincel, o que pode esvair a qualquer momento e, por isso, há o momento da luta, de manter a

inspiração tempo suficiente para criar uma tela, para conseguir trazer para o externo a inspiração. Na improvisação, há apenas o momento da inspiração, porque toda rima improvisada vai ocorrer em um só momento em que memória, sentimento e ação, representantes de três estados temporais diferentes na consciência (passado, presente, futuro), estariam juntos. O autor comenta que, por este motivo, a improvisação é chamada de extemporização, que significa “fora do tempo”. Neste sentido, o MC percorre essas três temporalidades diferentes entre exterior e interior, estabelecendo uma comunicação direta com os estados do mundo interior.

Baseado em Fromm (1964) podemos destacar a extemporização e a expressão enquanto fontes de prazer, porque além do alívio em rimar, Leal sente-se responsável por entregar um resultado ao movimento Hip Hop. Um tipo de prazer inferior é o prazer da escassez, que atende a uma necessidade de saciar. Essa, inicialmente, pode ser evidenciada quando ele começa a rimar sem entender o processo, ou seja, para expressar a raiva, e isso faz bem a ele. A necessidade de explodir, isto é, externalizar a raiva, é uma necessidade psicológica. Por outro lado, “o alívio da pega”, destacado pelo entrevistado, que acontece depois que ele entende a função do RAP é o que Fromm (1964) define como prazer da abundância que, por ser um sentimento superior, atende a uma necessidade de realização, do prazer da criação e da produção. Esse tipo de sentimento pode ser característico ao mecanismo que Maslow (1978) nomeou como processo de individuação.

Para Rogers (1961), a abertura à criatividade está relacionada com o processo de individuação, porque além da característica anteriormente citada, em que o artista adquire um senso interior de avaliação, a criatividade também diz respeito à capacidade da pessoa para formular conceitos e hipóteses espontâneas, para problematizar o dado da experiência, para transformar e elaborar conteúdos que, em termos gerais, só fariam sentido para o sujeito que escuta. Seria, justamente, dessa capacidade de simbolização da experiência que o sentido de possibilidades diversas aparece e, assim, o organismo em contato com essa multiplicidade de sensações, iria selecionar uma resposta mais satisfatória para captar a ampla experiência.

O processo de individuação acontece quando o indivíduo consegue se sentir subjetivamente mais satisfatório do que a satisfação que encontrava anteriormente, pode ser algo como uma experiência reveladora, isto é, uma experiência de caráter existencial, que se revela além do prazer fisiológico. Essa nova experiência sentida é, nas palavras de Maslow, auto justificante, porque não se trata mais de uma necessidade baseada no critério exterior, é uma necessidade interna (MASLOW, 1978).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo inicial da presente pesquisa era compreender os sentimentos vivenciados por um artista urbano da mesma localidade e, no andamento da pesquisa, durante a coleta de dados e o processo de redução fenomenológica, se obteve a impressão de que esses sentimentos que foram simbolizados por Leal participaram fundamentalmente do seu movimento de abertura existencial, discutidos na análise fenomenológica.

Neste ponto, dialoga-se com o problema de pesquisa destacando a elaboração dos sentimentos de exclusão, raiva, vulnerabilidade, prazer, coragem e inspiração. Esses sentimentos foram relacionados com o processo de congruência de Leal durante a iniciação no movimento até o percurso atual, sendo verificado que, antes das batalhas, Leal não tinha acesso total à experiência do seu organismo. Depois de iniciar a dança e, conseqüentemente, se inserir nas batalhas, houve um movimento de abertura à experiência da raiva e foi isso que possibilitou o alcance da congruência. Como bem pontuado por Leal, ele confiou mais em si mesmo assim como também confiou mais nas suas redes de apoio depois de conhecer as batalhas. Com isso, os objetivos específicos do estudo foram respondidos. Em termos gerais, o foco de pesquisa estava em compreender a narrativa do processo de abertura à experiência de um MC de batalha e, para tanto, foi preciso estruturar um caminho metodológico.

A ideia anterior do estudo era inserir a variável de gênero e aumentar o número das amostras seguindo o mesmo esqueleto metodológico. Optou-se, no entanto, em realizar uma amostra individual para percorrer um estudo fenomenológico baseado nos pressupostos da Abordagem Centrada na Pessoa, estudando o processo de Leal enquanto tornar-se MC.

Neste momento, foi possível concluir que realizar um trabalho utilizando uma amostra superior a uma pessoa limitaria a possibilidade de uma descrição amplificada e afetaria a integridade da experiência de congruência, justamente devido às limitações evidenciadas em um trabalho de conclusão de curso, como o curto espaço de tempo para realizar a análise e a limitação de caracteres. Ressalta-se, ainda, a possibilidade notória de realização de maiores estudos seguindo essa mesma linha de pesquisa e temática.

Por outro lado, também se defende a perspectiva de que fazer fenomenologia significa aderir, como universo analítico, à experiência de uma pessoa e, por isso, mais importante que o número de pessoas na amostra é o mergulho na descrição fenomenológica da experiência do artista, dissipando a preocupação dos autores a respeito da amostra.

Cabe ressaltar que, no período de revisão bibliográfica, a escassez de trabalhos voltados à temática dos sentimentos frente às experiências periféricas ficou fortemente evidenciada, o que inicialmente se apresentou como uma dificuldade de encontrar um caminho seguro, mas ao mesmo tempo, foi um período de questionamento. Por que os sentimentos das experiências periféricas não seriam estudados?

Ou seja, concluiu-se, no andamento do estudo, que nas ciências humanas muito se fala sobre os aspectos da periferia que refletem a criminalidade e a violência e pouco se fala sobre suas potencialidades e vivências. Neste sentido, *Diário de um MC* é um pontapé inicial para maiores estudos a respeito dos sentimentos relacionados ao pertencimento cultural, criatividade e crescimento intelectual do jovem inserido na periferia.

A Psicologia enquanto ciência deve considerar essa dimensão profunda do mundo vivido por Leal, sinalizando uma aproximação da ciência psicológica com a experiência da periferia, na tentativa de verificar proposições psicológicas importantes, como no caso do presente estudo. O próprio processo de congruência, o percurso dos sentimentos e o mapa da experiência artística são fenômenos extremamente relevantes para os estudos da Abordagem Centrada na Pessoa. Neste ponto, se realiza uma reflexão científica sobre quebrar o paradigma entre arte e ciência e, além disso, fala-se da disposição da ciência em compreender esses fenômenos culturais que atravessam o jovem periférico em suas potencialidades, indo para além daquilo sobre o que, comumente, se debruçam as Ciências Sociais e a Psicologia.

Um dado curioso é que o nome Leal foi escolhido por conveniência pelo participante quando questionado acerca de qual pseudônimo gostaria de inserir na pesquisa. Leal seria justamente a representação do movimento do artista em resgatar toda a sua autenticidade através do RAP. Esse movimento pode manifestar o pensamento de Rogers (1961) quando ele afirma que a relação de contato, enquanto um contato aberto e genuíno, pode abrir caminho para o potencial criativo. Não há como saber o que Leal simbolizou dessa experiência com a pesquisa de seu diário ou se ele realmente sabia que os pesquisadores estudariam o tema da congruência. O fato é que o trabalho também fala sobre Lealdade, mas, para que Leal pudesse surgir, foi preciso que o participante fosse aceito em sua totalidade, evidenciando a importância da postura de compreensão empática.

Pelo ângulo mais pragmático, também é possível identificar o caráter político do diálogo existencial-humanista entre batalhas de rima e tendência atualizante. O RAP é uma cultura marginal e, por isso, está artisticamente inserido fora do que se espera culturalmente, em consonância com o que diz Lourenço (2010, p. 9), mestre e doutora em Psicologia Social:

“o Hip Hop busca expressar o avesso do cartão postal brasileiro, é um Brasil real, fragmentário e plural”.

Por carregar o objetivo de representar os excluídos, essa cultura se mostra enraizada no ambiente periférico, ou seja, o RAP nasceu nas favelas e fala de uma experiência, essencialmente, favelada. As temáticas do RAP incluem a experiência do jovem, destacando a seletividade do poder estatal, a vivência das pessoas em situação de rua, do homem, da criança, da mulher e dos idosos em situação de violência, muitas vezes institucional, como a agressividade policial, a insalubridade, a criminalidade e a desigualdade social, escancarando a negligência do estado com essa parcela da população.

O Hip Hop também propõe superar barreiras geográficas e culturais, tornando-se presente não só nas ruas, mas também dentro das instituições que buscam amenizar os efeitos nocivos das condições de violação dos direitos básicos e oferecer a essa população acesso à educação, à cultura e à saúde.

Do ponto de vista acadêmico, se faz importante trazer o Hip Hop para dentro do espaço de fala da Psicologia, porque o RAP possibilita a identificação de um vir a ser que representa as diferenças entre os povos e explicita os dispositivos políticos de silenciamento das pessoas em situação de pobreza e de vulnerabilidade. Sob o ponto de vista humanista, a arte assume uma experiência de re-existência: a liberdade de existir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOCK, A. M; TEIXEIRA, M. L. T; FURTADO, O. **Psicologias**: Uma introdução ao estudo de psicologia. São Paulo: Saraiva, 2023.
- CAMPOS, S. R; GOTO, T. A. Os conflitos e valores na juventude: transição para a maturidade. Goiânia. **Abordagem Gestalt**. v. 23, n. 3, p. 350-361, dez. 2017. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-68672017000300011&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 12 mai. 2023.
- COSTA, K. C. B. **Ritmo e poesia**: um projeto ético-existencial: uma interpretação fenomenológica / Karen Cristine Barbosa Costa. 2009. 201 f. Dissertação (mestrado) – Departamento de Psicologia, Universidade Católica de Goiás, Goiás, 2009.
- COHEN, A. K. **Delinquent boys**: the culture of the gang. New York: Free Press, 1955.
- DALGALARRONDO, P. **Psicopatologia e semiologia dos transtornos mentais**. Porto Alegre: Artmed, 2008.
- DAYRELL, J. O rap e o funk na socialização da juventude. **Educação e Pesquisa**, v. 28, n. 1, p. 117-136, jun. 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s1517-97022002000100009>. Acesso em: 01 jan. 2023.
- DUTRA, E. A narrativa como uma técnica de pesquisa fenomenológica. **Estudos de Psicologia** (Natal), v. 7, n. 2, p. 371–378, jul. 2002.
- FONCK, A.; PAULA, I. M. **Leituras fenomenológicas da quebrada**: estética da (r)existência periférica apontamentos iniciais. Rio de Janeiro: Via Verita, 2020.
- FREDERICO, C. Da periferia ao centro: cultura e política em tempos pós-modernos. São Paulo. **Estudos Avançados**, v. 27, n. 79, p. 239-255, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s0103-40142013000300017>. Acesso em: 22 dez. 2022.
- FONSECA, A. L. **Trabalhando o Legado de Rogers**: sobre os fundamentos fenomenológico-existenciais. Maceió: Bom Conselho, 1998.
- GIORGI, A; SOUSA, D. **Método fenomenológico de investigação em Psicologia**. Lisboa, Portugal: Fim de Século, 2010.
- GONDIM, A. B. C. **O conceito de liberdade em Epicuro**: fundamentos e lições de uma filosofia emancipadora. 2014. 77f. – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Filosofia, Fortaleza (CE), 2014.
- HERC, D. J. K; CHANG, J. **Can't Stop Won't Stop**: A History of the Hip Hop Generation. Nova York: St. Martin's Press, 2007.
- JUSTO, H. **Cresça e faça crescer**: segundo Carl Rogers / Henrique Justo. 8. ed. Porto Alegre: Província La Salle Brasil-Chile, 2022.
- KINGET, G. M; ROGERS, C. R. **Psicoterapia e Relações Humanas**. Vol. I e II. Belo Horizonte: Interlivros, 1977.

LOURENÇO, M. L. Arte, cultura e política: o Movimento Hip Hop e a constituição dos narradores urbanos. **Psicol. Am. Lat.**, México, n. 19, 2010. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-350X2010000100014&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 09 nov. 2023.

MASLOW, A. **Introdução à Psicologia do Ser**. 1978.

MAY, R. **A Coragem de Criar**. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

MORAIS, S. R. L.; TENÓRIO, M. R. **Considerações introdutórias sobre as diferenças entre os conceitos de fraternidade e solidariedade**. Trabalho de conclusão de curso. Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2015.

NACHMANOVITCH, S. **Ser criativo: o poder da improvisação na vida e na arte**. São Paulo: Summus, 1993.

NEGRI, S. M. **O processo de segregação sócio-espacial no contexto do desenvolvimento econômico da cidade de Rondonópolis - MT**. 2008. 180 f. Tese (doutorado) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Geociências e Ciências Exatas, 2008. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/104468>. Acesso em: 23 fev. 2023.

PETRY, H. **Batalha das mina: o rap como território de lutas em Florianópolis**. Florianópolis: Filgueiras Toneli, 2017.

POLSTER, E; POLSTER, M. **Gestalt terapia integrada**. Belo Horizonte: Interlivros, 1979.

ROCHA, J; DOMENICH, M; CASSEANO, P. **Hip Hop: a Periferia Grita**. Fundação Perseu Abramo: São Paulo, 2001.

ROGERS, C.R.; STEVENS, B. **De Pessoa para Pessoa: O problema de Ser Humano**. São Paulo: Pioneira, 1977.

ROGERS, C. **Poder Pessoal**. Lisboa: Moraes Editores, 1979.

ROGERS, C. R. **Terapia centrada no cliente**. São Paulo: Martins Fontes, 1951

ROGERS, C. R. **Tornar-se Pessoa**. 6. Ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

TAMBARA, N; FREIRE, E. **Terapia Centrada no Cliente: Teoria e Prática – Um caminho sem volta**. Porto Alegre: Delphos, 1999.

WOOD, J. K. **Abordagem Centrada na Pessoa**. 4. ed. Vitória: EDUFES, 1994.