

## **O Sub-reptício Sublime em Meio ao Caos<sup>1</sup>**

Ecio de Salles<sup>2</sup>

Escola de Comunicação da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro / ECO-UFRJ

### **Resumo**

Este trabalho busca propõe uma reflexão sobre manifestações líricas oriundas de uma estética, a princípio, dedicada à aspereza. Refiro-me ao hip-hop brasileiro – notadamente aquele surgido nas favelas ou subúrbios dos grandes centros urbanos e de conteúdo acentuadamente politizado –, que se notabilizou pela dureza com que se expressa através de suas múltiplas formas. Aqui, destaco uma dessas formas: o rap, em especial o grupo Racionais MCs. Sustento que, com mais assiduidade que se imagina, pode-se descobrir, nesse contexto, uma forma inventiva de narrar a experiência contemporânea, de maneira a recuperar formas de convívio comunitário reprimidas pela globalização; e narrar também um outro mundo possível, onde a leveza superaria o peso do cotidiano e da existência em determinadas comunidades populares.

### **Palavras-chave**

Rap; Hip-hop; Cultura Popular; Sublime

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao NP 13 – Comunicação e Cultura das Minorias, do V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.

<sup>2</sup> Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal Fluminense, onde defendeu a dissertação “Poesia Revoltada: Rap, Raça e Cultura Brasileira. Doutorando em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Seu projeto – Teia de fios tensos – diz respeito à pesquisa sobre manifestações estéticas (notadamente musicais) oriundas de projetos sociais desenvolvidos em comunidades populares (favelas).

## **Introdução**

Ao escutarmos com atenção uma composição de um grupo de rap como o Racionais MCs, abrimo-nos à perspectiva renovada de encontrar a beleza, lá onde sempre ela se dispôs a existir – nas produções estéticas, como a da música, por exemplo. Beleza que, pelo menos sob um certo ponto de vista, dá lugar a um processo a que poderíamos denominar sublime, numa conotação que se desvie um pouco das acepções que o conceito adquiriu de Longino a Lyotard – passando por Kant, Schiller, Schelling... –, e se aproxime daquela apontada por Paul Gilroy, que a nomeou *sublime escravo*. O sublime como dimensão redentora da dor, a capacidade criativa que as populações negras teriam – no tempo da escravidão e depois – de transformar a experiência do terror, da opressão, da discriminação em formas estéticas que remetem ao prazer, e que constituíam uma marca específica dos modos de comunicação implementados pelas culturas dos escravos e seus descendentes na diáspora, ou, para usar um termo também sugerido por Gilroy, nas múltiplas travessias do *Atlântico negro*.

O título do trabalho, aliás, indica de saída esta intenção. O sublime, no contexto que abordo aqui, só tem lugar de forma clandestina, sub-reptícia. De qualquer forma, considero que é em meio à narração do drama – o “negro drama”, dirão os Racionais em em uma de suas canções – da vida na periferia que se abre uma fresta (ínfima, é verdade) para a percepção da beleza e, creio poder dizê-lo, do sublime mais ou menos como postula Denílson Lopes, que aposta na “valorização do sublime no banal, no cotidiano, mediado pelos meios de comunicação” (Lopes: “Do silêncio culturalista ao retorno da estética”).

## **O sub-reptício sublime**

São raros os momentos líricos, delicados, enfim, leves, na poesia dos grupos de rap que venho priorizando. Sua estética é dura, áspera, como a batida de suas melodias. A performance não fica atrás: pouca dança, quase nenhum sorriso (em alguns casos, como no dos Racionais, literalmente nenhum sorriso durante suas apresentações). Aspectos que motivaram Hermano Vianna, em artigo para o *Caderno Mais!*, da Folha de São Paulo, denominar os Racionais como “as vozes não-cordiais” (1999) advindas da periferia no Brasil.

Entretanto, às vezes é possível flagrar um momento assim, atento à beleza ao redor. Mesmo em condições absolutamente adversas. Mesmo que mediante um vocabulário persistentemente hostil, amiúde chulo. Na canção que inspirou o título desta monografia, por exemplo, há um trecho que, como percebeu Maria Rita Kehl, é dos poucos “em que o rap dos Racionais permite alguma sublimação dos sentimentos, algum sentimento de elevação ou de alegria”.

Caralho, que calor, que horas são?/ posso ouvir a pivetada gritando lá fora/ hoje acordei cedo pra ver/ sentir a brisa da manhã e o sol nascer/ É época de pipa, o céu tá cheio/ quinze anos atrás eu tava ali no meio/ Lembrei de quando era pequeno, eu e os caras/ faz tempo – diz aí! – o tempo não pára (Racionais: “Fórmula mágica da paz”).

Para Kehl, não há referência possível ao sublime numa arte cuja principal função é a de tentar simbolizar um cotidiano marcado pelo “nó duro do *real*”, no sentido laciano da palavra: “o indizível, o que está além da capacidade de elaboração pela linguagem, o que nos escapa sempre” (Kehl, 1999: mimeo). O trecho citado, então, seria uma exceção nesse contexto. Ela abre uma brecha por onde entra, ou antes, por onde escapa um gesto em direção ao que, à essa altura, já vou chamando *sublime*.

Sempre considerei a noção de sublime mais complexa do que parece. Cheguei mesmo a me questionar sobre a validade de voltar a esse assunto, após a leitura de textos a respeito em Kant, em Longino ou em Eagleton (em *A ideologia da Estética*, onde, além de um estudo da obra de Kant, há um capítulo sobre o sublime em Karl Marx). Para mim, essas leituras pareciam indicar o pouco rendimento desse conceito para pensar as questões que optei estudar.

O efeito contrário foi provocado pela leitura do texto de Denílson Lopes, já mencionado na introdução, que – ao afastar-se das questões de gosto que impregnam o conceito de sublime e pensá-lo como “categoria de articulação das obras contemporâneas” (Lopes, “Do silêncio culturalista ao retorno da estética”) – me reanimou a incluir o sublime como um aspecto importante para esta reflexão. Inclusive porque me instigou a procurar o meu próprio caminho na teia complexa de estudos e usos do sublime, desde os tempos antigos aos atuais.

O sublime, diz J. Pigeaud na introdução ao conhecido livro de Longino, “exige força e mesmo violência, juventude, agilidade” (Longino, 1996: 10). Não é minha intenção

aprofundar nenhuma discussão sobre a genealogia do termo, mas apontar forças de atração que de algum modo orientem o percurso que desejo traçar até o ponto central da discussão que me interessa aqui: como o sublime pode oferecer outros recursos para a nossa compreensão de uma cultura contemporânea, jovem e negra, hoje presente praticamente no mundo inteiro: o hip-hop. Uma forma de expressão, aliás, pouco afável à idéia de sublimidade.

Considerando que, até agora, sequer entramos na definição propriamente do sublime, creio poder dizer que força (ou violência), juventude e agilidade, entretanto, são palavras que, soltas do contexto, podem ser apropriadas para o pensamento sobre o hip-hop, porque são palavras que dizem muito a seu respeito. Não tanto pelas razões óbvias, que remeteriam à realidade de violência e brutalidade em que os jovens rappers estão inseridos. O que importa é a *força*, que não raro envereda pela violência mesmo, com que os rappers inflexionam seu discurso; a agilidade com que lhe manipulam as palavras, com que arranjam o texto de suas composições; por último, mas não menos importante, a juventude que exala de suas performances, menos devido à sua idade quanto pela fé inabalável na idéia de um futuro melhor, na possibilidade – da qual se julgam portadores – de transformar a realidade circundante.

Por isso mesmo, um caminho sugerido por Denílson Lopes me pareceu interessante. Rediscutindo a definição do sublime como “eco da grandeza da alma” (Longino, 1996: 18)<sup>3</sup>; sua remissão ao absolutamente grande, como para o Iluminismo; ou seu fascínio pelo indefinido, como entre os românticos, o autor afirmará a presença do sublime no “extremamente pequeno”.

À medida que cada vez mais o grandioso, o monumental pode ser associado à arte dos vencedores, de impérios autoritários, da arte nazista, do Realismo Socialista aos épicos hollywoodianos, é justamente no cotidiano, no detalhe, no incidente, no menor que residirá o espaço da resistência, da diferença (Lopes: “Do silêncio culturalista ao retomo da estética”).

Opto sempre por designar, o que me parece estar implícito também na inflexão do autor, a força específica e o posicionamento não hierarquicamente inferior disso que chamamos, de diferentes maneiras, “menor”. Por isso (por ser dotado de uma força

---

<sup>3</sup> E eu acrescentaria, correndo todos os riscos, a necessidade de relativizar sua inexorável universalidade: o fato de que o sublime tenha de sê-lo “para todos os homens e para a eternidade” (Longino, 1996: 26).

específica) é que o detalhe e o cotidiano podem abrigar a resistência. Ou antes, como sugeriu Tatiana Roque: a re(e)xistência. A noção de resistência – que, aliás, é central em quase toda a produção do discurso hip-hop – como re(e)xistência é oportuna para o desenvolvimento do argumento que traço aqui.

A idéia de resistência/ re(e)xistência leva a uma formulação criativa que tende a não só resistir aos ditames do presente opressivo, mas criar uma outra possibilidade de existência. O raciocínio de Tatiana Roque é longa e complexamente desenvolvido. Mesmo arriscando reduzi-lo um pouco, poderia resumi-lo dizendo que, para a autora, o termo resistência torna-se possuidor de uma potência afirmativa, e não apenas de uma tendência negativa. Tatiana percorre as acepções possíveis desta noção para, numa formulação fortemente inspirada pela filosofia deleuziana, propor a “resistência” como constitutiva de um devir revolucionário. A resistência é um “gesto que pode ser denominado Re( )sistência, deixando que o parêntesis seja preenchido segundo a necessidade de um ato preciso, em um momento determinado” (Roque, 2001-02: 31). Isso garantiria a possibilidade de o gesto desdobrar-se em ação, sem a necessidade de esquecer sua outra metade (a acepção tradicional, eminentemente negativa: opor-se, negar-se, fazer face [a um poder superior], conforme o dicionário Houaiss). Daí, conclui-se que a resistência é uma dobra “que deve mobilizar a existência por completo, desdobrando-a”, em outras palavras, “transformando-a em vida, em retomada da subjetividade como criação, ou melhor, como *em criação*”. (Roque, 2001-02: 31).

Considerando, então, esse sentido específico da palavra – representado na categoria re( )sistência – poderíamos preencher o parêntesis com um outro “e”, chegando por homofonia à idéia de re(e)xistência<sup>4</sup>. Uma existência outra, reivindicada para o futuro, mas um futuro alcançável para esta geração. Uma existência, enfim, que se aproxima decisivamente da acepção que o sociólogo Paul Gilroy conferiu ao conceito sobre o qual venho refletindo – a de *sublime escravo*. A idéia de um poder redentor especial produzido pelo sofrimento, “a capacidade dos negros de redimir e transformar o mundo moderno por meio da verdade e da clareza de percepção que emergem de sua dor” (Gilroy, 2001: 402).

---

<sup>4</sup> Lembrando que, como podemos verificar no próprio texto de Tatiana Roque, a etimologia de “resistir” e de “existir” tem um parentesco próximo no verbo *sistere*: parar, permanecer, ficar, ficar de pé, estar presente.

No momento atual, marcado intensamente por modos opressivos de gestão do planeta, além das noções clássicas ou românticas, ou ainda da possibilidade de um sublime tecnológico, o sublime escravo adiciona ao pensamento a respeito da Modernidade um ingrediente muitas vezes negligenciado: o racismo. As relações raciais desiguais e discriminatórias que perduram ainda hoje mostram que os ideais iluministas são incompletos, incongruentes com a realidade cotidiana de milhões de pessoas excluídas dos processos de modernização tecnológica e social, dos princípios da democracia e da justiça.

Se conduzimos esse raciocínio até a realidade específica das comunidades populares brasileiras, numa palavra, as favelas – que é o local de origem dos autores de que falo aqui –, a situação se agrava sensivelmente. Em torno ou em meio às grandes cidades, como resultado do recrudescimento das desigualdades sociais, surgiram e se consolidaram espaços que, ao longo do tempo, foram estigmatizados como lugares perigosos, onde reinam a violência e a miséria.

Razões históricas vinculam a herança escravocrata ao aparecimento e desenvolvimento das favelas. Apesar de alguns pontos de divergência, o seu surgimento remonta ao período compreendido entre final do século XIX e início do século XX. É certo que as origens da favela como forma de organização social estão diretamente ligadas à exclusão de grandes contingentes de negros, freqüentemente ex-escravos, expulsos do centro da cidade, num processo que se acentuou em 1903, quando o então prefeito Pereira Passos iniciou uma série de obras visando à modernização da cidade, para o quê foi necessária a demolição dos antigos casarões onde viviam. Eram tantos e tão culturalmente ativos que aquela região era denominada Pequena África do Rio de Janeiro.

Despejada e empurrada para os morros, a comunidade negra, aproveitando a experiência dos recém-chegados ex-combatentes que haviam lutado na guerra de Canudos – até a derrota de Antônio Conselheiro –, subiu pelas encostas, abrindo caminho em meio ao matagal, montou os seus barracos, tocou a vida e deu origem às primeiras favelas. Muitos anos depois, o aumento da população, o declínio da economia e o avanço da tecnologia iriam tornar a favela uma das principais vítimas da exclusão social, incluída apenas na rotina policial de batidas, invasões e operações de guerra contra o crime, sobretudo o narcotráfico.

Desse modo, é quase natural a associação entre a vida nas favelas e a memória dos tempos da escravidão, como aliás fazem diversos rappers<sup>5</sup>. O terror atribuível à escravidão (à sua época), hoje é atribuído de forma comparável à vida em comunidades pobres da periferia<sup>6</sup>, incluindo as favelas. Numa composição recente, os Racionais cantariam: “Hey, *Senhor de engenho*/ eu sei bem quem é você./ Sozinho, cê num güenta” (Grifo meu). Ao mesmo tempo em que, na mesma canção, narra os problemas da comunidade, exemplificados no alcoolismo, no consumismo, no tráfico e na violência armada: “Você disse que era bom/ e a favela ouviu/ lá também tem/ whisky, Red Bull, tênis Nike e fuzil” (Racionais: “Negro drama”).

Importante salientar que essa memória de um tempo anterior, de dor e sofrimento, a meu ver, não implica um aprisionamento num passado heróico, ou a sua idealização. Tampouco trata-se de uma nostalgia ressentida. Ela significa antes uma fonte, entre outras, para a formação e a consolidação de uma identidade específica no presente: a identidade negra. Esse laço entre o presente na favela e o passado no cativeiro é atado, sob um certo aspecto, pela experiência da perda – da qual a morte é um emblema muito significativo. Não só na obra dos Racionais, mas nas composições de muitos rappers, a morte aparece com frequência comparável a daquelas estampadas nos jornais ou narradas nos programas de rádio e TV, notadamente, aqueles voltados para o segmento popular. O que é sarcasticamente exposto pelos próprios Racionais na letra de “O homem na estrada”, ao comentar sobre um “mano” que estava ganhando dinheiro, mas foi fuzilado no colégio e tornou-se “superstar do Notícias Populares”<sup>7</sup>.

Em “Fórmula mágica da paz”, esse sentimento – o da perda – está presente o tempo todo, revelando inclusive que o narrador que o expõe é alguém raro, que escapou ao mesmo destino, aparentemente inevitável<sup>8</sup>: “Agradeço a Deus e aos Orixás/ parei no meio do caminho e olhei pra trás/ Meus outros manos todos foram longe demais/ Cemitério São Luís aqui jaz” (Racionais: “Fórmula mágica da paz”). Essa narrativa busca dar conta de

---

<sup>5</sup> E já haviam feito os sambistas: “Pergunte ao Criador quem pintou essa aquarela/ livre do açoite na senzala/ preso na miséria da favela” (Hélio Turco, Alvinho e Jurandir da Mangueira), e os roqueiros nacionais: “A favela é a nova senzala” (Lobão).

<sup>6</sup> Se não na periferia urbana propriamente dita, pelo menos na periferia do discurso.

<sup>7</sup> Notícias Populares é um jornal de São Paulo famoso pela abordagem crua do crime e da violência.

<sup>8</sup> Em outra composição, Mano Brown (um dos integrantes do grupo), informava: “Permaneço vivo, eu sigo a mística/ 27 anos contrariando a estatística” (Racionais: “Capítulo 4, versículo 3”).

uma experiência limite, em que a violência, a tortura, os homicídios e chacinas tornam-se banais. De alguma maneira, como dizia Maria Rita Kehl acima, há uma dificuldade em simbolizar esse cotidiano, que seria da ordem do indizível, “do que nos escapa sempre”. Ainda menos provável, sob esse prisma, seria o advento do sublime. Minha opinião é de que o problema se resolve ao considerarmos a viabilidade do conceito de Sublime escravo, uma vez que este – ao mesmo tempo em que guarda relação com as acepções mais difundidas do conceito na sua acepção clássica – procura fazer a ligação entre as manifestações criativas populares dos negros e a experiência do terror inefável imputável à escravidão e à experiência negra contemporânea nos subúrbios e favelas<sup>9</sup>.

Retomando o trecho de “Fórmula mágica da paz” que deixei lá no início, lembro que os primeiros versos dessa composição anunciam a realidade dura de que venho falando aqui: “Essa porra é um campo minado/ quantas vezes eu pensei em me jogar daqui”. Todavia, como indicou Maria Rita Kehl, alguns poucos momentos de contemplação e lirismo “são contrabandeados pelas brechas de uma vida que não oferece nada de graça”. Por isso afirmo, no título, que o sublime é sub-reptício. Ele surge em meio ao caos, inesperado e raro, contrabandeado, valendo-se mais ou menos de uma estratégia do narcotráfico, introduzindo esse elemento de forma clandestina, sutil, sub-reptícia. Mas é a partir daí, também, que o rap se opõe ao caos, à miséria e lida com a perda.

O céu cheio de pipas, que Kehl compara a uma “*madeleine dos pobres*”<sup>10</sup>, evoca no trecho citado o tempo de infância, dos sonhos e da inocência perdida. Mas também, conforme percebeu a autora, as pipas criam um outro espaço para a intromissão da beleza no discurso, elas impõem um olhar que se erga além da miséria cotidiana, que vise ao céu, agora dissociado da idéia de morte, de transcendência; é o “céu dos vivos”, que chama à vida, à produtividade da vida.

---

<sup>9</sup> Por outro lado, não seria possível enxergar no “espetáculo” dos tiroteios e manifestações exarcebadas de violência armada, observável nos conflitos armados entre facções do narcotráfico, ou entre estas e a polícia, uma dimensão, inusitada e problemática sem dúvida, do sublime? Uma dimensão que remeteria, certamente, a uma das definições dadas por Denílson Lopes, baseada em Nelson Brissac Peixoto, o sublime como “experiência entre horror e prazer, experiência de fascínio diante de uma paisagem, uma pessoa ou uma obra de arte”. Se assim fosse, a estética dos grupos de rap poderia ser analisada como a expressão reduzida dessa experiência crucial, da espécie de êxtase que ela provocaria.

<sup>10</sup> Não deixa de ser curiosa essa comparação, na medida em que recordamos que Denílson Lopes, ao associar o sublime com o extremamente pequeno, considerará possível identificá-lo, posteriormente, “na memória involuntária de Proust” (Lopes: “Do silêncio culturalista ao retorno da estética”).



O céu cheio de pipas da periferia é uma interferência estética sobre a miséria e a recusa da desumanização que ela promove. Como a música, que só precisa das ondas do ar para existir e repercutir (...), as pipas da molecada representam a ultrapassagem do reino da necessidade e do puro tempo imediato, sem passado e sem futuro, a que a necessidade nos reduz. No poema de Brown, o céu cheio de pipas surge como evocação da infância e projeção para um tempo futuro (“diz aí! - o tempo não pára”), um “fora daqui/aqui mesmo”, um real tornado manso pela força da cultura (Kehl, 1999: mimeo)

As pipas no céu acabam fazendo um paralelo interessante com a agenda do sublime escravo. Afinal, a “ultrapassagem do reino da necessidade” significa também a sublimação do sofrimento pelo viés estético. Por outro lado, uma dimensão que deve ser considerada é a da precariedade com que se realiza esse movimento. O céu é enfeitado, cabe lembrar, a partir de recursos precários (como cola, papel e linha), necessários à confecção das pipas. O que encontra alguma ressonância no que Denílson Lopes explica sobre o sublime, que se constituiria como

a base de uma educação dos sentidos a partir do precário, do fugaz, do contingente, de tudo que evanesce rápido, mas que brilha inesperada e sutilmente. Um tesouro para ser guardado (Lopes: “Do silêncio culturalista ao retorno da estética”).

Numa outra chave, sustento que a experiência estética dos Racionais (como de resto, a de boa parte das manifestações artísticas do hip-hop) atua nesse sentido. Entretanto, a sua educação dos sentidos parte do precário para criticar decididamente as razões da precariedade; o brilho inesperado e sutil de suas formas evanesce rapidamente, mas de alguma forma permanece na memória, como um efeito pedagógico que demonstra a potência realizável disso que brilha, e que pode alegorizar uma outra existência, uma re(e)xistência – apesar de as letras no geral irascíveis e as melodias secas e ruidosas parecerem indicar o contrário.

O rap “Negro drama”, por exemplo, ilustra à perfeição essa perspectiva. Ele se inicia afirmando dicotomias que demonstram a dramaticidade, o peso, da experiência vivida pelo rapper: “Negro drama/ cabelo crespo e a pele escura/ a ferida, a chaga, a procura da cura”. O negro drama é o “drama da cadeia e favela/ túmulo, sangue, sirene, choros e vela”. Esse discurso não representa apenas a inquietação de jovens negros, moradores de favelas. Ele é direto e contundente, a “fúria negra que ressucita outra vez”, como dizem em outra canção. Mas essa fúria não é cega, não é simplesmente manifestação

de um ódio irracional. É antes uma máquina que deseja subverter a realidade que parecia congelada, impossível de ser modificada.

Os Racionais parecem, no entanto, acreditar numa saída, no “descongelamento da realidade”. Edy Rock, que no disco canta a primeira parte da música (dividindo-a com Mano Brown, que canta a segunda), diz “Tim tím, um brinde pra mim/ sou exemplo de vitórias/ trajetos e glórias”. Há uma curiosa associação dos termos “vitória” e “glória” ao termo “trajeto”. Esses vocábulos – caminho, estrada, nomes que inspiram a idéia de movimento – é bastante presente na obra dos Racionais, comparecendo mais de uma vez na letra de “Negro drama”. Aqui, essas palavras são expressivas da reivindicação de “deslocamento”, de sair do lugar pré-determinado pela lógica do controle social, pelos artifícios de uma sistema baseado em um racismo que lhe é estruturante.

Em sua parte, Mano Brown, dirigindo-se aos poderosos, admite suas fraquezas: “Atrasado eu tô um pouco sim”. Por outro lado, afirma: “seu jogo é sujo/ e eu não me encaixo”, para afirmar no fim a sua grandeza: “Eu vim da selva/ sou leão/ sou demais pro seu quintal”. Os Racionais vieram da “selva”, agora estão em outro lugar e, embora também se apeguem firmemente à sua origem (“o dinheiro tira um homem da miséria/ mas não pode arrancar de dentro dele a favela”), reconhecem que na verdade estão em todo lugar, através da Internet e do rádio e de outros meios.

Pensar a questão de um sublime, ou mesmo de um modo de experiência, midiático no caso dos Racionais é uma tarefa complexa, uma vez que o grupo se recusa a aparecer na maioria dos veículos televisivos. A exceção é o canal de música MTV, onde mesmo assim protagonizou cenas de total incompatibilidade com as regras de “comportamento” midiático, que deveriam conferir visibilidade, popularidade, celebridade ao artista. Quando o grupo recebeu um prêmio desse canal, Mano Brown declarou – marcando cristalinamente as fronteiras que enxergava ali – de forma incisiva: “Minha mãe já lavou roupa de muito playboy aí da platéia...”. Depois ainda entrou em conflito verbal com o apresentador da festa, Carlinhos Brown, que tentava amenizar o mal-estar provocado pela presença do grupo. No caso deles, a aversão ao meio faz com que sua atitude seja frequentemente considerada antipática. Isso motivou uma boa coluna de Arnaldo Jabor pouco depois:

Os Racionais nos sujam. Eles não são objeto de nossa caridade, nem de nosso “iluminismo”. Eles são sujeitos da miséria. Nasceram dela; não “falam” dela. Eles têm

autoridade no que cantam. Não estão em busca de ajuda, nem de solidariedade. Não são gratos, nem pedem nosso apoio (Jabor, 1999).

Por outro lado, por um fenômeno só aparentemente paradoxal, o efeito que obtêm é justamente o contrário. Ao se negarem à exposição espetacularizada da mídia e insistirem num modelo político, contundente e mais ou menos hostil, sua popularidade atingiu índices fenomenais. A tal ponto que os Racionais são o único grupo brasileiro de rap que atingiu a marca de um milhão de cópias vendidas (do álbum *Sobrevivendo no Inferno*). Com isso, o movimento que reivindicam e a estrada que percorrem conduzem o grupo a habitar um espaço muito maior. “Inacreditável, mas seu filho me imita/ no meio de vocês ele é o mais esperto”, canta Mano Brown, “entrei pelo seu rádio/ tomei/ você nem viu”. O que indica também uma mudança significativa na postura do grupo dos discos anteriores pra cá. Os Racionais agora sabem que não participam da vida apenas dos 50 mil manos de que falam em “Sobrevivendo no Inferno”. O arremate da estrofe é revelador: “Seu filho quer ser preto/ Ah! Que ironia”. E reconhecem que um outro valor começa a ser conferido à identidade negra. Não mais apenas rejeição, estigma; agora também celebração e mútua contaminação, positiva. A dialética senhor/ escravo sofre interferências, ruídos que podem danificar, quem sabe?, a própria dinâmica do racismo.

Em contrapartida ao imobilismo, os Racionais põe em cena um ativismo nômade, ele migra não só através do espaço, mas através das diferentes mídias, das consciências de incontáveis pessoas. Mano Brown sabe que nada é fácil, que é aquele “que não pode errar/ aquele que você odeia”. Mas percebe também que o rap – mas não só o rap – encontrou um outro caminho, através da inquietação e da fúria – mas também, em escala menor, através do sublime – e que é nesse caminho que se criam as bifurcações para outros sentimentos e outras ações. Se Lopes afirma que o sublime é “um tesouro para ser guardado”, no final de “Negro drama”, Mano Brown pode redargüir: “E de onde vem os diamantes? Da lama!”

### **Conclusão: as pipas no céu.**

A epígrafe de minha dissertação de mestrado, defendida na Universidade Federal Fluminense em 2002, é de autoria de Walter Benjamin, extraído de um trecho do capítulo *Posto de gasolina*, publicado no volume *Rua de mão única*. Eis o texto:

Mas nunca é lícito a alguém firmar sua paz com a pobreza quando ela cai como uma sombra gigante sobre seu povo e sua casa. Ele deve, então, manter seus sentidos vigilantes para cada humilhação que lhes é inflingida e mantê-los disciplinados até que seu sofrimento tenha trilhado, não mais a ladeirenta rua da amargura, mas o caminho ascensional da revolta (Benjamin: 1985, 22).

Eu sugeria que a forma de expressão dos jovens, negros, moradores de favela reunidos em torno do hip-hop articulava sua pobreza com a consciência de que algo estava errado na ordem que os submetia a uma vida degradada, de privações e violência de toda espécie. Ao perceberem a relação intrínseca entre a sua desventura e a condição social e racial (a pobreza e a negritude) que lhes singularizava, então se revoltaram. Contudo, ao optarem por canalizar a revolta para a expressão artística – combinada, muitas vezes, à militância política e social – esses jovens agudizaram a potencialidade “ascensional” de sua revolta. Afastaram-se, desse modo, do caminho aparentemente mais fácil da amargura e do ressentimento (o que, com frequência indesejável, desdobra-se numa opção hesitante pelo crime), procurando dar um sentido a suas vidas, um sentido que tivesse conseqüências positivas e produtivas sobre a comunidade da qual são oriundos. Optaram, enfim, por produção de vida, a partir de uma arte furiosa, inquieta, áspera, quase desesperançada. Mas que emerge de um sofrimento comum a muitos homens e mulheres que vivem nas comunidades populares. Naquela quase desesperança reside uma quase esperança, que é por onde o sublime encontra a fresta para fazer-se presente.

Na faixa “Gênesis”, do disco *Sobrevivendo no Inferno*, Mano Brown narra um pequeno texto. Diz que tem “uma bíblia velha, uma pistola automática e um sentimento de revolta”. Procurei desenvolver neste trabalho o argumento de que esse “sentimento de revolta”, que orienta o conjunto das composições dos Racionais, e também do rap de maneira geral, tende não a trilhar a ladeirenta rua da amargura, mas o caminho ascensional da revolta, como preconizava Walter Benjamin.

Desde o início, essa pregorrativa esteve presente, mesmo quando não explicitada. Penso que apenas por esse caminho é possível pensar o rap a partir de temas como sublime. Na verdade, foi um desafio interessante. Em que pese a agressividade, a aspereza ou o peso das composições do hip-hop, há algum tempo tenho me perguntado sobre a possibilidade de uma análise dessa forma de expressão que, sem ignorar suas características mais evidentes, busque dar-se conta de que há uma perspectiva diferente no interior mesmo

dessa forma, uma perspectiva que aponta numa direção de um outro contexto: leve, sutil, livre (inclusive de si mesmo) e sublime naquele sentido que valoriza as pequenas as coisas.

Para uma cultura que constituiu um universo de misérias, traições, tiroteios, violências de todo tipo, ausência, penitenciárias, perdas e danos, a recorrência aos mundos mágicos, aos diamantes que vêm da lama ou às pipas no céu revelam uma insistente – e quase improvável – fé na mudança, no tempo de constituição de um outro lugar, onde prevaleça a liberdade e a justiça; revelam a percepção de um outro valor , agora positivo, para os que foram discriminados e criminalizados por fatores raciais e sociais; remetem para um tempo de inocência e solidariedade, talvez menos com nostalgia de um tempo irrecuperável que com esperança (ainda que uma esperança desconfiada) num futuro transformado. Afinal, as pipas no céu exigem o olhar voltado para o alto, para o céu azul dos vivos.

## Bibliografia

- ATHAYDE, Celso et alli. 2005. *Cabeça de porco*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- BAUMAN, Zygmunt. 1999. *Globalização*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- BENJAMIN, Walter. 1994. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Ed. Brasiliense.
- \_\_\_\_\_. 1995. *Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense.
- CALVINO, Italo. 1990. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- CANCLINI, Néstor Garcia. 2003. *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras
- D., CHUCK com JAH, Yusuf. 1997. *Fight the power*. New York, Delacorte Press.
- GILROY, Paul. 2001. *O Atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34.
- HOBBSBAWN, Eric. 1990. *História social do Jazz*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- KEHL, Maria Rita. *As frátrias orfãs*. Mimeo. In [www.planetaclix.com.br](http://www.planetaclix.com.br)
- LONGINO. 1996. *Do sublime*. São Paulo: Martins Fontes.
- LOPES, Denílson. *Experiência e escritura*. In [www.pos.eco.ufrj.br](http://www.pos.eco.ufrj.br)
- \_\_\_\_\_. *Do silêncio culturalista ao retorno da estética*. In [www.pos.eco.ufrj.br](http://www.pos.eco.ufrj.br)
- \_\_\_\_\_. *Calvino ou o elogio da leveza*. In [www.pos.eco.ufrj.br](http://www.pos.eco.ufrj.br)
- ROQUE, Tatiana. 2001-2002. *Resistir a quê? Ou melhor, resistir o quê?* In *Lugar Comum: Estudos de mídia, cultura e cidadania*, nº 15. Rio de Janeiro: UFRJ.
- SANTIAGO, Silviano. 2004. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- VIANNA, Hermano. 28/03/1999. *Vozes não-cordiais*. In *Caderno Mais!*: Folha de São Paulo.
- ZUMTHOR, Paul. 1997. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec.
- \_\_\_\_\_. 2000. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: EDUC.

## Discografia

GOG. “Mensagem positiva”. *Prepare-se!* 1998. Brasília: Porte Ilegal.

MV Bill. “Atitude errada”. *Traficando informação*. 1999. Rio de Janeiro: Natasha.

\_\_\_\_\_. “Traficando informação”. *Traficando informação*. 1999. Rio de Janeiro: Natasha.

\_\_\_\_\_. “Só mais um maluco”. *Declaração de guerra*. 2002. Rio de Janeiro: Natasha.

Racionais MCs. “Homem na estrada”. *B.O.* (antologia). 1994. São Paulo: Zimbabwe; Continental.

\_\_\_\_\_. “Genesis”. *Sobrevivendo no inferno*. 1999. São Paulo: Cosa Nostra: Zâmbia.

\_\_\_\_\_. “Capítulo 4, versículo 3”. *Sobrevivendo no inferno*. 1999. São Paulo: Cosa Nostra:  
Zâmbia.

\_\_\_\_\_. “Mágico de Oz”. *Sobrevivendo no inferno*. 1999. São Paulo: Cosa Nostra: Zâmbia.

\_\_\_\_\_. “Rapaz comum”. *Sobrevivendo no inferno*. 1999. São Paulo: Cosa Nostra: Zâmbia.

\_\_\_\_\_. “Fórmula mágica da paz”. *Sobrevivendo no inferno*. 1999. São Paulo: Cosa Nostra:  
Zâmbia.

\_\_\_\_\_. “Negro drama”. *Nada como um dia após o outro dia*. 2002. São Paulo: Cosa  
Nostra: Zâmbia.