



RACIONAIS MC'S E A EXPERIÊNCIA DO TEMPO NA CATÁSTROFE¹

Cristiano Ferreira Campos
Doutorando da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ-FFP)
cristianocandamio@gmail.com

“Hoje eu vejo o negro muito mais ligado ao futuro do que ao passado... Na verdade, eu vejo o negro mais ligado ao presente”.

Mano Brown²

Em entrevista concedida ao Le Monde Diplomatique Brasil, em fevereiro de 2018, Mano Brown, integrante dos Racionais MC's, ao refletir sobre a história dos negros periféricos, dos anos 80 até o presente, evidencia a complexidade que envolve as articulações entre passado, presente e futuro, assim como a dificuldade de apreender a experiência do tempo referente as experiências de vida desta parte da sociedade brasileira³. O rapper paulista identifica que a cultura rap influenciou “(...) uma evolução intelectual e comportamental de raça (...) de autoestima, de beleza negra (...)”. Desse relato, é possível inferir que a trajetória história em tela, segundo a visão do artista, passou a se constituir de outra forma, sobretudo, a partir do processo de conscientização de pretos e periféricos. É dentro dessa reflexão que o integrante dos Racionais MC's finaliza seu raciocínio com a fala exposta na epígrafe.

Giorgio Agamben (2005, p.111), na introdução do ensaio sobre a relação entre “Tempo e História”, afirma que toda cultura é uma experiência do tempo e que uma nova cultura pressupõe uma transformação dessa experiência. Isso significa que, no movimento histórico, as transformações provocadas no âmbito social, também se desdobram em novas experiências com o tempo. É a partir dessa problemática que o presente artigo objetiva promover os primeiros passos para uma investigação sobre a experiência do tempo na obra dos Racionais MC's, entendendo-a como representativa de

¹ Aluno do curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em História Social da UERJ, com ingresso no ano 2022, aprovado com o projeto: "O rap e o tempo histórico: passado, presente e futuro na constituição da historicidade periférica." Orientado pelo Dr. Daniel Pinha.

² Entrevista concedida ao Le Monde Diplomatique Brasil, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=gMT9cXizDYQ> Acesso: 13/06/2020. Minutagem: 9:13.

³ Idem, Le Monde Diplomatique Brasil. Acesso: 13/06/2020.



parte da experiência de vida de sujeitos racializados e não racializados que vivem na periferia.

Em função do espaço para a escrita do artigo, o objeto de análise será a música Negro Drama, na versão ao vivo do DVD “1000 trutas, 1000 tretas”, de 2006, por oferecer elementos sonoros e visuais, que contribuem para o desenvolvimento da reflexão aqui exposta.

O problema historiográfico da experiência do tempo

O problema da experiência do tempo no interior da historiografia brasileira vem ganhando expressividade ao longo do século XXI. Cada vez mais, historiadores elaboram pesquisas sobre as formas como sociedades ou grupos sociais experenciam, representam e se relacionam com o tempo. Segundo o historiador Rodrigo Turin (2019a, p.30), os estudos historiográficos sobre as experiências temporais estão direcionando mais suas atenções para os diagnósticos do tempo como o “presentismo”, por exemplo.

A referência ao “presentismo”, sobre a qual Turin faz menção, está presente no livro *Regimes de Historicidade: presentismo e experiências do tempo*, do historiador François Hartog (2013). Em sua reflexão, o professor do Instituto francês de estudos do Tempo Presente desenvolveu a ferramenta heurística do *regime de historicidade*, que possibilita ao historiador analisar as representações sociais que sujeitos elaboram sobre as dimensões do passado, presente e futuro, sobretudo, em períodos históricos marcados por crises.

Hartog (2013), identifica diversos regimes de historicidade, como o Antigo, referente à Antiguidade Clássica, e o Moderno, iniciado com a Revolução Francesa. Em sua visão analítica, o tempo presente é marcado por uma crise temporal, provocada pela Queda do Muro de Berlim (1989) e o fim da Guerra Fria. Tal colapso rearticulou a relação entre as temporalidades, no qual o presente tornou-se preponderante entre as demais dimensões, surgindo assim o *presentismo*, um novo *regime de historicidade*.

As análises semelhantes à elaborada por Hartog, que visam elaborar um diagnóstico do tempo, acabam gerando interpretações que tendem à universalidade. Tal perspectiva pode originar alguns problemas, pois contribue para a criação de arquétipos que envolvem realidades e sujeitos históricos que são atravessados por diversos feixes



temporais e aspectos produtores de assimetrias sociais como, raça, classe e gênero. A partir desse olhar crítico, Turin propõe analisar a experiência do tempo a partir da cotemporalidade, isto é, pensar o tempo histórico como uma multiplicidade de representações. Sendo assim, a historiografia deveria investir na investigação de experiências temporais e suas relações com os contextos e relações sociais nas quais estão imersas (TURIN, 2019b). Alicerçado nesta proposta e avançando com a análise agora proposta, é importante retomar o estudo, já mencionado, de François Hartog (2013).

O ponto central da reflexão do historiador francês é que a partir de 1989, surge o presentismo como um desdobramento da crise da consciência histórica da modernidade. Tal regime instaura um tempo que valoriza o imediatismo, no qual o presente se impõe perante as demais temporalidades, tornando-se imediatista. Nesse regime, o passado perde a sua condição histórica de processo que o vincula ao presente, apresentando-se como distante e desconexo da experiência que está sendo vivida. Já o futuro tornou-se uma dimensão sem alternativa viável, significando, imprevisibilidade ou ameaça.

Em sua análise, Hartog fundamenta-se na crise do regime moderno de historicidade para pensar o surgimento do presentismo. Para isso, ele utiliza a categoria da modernidade, que é base para pensar a história da Europa desde o final do século XVIII até o XX. O regime de historicidade tende à universalidade, pois a crise afeta tanto o ocidente quanto o oriente e o autor não delimita as fronteiras de extensão do presentismo. No entanto, o Hartog (2013, p.139) não descarta a existência de outras experiências do tempo. Nesse ponto é importante inserir os seguintes questionamentos: a experiência da modernidade na Europa foi semelhante à do Brasil, levando-se em consideração as populações pobres e racializadas, como negros e indígenas? Será que a experiência de tempo da periferia brasileira, na transição dos anos 80 para os 90, foi condicionada pela crise do socialismo e da Guerra Fria? Nesse sentido, as categorias de modernidade e crise seriam adequadas para a análise do Brasil dos anos 80 e 90?

Conforme os chamados estudos decoloniais, é possível pensar a experiência histórica da modernidade a partir do ponto de vista latino-americano, cuja categoria modernidade/colonialidade torna-se central. De acordo com essa perspectiva (QUIJANO, 2005), a Modernidade refere-se ao processo histórico de construção do poder europeu sobre grande parte do mundo, desde o século XVI, a partir dos múltiplos contatos dos



européus com a América e, posteriormente, África e Ásia. Tal processo originou o sistema-mundo moderno, colonial e capitalista. Esse sistema foi e ainda é caracterizado pela *colonialidade*, um padrão de poder global reproduzido mediante lógicas de dominação, exploração e confrontação em torno do trabalho, da natureza, do sexo, da subjetividade, da autoridade e da raça, considerado o elemento central para a classificação social e para a constituição das relações de produção.

Segundo o filósofo decolonial Nelson Maldonado-Torres (2007), as relações advindas da *colonialidade*, impactam severamente nas experiências de vida humanas nessas regiões (*colonialidade do ser*). Somadas às relações de exploração econômica do capitalismo, a colonialidade do ser, é responsável por atitudes de suspeição da condição humana e da capacidade racional, sobretudo, de negros e indígenas. Essa desumanização institucionaliza e reproduz um estado de *não-ética da guerra*, compreendido como a naturalização de um cotidiano marcado por sociabilidades equivalentes à de períodos de guerras, nas quais são excluídas atitudes minimamente éticas entre os inimigos.

A *não-ética da guerra* se configura, dessa forma, como um estado contínuo de guerra, cujo elemento central é a morte, composta pela fome generalizada, desemprego, altos índices de mortalidade por assassinatos, violações corporais, complexos de inferioridade e ausência de esperança em relação ao futuro. O desdobramento deste conjunto de relações sociais é a *catástrofe metafísica* (MALDONADO-TORRES, 2007), ou seja, um colapso nas estruturas intersubjetivas e de alteridade nas relações humanas, distorcendo o significado de humanidade.

Com fundamento na concepção teórica decolonial, considera-se frutífero pensar a experiência do tempo da periferia brasileira a partir das categorias de modernidade/colonialidade e da categoria de catástrofe. Por esse ângulo, é oportuno questionar: qual é a importância dos Racionais MC's no processo de elaboração de uma representação do tempo num contexto produtor de catástrofe e traumas? Que experiências compõem a temporalidade de parte da população periférica que é representada na música Negro Drama? Que relações são estabelecidas entre o passado, presente e o futuro? Quais temporalidades são submetidas à eliminação, conservação, reconstrução ou construção?

O Brasil na passagem dos séculos XX e XXI e os Racionais MC's



Propor uma perspectiva de análise distinta daquela construída por Hartog não significa negar que o fim da Guerra Fria e a crise do socialismo tenham reverberado na história do Brasil. A questão está em adotar uma concepção teórica que seja mais próxima do problema que estamos analisando. Em vista disso, consideramos fundamentais as análises que oferecem uma visão crítica sobre as condições históricas materiais e sociais do Brasil entre o final do século XX e o início do XXI.

O final do século XX para a história brasileira foi marcado pelo aprofundamento do capitalismo e a predominância da tendência à barbárie. (MENEGAT, 2019, p.61-80) Esse processo pode ser identificado na difusão de políticas neoliberais nos anos 90 e as consequentes precarizações de serviços públicos, empobrecimento das populações periféricas, elevação de índices de encarceramento, homicídios, violência cotidiana e desemprego estrutural, além do esgarçamento dos laços sociais devido aos sentimentos de insegurança social e humilhações por perdas de direitos e exploração do trabalho. Tudo isso, considerando o impacto de 21 anos de ditadura militar no país (ARANTES, 2019), que, apesar da substituição por um Estado democrático de direito, caracteriza-se pela militarização da segurança pública e pela reprodução de práticas características de um Estado de exceção como desaparecimentos, torturas, prisões, assassinatos e repressões.

Todos esses aspectos sociais mencionados acima, repercutiram no alto índice de violência nas periferias brasileiras, sobretudo, envolvendo disputas entre facções do tráfico de drogas e ações policiais em periferias, assim como, em acontecimentos marcados por mortes de populações marginalizadas como o Massacre do Carandiru (1992), a Chacina da Candelária (1993) e a Chacina de Vigário Geral (1993) (D'ANDREA, 2013). No entanto, o final dos anos 80 e 90, não foram marcados somente pela violência e o empobrecimento da população. Também pode ser mencionado, no contexto de redemocratização, as manifestações políticas e culturais de movimentos sociais, de artistas e de políticos, assim como, a efervescente produção cultural nas periferias.

Foi nesse cenário histórico que se difundiu a cultura hip hop no Brasil e no qual surgiram os Racionais MC's. A disseminação da arte desse grupo de rap impactou tanto a história da música brasileira quanto as periferias dos centros urbanos do Brasil. Eles representaram uma ruptura com a tradição da música do país, fundamentada no projeto



de desenvolvimento de nação em que a população negra nunca foi integrada. A cultura periférica que se consolida a partir desses rappers delimitou as fronteiras étnicas e classistas e revelou a precariedade do projeto nacional conciliador de raças (OLIVEIRA, 2018, p.28). Ademais, os rappers paulistas liderados por Mano Brown, contribuíram de forma significativa na construção do *sujeito periférico* (D'ANDREA, 2013). Este sujeito utiliza a periferia como classe e posicionamento político, atua na organização de coletivos e na sistematização da própria história, que segue a trajetória do estigma ao orgulho e passa a dar relevância aos debates sobre opressões raciais, gênero e direito à diferença.

A trajetória discográfica dos Racionais é marcada pelo lançamento do álbum *Holocausto Urbano*, em 1990. Posteriormente, seguiram com os trabalhos *Escolha seu caminho* (1992) e *Raio X do Brasil* (1993), quando se destacam no cenário musical brasileiro com a música *Homem na estrada*. Em 1997, ampliaram seu sucesso com o disco *Sobrevivendo no Inferno* (1997). Este último é considerado pela crítica e pesquisadores do Rap como o mais emblemático do grupo paulista, assim como um dos mais importantes da história da música brasileira.

Na visão de Mano Brown, em relato sobre a obra de 1997⁴, o rap representa a experiência de vida de todos do grupo. O que foi cantado abordou a vida periférica e foi um trabalho “estatístico”, no sentido de ser baseado em números e representações gerais da população negra e pobre, tendo como principais aspectos a dimensão religiosa e a violência. Ainda em sua opinião, a experiência do grupo com esse trabalho foi considerada um “inferno”, já que muitos dos problemas abordados nas letras passaram a se materializar nos shows e demais apresentações, além das perseguições que sofreram por parte das instituições policiais de Estado.

Após a interrupção da carreira por de cerca de dois anos, os Racionais MC's, lançaram, em 2002, o álbum *Nada como um dia após outro dia*. A trajetória da produção deste disco foi marcada pela experiência da obra anterior, inclusive, foi o motivo da pausa. O objetivo principal foi produzir algo que tivesse uma relação mais profunda com a periferia, no sentido de abordar outros ângulos da vida periférica, como sentimentos, pensamentos, desejos, para além da violência, mas sem perder de vista o contexto

⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-D4IHZ30b2U> Acesso: 30/01/2023



catastrófico.⁵

A música Negro Drama compôs o álbum de 2002 e, em nossa avaliação, representa um dos trabalhos de maior densidade reflexiva do grupo, servindo como ponto de partida, da presente pesquisa, para a abordagem do problema da experiência do tempo na obra dos rappers paulistas. Como metodologia para o estudo aqui proposto, utilizamos as orientações do professor Marcos Napolitano (2008). Segundo este especialista em pesquisas historiográficas com audiovisual, o historiador deve analisar os elementos internos da canção como a letra, música, performance vocal e veículos técnicos, cotejando com os contextos extramusicais como, por exemplo, a crítica, artigos de opinião, análises de obras, programas e manifestos estéticos. Isso significa observar os aspectos corporais, estéticos, semânticos e musicais existentes no trabalho dos rappers paulistas, além das repercussões e recepções com o público, no caso, nas esferas midiática e virtual.

Negro Drama e a experiência do tempo em contextos catastróficos

A análise será dividida em duas grandes partes: em primeiro lugar, serão examinados os sentidos da expressão “Negro Drama” e, posteriormente, o problema da experiência do tempo, isto é, como o passado, presente e futuro se articulam na perspectiva temporal que se encontra na obra dos Racionais MC’s?

A pergunta que abre a reflexão mais detida da obra em foco é: o que significa Negro Drama? Para analisá-la, citamos uma das últimas estrofes, cujos versos cantados por Mano Brown sintetizam a complexidade e expõem os diversos sentidos dessa expressão: “Eu num li, eu não assisti / Eu vivo o negro drama / Eu sou o negro drama / Eu sou o fruto do negro drama”.

Começemos pela palavra “drama”, que compõe o título da música. Drama é um termo polissêmico que se refere a um gênero literário como, por exemplo, o tragicômico e o melodrama, do mesmo modo que é geralmente considerado sinônimo de peça de teatro. Nesse conjunto de designações, drama pode ser compreendido como uma narrativa de acontecimento/ação, que pode envolver tragédia, comédia, agitação, conflito e desgraça.

⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M2Ua7lldj84&feature=youtu.be> Acesso: 30/01/2023 Minutagem: a partir de 01:57h.



Na música ora analisada, drama refere-se a um relato “sobre” e “do” negro no Brasil, marcado por tensões sociais e individuais que são produzidas no interior de um conjunto de elementos sociais, econômicos, políticos, culturais e subjetivos que estão inter-relacionados. A narrativa “sobre” o Negro Drama, significa que o problema é abordado de uma perspectiva histórica, considerando os aspectos gerais que caracterizam a trajetória da população negra ao longo do tempo. A partir da preposição “do”, a música aponta para a reflexão da experiência individual do sujeito que sofre e age com a sua história. Nesse sentido, negro drama se relaciona ao coletivo e ao individual, podendo ser compreendido tanto como uma biografia, quanto como uma autobiografia.

O ponto acima pode contribuir para a compreensão do verso “eu num li, eu não assisti”, pois esse é um relato com base na experiência daquele que ainda vive e dos que já viveram processos históricos que os possibilitaram produzir conhecimentos com base em práticas sociais ou vivências semelhantes e compartilhadas ao longo do tempo. Não é um saber distanciado e adquirido somente a partir da tradição científica ocidental. É uma epistemologia produzida a partir de experiências que levam em consideração determinados corpos e suas relações concretas com os espaços que eles ocupam. Isso também significa afirmar que negro drama não aponta para uma universalidade abstrata.

A expressão “negro drama” se enquadra mais no universalismo concreto ou situado, no sentido de concernir a determinada parte da sociedade, parcialidade que é condição necessária para a legitimação desses sujeitos enquanto produtores de saber (COLLINS, 2018). Este aspecto da experiência compartilhada também possibilita construir uma identidade social, assunto que será abordado à frente.

Ainda sobre o sentido de negro drama, nos versos “Eu vivo o negro drama” e “Eu sou fruto do negro drama”, o termo também adquiri o significado próximo ao conceito de historicidade (GOMEZ, 2007), ou seja, pensar o negro drama como: as condições que possibilitam o movimento histórico; a constituição do sujeito histórico; e as circunstâncias que contribuem para se pensar essa própria história. Além disso, ela também apresenta a face do conceito de historicidade assinalado por Agnes Heller (1993, p.15), qual seja, permitir responder as perguntas: “de onde viemos? quem somos? e para onde vamos?”. Assim sendo, Negro Drama aponta para que periféricos consigam pensar sobre estas questões e minimamente respondê-las.



Após pensar nos sentidos variados de “negro drama”, seguimos com a reflexão sobre o problema da experiência do tempo. Partindo dessa mesma expressão, ela pronuncia uma primeira dimensão da experiência temporal periférica, qual seja, a divisão temporal linear da tradição ocidental composta pelo passado, o presente e o futuro. A linearidade e a divisão tripartite do tempo, segundo Agamben (2005), surgem com a concepção cristã e torna-se laica na idade moderna. Nestes dois momentos históricos, o tempo foi compreendido como um *continuum*, composto por instantes/acontecimentos que constroem a história desde períodos anteriores a momentos posteriores. À vista disso, a temporalidade do Negro Drama também é composta pela tradição de tempo moderno da historicidade europeia e, portanto, é histórica e experimentada de forma sequencial.

Além da divisão tripartite, outra característica da experiência do tempo presente no Negro Drama é a ideia de processo, outra particularidade do tempo moderno ocidental. O tempo é vivenciado como uma sequência de acontecimentos iniciados no passado e que avança sobre o presente em direção a um futuro. Isso não significa afirmar que esse tempo que representa parte da experiência periférica é o mesmo que o moderno, cujo elemento central foi a ideia de progresso e o futuro tendo preponderância em relação ao passado e o presente (HARTOG, 2013). Neste rap, processo também não é o sentido em si e por si, que expropria do homem a sua participação e o prejudica pensar e compreender a sua historicidade, como aponta Agamben (2005) sobre o tempo moderno. O tempo periférico presente em Negro Drama, não afirma a ideia de progresso e rompe com a concepção do processo enquanto sentido único e por si mesmo. Nessa experiência, a participação humana é fundamental.

Avançando com a investigação, pergunta-se: levando em consideração a divisão temporal tripartida do tempo e a noção de processo, como se configura o passado, o presente e o futuro nessa música dos Racionais MC’s? Para respondê-la, vamos utilizar as categorias de *espaço de experiência* e *horizonte de expectativa* de Koselleck (2006).

O início da letra descreve o espaço de experiência da catástrofe. É um espaço que se constitui de acontecimentos que produzem destruição e dilaceramento de vidas e de subjetividades: a ferida do racismo; a luta para curar os sofrimentos das dores históricas; o desejo contínuo de vingança; a realidade da prisão; a vida na favela (“periferias, vielas, cortiços”) e da morte (“Túmulo, sangue, sirene, choros e velas”).



As características descritas no parágrafo anterior não são parte somente do presente. Há uma percepção histórica desse contexto catastrófico. Nos versos “Negro drama / Eu sei quem trama e quem tá comigo / O trauma que eu carrego / Pra não ser mais um preto fodido”. O verbo carregar simboliza um acúmulo de acontecimentos catastróficos que se desdobram desde um passado até o presente. Dessa forma, há um passado que transborda com muita força sobre esse *espaço de experiência*, reproduzindo-se cotidianamente sobre o presente.

O passado que se reproduz é histórico e a reflexão dos rappers aponta para o início desse processo: o tempo da colonização (“Desde o início, por ouro e prata”). Esse tempo, marcado pela prática social do assassinato, do empobrecimento e do encarceramento de negros, do questionamento cotidiano da capacidade humana do negro pobre (“Não foi sempre dito que preto não tem vez?”) é reconhecido como naturalizado (“Me ver pobre, preso ou morto já é cultural”), mas que nesse momento está sendo desnaturalizado com uma visão histórica. Esse *espaço de experiência* é o resultado de uma trama que não pode ser compreendida como lenda ou mito, já que todas esses problemas sociais podem ser comprovados através de fragmentos desse próprio passado, como o verso aponta: “Histórias, registros e escritos / Não é conto nem fábula, lenda ou mito”.

Esses vestígios – histórias, registros e escritos – vem sendo reunidos e conservados, ao ponto de se constituírem numa memória coletiva e histórica composta por representações do vivido de parte da periferia negra e pobre do Brasil. Segundo Fernando Catroga (2001), a elaboração da memória também leva em consideração a relação que ela possui com o tempo vivenciado pela coletividade. Isso significa, que a construção da memória é condicionada pelo significado que o passado, o presente e o futuro representam para o momento em que ela é elaborada. Dessa forma, a memória adquire outras perspectivas e contornos temporais na medida em que vai entrando em contato com outros *espaços de experiências* e *horizontes de expectativas*.

No caso analisado, a experiência do tempo ressalta a catástrofe em suas mais diversas dimensões e seu desdobramento é a constituição de uma memória coletiva que corrobore com essa percepção e contribua para assim representar esse tempo. A coletividade aqui mencionada está relacionada com a forma como grupos “constroem e transmitem o passado comum” (CATROGA, 2001, p.19).



A partir de Pollak (1992, p.201) é possível afirmar que o passado rememorado em Negro Drama refere-se a eventos que não se situam no espaço-tempo individual e coletivo. Dependendo da intensidade e violência dos processos históricos, os impactos traumáticos causados por uma sequência de eventos brutais e desumanas permanecem sendo transmitidos “ao longo de séculos com altíssimo grau de identificação” e, portanto, são assimilados por projeção ou identificação com esses acontecimentos, mesmo não tendo sido vivido necessariamente por aquele que rememora.

Essa memória que compõe a narrativa do rap dos Racionais MC's revela outras características dessa experiência do tempo: é um passado catastrófico de longa duração, cuja vigência ocorre mediante a manutenção de contextos sociais, econômicos, políticos e culturais que vem reproduzindo desigualdades e violências ao longo do tempo. Dentre esses fatores, os principais atores dessa tragédia são as instituições que representam o Estado e a classe dominante, aspectos evidenciados, respectivamente, nos versos “Recebe o mérito a farda que pratica o mal” e na segunda parte da música, cantada por Mano Brown, que faz uma representação de enfrentamento em relação à classe dominante.

Outro ponto dessa experiência temporal é a coletividade. Acima, já foi mencionado o caráter biográfico e autobiográfico de Negro Drama. Nesse momento, refletimos a dimensão da memória coletiva e histórica. Tais referências realçam que essa experiência não é individualizada. Ela é autogestada pelo coletivo. Não é responsabilidade de um só sujeito. Ao contrário, ela se constitui a partir da diversidade de personagens públicos e anônimos, históricos e contemporâneos, numa cadeia geracional. Esse ponto é importante para pensarmos o início de Negro Drama no DVD “1000 Tretas, 1000 Trutas”. Antes de começar, é criado um clima de suspense. Aparece no telão a imagem de Malcom X e, no decorrer, fotografias de outras personalidades (masculinas) como Tim Maia, Marvin Gaye, Mike Tyson, Wilson Simonal, dentre outros. No palco, além dos músicos, estão presentes crianças e outros homens. A performance dos artistas também é intercalada com as imagens do público. O ponto aqui enfatizado é que o negro drama é o indivíduo que existe na coletividade, assim como o coletivo que compõe o indivíduo.

Todos esses elementos de memória contribuem para a constituição de uma identidade, pois conferem a esses indivíduos um “sentimento de continuidade e de



coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si.” (POLLAK, 1992, p.204)

Em contraposição a um *espaço de experiência* extenso, há um *horizonte de expectativa* reduzido: “Negro drama / Tenta ver e não vê nada / A não ser uma estrela / Longe, meio ofuscada”. O futuro segue com poucas alternativas, mas ainda sim, possíveis. Diferente do presentismo, a dificuldade de vislumbrar o futuro não é por falta de alternativas provocadas por uma crise, por uma compreensão do futuro como ameaça, mas sim, por contextos de catástrofes históricas que, reproduzidas cotidianamente, dilaceram as possibilidades de futuro através da morte física e simbólica, reduzindo as possibilidades do porvir.

Essa percepção do futuro também aparece nesses versos: “Falo pro mano que não morra e também não mate / O tic-tac não espera, veja o ponteiro / Essa estrada é venenosa e cheia de morteiro”. Esse ponto merece analisar a concepção de futuro comparando com a dimensão do presente. O horizonte da morte é o mais visível. No entanto, a ameaça não está no futuro. Ela concentra-se no presente. Como mencionado anteriormente, o estado de guerra é permanente e o fim da vida pode chegar a qualquer momento. Assim sendo, o Negro Drama deve estar atento ao presente, pois a vida não oferece várias chances (“tic-tac não espera”). Nesse tempo periférico, o futuro está na sobrevivência, pois a morte é o presente. O que se vivencia nos versos não é o distanciamento em relação ao futuro, mas a proximidade da morte, que pode ocorrer a qualquer momento. Assim, o presente representa uma linha tênue entre a vida e o seu próprio fim.

Como afirmado acima, a sobrevivência é em grande medida a perspectiva de futuro. O horizonte de expectativa, compreendido como aquilo que ainda não é, mas pode vir a ser, mantém-se de forma instável e é capaz de desaparecer em virtude de um espaço que também é qualificado como uma guerra (“Pesadelo, hum, é um elogio / Pra quem vive na guerra, a paz nunca existiu). Nesse sentido, um dos principais aspectos do projeto de futuro presente nos Racionais MC’s é a sabedoria de caminhar por este espaço de experiência sem ser eliminado/morto. Por isso, o pedido feito para que os “manos” não sejam mortos e não matem. Isso significa que o futuro não é colocado como sinônimo de progresso ou sucesso econômico. Antes de mais nada o futuro constrói-se com uma postura que sempre busca driblar a morte.



Para além da sobrevivência, o futuro permanece uma luta constante contra outros problemas, como por exemplo, no verso: “A ferida, a chaga, à procura da cura”. Aqui, o futuro leva em consideração lidar com os traumas históricos e os sentimentos de raiva, vingança e medo. Este outro verso “Aí, você sai do gueto / Mas o gueto nunca sai de você, morô irmão?” coloca o problema da origem social de classe. Mesmo melhorando de vida, o preconceito sobre a origem pobre periférica, o racismo e outras práticas devem ser enfrentadas, pois serão utilizadas contra o negro drama como forma de reduzir a sua humanidade, de inferiorizá-lo.

Em síntese, o passado que compõe a experiência temporal do negro drama ocupa grande parte desse espaço de experiência. Já o horizonte de expectativa é estreito, sobretudo, por causa desse passado que tensiona o futuro, eliminando em boa parte as suas possibilidades de realização. Ou seja, o futuro é precário. Dentro dessa narrativa, qual seria a importância do presente? Que significado temporal ele possui?

O presente representa a rearticulação das temporalidades. A construção de uma inteligibilidade e sentidos entre passado, presente e futuro. Ao mesmo tempo, configura-se como o ponto de ruptura com o espaço de experiência da catástrofe e o anúncio de uma postura de luta pela conquista de um futuro que seja o da vida em busca da plenitude. O presente é o momento de desnaturalizar o passado e ressignificar experiências pregressas com o objetivo de reconhecer histórias que enfrentaram situações calamitosas, venceram a morte e produziram vidas consideradas vitoriosas. Essa atitude concomitante de resgate e desnaturalização do passado visa o desenvolvimento de uma consciência histórica que resulte num reposicionamento ético e crie novas relações, possibilitando futuros para além da morte.

Analisemos o seguinte trecho: “Eu sou irmão do meus truta de batalha / Eu era a carne, agora sou a própria navalha / Tim-tim, um brinde pra mim / Sou exemplo de vitórias, trajetos e glórias”. Após pensar de onde veio, o negro drama demonstra a sua consciência histórica, que revela uma percepção que rompe com uma forma de compreensão do espaço de experiência. Agora ele não é mais a carne e sim a “navalha” e sim, a ação que corta, que abre caminhos. Ele finaliza, brindando a sua existência. Nesta cena do brinde, o eu lírico retoma o passado dos ancestrais que sofreram todo o tipo de violência e se reposiciona no presente, colocando-se como pertencente a um passado de



vitórias e glórias. Dessa forma, ele afirma sua conexão não mais com a catástrofe, mas com trajetórias que resistiram à morte e construíram vidas. Isto posto, o Negro Drama fornece para si novas possibilidades de existência e experimento da história.

Este ponto marca a última característica tanto do sentido do termo Negro Drama quanto do seu significado temporal: o negro drama carrega em si o tempo, ou melhor, ele é a temporalidade. Ele congrega todas as dimensões temporais. Essa é a dimensão de transformação que permite a rearticulação entre o passado, presente e o futuro. O redimensionamento elaborado pelo Negro Drama o permite compreender a sua historicidade e se constituir como um propulsor de transformação, situação retratada na ação do brinde. A grande representação dessa expressão temporal é a performance de Mano Brown na segunda parte da música, iniciada após o canto de Edi Rock. Para analisá-la, é válido conjugar com o sample de KL Jay.

Em toda a música, o sample é tocado em looping. Nele, KL Jay também debate a experiência do tempo. O bumbo, as notas graves do baixo, a caixa (tarol) e o hi hat (contratempo, cujo som é o agudo constante do prato), formam uma base cadenciada e muito bem-marcada, entre as notas dos instrumentos e os silêncios. Ao fundo, há uma nota constante de violão tocada na duração de uma semínima, que seria equivalente a um quarto do tempo, gerando um som contínuo, como o movimento do ponteiro do relógio. Esta representação pode ser interpretada como uma caminhada, que é compassada, arrastada. Na perspectiva de KL Jay, podemos inferir que o tempo periférico do negro drama não é acelerado. Ele é lento, construído paulatinamente. Essa caminhada é composta por um suspense, simbolizado pelas notas sustentadas e contínuas do teclado. Esse clima de que algo pode acontecer a qualquer momento, pode ser relacionado às incertezas que integram esse trajeto. Completando o arranjo, há notas esparsas do teclado, formando uma breve melodia. Dentre essas, há sempre uma nota que é mais forte, tocada toda vez que um compasso se inicia. Tais notas podem simbolizar o caminho que é trilhado pelo Negro Drama, com poucas luzes, que aparecem com variadas intensidades.

O Arranjo é o mesmo nas duas grandes partes da música. A performance de Edi Rock se encaixa com a cadência da batida de KL Jay. Como examinamos, é uma análise do tempo, uma reflexão tensa, densa e prazerosa (referência ao brinde) sobre o Negro Drama. Já a performance de Mano Brown pode ser considerada a representação do Negro



Drama enquanto o próprio tempo, aquele se posta no mundo com a temporalidade reorganizada, apresentando-se ao mundo com uma postura combativa e de enfrentamento. Indicando uma intensidade de ruptura, num monólogo e num diálogo (nesse caso, com o representante da classe dominante) que glorifica a sua trajetória e de sua mãe, que também espelha a ancestralidade. Na gravação do DVD, fica explícita como a intensidade da sua performance tensiona com a cadência do arranjo, ou seja, como a força de ação do sujeito negro drama busca romper com esse andamento da história.

Considerações finais

A breve análise do problema da experiência do tempo na música negro drama apontou para uma série de problemas relacionados a este tema que será desenvolvida pelo doutorado, cuja menção foi feita no início deste texto. Tal reflexão tem como objetivo realizar um trabalho de investigar a forma como os Racionais MC's e o Emicida experienciam o tempo ao longo de suas obras. Por razões de espaço, não foi possível a análise de uma das músicas desse último artista.

No decorrer da construção da tese em questão, outro ponto a ser avaliado serão as conexões das obras dos referidos artistas com as referências culturais de tempo de tradição afrobrasileira, cristã e ocidentais que podem compor a relação do tempo elaboradas por estes profissionais. Por exemplo, o negro drama, enquanto o próprio tempo, assemelha-se ao *cairós*, tempo dos estóicos, como analisado por Agamben (2005, p.128). Nesse tempo, a ação humana é vista como a iniciativa que cria oportunidade, rompendo com a ideia de que o sujeito histórico está subordinado ao tempo linear contínuo. Assim como aproxima-se da cosmogonia Iorubá (MARTINS, 2021), onde Exú é, em si mesmo, o tempo e a própria ontologia, curvando-se tanto para frente quanto para trás. A semelhança entre estes tempos está em considerar o acontecimento como instante de inauguração de algo novo, de transformador e do estabelecimento de novos ordenamentos temporais.

Por fim, o debate que inspirou e que pode ser expandido está na reflexão de Agamben (2005, p.111), exposta no início deste estudo. Segundo o filósofo, uma cultura que pretende ser revolucionária e, portanto, transformadora, deve também propor uma mudança do tempo. Isso significa pensar em que medida a experiência do tempo



construída a partir da periferia tensionada e rompe com as concepções hegemônicas do tempo, apontando para outros futuros possíveis.

BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, Giorgio. Infância e história: destruição da experiência e origem da história / Giorgio Agamben; tradução de Henrique Burigo. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

ARANTES, Paulo Eduardo. 1964, o ano que não terminou. In: O que resta da ditadura [recurso eletrônico] : a exceção brasileira / organização Edson Teles, Vladimir Safatle. - 1. ed. - São Paulo : Boitempo, 2019. recurso digital (Estado de sítio) Edição do Kindle.

CATROGA, Fernando. Memória, História e Historiografia. Edição Quarteto Editora, 1ª edição, Coimbra, outubro de 2001 (Coleção Opúsculos).

COLLINS, Patricia Hill, **Epistemologia feminista negra**. In: Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico / organizadores Joaze Bernardino-Costa, Nelson Maldonado-Torres, Ramón Grosfoguel. -- 1. ed. -- Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2018.

D'ANDREA, T. P. A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Sociologia, USP, 2013

GÓMEZ, Mariano Álvarez. **Teoría de la historicidad**. Editorial Síntesis, España 2007.

HARTOG, François. Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HELLER, Agnes. **Teoria da História**. Editora Civilização Brasileira. [1981], 1993.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado*. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, Editora Puc-RJ, 2006.

MALDONADO-TORRES, Nelson. “Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de um concepto” en El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global, Iesco-Pensar-Siglo del Hombre Editores, Bogotá, 2007.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar*: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.



MENEGAT, Marildo. A crítica do capitalismo em tempos de catástrofe: o giro dos ponteiros do relógio no pulso de um morto e outros ensaios / Marildo Menegat. – Rio de Janeiro : Consequência, 2019.

NAPOLITANO, Marcos. *Fontes audiovisuais: A História depois do papel*, In: **Fontes Históricas** / Carla Bassanezi Pinsky, (organizadora) – 2.ed., 1ª reimpressão – São Paulo : Contexto, 2008.

OLIVEIRA, Acauam. O evangelho marginal dos Racionais MC's. In: Racionais MC's. (Org.). **Sobrevivendo no Inferno**. 1ed.São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

TURIN, Rodrigo. Tempos de transição: aceleração e dessincronização social. In: VÁZQUEZ, Georgiane Garabely Heil; DENIPOTI, Cláudio (orgs.) Tempos de transição [recurso eletrônico] Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2019a.

TURIN, Rodrigo. Tempos precários: aceleração, historicidade e semântica neoliberal. 1. ed. Dansk: Zazie Edições, 2019b. v. 1. 52p.