



**Centro Universitário de Brasília – UniCEUB**  
**Faculdade de Ciências da Educação e Saúde –**  
**FACES**  
**Curso de Psicologia**

**Bruno Alves Silva**

**A RIMA ENTRE A MEMÓRIA E A POLÍTICA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O USO  
DA LINGUAGEM NA PSICANÁLISE E NO *REP***

**Brasília**

**2020**

**BRUNO ALVES SILVA**

**A RIMA ENTRE A MEMÓRIA E A POLÍTICA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O USO  
DA LINGUAGEM NA PSICANÁLISE E NO *REP***

Monografia apresentada à Faculdade de Ciências da Educação e Saúde do Centro Universitário de Brasília como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Psicologia

Professor Orientador: Dr. Juliano Moreira Lagoas

**Brasília**

**2020**

## SUMÁRIO

<b>Introdução.....</b>	<b>4</b>
<b>Capítulo I .....</b>	<b>8</b>
<b>Capítulo II .....</b>	<b>24</b>
<b>Conclusão.....</b>	<b>32</b>
<b>Referências Bibliográficas.....</b>	<b>33</b>

## INTRODUÇÃO

O Brasil é um país com mais de 200 milhões de pessoas que compartilham o “mesmo” idioma, o “mesmo” português falado em 9 países ao redor do mundo e que soma mais de 230 milhões de falantes. As aspas no “mesmo” indicam o que é evidente para qualquer falante da língua portuguesa: nas diferentes regiões do nosso país e do mundo, o idioma se expressa e se constitui de maneiras muito próprias, com vocabulários, entonações e ritmos de fala distintos. A linguagem é um sistema vivo que vai se transformando e se recriando conforme o uso que fazemos dela e do que ela faz de nós. Se pensarmos somente na variação de sotaques em solo brasileiro já podemos ter uma noção dessa vivacidade.

Os diferentes sotaques são a expressão da variação melódica e rítmica que o português comporta e servem para ilustrar o potencial de instauração de modos de afecção a partir dos usos possíveis e disponíveis da linguagem nas conjunturas em que se expressa. Outros exemplos são as gírias utilizadas pelas diferentes gerações e/ou “tribos urbanas” brasileiras e o racismo machista que se insinua escancaradamente na nossa linguagem cotidiana.

Ao reconhecer o papel da linguagem na “estruturação” da nossa realidade é possível perceber a importância de nos perguntarmos sobre o uso que fazemos dela, dos limites e das condições que ela nos proporciona e nos impõe, das relações de poder e das possibilidades de ser que ela implica. Seguiremos essa linha nos interrogando sobre duas experiências que são, de certa forma, “práticas de linguagem” e que, mesmo provenientes de processos históricos distintos, encontraram um solo fértil para sua popularização, também por modos e quantidades distintas, no Brasil. Estamos falando do REP (ritmo e poesia) e da psicanálise.

Ao longo dessa monografia, o propósito dessa junção inusitada ficará, esperamos, mais evidente. Em um primeiro momento, justifica-se por uma aparente convergência entre ambas as práticas no tocante ao estatuto da palavra, expresso no caráter de experimentação e de imprevisibilidade dos processos concretos de analisar e de rimar. Não é possível medir os efeitos de uma rima e de uma interpretação antes de serem feitas, pois o próprio ato cria as condições de sua efetivação. Não buscamos simplesmente forçar uma identidade entre rimar e “psicanalisar”; a aposta aqui é na

possibilidade de aproximar as atividades pelas exigências estéticas e éticas impostas aos sujeitos (analistas e MC's) pela maneira que eles se propõem a falar e a ouvir quando rimam e quando fazem análise.

Para pensar a popularização da psicanálise em nosso país, temos, por exemplo, o trabalho recente de Dunker (2015), que busca dar conta da recepção da teoria freudiana em solo brasileiro e de como aqui ela encontrou desenvolvimentos muito próprios e fecundos, tanto nos meios intelectuais-acadêmicos quanto na popularização de termos como inconsciente e de um imaginário sobre a teoria e o tratamento psicanalítico. Em relação a popularidade do rep, basta estar envolvido nos acontecimentos culturais da sua "área" para perceber seus sinais: desde a inserção nos grandes veículos de mídia e movimentação de grandes quantidades de público e capital, até o Hip-Hop que acontece nas ruas para quem se dispõe a habitá-las. Somente no Distrito Federal temos registro de mais de 35 batalhas de rima semanais em diversas localidades, só essa região conta com a média de 2 a 3 batalhas por dia.

É possível pensar a própria existência desse tipo de fenômeno cultural em áreas marginalizadas do país como indicativo de uma transformação social, como nos é indicado por Mano Brown ao responder uma pergunta do repórter da UNBtv (2018) sobre a sua experiência e sua visão sobre as batalhas de rima:

Então na minha geração a gente mal sabia escrever, quanto mais improvisar na hora. Escrever, com tempo, já era difícil. Pensar, raciocinar, questionar, rimar, com sentido e com ritmo, naquela época, sendo semi-analfabeto, era muito difícil. Não tem como eu me imaginar ou imaginar esse movimento 30 anos atrás. É um fenômeno recente, morô? De coisas que aconteceram de lá pra cá que criou essa geração de rimadores e improvisadores, morô? É a essência do rep, na real... O debate ideológico no caso. É a essência do barato, nasceu assim, do desafio.

Para além da incidência fértil em solo brasileiro, podemos expandir mais a articulação entre rep e psicanálise colocando alguns pontos de partida a serem explorados. A relação com a arte em geral não é novidade para a psicanálise. Desde Freud, os psicanalistas se debruçaram sobre o fazer artístico com diversas motivações. Para nós, interessa uma certa via de investigação aberta nessa articulação, como exposto por Rivera (2002, p.31) :

Ao buscar entender o segredo do fazer artístico, talvez o psicanalista esteja buscando, ainda que implicitamente, as condições de possibilidade do próprio trabalho analítico, do que é capaz de produzir uma análise. Pois tal trabalho certamente não é capaz de gerar artistas, mas pode dar origem a caminhos sublimatórios não menos enigmáticos e imprevisíveis.

O fazer artístico do rep, se pensarmos o ofício do Mestre de Cerimônia como dizendo respeito especificamente a criação de níveis cada vez mais complexos de padrões de rima (Ice T, 2012), também apresenta outra característica a ser explorada quando lembramos que Freud aproxima em algumas ocasiões as formações do inconsciente e as rimas, criando um paralelo entre ambas em função do caráter associativos de suas construções. Essa aproximação fica mais evidente na proposta de Di Santo (2017) sobre a relação entre rima e memória, no sentido da rima enquanto dispositivo de produção e reconstrução de memória possibilitado por uma elaboração retórica e figurada semelhante a da linguagem do inconsciente (Di Santo, 2019). Em suma, o que podem nos dizer do inconsciente aqueles que dedicam a vida ao exercício da rima ?

Podemos indicar ainda uma convergência ética entre MC's e analistas no trato de seus "inimigos". Falar de inimigos é a maneira de dizer sobre o horizonte de superação e/ou transformação proveniente das práticas em questão. O Hip-Hop foi a solução criada por grupos afro-americanos nas condições de vida violentamente impostas pela marginalização do sistema estadunidense. O rep surgiu como uma ferramenta de combate e de união, já que agora, para resolver seus problemas, os gângsters precisavam se reunir e ouvir atentamente o que o outro tinha a dizer, não podiam "simplesmente" se matar. Essa tomada de decisão, onde vira-se íntimo do que precisa ser superado, estaria em jogo também no processo analítico segundo Freud (1914/1980, p.152), já que "a própria doença não deve mais ser algo desprezível para ele (o doente), mas sim tornar-se um digno adversário". Podemos dizer que o próprio Freud tomou decisão semelhante ao *escutar* a histeria, um gesto "simples" que permitiu o advento da psicanálise. Lacan (1967), na discussão sobre o grafo do ato analítico, se mostra adepto de tal decisão se pensarmos que quando postula uma espécie de recusa de se passar diretamente, seguindo pelo vetor da verdade, da posição inicial da análise para o andar do inconsciente, está fazendo a aposta de que "o sujeito pode modificar sua relação com seus significantes, mas não pode se livrar deles e, nesse sentido, a alienação não é escolha preferencial, mas

forçada” (Lima, 2017, p.60). As escolhas assumidas forçadamente nos exemplos acima repetem um tipo de estratégia que altera radicalmente as estruturas de reconhecimento dos sujeitos a partir da obrigatoriedade de se dirigirem ao outro e fazendo-os emergir lá onde não se reconheciam. É em torno desse tipo de estratégia que está estruturado este trabalho.

Nosso objetivo principal é caracterizar certas condições necessárias para discutir o estatuto da rima segundo Di Santo (2017) e pensar essas condições em convergência com algumas problemáticas psicanalíticas e do rep, o que faremos no capítulo um. No segundo capítulo trata-se de desdobrar tal recurso a noção de rima a partir de três considerações que exprimem ao menos três encaminhamentos possíveis: o estatuto da linguagem, a configuração de territórios e processos de transformação subjetiva.

## **CAPÍTULO I - A rima (não só) como dispositivo de linguagem**

Nossas reflexões se alinham com a concepção de rima proposta por Di Santo (2017) em um artigo intitulado “Rhyme: figurality, memory, intertextuality”. O artigo apresenta o essencial de uma renovação das bases de uma teoria geral da rima que vem sendo desenvolvida pelo autor. Partindo da caracterização de dois conceitos fundamentais dessa nova perspectiva sobre a rima, a saber, a função figural e a dimensão semiótica, Di Santo busca redescrever o lugar reservado para esse dispositivo pela história do pensamento, que partiriam de uma perspectiva “métrica” da linguagem insuficiente para explicá-lo em toda sua complexidade. Os dois conceitos citados acima, e que serão explicados a seguir, são usados pelo autor para permitir vislumbrar os efeitos intertextuais da rima, para além de um simples mecanismo fônico de marcação dos versos, em função da qualidade metafórica de suas elaborações e da mobilização mnemônica específica implicada em seu uso.

A função figural da rima é dita como a sua “razão de ser” (Di Santo, 2017, p.4), o meio pela qual a rima pode se impor durante séculos e a faz perdurar até hoje. Em resumo, essa função descreve o impasse de quem rima: ao expressar uma ideia através de rimas, a necessidade da semelhança fônica das palavras reduz o número de opções disponíveis, o que pode parecer, por um lado, uma limitação do potencial expressivo das articulações de sentido do texto. Por outro lado, o autor nos diz que o efeito no discurso dessa imposição de semelhança é a própria função figural, pois é preciso articular o sentido de palavras que se aproximam por uma semelhança simplesmente sonora:

isso inevitavelmente leva ou, melhor ainda, obriga a elaborar o dizer em um sentido figurativo para expressar o pensamento poético, de tal forma a adaptá-lo para incluir essa palavra que, por si só, não é imediatamente relevante (Di Santo, 2017, p.2)

Para o autor, interessa ressaltar os impactos imaginários dessa reorganização do discurso, já que “obriga o poeta a recorrer para um imaginário mais amplo, sofisticado e muitas vezes metafórico” (Di Santo, 2017, p.2). Essa dificuldade imposta pelas repetições de sons e compensada por uma lógica mais ampla de associações de sentido é um argumento razoável e facilmente aceitável. O próprio autor, junto da exposição acerca da centralidade desse tema para um novo paradigma sobre a rima,

aponta que já é uma certa tradição pensar a poesia em geral como sendo o *lócus* dessa figuralidade e por isso o recurso extenso da poesia às rimas, pois desempenha o papel de “inserir um tropo onde não há como usar o adequado, o literal” (Di Santo, 2017, p.3). A novidade da proposta em questão é justamente associar essa função à reflexão sobre a dimensão semiótica da rima.

A criação de uma perspectiva sobre uma dimensão semiótica da rima é fruto da leitura feita pelo autor de linguistas como Tynjanov, Wimsatt, Jakobson e Lotman, que permitem perceber, no simples fato dos sons se repetirem na rima, a instauração de relações semânticas específicas. Porém, o autor recorre às reflexões do linguista Roland Barthes para pensar o nível de complexidade envolvido nas relações semânticas provenientes dessas repetições rimadas. O ponto se baseia na afirmação da autonomia da rima como uma espécie de subcódigo da linguagem poética que configura um sistema de signos “estruturado de acordo com suas próprias regras e capaz de fornecer à expressão poética sua contribuição específica de sentido” (Di Santo, 2017, p.5). A particularidade dessa contribuição se esclarece na divisão proposta por Barthes (2012), na obra “Elementos de semiologia”, categorizando o signo em três dimensões: significante, significado e sentido.

A noção de “significante” coincide com a visão comum da rima, ou seja, a percepção da identidade de sons próximos. O “significado” é resultado das interações dos significados isolados das palavras rimadas, independente do contexto. O “sentido”, diferente do ‘significado’, que remete ao conteúdo da mensagem, diz respeito a conexão desse conteúdo com uma intenção comunicativa, inserindo a mensagem no seu contexto. A contribuição de sentido da rima, característica da dimensão semiótica, é a construção de uma “ponte entre semântica e pragmática” (Di Santo, 2017, p.5) que vincula o significado da rima e o contexto, desde o verso até a obra como um todo.

Voltemos agora para a intertextualidade da rima. Esse percurso sobre os conceitos fundamentais da análise de Di Santo (“função figural” e “dimensão semiótica”) serve, como dissemos anteriormente, para sustentar uma imagem do trabalho da rima para além de um dispositivo fônico de marcação dos versos. Esse trabalho estaria ligado à qualidade metafórica de suas elaborações e suas relações com processos e técnicas de memória. Em relação ao caráter metafórico,

acreditamos tê-lo minimamente explicitado na apresentação conceitual feita acima, restando agora algumas colocações a respeito de suas conexões com a memória.

Di Santo (2017) toma duas direções para fundamentar a aproximação entre os processos de rimar e de memorizar: uma pela via da neurociência, a partir da análise dos processos cognitivos que são base da memória e aqueles desencadeados em função das rimas; e outra pela via de uma longa história de utilização das rimas em técnicas de memorização. Tomaremos aqui a segunda via de exposição com a intenção de ressaltar a importância dessa longa história de “memorização por rimas”.

O argumento parte da análise de Yates(2007) sobre a história de uma arte tradicional coeval da memória. Desenvolvida na Antiguidade, esse conjunto de técnicas e princípios foram herdados pela Idade Média e passaram por revisões durante o Renascimento. Os dois princípios que serviam de base nessa prática eram o da ‘associação’ e o da ‘ordem’.

Associar informações é a técnica mnemônica mais importante para esse tipo de exercício, geralmente trata-se de associar imagens peculiares com cenas memoráveis. O “palácio da memória” é um exemplo conhecido da nossa cultura: partindo da lembrança de um lugar íntimo e muito vívido em nossas lembranças, as informações a serem lembradas são dispostas no espaço da lembrança em interação com ele. O que importa é a força mnemônica das associações forçadas pela interação das informações com a lembrança. É importante já notar a semelhança entre essas associações e aquelas invocadas pela rima, como nas palavras do autor sobre ambos processos:

este último (a rima), de fato, baseia-se em um processo semelhante de associação de ideias (ao do princípio associativo da arte da memória), que é, a partir da perspectiva semiótica que adotei, nada mais do que a dimensão semântica da rima, produzida precisamente pela interferência entre os significados das palavras rimadas, entre as ideias e as imagens que elas evocam. (Di Santo, 2017, p.6)

A discussão sobre a forma da relação do material associado também nos remete ao tema da rima. O autor relembra o argumento de “Alberto, o Grande”, referência dos estudos da arte da memória na idade média, sobre que tipo de material

se fixa melhor na memória e seria então mais eficaz para o método. A discussão é propriamente sobre a eficácia das imagens metafóricas, que, apesar de serem “menos precisas do que uma descrição precisa e denotativa” (Di Santo, 2017, p.7), são apontadas como melhor recurso técnico pelo próprio efeito do exercício metafórico para a memória, como se pudéssemos dizer que metaforizar faz bem pra memória.

O segundo princípio da arte da memória- o da ordem - pode ser apresentado de forma simples como sendo uma condição do processo de lembrar. Uma memorização efetiva se faz a partir de um ordenamento próprio ao objeto lembrado, seja a lógica interna de um argumento ou a ordem dos versos de um poema. No exemplo do “palácio da memória” isso se exemplifica pela disposição das informações a serem lembradas a partir de um ordenamento de percurso a ser percorrido (se o palácio for uma casa de campo muito visitada na infância, um percurso pela cadeira preferida na varanda, passando pela mesa de jantar, até a cama de dormir, pode servir).

Apresentar esses dois princípios nos permite precisar a mudança no estatuto da relação com a memória. Em função do trabalho de lembrar proposto pela arte da memória, memorizar perde o estatuto de assimilação passiva e de reprodução mecânica do que foi dado e ganha um caráter produtivo e criativo, já que “através das combinações das imagens da memória, novas imagens são produzidas que geram um enriquecimento semântico das ideias já presentes na memória” (Di Santo, 2017,p.8). Esse caráter também se estende para a arte da rima:

A rima, de fato, por meio da associação de ideias tem também a função fundamental de estimular a imaginação: ao mesmo tempo em que ajuda a lembrar o texto, é também um poderoso incentivo à imaginação criativa na fase da composição. (Di Santo, 2017, p.9)

Até aqui, apresentamos brevemente a concepção de rima proposta por Di Santo, referência fundamental para a articulação entre rep e psicanálise enquanto práticas de linguagem. Porém, ainda é preciso dizer como essa concepção de rima nos serve para pensar as práticas em questão. Começaremos pelo trabalho analítico, seguindo algumas indicações do próprio Di Santo(2019), e, em seguida, partiremos para o trabalho dos MC's.

## 1.1 – Rima e psicanálise

No artigo intitulado “Rima e psicanálise”, Di Santo (2019) aproxima os modos criativos da sua noção de rima com alguns processos estudados pela psicanálise. A base do argumento diz respeito à semelhança entre o caráter “absurdo” das associações instauradas pela rima, como exposto acima na explicação da ‘função figurativa’, e aquelas associações estudadas por Freud na linguagem dos sonhos, na técnica da associação livre e na formação dos chistes. Podemos dizer que “rimadores” e analistas lidam com processos de produção de sentido fundamentados em regimes associativos semelhantes. A seguir, veremos como o próprio Freud situa muito bem essa semelhança mas segue defendendo a especificidade da clínica.

Podemos começar com uma citação do texto sobre os chistes, tirada de um momento de explicitação dos mecanismos de prazer envolvidos nessa formação do inconsciente:

Que a rima, a aliteração, o refrão e outras formas de repetição de sonoridades verbais semelhantes utilizem na poesia a mesma fonte de prazer, o reencontro do conhecido, também é algo universalmente admitido (Freud, 1905/1980, p.174)

Freud, somente nesse texto, identifica categoricamente as experiências de prazer do chiste e da rima em mais de uma situação<sup>1</sup>. Em dado momento, aproxima ainda mais as rimas e as formações do inconsciente quando fundamenta o processo de aquisição da linguagem materna, por parte da criança, no prazer que ela tem no manejo do vocabulário, uma espécie de “experimentar brincando” (idem, p.179). Essa brincadeira é feita juntando palavras “sem ligá-las ao significado, para obter um efeito prazeroso do ritmo ou da rima” (idem, p.179).

A conexão entre o procedimento técnico da psicanálise e “técnicas associativas”, como a rima, é tão evidente que Freud (1920/1980) escreve um pequeno texto intitulado “Contribuição à pré-história da técnica psicanalítica”

---

<sup>1</sup> Na página 131, depois de recitar um pequeno verso rimado, ele diz: “Ninguém pensará em negar, espero, que o prazer que temos nesse tipo de rima - que de resto não tem pretensão alguma - é o mesmo que nos permite reconhecer um chiste como chiste.” (Freud, 1905/1980) .

justamente para organizar essa discussão. O texto, inicialmente, serve para responder às colocações de Havelock Ellis (1917), no ensaio “Psycho-analysis in relation to sex”, a respeito da natureza artística do método freudiano. Ellis toma o exemplo do Dr. Wilkinson, um médico e poeta do século 19 que publicou uma série de poemas místicos produzidos por um método chamado de “impressão”. O método se resume em fixar um tema e escrever as associações de pensamento que surgirem a partir daí. O fluxo criado pelas associações, e forçosamente assumido através da técnica, permite um acesso a questões que não emergiriam em outras condições de sentido. Reconhecida a semelhança e anterioridade em relação ao método psicanalítico, esse exemplo serviria como prova dos fundamentos *artísticos* do *fazer* analítico. Freud recusa essa interpretação:

É de imaginar que a técnica supostamente nova de Wilkinson já tenha sido vislumbrada por muitos outros, e o seu uso sistemático na psicanálise não nos parecerá tanto uma prova da natureza artística de Freud quanto resultado da convicção, a que ele se apegou como a um preconceito, da total determinação de tudo o que sucede na psique. (1920/1980, p.279)

Além disso, ele nos oferece outra referência, uma pessoal, para pensar o posto de “precursor da psicanálise” e para defender a especificidade do uso que faz da técnica da livre associação. A referência é Ludwig Börne, um escritor político judeu-alemão do século XIX. Freud diz sobre o espanto que teve ao ler, em um texto intitulado “A arte de se tornar um escritor original em três dias”(1823), o qual compõe o primeiro volume das obras completas de Börne lançadas em 1862, ideais que sempre defendeu para si, tais como:

“Uma infame covardia de pensar nos detém a todos”, “Mais opressora que a censura dos governos é a censura que a opinião pública exerce sobre as nossas obras intelectuais” (aqui é mencionada a ‘censura’, que na psicanálise reapareceu como censura onírica...), “Para serem melhores do que são, o que falta à maioria dos escritores não é intelecto, mas caráter [...]”, “A retidão é a fonte de toda genialidade, e os homens seriam mais inteligentes se fossem mais morais [...]”. (Börne 1823, apud Freud, 1920/1980, p.281).

Freud também relata ter ganhado aos 14 anos as obras de Börne e ser o único livro de sua juventude guardado depois de 50 anos. Lembrava-se de outros textos, inclusive confessa que eles lhe voltaram à memória ao longo dos anos sem razão

aparente, mas não do texto sobre se tornar um escritor original que tanto lhe impressionou e com o qual se identificou de maneira tão profunda. Finaliza seu texto da seguinte maneira: “É possível, então, que essa referência tenha trazido à luz o quê de criptomnésia que em tantos casos se acha por trás de uma aparente originalidade.” (1920,p.281)

Gostaríamos de ressaltar, dessa conclusão, a insinuação de Freud a respeito daquilo que é visto como originalidade esconder um processo de *criptomnésia*. Ou seja, a aparente originalidade surgida do esforço proposto por Börne, de deixar-se levar por ideias e estados de humor em um processo de escrita contínua por três dias, estaria fundamentado num trabalho de recodificação da memória, uma atuação criativa da lembrança semelhante à efetuada por Freud ao esquecer o texto de Börne enquanto cria um método original de tratamento.

Essa foi a maneira de defendermos uma certa exterioridade das técnicas associativas em relação à psicanálise, situando no texto freudiano algumas colocações que figurassem esse empréstimo. Ao mesmo tempo, levando em conta como a sistematização dessas técnicas por Freud estão na base da psicanálise, retomar a noção de *criptomnésia* serve para marcar desde já o que há de memória nessas reflexões. Voltando ao texto dos chistes, é possível perceber que nossa insistência em pensar o fundamento mnemônico de certos processos associativos está posta na letra de Freud (1905/1980):

Os chistes também exibem um comportamento peculiar no que toca à associação. Frequentemente não estão à disposição da nossa memória quando os queremos, e às vezes aparecem como que involuntariamente, em lugares do nosso curso de pensamento onde não entendemos a sua aparição. Trata-se novamente de pequenos traços, mas sempre indicando sua origem no inconsciente. (p. 240)

Essa citação apresenta e sintetiza um traço fundamental do argumento que estamos buscando: a especificidade associativa das formações inconscientes, o chiste no caso, está posta em função do *trabalho e do estatuto da memória*. Dito isso, o tópico seguinte é a tentativa de localizar o fio argumentativo que tomava a psicanálise pela via da memória e examinar seus impasses.

### 1.1.1 - Inconsciente e(é) memória

O texto “Recordar, repetir e elaborar” (1914/1980) é, para nós, um paradigma do fio argumentativo que estamos buscando. Nessa obra, Freud tematiza as transformações da técnica psicanalítica e expõe algumas especificidades dos fenômenos clínicos que ela enfrenta. Levando em conta a abrangência da obra e o seu poder de síntese (um panorama completo da técnica psicanalítica feito em dez páginas) resolvemos esquematizá-lo aqui para ressaltar a chave mnemônica de leitura que nos interessa.

Logo de entrada, Freud apresenta as três etapas percorridas pela técnica e pelo trabalho psicanalítico: 1- A fase da catarse de Breuer, onde a hipnose permitia que o trabalho se resumisse em *recordar e ab-reagir*; 2- O abandono da hipnose muda a natureza do trabalho e agora são os “pensamentos espontâneos” que permitem o *recordar*, o esforço e o percurso da recordação são os novos horizontes da prática (a ab-reação é legada a segundo plano ou se satisfaz nesse novo fim); 3- Momento definido como “a técnica coerente de agora” onde a tarefa passa a ser o estudo da superfície psíquica (reconhecer as resistências e torná-las conscientes). Freud finaliza essa apresentação dizendo que, apesar das mudanças da técnica, o trabalho se orientou sempre pelos mesmos objetivos: preenchimento das lacunas de recordação (em termos descritivos) e superação das resistências da repressão (em termos dinâmicos). Na sequência, são apresentados alguns impasses clínicos do *esquecimento*: 1- O esquecimento como bloqueio (resumido na figura do “eu sempre soube”), característicos da histeria de conversão. 2- Em um grupo específico de eventos psíquicos (fantasias, referências, sentimentos e conexões) é comum lembrar-se de algo que não poderia ter sido esquecido porque jamais foi conhecido, nesse caso o esquecimento é uma espécie de *atraso no registro*, característico da neurose obsessiva.

Com essa apresentação inicial já podemos fazer algumas colocações que nos interessem. Até esse momento do texto, o horizonte do trabalho analítico ainda guarda a lembrança dos tempos de hipnose e do “simples recordar” que ela produzia:

O paciente se punha numa situação anterior, que não parecia jamais se confundir com a presente, comunicava os processos psíquicos da mesma, até onde haviam permanecido normais, e acrescentava o que podia resultar da

transformação dos processos antes inconscientes em conscientes (1914/1980, p.7).

Essa herança dos tempos da hipnose é o que explica a primazia do *'recordar'*, primeiro como efeito "induzido" ou promovido pela hipnose, e depois, gradativamente, tornando-se um exercício ou um modo privilegiado de lembrança. Queremos chamar atenção para o fato dessa primazia da *'recordação'* dizer respeito a imagem que Freud tinha da própria prática e de como dava um estatuto mnemônico específico para os fenômenos da clínica. Um exemplo é a leitura das formas de sofrimentos como "modalidades de memória" (no texto, na parte sobre os impasses do esquecimento e sua relação com as formas de sofrimento, fica evidente que as formas de esquecimento são, fundamentalmente, formas de lembrança).

A subversão do horizonte da hipnose (pensado enquanto estado de baixa resistência que "facilita" a recordação) e o trato propriamente psicanalítico da recordação é operado em função da noção de *repetição*. Essa mudança é descrita por Freud (1905/1980, p.6) na diferença entre "fazer lembrar, como na hipnose" e o "fazer repetir no tratamento analítico". Em um primeiro momento, essa ultrapassagem se justifica pela leitura da repetição em análise como pólo de "máxima resistência" (diametralmente oposto ao "ponto zero" de tensão hipnótico), ou seja "quanto maior a resistência, tanto mais o recordar será substituído pelo atuar (repetir)" (idem, p.5). Mas é importante notar o seguinte fato: por mais que o objetivo do manejo da lembrança enquanto repetição (na etapa 3 da técnica) ainda seja a lembrança como recordação (princípio já presente na etapa 1, a da hipnose), pensar esses processos de lembrança integrados dá ao recordar um caráter totalmente renovado, pois o repetir deixa de ser um simples impasse e passa a integrar o processo analítico.

Tomemos o exemplo de quando Freud nos diz que a *elaboração* é da *resistência* (idem, p.10), podemos encarar essa colocação ao menos de duas formas. Primeiro, colocando a *elaboração* como uma espécie de "solução" da resistência – a análise seria o caso de recordar, quando der, e/ou repetir até conseguir elaborar<sup>2</sup>. Segundo, tomando a elaboração como concernente à especificidade da *resistência*, ou seja, elaboração "efetuada" pela resistência e da resistência mesma. Essa

---

<sup>2</sup> Como sugere o chiste de alguns psicanalistas ao insistirem que, em suas experiências, o processo se desenrola da seguinte forma: recordar, repetir, repetir, repetir (vários enfadonhos 'repetir') e elaborar (ufa).

segunda via nos permite pensar que a *repetição*, como figura da resistência, é a expressão de um modo privilegiado de *elaborar lembranças*. É algo dessa natureza que permite reabilitar um horizonte para além do “simples recordar”, semelhante à função da “ab-reação no processo hipnótico” (idem, p.11). Freud insiste nessa integração da repetição quando diz: “ao destacar a compulsão de repetição não adquirimos um novo fato, mas uma concepção mais unificada” (1914/1980, p.6).

Esse estatuto renovado da memória em função da integração da repetição é a verdade que estava em jogo para Lacan (1998) em “De uma questão preliminar...”:

Ensinamos, seguindo Freud, que o Outro é o lugar da memória que ele descobriu pelo nome de inconsciente, memória que ele considera como objeto de uma questão que permanece em aberto, na medida em que condiciona a indestrutibilidade de certos desejos. A essa questão respondemos com a concepção da cadeia significante, na medida em que, uma vez inaugurada pela simbolização primordial (que o jogo do Fort! Da!, evidenciado por Freud na origem do automatismo de repetição, torna manifesta), essa cadeia se desenvolve segundo ligações lógicas cuja influência sobre o que há por significar, ou seja, o ser do ente, se exerce pelos efeitos de significante descritos por nós como metáfora e metonímia. (1998, p. 581-582)

Aqui, o inconsciente é tomado como o nome da memória descoberta por Freud. Porém, a insistência dos fenômenos desse registro de memória (a “força” das lembranças e dos esquecimentos expressa na noção de “indestrutibilidade de certos desejos”) faz com que o estatuto dessa memória ainda permaneça uma questão em aberto<sup>3</sup>. Para responder a essa renovação do estatuto da memória e sua relação com a repetição, Lacan utiliza a sua concepção de cadeia significante, ou seja, assenta sobre leis de operação de linguagem o registro de memória apontado por Freud e o seu lugar (“Outro”).

Além do recurso às leis de linguagem para explicitação do estatuto renovado da memória, Lacan toma como compromisso herdado o resgate da ideia *repetição* de sua degradação ao tomar a “compulsão de repetição” por “automatismo de repetição”<sup>4</sup> e afirmar:

É sua descoberta inaugural que Freud reafirma com ele<sup>5</sup>, ou seja, a concepção da memória implicada por seu “inconsciente”. Os fatos novos, no caso, são para ele a oportunidade de reestruturá-la de maneira mais rigorosa, dando-

<sup>3</sup> Para nós, é algo do tipo: como é possível resistir tanto ?

<sup>4</sup> Insistir no *automatismo* contra a *compulsão* é a maneira de Lacan reafirmar que: “Não há outro meio de conceber a indestrutibilidade do desejo inconsciente - como não há necessidade que, ao ver proibida sua saciação, estiole, em último caso consumindo o próprio organismo.” (1998, p.522)

<sup>5</sup> Aqui Lacan toma, deliberadamente, a “Wiederholungszwang” de Freud, comumente traduzida por compulsão à repetição, por automatismo de repetição. A explicação para isso está na nota anterior.

lhe uma forma generalizada, mas também de reabrir sua problemática contra a degradação, que desde então se fazia sentir, de se tomarem seus efeitos por um simples dado. (1998, p.50)

Retomar esse fio argumentativo da psicanálise em termos de memória é nossa maneira de reabrir essa discussão e insistir na rima enquanto um certo paradigma de dispositivo de memória baseado em leis de linguagem, assim como o significante. Isso ainda se faz importante porque a própria ideia de memória está degradada no senso comum, legada a quantificações cognitivas, um uso “depositário” ou de “simples dado”. Por isso Lacan precisava recusar a ideia de memória:

Quer dizer que a memorização de que se trata, no inconsciente - freudiano, entenda-se -, não é do registro que se supõe à memória, na medida em que esta seria a propriedade do vivente. Para explicitar o que comporta essa referência negativa, dizemos que o que se imaginou para dar conta desse efeito da matéria viva não se tornou mais aceitável para nós pela resignação que sugere. (1998, p.46)

Nossa insistência nas especificidades mnemônicas da rima serve para deixar uma referência positiva de memória, uma que não sugira tal resignação.

Dito isso, partiremos para o próximo tópico onde repetiremos a tentativa de relacionar uma prática de linguagem com a noção de rima proposta por Di Santo (2017), só que a próxima prática em questão é o rep.

## 1.2 - Rima e rep

Para começar esse tópico, é preciso indicar, para aqueles não familiarizados com o rep, que ele tem uma história acumulada de uso da rima. As grandes estrelas do rep são aqueles MC's que, a partir do seu trabalho, forçaram o gênero para áreas inexploradas e níveis cada vez mais complexos de padrões de rima<sup>6</sup>. Eminem exemplifica esse processo de desenvolvimento e complexificação do rep ao falar sobre o trabalho de Rakim em entrevista para KXNG Crooked(2020):

“Grandeza” não é apenas o quão bem você fez algo, mas se você foi o primeiro a fazer. Rakim foi a primeira pessoa que eu ouvi que começou a usar, tipo, esquemas de rima interna e voltar no final e ligar com isso, você entende? Portanto, ele fez algo que ainda não tinha sido pensado. Original. E ele sozinho impulsionou o gênero para ser mais complexo líricamente. E ai nasceu

<sup>6</sup> O vídeo “Rapping, deconstructed: The best rhymers of all time” do canal Vox apresenta de forma incrivelmente didática, e legendada, essa evolução das rimas no rep norte-americano. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=QWveXdj6oZU>

o Kane e o G-Rap, certo? (...) Cara, qual é, ninguém estava fazendo isso. Cada maldita palavra que ele disse rimou e ele simplesmente fez uma frase com elas.

Esse exemplo, assim como o de outros grandes artistas que elevam cada vez mais o nível de suas construções, serve para fundamentar aqui uma visão sobre uma certa autonomia do campo do rep em relação ao uso das rimas. Desde a consolidação do Hip-Hop na década de 70 nos Estados Unidos, e depois ao ser difundido e moldado por cada lugar em que passou, rimar ganhou um estatuto totalmente novo devido ao trabalho lírico dos MC's<sup>7</sup>. Assim como na visão de Di Santo(2017) sobre a rima, apresentada anteriormente, no rep as rimas são muito mais que dispositivos fônicos de marcação métrica. Para melhor exemplificar essa semelhança de perspectivas, tomaremos algumas discussões do documentário de Ice T (2012)<sup>8</sup> para pensar as duas dimensões fundamentais da rima para Di Santo (a função figural e a dimensão semiótica).

Começemos pela conversa entre Ice T e Rakim, onde o primeiro confessa:

Quando você me influenciou foi.. Eu entendi o que você disse, você removeu a caixa. Tipo, uma das minhas letras favoritas é quando você diz: “eu te levo para um passeio pelo inferno, alimento sua mente e vejo seu olho arregalar”. É como: “te guio para fora do estado triplo da escuridão”. É como: quem está escrevendo isso? Do que ele tá falando? Não é como: estou na rua e eu vejo um carro... Isso é como: estou te levando para *um outro mundo de pensamento*. Eu disse: eu tenho que tentar fazer isso também. (Ice T, 2012)

Aqui, já temos uma indicação do que está em jogo: não trata-se de representar coisas e lugares para um sujeito estático, o texto do rep convoca o sujeito ao pôr em questão tanto as referências da experiência durante o percurso das rimas quanto o outro que as enuncia.<sup>9</sup>

Na sequência do comentário de Ice T, Rakim, visivelmente lisonjeado, responde:

Para tentar explicar isso, eu cresci escutando... minha mãe ouvia muita música jazz e a maioria delas não tinha nenhuma palavra, mas você conseguia ver o

<sup>7</sup> Nas palavras do Grandmaster Caz: “Lírica é o que importa no rep. Ser lírico é ser capaz de fluir e ter o tipo de rimas e reps que pintam figuras para as pessoas.” (Ice T, 2012)

<sup>8</sup> Documentário sobre a história do rep. dirigido pelo rapper Ice T, onde os fundadores do movimento e novos integrantes da cena são interrogados sobre o ofício do MC.

<sup>9</sup> Para ter acesso a essa discussão em português recomendamos: Rimanessencia - Marechal (disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rhXSYOkOFao&t=36s>)

que estava acontecendo. Elas colocavam você num estado de humor, colocavam você exatamente onde queriam. Meu negócio era esse: se eles conseguem fazer isso com um instrumento, eu deveria ser capaz de levá-los a algum lugar com palavras, cara. Eu sempre tentei levar as pessoas a algum lugar e fazer elas verem o que eu estava fazendo e muito disso veio de irmãos como Slick Rick também. Sabe, quando Slick contava uma história, você estava lá. Se ele tá falando de correr no parque, você sente o cheiro da grama. Ontem foi aniversário da minha esposa, cara. Eu estava em casa, tocando meu Serato. Estava tocando músicas e músicas antigas, muitas dessas canções, quando você ouve elas, cara. Se você tinha 5 anos, voltando ao tempo, você conseguia sentir o cheiro da galinha cozinhando, você sentia o perfume da sua mãe, depois, o cheiro do carro do seu pai. Aquelas canções são tão clássicas cara, e fazem algo com a nossa psiquê, você entende? Quando eu comecei a escrever, tentei alcançar esse conhecimento. Tipo, se eu fizer uma música do jeito que deve ser feito, talvez um dia, alguém sentirá da mesma maneira que eu me sinto quando ouço 'Sexual Healing' ou quando você ouve "Let's Stay Togheter - Al Green"<sup>10</sup> (Ice T, 2012)

É interessante que, para explicar o efeito da sua música em Ice T, Rakim diga sobre uma de suas motivações ao compor ser a tentativa de “levar as pessoas a algum lugar e fazer elas verem o que eu estava fazendo”, pois, levando em consideração que ele foi um dos primeiros no Hip-Hop a utilizar esquemas de rimas mais densos, com maior frequência e variedade de rimas - contendo rimas internas, multi silábicas –, podemos entender melhor como a figuração e o uso de rimas se articulam intimamente e intimam o sujeito a comparecer, ou seja, *pra sentir o cheiro da grama você tem que topar correr no parque com o mano Slick*.

Como vimos na discussão de Di Santo (2017), a função figural se articula com a visão sobre a instauração de certas condições específicas de sentido pelas rimas (dimensão semiótica). Mais do que um adorno, linguagens constituídas de rimas operam fundamentalmente pelos mecanismos dessas e te levam, por exemplo, para *um outro mundo de pensamento*. Para entender melhor esse mundo, podemos recorrer a excelente colocação de Bethune (1999) sobre o hiperrealismo do rep:

Todo o arsenal de procedimentos técnicos digitalmente controlados permite ao Mestre de Cerimônia do hip-hop incorporar uma “experiência” que se torna parte importante de sua construção poética, e manter a ilusão de que o mundo não participa somente a título de simples representação, mas que se desenrola concretamente. **O rapper não fala da realidade, ele fala na realidade** e, como parte integrante da ação, ele transforma fortemente sua fisionomia. A ação se faz rima e “alitera” com o texto. ( p.59, grifo nosso)

---

<sup>10</sup> Novamente, “É possível, então, que essa referência tenha trazido à luz o quê de criptomnésia que em tantos casos se acha por trás de uma aparente originalidade.” (Freud, 1920, p.281)

Essa incorporação rimada da tecnologia permite que o texto do rep se desenvolva no mesmo nível da textura da realidade, principalmente na realidade digital que vivemos hoje. Porém, esse processo tem uma história e a tecnologia só fez o rep possível porque já existia uma *história da rima* para incorporá-la sob a forma do HIP-HOP<sup>11</sup>. O próximo tópico é a tentativa de tecer alguns comentários sobre essa (pré)história do rep.

### **1.2.1 - A memória negra do rep: a linguagem como resistência.**

A história do rep mundial, talvez por vivermos num “planeta americano”, é muitas vezes resumida ao seu início nos Estados Unidos. Esse tópico é a tentativa de colaborar para redimensionar o passado e a função histórica dessa “prática de linguagem”. Para isso, vamos tomar duas colocações a respeito do rep e associá-las com alguns exemplos teóricos.

A primeira, é do Emicida no programa Roda Viva(2020), para quem “o rep, e a cultura Hip-Hop como um todo, é o elemento que faz com que toda a diáspora africana se comunique, principalmente no continente americano e no mundo inteiro hoje”. Essa associação entre o “uso” que o rep faz da linguagem e a história da cultura negra é a via por meio da qual a “pré-história do rep” se abre para o pensamento e surge a possibilidade de entender a cultura Hip-Hop norte americana como uma etapa importante de um processo muito mais amplo e que encontra desdobramentos próprios em outros lugares do mundo, como o Brasil. O próprio Emicida cita o exemplo contundente de Jair Rodrigues, que lançou seu rep “Deixa isso pra lá” em 1964 (Afrika Bambaataa e GrandMaster Flash, fundadores do HIP-Hop, tinham apenas 7 e 6 anos). Lembremos que a diáspora africana foi fundamentalmente forçada pela escravidão, a chegada e a vida dos povos negros em outros países foi sempre nas piores condições que os opressores poderiam proporcionar. Nesse período de máxima opressão muitas estratégias de sobrevivências foram desenvolvidas e algumas de “sobrevivência cultural” foram forjadas, afinal:

---

<sup>11</sup> “Mumm-Ra High Tech” do Mestre GOG é um exemplo evidente dessa temática. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=yP4VCcwEFiE&ab\\_channel=GOG](https://www.youtube.com/watch?v=yP4VCcwEFiE&ab_channel=GOG) . Recomendamos também o capítulo 3 do livro de Bethune(1999), “Oralité et technicité”, que conta com a tradução de Rachel de Oliveira, disponível em: [https://www.academia.edu/37020797/Oralidade\\_e\\_tecnicidade\\_Christian\\_Bethune](https://www.academia.edu/37020797/Oralidade_e_tecnicidade_Christian_Bethune)

Toda diáspora, a princípio, fragmenta, quebra laços comunitários, fundamentos de identidade, construção de sociabilidade. [...] Agora, se a diáspora aniquila, a vida na diáspora é um fenômeno de reinvenção de tudo isso, porque a única chance que você tem de viver na diáspora é reconstruir, inventar, redimensionar o laço comunitário que a rigor foi perdido. Toda cultura de diáspora é cultura comunitária, trabalha com a ideia de você criar laços comunitários, criar redes de sociabilidade, inventar, na diáspora, aquele mundo que foi simbolicamente roubado. (Simas, 2018)

A segunda colocação é do Mestre GOG, no documentário “o rap pelo rap” (Favero, 2014), que o apresenta como sendo a “10.639/03<sup>12</sup> ambulante”. Aceitar que o rep colabora para instituir o ensino afro-cultural permite que percebamos sua dimensão de transmissão e resistência cultural: esse modo de falar ensina porque *repete* as lutas que o constituíram. Repetir as lutas, em meio a uma longa história de opressão e resistência, significa recuperar e atualizar a própria história da diáspora. Podemos tomar dois capítulos do livro de Béthune(1999), dedicado à “estética fora da lei” do rep, para exemplificar algumas especificidades dessa associação entre *luta* e *fala* na história da cultura negra.

Os capítulos em questão são o número 6 , *Agonístico*, e o 9, *Uma estética da violência*<sup>13</sup>. O primeiro recupera a noção grega de agonística, que designa uma espécie de ginástica ligada a arte do combate e se desdobra para o exercício retórico “intenso”, para pensar a promoção de uma *gramática do combate* na fala no rep. É importante notar que a agonística grega nesse caso é um modo de dar inteligibilidade a um fenômeno a partir do cruzamento de referências e não uma maneira de explicar pela cultura grega o que o rep faz, já que ele tem sua própria história<sup>14</sup>. O segundo, explora a maneira com que a violência sofrida pela comunidade afro-americana é incorporada na linguagem do rep: além da gramática, a sobreposição intensa de temas e elementos sonoros são marcas da violência como elemento maior da poética do rep. A *violência simbólica*, expressa nas composições, se sobrepõe à *violência*

---

<sup>12</sup> Lei que torna obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira nas instituições.

<sup>13</sup> Em tradução livre.

<sup>14</sup> Um jeito interessante de conhecer uma parte dessa história é pela via dos *dozen*: grupos de escravos vendidos às dúzias por terem algum tipo de problema físico ou psicológico. Nessa convivência forçada, surge, ou reaparece, uma espécie de *jogo* coletivo baseado em pequenas cantigas ou rimas com o objetivo de “ofender” o outro. Alguns pesquisadores indicam que essa prática dos *dozen* é característica das comunidades de escravos norte-americanos (Saloy, 1998). Já outros remetem essa prática ao Ikocho Nkocho, jogo cultural de origem nigeriana(Chimezie, 1976). Concordamos com a leitura de Baraka (1999), segundo a qual a tradição dos *dozen* é marcadamente uma espécie de adaptação, ou de reavivamento, de elementos diversos da cultura africana. Se a origem de tais *jogos* se presta a diversas interpretações, ninguém há de duvidar que a sua expressão maior em nosso tempo são as *batalhas de rima*, com seus *duelos*, *batidas* e *punchlines*.

*real*, vivida pela comunidade, fazendo com que verdade e ficção se misturem de uma forma muito específica, ou seja, é justamente por confundir os limites entre verdade e ficção que é possível ao rep passar de uma a outra em uma costura tão íntima sem necessariamente identificá-las completamente.

A intenção ao destacar a temática desses dois capítulos é apontar alguns mecanismos históricos que conjugados formam uma espécie de “linguagem combativa” utilizada para interferir na repartição da realidade, da qual deriva o rep. A violência da diáspora, como corte dos laços e destituição de territórios, foi historicamente combatida pelo exercício de uma linguagem capaz de elaborar uma vida coletiva ao “*encantar*” o território onde habita (Simas & Rufino, 2019). Essa linguagem combativa é a memória viva da sobrevivência cultural das comunidades negras e é o que está na base da “incorporação da tecnologia” sob a forma de HIP-HOP citada anteriormente no exemplo sobre o “hiperrealismo”. Afinal, quando se é tratado como *objeto*, *falar* vira ato de resistência.

### **1.3- Rep, rima e psicanálise**

Esse capítulo buscou apontar como a renovação do estatuto da rima proposto por Di Santo (2017) pode criar um campo de problemáticas que ressoa questões de outros *usos associativos da linguagem*, como o rep e a psicanálise. É importante notar: essa renovação tem uma dimensão dupla que se retroalimenta, já que as condições de sentido impostas ao texto por certos tropos são a causa de sua própria função. Em outras palavras, um texto rimado cria uma relação entre termos que suporta condições de sentido mais metafóricas e a condição de sentido da metáfora é criar uma relação entre termos. Essa *forma relacional do sentido* é o que está na base da contribuição da rima enquanto dispositivo de linguagem e tentamos demonstrar que é assim também no rep, com a discussão de Rakim (Ice T, 2012) sobre o uso das rimas e da história diaspórica do rep, e na psicanálise, quando tomamos sua prática pela via das técnicas associativas e da renovação do estatuto da memória. A seguir, para destacar algumas linhas associativas importantes surgidas no percurso rima-psicanálise-rep, apresentaremos três considerações envolvendo essa tríade na relação com outros textos.

## CAPÍTULO II - Três considerações

### **1ª Consideração: sobre o sentido do argumento de Goldenberg “‘O inconsciente está estruturado como linguagem’ é um argumento de Lacan” (1994) em sua relação com a rima.**

A tentativa que fizemos no capítulo 1, ao apresentar a noção de rima, repete a estratégia do artigo de Goldenberg (1994). Para explicitar melhor essa repetição podemos começar com uma contextualização feita pelo próprio autor:

Precisamos deixar de lado a preocupação pela “natureza” do mui mencionado significante e concluir que ele é impraticável (não passa de um conceito datado e talvez vazio) sem um tratamento conveniente da língua - conveniente para fundar a experiência da psicanálise, claro. (Goldenberg, 2018, p.262-263)

Justamente para explicar tal “tratamento conveniente da língua” que ele recorre ao texto de 1994 (assim como nós), onde analisa o sentido da crítica lacaniana, em “A metáfora do sujeito” (1998, p. 903), à noção de metáfora proposta por Chaim Perelman(1958). Interessa-nos, fundamentalmente, dois pontos a respeito da noção de metáfora e o interesse de Lacan neles.<sup>15</sup>

O primeiro ponto é a renovação do estatuto da metáfora proposto por Perelman(1958), resumido em: “promover a metáfora de simples tropo a ferramenta de argumentação”(Goldenberg, 1994, p.9) ou “ peças de linguagem destinadas não apenas a expressar mas a agir sobre a relação entre o locutor e o interlocutor”(idem, p.9). Ponto que Lacan irá “aderir do modo mais enfático” (idem, p.9).

O segundo ponto diz respeito ao estatuto do sentido promovido pela metáfora. Segundo Goldenberg (1994), Perelman “ênfatisa a **relação** entre os termos em detrimento da ideia de que agiriam na metáfora semelhanças ocultas nas imagens evocadas pelos termos conectados (idem, p.11). Porém, para ele, a leitura de Perelman dessa relação “parte do pressuposto de que podemos dispor com antecedência, como que num cálculo, do sentido novo e do significado dissimulado

---

<sup>15</sup> Estão em pauta, então: [1] a noção de metáfora proposta por Perelman (1958) , [2] a autocrítica de Perelman ( presenciada por Lacan e publicada em 1970), [3] a crítica de Lacan (feita em 1960 e reescrita 1961), [4] a apreciação da crítica de Lacan feita por Goldenberg (1994). Nosso foco é nas implicações dos pontos 1 e 2, nos motivos do ponto 3 e no sentido do ponto 4.

‘sob’ a metáfora” (idem p.10). Esse cálculo envolve a distância entre os termos envolvidos na metáfora, que “deve ser afastada o suficiente para não confundir-se com uma ilustração e, ao mesmo tempo, suficientemente próxima para que ainda haja relação” (idem, p.11). A adesão de Lacan a esse segundo ponto é problemática e revela o alvo da crítica: o caráter relacional das condições de sentido da metáfora é aceito e reafirmado, mas essa antecipação do sentido, seja pela via da aproximação imagética (analogia) ou pela via do “cálculo da proximidade” (aposta de Perelman), é revista em prol de uma visão da metáfora (e da relação entre termos imposta por ela) como produtora de sentido. Afinal, “tal relação não religa, inventa” (idem, p.11).

Ao tomar ambos os pontos conjugados podemos entender melhor a relação entre a leitura de Goldenberg da proposta de Lacan e a nossa leitura da rima (capítulo 1). Para ambos está em jogo habilitar uma figura de linguagem (um tropo, mais especificamente<sup>16</sup>) em função de sua figurabilidade<sup>17</sup>, a partir da vinculação a condições específicas de criação de sentido. Ou seja, rimas e metáforas deixam de ser ornamentos de discurso quando reconhecemos o registro de sentido implicado em suas construções e como ele reorganiza a partilha do sensível ao *agir no mundo*.

## **2ª Consideração: Sobre o *ring shout* ( Bethune, 1999) e o lugar de uma linguagem sem-lugares.**

O *uso da linguagem*, trabalhado até esse ponto do texto com o recurso a noção de rima, pode ser desdobrado em outros termos que não esse do estatuto da linguagem, quando pensamos a relação entre práticas de linguagem e territórios. Para desenvolver essa relação gostaríamos de propor uma leitura do conceito de “ring

---

<sup>16</sup> Assim como Lacan faz com a metonímia: “A função propriamente significante que assim se desenha na linguagem tem um nome. [...] É entre as figuras de estilo, ou tropos, de onde nos vem o verbo *trouver*, que se encontra esse nome, com efeito. Esse nome é metonímia.” (1998, p. 508)

<sup>17</sup> O termo figurabilidade remetendo tanto à função figural da rima (Di Santo, 2017) quanto à condição imposta ao material significante (Lacan, 1998, p.515). Nesse segundo caso, o “papel da figurabilidade” é a condição para diferir os efeitos dos mecanismos da condensação e deslocamento no trabalho do sonho e em sua função homóloga no discurso. Em resumo, a única diferença entre a retórica do sonho e a retórica argumentativa é que a primeira emprega os mecanismos de “maneira muito menos artificial” (Lacan, 1998, p.515)

shout”<sup>18</sup> desenvolvido por Béthune (1999, p.18-29). O fundamental da leitura do autor já aparece condensado na epígrafe do primeiro capítulo:

A cultura hip-hop é comparável ao círculo de cantos e danças - ring shout - característico das culturas negras(1). Em certo momento, algumas individualidades se separam do círculo e destacam-se, depois retornam à posição inicial(2). Nessa forma de expressão, ser um artista não gera status, uma categoria excepcional na qual o gênio seria representado uma vez por cada pessoa do círculo, no entanto atém-se às experiências que os indivíduos são capazes de iniciar(3). (1999, p.18, parênteses nosso)

A citação contém três partes: compara Hip-Hop e *ring shout* (1), explica o movimento implicado nessa forma circular (2) e depois as implicações desse movimento (3). Analisemos frase por frase.

Primeiro (1), a comparação da cultura Hip-Hop com o “ring shout”. Ela ilustra a leitura apresentada no tópico 1.2.1 sobre a maneira com que o rep *repete* os mecanismos de sobrevivência da cultura negra, ou seja, mais do que utilizar-se dessas *rodas*, o rep é uma dessas *rodas*<sup>19</sup>. É importante perceber que, nesse contexto, a forma circular vai além de sua dimensão imaginária de dispositivo de grupo e serve como estrutura mesma da cultura. O autor recorre à noção de *cena hip-hop* para nomear essa estrutura circular do Hip-Hop de onde os atores emergem. A cena é sempre o campo atual instaurado pelo *giro* da história da cultura. Esse movimento está expresso, por exemplo, tanto nas “realizações de segunda categoria” (Bethune, 1999, p.20), fruto das tentativas de apropriação mercadológica e de investidas da indústria cultural, quanto nas “redes *undergrounds* que permitem ao rap desenvolver sua poética em relativa independência” (idem, p.21). Independência, por exemplo, em relação aos veículos de mídia e ao grande público, mas principalmente em relação aos “circuitos habituais de produção, escapando do controle econômico e comercial que normalmente rege a distribuição dos bens culturais” (idem, p.21). Retornaremos às implicações dessa independência mais adiante.

<sup>18</sup> O nome faz alusão às práticas coletivas circulares, comuns nas tradições afro-americanas, que geralmente envolvem dança-canto-música. Por exemplo: rodas de samba, rodas de capoeira, rodas de rima.

<sup>19</sup> Tais reflexões ganham outra dimensão quando lembramos que “desde suas origens, a cultura afro-americana funciona, em seu conjunto, no modelo do *ring shout* ancestral. O rap não é exceção.” (Béthune, 1999, p.19). Nessa perspectiva podemos entender a ambiguidade em jogo na relação do rep com a tradição da qual descende: é um caso particular de *ring shout* justamente por se situar no giro do “ring shout ancestral” que é a cultura negra. *O rep põe a cultura em cena.*

A segunda parte (2) diz respeito ao “funcionamento” do *ring shout*, ou àquilo que chamamos anteriormente de *giro*. A cena do rep opera impulsionando artistas para o centro do círculo e incorporando suas experiências na sequência dos giros. Essa espécie de “acúmulo de experiências”<sup>20</sup> é responsável pela instauração da autonomia desse campo, assim como nos exemplos anteriores das “redes undergrounds” e da história da complexificação do uso de rimas (tópico 1.2). Interessa-nos pensar o estatuto do vínculo social expresso nesse funcionamento, como ele gera modos específicos de adesão ao grupo e de circulação de experiências. Afinal, “o ring shout precisa de cada individualidade para existir, e não são necessariamente os melhores que são colocados em destaque” (Bethune, 1999, p.19).

Na terceira parte (3) temos uma indicação preciosa dos efeitos do *giro* do ring shout. Uma individualidade ao destacar-se no círculo, para executar sua performance, não gera uma posição de exceção ou qualquer tipo de distinção de status individual. O *lugar* gerado pela intervenção circula e está a serviço da continuidade dos *giros* da cultura, o movimento:

não possui nem artistas licenciados, nem espectadores designados, é composto de atores cuja atuação se destaca às vezes do anonimato do círculo para se mostrar a plena luz, pouco importando sua duração. No hip-hop, como em todas as culturas afro-americanas, não há artista por natureza, há somente indivíduos em ação, a extensão e a duração da tarefa pouco importam no final. (idem, p.28-29)

No Hip-Hop, o lugar da *expressão* não gera *alienação*, não há separação absoluta entre artista e platéia. Assim como no nível do texto, onde os sujeitos são convocados a operar com o sentido (tópico 1.2), no nível do laço social também está em jogo uma convocação dos sujeitos a ocuparem os espaços de expressão. Nesse sentido, o rep não faz *espetáculos* (Debord, 1997), já que:

a construção de situações novas – de arte como participação, tendo superado a separação artista/espectador – começaria depois do desmoronamento da noção de espetáculo, cujo princípio está ligado ao conceito de alienação, ou seja, de não-participação (Belloni , 2003, p.131)

---

<sup>20</sup> Levando em consideração as críticas feitas no capítulo 1 sobre o estatuto “depositário” da memória fica evidente que o rep não é simplesmente o lugar onde se somam as experiências individuais acumuladas. O acúmulo, entre aspas, diz respeito à conexão instaurada entre as experiências anteriores e àquelas porvir.

As três partes comentadas acima servem para descrever algumas especificidades da cultura Hip-Hop no tocante ao laço instaurado entre seus atores. Um ponto a ser ressaltado é a respeito da forma desse laço, expressa na noção de *ring shout*, ser o que sustenta o trabalho da rima apresentado anteriormente já que é “dentro de uma estrutura própria que os rappers continuam sua aprendizagem [...] aquisição e domínio de uma poética” (Bethune, 1999, p. 21). A autonomia dessa estrutura, e sua função formativa, estão expressas também no lugar que ela ocupa nos circuitos de produção social, já que:

É às margens que eles (MC's) compartilham habilidades, desenvolvem competências essenciais à sua prática, equalizam suas habilidades às exigências do gênero, ganhando, em etapas, o reconhecimento de seus pares e o respeito dentro do movimento. (idem, p.21, parênteses nosso)

Esses espaços onde o rep circula, as batalhas de rima sendo um exemplo concreto e a cena do rep um exemplo abstrato, são tanto uma expressão cultural, já que operam e realizam certos mecanismos culturais, quanto um espaço de formação, já que põe em circulação certas práticas a partir do engajamento dos sujeitos em um trabalho com as rimas.

### **3ª Consideração: Sobre a relação entre *trabalho associativo* e *cura***

Gostaríamos de propor uma terceira maneira de desdobrar a questão a respeito do *uso da linguagem* que estamos buscando com a noção de rima. Além das considerações anteriores sobre a estrutura da linguagem e seus processos específicos (consideração 1), e os espaços de circulação que comportem tais processos (consideração 2), é possível pensar o *uso associativo da linguagem* que estamos propondo em função do impacto nos processos de subjetivação. A aposta é que o acesso às condições de sentido da rima, e o trabalho implicado para se movimentar nesse registro de sentido, implicam um nível de transformação que pode ser pensado com a noção de *cura*. Para demonstrar nosso lance, nos serviremos de uma leitura da noção de cura proposta por Neves (2018, 2020) e de algumas colocações e exemplos sobre a relação entre cura e trabalho associativo.

De saída, já podemos indicar o fundamental em jogo no nosso recurso à noção de cura. Nos interessa “um conceito de cura que implique transformação, isto é, que indique que a saúde depois da cura é a efetivação de uma experiência outra em relação ao estado anterior” (Neves, 2018, p.35) e “cujo motor principal não é outro senão os efeitos e incidentes da linguagem na constituição subjetiva” (idem, p.93). Ou seja, conforme enunciamos no parágrafo anterior, trata-se de evidenciar a força da linguagem de instaurar *transformações subjetivas* com seu funcionamento. A cura pensada em termos de transformação, e atrelada a dimensão instituinte da linguagem, permite com que pensemos seu trabalho como vinculado a incidência de processos linguísticos na organização subjetiva, incidência tal que tenha força de reorganizar as coordenadas prévias do sistema a partir da superação dos horizontes atuais. Superação que não é somente uma espécie de alargamento dos horizontes, mas também uma subversão dos mesmos a partir da mobilidade de suas fronteiras. Orientar-se para a mudança implica um movimento muito específico de destituição das próprias coordenadas, já que, devido a radicalidade da ideia de transformação em jogo, não é possível antecipar aquilo que está sendo buscado.

Para aprofundar a caracterização desse horizonte transformativo que é a cura, e sua relação com a linguagem, podemos tomar a esquematização de Eidelsztein (2019) a respeito de dois níveis de cura envolvidos no trabalho clínico de associação. Primeiro está em jogo uma espécie de encaminhamento da questão do sujeito, de posicionamento em relação ao inconsciente, momento “equivalente ao diagnóstico do sujeito (tema ou questão) e do conflito causador do sofrimento” (Eidelsztein, 2019, s/p). O segundo nível está ligado à cura da neurose, não simplesmente em sua dimensão de categoria diagnóstica mas “aquela que se caracteriza pela renúncia sacrificial do próprio objeto de desejo”(Idem). Mesmo com as importantes implicações para a prática analítica contidas nessa separação, gostaríamos de nos deter na seguinte colocação que aparece para, de certa forma, justificar a divisão da cura em dois níveis: “A associação livre será apenas um recurso para a constituição do sujeito e não para o sujeito mesmo ou a finalidade da análise” (Idem). Nessa frase aparece sintetizada a função do trabalho associativo que estamos buscando e sua relação com a cura: o trabalho associativo cria as condições de sentido para a emergência do sujeito, o que abre uma certa via de experiência a ser explorada no desdobramento do trabalho analítico. O que estamos querendo ressaltar é que para além do ponto

de basta criado no “diagnóstico do sujeito”, o trabalho associativo cria as condições de sentido que promovem uma outra forma de experiência e que está na base dos processos de cura em jogo na psicanálise. *A cura é operada sobre esse material associativo*, no nível do sujeito.

Feita essa breve caracterização da cura em função do lugar dos processos associativos, gostaríamos de propor uma esquematização simples a respeito de como esse lugar, na história do rep e da psicanálise, pode ter se constituído em ligação íntima com processos de memória. A ideia, que pelo seu caráter especulativo demonstra sua forma de hipótese inicial de trabalho, é de que ambas práticas desenvolveram o manejo de associações, em sua dimensão de cura, porque lidavam com *sofrimentos de memória*. Como já apresentamos o trabalho associativo do rep e da psicanálise em sua ligação com a memória, agora trata-se de apresentá-lo em sua história efetiva de relação com a *cura da memória*.

A psicanálise surgiu na relação de Freud com pacientes histéricos e com sua forma de sofrimento, caracterizada inicialmente pela visão de que “os histéricos sofrem principalmente de reminiscência” (Freud, 1895/1980, p.48). Ou seja, o trabalho associativo proposto pela análise visava operar no nível de certos tipos de lembrança que eram vistas como expressão do sofrer. A psicanálise foi a resposta elaborada no enfrentamento a um sofrimento de memória e o “gesto simples” de Freud, ao escutar a histeria e repensar seu lugar de autoridade médica, é discutido até hoje em suas implicações políticas em função das relações de poder implicadas na constituição dos sintomas daqueles que chegavam na clínica e no manejo da transferência próprio a prática analítica. Freud não só fundou uma prática, mas deu uma resposta ao circuito afetivo que sustentava efetivamente certos modos de vida marcados pela impossibilidade de dizer seus sintomas de outra forma que não pela via do sofrimento psíquico.

Resguardadas as devidas proporções e contextualizações, acreditamos ser possível fazer um paralelo desse pequeno fragmento de história da psicanálise com a história da comunidade negra. O tópico 1.2.1 já buscou esquematizar a relação entre o surgimento do rep e certos mecanismos culturais anteriores a ele, para efetuar o paralelo com a psicanálise que estamos buscando é preciso acrescentar às reflexões deste tópico algumas colocações sobre uma expressão do sofrimento própria ao movimento diaspórico, o Banzo, que é uma:

espécie de melancolia ou nostalgia com depressão profunda, quase sempre fatal, em que caíam alguns africanos escravizados nas Américas. O termo tem origem ou no quicongo *mbanzu*, “pensamento”, “lembrança”, ou no quimbundo *mbonzo*, “saudade”, “paixão”, “mágora” (Lopes, 2014, p. 181)

Na comunidade negra, na época da escravidão, articulavam-se tanto o esforço de constituição de laços sociais, característica que apontamos como pertencendo ao movimento diaspórico mesmo e expressa em mecanismos linguísticos próprios, quanto essa forma de sofrimento crônica chamada Banzo, uma espécie de sofrimento de memória vinculados aos efeitos dos jogos de poder da época e que permite perceber o vínculo profundo entre sofrimentos de memória e política. O rep e o trabalho da rima são a *resposta* da cultura negra ao aniquilamento dos sujeitos em jogo na escravidão e que perduram no Brasil de 2020. O trabalho associativo do rep, de forma análoga à reflexão de Eidelsztein (2019) sobre os dois níveis de cura do trabalho analítico, opera uma transformação em dois níveis nos sujeitos, já que o acesso à rima implica necessariamente uma transformação na relação com a linguagem. Porém, o acesso a esse nível de sentido é suplementado pela tarefa de elaboração desse material associativo que são as rimas, o que abre espaço para pensarmos um segundo nível da *cura* também no rep, porque não basta rimar, é preciso *seguir rimando*.

## CONCLUSÃO

Esse trabalho é um esforço de construir alguns pontos iniciais a serem explorados na relação entre rep e psicanálise. As implicações em cada campo vão depender de futuros desdobramentos e por isso gostaríamos de indicar dois pontos que sustentaram o *uso associativo da linguagem* desenvolvido ao longo do capítulo um e permearam as três considerações. O objetivo dessa indicação é avançar na caracterização de uma *experiência com a linguagem*, cujo paradigma é a noção de rima de Di Santo (2017), que satisfaça certas condições que, ao nosso ver, constituem a relação de ambas as práticas com a linguagem.

O primeiro ponto é a associação entre *lembrança* e *atividade*. Ela pode ser vista de forma mais explícita nas diversas vezes em que buscamos ressaltar a mudança operada sobre o estatuto da memória, primeiro com a rima e depois em cada prática de maneira separada, mas pode ser vista também nas discussões sobre o vínculo social, exemplificado pelo *ring shout*, e sobre a cura. Em resumo, fazer com que *lembrar* não implique *alienação* é uma característica importante em nossas discussões sobre rep e psicanálise pela via da rima.

O segundo ponto é a associação entre *figurabilidade* e *performatividade*. Ou seja, o nosso recurso a um tropo serve para pensar modalidades de ação possibilitadas pela estrutura mesma da linguagem. Os processos de sentido implicadas nesses processos tiram a linguagem de sua condição de ferramenta representacional e nos permitem pensar um nível de ação e transformação que pode ficar inacessível por detrás da desvalorização do tropo enquanto mero acessório. Diferente do senso comum, onde “falar é fácil, difícil é fazer”, aqui não há separação absoluta entre *falar* e *fazer*, já que lidamos com processos que *agem pela fala*.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARAKA, A. **Blues People: Negro Music in White America**. New York: Harper Perennial. 1999.

BARTHES, R. **Elementos de semiologia**. São Paulo: Editora Cultrix. 2012

BÉTHUNE, C. **Le rap: une esthétique hors la loi**. Paris: Autrement. Série mutations, 1999.

BELLONI, Maria Luiza. **A formação na sociedade do espetáculo: gênese e atualidade do conceito**. *Rev. Bras. Educ.*, Rio de Janeiro, n. 22, p. 121-136, Apr. 2003. Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-24782003000100011&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782003000100011&lng=en&nrm=iso)>. access on 21 Dec. 2020.

BÖRNE Ludwig, “**Die Kunst, in drei Tagen ein Originalschriftsteller zu werden**”. in *Sämtliche Schriften*, Düsseldorf, J. Melzer, 1964-1968, v. 1, p. 740-743. 1923

CHIMEZIE, A. **The dozens: An African-heritage theory**. *Journal of Black Studies*, 6(4), 401-420. 1976.

Di SANTO, F. **Rhyme: figurality, memory, intertextuality**. *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 67, 131-152. 2017.

Di SANTO, F. **Rima e psicanalisi**. *Studi Classici e Orientali (SCO)*, 65, pp-723. 2019.

DUNKER, C. I. L. **Mal-estar, sofrimento e sintoma: uma psicopatologia do Brasil entre muros**. São Paulo: Boitempo Editorial. 2015.

EIDELSZTEIN. ¿Qué cura el psicoanálisis y cómo? [Página da web] 2019. Disponível em: <https://www.eidelszteinalfredo.com.ar/que-cura-el-psicoanalisis-y-como/> .

ELLIS, H. **Psycho-analysis in relation to sex**. *Journal of Mental Science*, 63(263), 537-555. 1917.

FAVERO, P. **O RAP pelo RAP**. [Arquivo de vídeo] 2014 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Mt7S6YkosPc> Acesso em: 21/12/2020

FREUD, S. (1895/1980) **Estudos sobre a histeria**. *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, Vol. 2. Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

FREUD, S. (1905/1980) **Os chistes em sua relação com o inconsciente**. *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, Vol. 8. Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1980

FREUD, S. (1914/1980) **Recordar, repetir e elaborar**. *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, Vol. 12. Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1980. p. 145-157. .

FREUD, S. (1920/1980) **Contribuição à pré-história da técnica psicanalítica**. Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Vol. 15. Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1980. p. 310-314.

GOLDENBERG, R. **A linguagem segundo Lacan**. Boletim de novidades. Número 67. São Paulo. Editora Escuta. (1994)

GOLDENBERG, R. **Desler Lacan**. São Paulo: Instituto Langage, 2018.

ICE T. **Something From Nothing: The Art of Rap** [Documentário] 2012 . United States.

KXNG Crooked . Exclusive Interview - Eminem. [Arquivo de vídeo] 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3PUYyD-W6sg> Acesso em: 21/12/2020

LACAN, J. **O Seminário, livro 15: o ato psicanalítico**. 1967. Obra ainda não publicada comercialmente.

LACAN, J.. **Escritos**. Rio de Janeiro: J. Jorge Zahar Editor, 937. 1998.

LIMA, Mônica Assunção Costa. . **O grafo do ato analítico**. *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, 20(1), 53-67. 2017

LOPES, Nei. **Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana**. 4. ed. rev. atual. e aum. São Paulo: Selo Negro, 2014.

NEVES, Tiago Iwasawa; QUEIROZ, Edilene Freire de. (Ths). **A cura em psicanálise como potência política de transformação**. 2018. 267 f. Tese (Doutorado) - Universidade Católica de Pernambuco. Pró-reitoria Acadêmica. Coordenação Geral de Pós-graduação. Doutorado em Psicologia Clínica, 2018.

NEVES, T.I. **O universalismo da cura em Freud**. *Ágora*, Rio de Janeiro , v. 23, n. 1, p. 21-29, abr. 2020 .

PERELMAN, C. **Le champ de l'argumentation**. Bruxelas: Presses Universitaires de Bruxelles: 1970).

RIVERA, T. **Arte e psicanálise** (Vol. 13). Rio de Janeiro: Zahar , 2002.

RODA VIVA . **Entrevista com Emicida** [Arquivo de vídeo] 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pDV3SGzV3m4> Acesso em: 21/12/2020

SALOY, M. L. **African American oral traditions in Louisiana**. Folklife in Louisiana. 1998.

SIMAS, L.A. **Curso de História do Rio de Janeiro | O Rio do Samba - resistência e reinvenção - Aula 2**. [Arquivo de vídeo] (2018) Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=P2e9CjzNGOI&ab\\_channel=MuseudeArteDoRio](https://www.youtube.com/watch?v=P2e9CjzNGOI&ab_channel=MuseudeArteDoRio) Acesso em: 21/12/2020

SIMAS, L. A., & RUFINO, L. . **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula editorial. 2019.

UNBTV. **Exclusiva | Mano Brown**. [Arquivo de vídeo]. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wVa93qleVVY&t=286s> Acesso em: 21/12/2020

YATES, Frances A. **A arte da memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.