Black Alien:
poesia de aço

"É só tubarão, tarântula, piranha, vagabundo e filho da puta."

A história de Black Alien não se explica pela queda, mas pela criação. Como historiador, não compartilho de qualquer perspectiva que suprima o sujeito do seu tempo; ainda assim, é impossível ignorar que Black parece estar alguns passos à frente, inaugurando linguagem, abrindo circuitos, tensionando formas e produzindo obra enquanto o país ainda não possuía o vocabulário para nomeá-la. Falar dele é falar de formação estética, de redes culturais, laboratórios musicais, atravessamentos entre mundos sociais e simbólicos e só depois, muito depois, tocar nas fraturas pessoais que o Brasil insiste em eleger como narrativa principal. Sua trajetória não cabe na moldura estreita da ruína nem na fantasia moral da superação: ela exige leitura de autor, não de paciente; leitura de obra, não de escândalo.

Para abordar a trajetória de Black Alien é necessário precisão teórica para que não caiamos na armadilha historiográfica que transforma o artista em epifenômeno da própria ruína, anulando sua potência criativa para reduzi-lo à figura-tipo do "gênio autodestrutivo", um arquétipo que, além de pobre, é racialmente marcado e amplamente mobilizado pela cultura brasileira para administrar a memória de artistas negros. O fenômeno contemporâneo onde mídias e formadores de opinião exaltam as desgraças de artistas como entretenimento é perceptível, sobretudo em tempos de plataformas virtuais, resultado do espetáculo como única via para explicar o mundo e as coisas. O vício, por maior que tenha tido impacto na vida de Black Alien, não pode ocupar o centro interpretativo, sob pena de reproduzir um enquadramento moralizante que naturaliza o sofrimento como essência e a queda como destino. Ele deve ser entendido como expressão de um conjunto de determinações sociais como a precariedade da indústria cultural brasileira que consome artistas até o esgotamento, a ausência de cuidado ou amparo sistemático nas redes de produção musical, a intensa pressão performativa que recai sobre corpos racializados e a lógica do capitalismo tardio que, como vários autores analisam, captura subjetividades até o limite da exaustão psíquica. Desse modo, a droga não explica a obra, mas a obra, em sua densidade formal, histórica e estética, revela muito sobre as tensões que atravessam o sujeito que a produz.

A criação de Black Alien é anterior e maior do que qualquer fratura; é fruto de um repertório vasto, de uma sensibilidade aguçada, de uma inteligência literária, de um trânsito social complexo, de encontros artísticos (como o laboratório estético com SpeedFreaks e a experiência no Planet Hemp) e de uma relação singular com a linguagem, que o coloca anos à frente de seus pares. Se a dependência aparece no percurso, ela deve ser tratada como elemento material de uma formação social contraditória, nunca como chave interpretativa do artista. O centro analítico é e deve ser a criação, o modo como Black Alien organiza o verbo, reinventa a métrica, expande o imaginário do rap brasileiro, estrutura uma poética de tensão permanente, e produz obra enquanto o país ainda aprendia a nomear aquilo que ele já havia criado.

A insistência em reduzir artistas como Black Alien ao drama biográfico denuncia não apenas pobreza analítica, mas uma operação histórica mais profunda que envolve a tendência da indústria cultural (especialmente no Brasil) de transformar corpos negros em narrativas consumíveis, retirando deles a complexidade formal, o pensamento estético e a historicidade que deveriam ser o centro de qualquer análise séria. Adorno sugeria que, no capitalismo tardio, o sofrimento individual é rapidamente recodificado como mercadoria emocional, e isso se intensifica quando o artista provém das margens, pois o sistema cultural encontra aí terreno fértil para produzir mitos que se alimentam de ruína. Essa lógica é tão eficaz que, quando alguém como Black Alien surge com uma obra monumental, intricada, radicalmente inventiva, a crítica apressada corre para enquadrá-lo na matriz da "tragédia pessoal", como se fosse mais fácil lidar com a sua dor do que com a sua inteligência. A dificuldade de nomear sua contribuição estética mostra um déficit histórico do campo cultural brasileiro, que dificilmente reconhece artistas negros como produtores de forma e não apenas de testemunho.

A obra de Black Alien, entretanto, requer um tipo de leitura que escapa a esse esquema; sua escrita depende de escolhas meticulosas, da combinação entre humor corrosivo e metáfora espiritual, do uso virtuoso de síncopes internas, da articulação entre referências eruditas e cultura pop, da velocidade mental que reorganiza imagens múltiplas em ciclos rítmicos próprios. Esse trabalho de linguagem (e não qualquer peripécia biográfica) é o que funda sua singularidade. O artista não pode ser reduzido à condição de "sobrevivente", porque a sobrevivência, no seu caso, é consequência de uma obra que o excede: é a criação que molda o sujeito, e não apenas o sujeito que sofre para criar. Analisar Black Alien a partir da forma é tirar o foco da intriga para a inteligência,

do escândalo para o rigor, da queda para o gesto de invenção; é recusar o exotismo da ruína e recolocar sua obra no lugar que ela ocupa, ou seja, o da construção estética de alta densidade num país que demora a reconhecer a grandeza de seus próprios criadores. A singularidade estética de Black Alien advém do seu lugar num trânsito social complexo, que o expõe simultaneamente a mundos distintos e que, longe de fragmentá-lo, amplia seu horizonte expressivo. A formação escolar em espaços de classe média alta de Niterói, o contato precoce com idiomas estrangeiros, as viagens à Europa ainda na adolescência, o ambiente doméstico permeado por referências culturais díspares, tudo isso se combina com a sociabilidade de São Gonçalo, a rua como espaço de observação aguda, o skate como pedagogia do risco, a noite da Lapa como laboratório sensível, e, sobretudo, a relação estética com SpeedFreaks como experiência de criação compartilhada. Esse trânsito contínuo entre esferas sociais e simbólicas, ora protegido, ora vulnerável; ora incluído, ora expulso, produz um tipo de inteligência que é tensionada. Black Alien pensa entre fronteiras e essa condição liminar é importante para a sua linguagem.

Sua lírica não se encaixa na rigidez do rap dos anos 1990, nem na assepsia emocional do rap dos anos 2010; ela nasce do cruzamento das duas margens, carregando simultaneamente erudição e precariedade, lucidez e vertigem, humor refinado e crítica amarga. A mistura de inglês e português é expressão natural de alguém que cresceu em ambientes multilíngues e multiculturais. As referências a Saturno, Babel, Jah, anéis planetários, zoológico urbano, boxe, Estado, anjos, Cinta-Larga, indústria, formam fragmentos de mundos distintos que ele consegue organizar dentro de um mesmo campo poético. Black Alien opera como um poliglota simbólico que traduz, deforma e reconstrói códigos de universos sociais que normalmente não dialogam entre si. É por isso que sua obra tem a marca do excesso organizado, a densidade imagética que ele produz só é possível porque sua formação não obedece às hierarquias tradicionais da cultura brasileira, que ainda separam rigidamente o “culto” e o “popular”. Ele transita entre esses polos com naturalidade, e sua potência estética reside justamente nessa capacidade de converter deslocamento social em forma artística.

A posição de Black Alien na história da música brasileira, portanto, não é periférica nem marginal, mas axial no sentido mais rigoroso do termo. Sua obra atua como um eixo de reorganização da linguagem; depois dele, o rap brasileiro não funciona do mesmo modo, pois ele não apenas acrescenta temas ou amplia repertórios, mas tensiona a forma, a métrica, a sintaxe, a velocidade do verso, o regime de imagens inaugurando

uma língua que antes não existia. Ao produzir essa inflexão, ele cria um antes e um depois no campo do rap, abrindo um novo horizonte de possibilidades estéticas e expandindo os limites da literatura oral urbana no Brasil contemporâneo.

Black Alien & SpeedFreaks

A história de Black Alien não existe sem SpeedFreaks, da mesma forma que a história de SpeedFreaks não existe sem Black Alien. Não se trata de complementaridade romântica nem daquela noção batida de "parceria criativa". A relação entre os dois tem densidade histórica, é um fenômeno estético produzido por condições sociais, técnicas e culturais específicas de Niterói e São Gonçalo nos anos 1990, onde surge uma das duplas mais inventivas da música brasileira, uma dupla que não imitava nada e não seguia ninguém, porque atuavam num campo onde tradição, forma e regra praticamente não existiam. Eles se inventaram "sozinhos". Criaram linguagem porque não possuíam uma pronta. Descobriram caminhos porque não tinham mapa. É isso que torna Black & Speed tão raros: não são "bíblias" de um estilo, mas os criadores do terreno onde outros estilos seriam possíveis.

As origens sociais dos dois ajuda a entender essa explosão. Enquanto Black Alien transitava entre colégios de classe média alta e a vida de São Gonçalo, Speed crescia numa Niterói que ainda pulsava com restos da contracultura, do rock experimental, do pós-punk e de uma sociabilidade de guetos artísticos que não tiveram grande visibilidade pública. Cada um trazia de si uma fratura, uma incompletude e é esse material estilhaçado que produz invenção. A formação híbrida de Black Alien encontra na sensibilidade melancólica de Speed um eixo inesperado: o primeiro, pela aceleração, pela inteligência técnica e humor corrosivo; o segundo pelo desvio, pela paranoia poética e lentidão febril e os dois juntos criam uma forma. Do ponto de vista materialista, o encontro deles se explica por condições concretas, de uma cena alternativa de Niterói e São Gonçalo, as fitas independentes, os primeiros home studios, o acesso parcial a equipamentos, a falta de indústria estruturada e o fluxo cultural intenso que forjava a juventude nos anos 90, sendo esse amálgama um processo fundamental para essa formatação. A ausência de um mercado organizado estimulava uma liberdade estética que seria impossível anos depois. O rap ainda não tinha passado por profissionalização, a internet era pressentimento, não ferramenta e as gravadoras deixavam buracos por onde entravam experimentações. Foi nesse vácuo que a dupla prosperou, sem

supervisão, sem direção artística, regulação externa, eles puderam errar, testar, ousar e, sobretudo, inventar.

A pesquisa de Rafael Porto sobre a vida de Speed ilumina o processo. Speed guardava tudo desde beats, fonogramas, projetos inacabados, rascunhos, trechos soltos. Guardava como quem vive numa relação quase carnal com o estúdio. Rafael encontrou isso tudo num HD entregue pela família, arquivos brutos sem polimento, pedaços de obra dispersa que mostram que Speed trabalhava a linguagem sonora como quem trabalha madeira ou metal, experimentava, repetia, criava sobre erros, derretia e reconstruía suas bases. Essa atitude experimental (profundamente moderna) é o motor da parceria com Black Alien. Não é que Speed produzisse para Black cantar; é que ambos trabalhavam como dois artesãos tentando resolver o mesmo problema de como fazer caber múltiplos mundos dentro de um verso. O processo criativo deles não tinha ordem natural. Nunca funcionou como divisão de tarefas ("eu produzo, você rima"). Era um fluxo contínuo de obsessão. Eles passavam horas ouvindo, regravando, testando velocidades, invertendo trechos, mudando a ordem interna das sílabas. Se há algo que define essa dupla é a ausência de estabilidade e é dessa instabilidade que a estética deles se fortalece. O rap brasileiro, naqueles anos, ainda trabalhava com estruturas fixas; a dupla interferia nessas estruturas como quem joga água fervendo sobre o gelo. A métrica que eles criam (e que Black levará ao limite em *Babylon By Gus – Vol. I*), nasce da experimentação material, da hora, do estúdio, da sujeira, do improviso, da respiração acelerada do Speed e da inteligência ágil do Black.

Quando se ouve "Jah Jah Overall", "Guerrilha Verbal" ou qualquer outro registro da dupla, percebe-se que ali existe uma forma distinta de organizar o som e isso não é fenômeno técnico apenas, mas social. Black (com sua formação híbrida, bilíngue, leitor voraz) puxa a linguagem para fora do rap; Speed (com seu imaginário melancólico, paranoico e altamente sensível) puxa o rap para um lugar de delírio poético. O choque entre esses polos produz uma lírica que ultrapassa a fronteira do gênero. Eles não são "um grupo de rap", estando mais próximos de um experimento de linguagem. Aqui cabe, sim, uma menção lateral a Anselm Jappe, não no diagnóstico apocalíptico do "fim da arte", que pode soar abstrato demais para o nosso caso, mas na ideia central de Jappe de que o

capitalismo contemporâneo drena a energia vital da forma artística. Black & Speed surgem num momento anterior a esse esvaziamento brutal. Eles criam antes que o mercado imponha a forma, antes que o rap brasileiro se converta em produto esportivo e motivacional e antes que o algoritmo colonize a música. Ou seja, eles criam num tempo em que a invenção estética ainda não havia sido algemada pelo valor. Nesse sentido, a dupla é exemplar, pois não são manifestação tardia de uma forma decadente, mas expressão precoce de uma forma insurgente.

O álbum Na Face, gravado mas nunca lançado oficialmente, é o ápice desse laboratório. O disco, que tinha na lista de participações Herbert Vianna, Igor Cavalera, Otto e Chorão, era reconhecido como obra relevante dentro de comunidades musicais distintas. Mas ele se perde num vazio institucional: gravado sem estrutura, ensaiado sob pressão, circulou como fantasma em MP3, como mito entre DJs e colecionadores. Hoje, parece evidente que se trata de um dos discos "perdidos" mais importantes da música brasileira. Mas a clandestinidade tem consequência histórica: enquanto a dupla inventava linguagem, a indústria fazia de tudo para não vê-la. Isso reforça um ponto materialista essencial: a obra não desaparece porque é fraca, mas porque não cabe no sistema de produção artística da época.

Black Alien leva consigo, para o Planet Hemp e mais tarde para seu trabalho solo, tudo aquilo que aprendeu com Speed como a velocidade interna, a rima em espiral, o verso que muda de direção no meio do caminho, o humor como arma, a crítica como narrativa. Speed, por sua vez, absorve de Black a noção de rigor, o controle rítmico, a estrutura interna do verso, a tensão entre velocidade e pausa. Essa troca produz dois artistas que se modificam reciprocamente ao ponto de, em certos momentos, escreverem como se estivessem dentro da mente um do outro. Por isso, quando Black Alien grava *Babylon By Gus – Vol. I*, em 2003-2004, o disco carrega espectros do Speed em cada decisão como a síncope interna, a expansão imagética, o humor sombrio, as metáforas delirantes, o cruzamento de referências, a crítica ao mundo, a paranoia produtiva, as camadas sobrepostas de mundo. *O Ano do Macaco* é, nesse sentido, também uma obra da dupla, ainda que só um deles esteja no estúdio. O processo inventado por Black & Speed permanece ali, como memória sonora daquilo que um laboratório criativo pode gerar quando não é atravessado por censura estética nem pela violência silenciosa do mercado. A dupla Black Alien & Speed, portanto, não é um capítulo lateral da música

brasileira, mas o eixo subterrâneo que reorganiza possibilidades formais, históricas e poéticas do rap.

Black Alien e o Planet Hemp

A relação de Black Alien com o Planet Hemp é importante, mas não pode ser compreendida a partir da ideia simplificadora de uma ascensão linear dentro da banda. Quando Gustavo entra para o grupo em meados dos anos 1990, o Planet já havia se transformado em um dos principais focos de tensão da cultura brasileira. A prisão dos integrantes em Brasília, em 1997, altera esse percurso. A partir daquele episódio, a banda praticamente interrompe suas atividades regulares de circulação e shows, entrando num período de retração que se prolongaria até o retorno com *A Invasão do Sagaz Homem Fumaça*, em 2000. Enquanto Marcelo D2 concentra esforços na construção de sua carreira solo, Black Alien aprofunda outra experiência, fundamental para sua formação artística que foi a retomada da parceria com Speed.

Essa correção cronológica é importante porque impede que se atribua ao Planet Hemp um papel que, em grande medida, pertence ao laboratório estético desenvolvido fora dele. A participação de Black Alien em *Os Cães Ladram mas a Caravana Não Pára* tem grande relevância histórica, sobretudo em faixas como "Queimando Tudo" e "Zerovinteum", onde sua linguagem é um elemento de ruptura dentro da estrutura do disco. Sua presença é marcante porque introduz uma velocidade verbal, uma densidade imagética e uma relação pouco convencional com a métrica que contrastam com o restante do material. Ainda assim, seria exagerado afirmar que ele reorganiza sozinho o álbum ou ocupa posição central na condução do grupo naquele momento. Sua contribuição concentrada, quase como uma força que irrompe em pontos específicos da obra e anuncia possibilidades que seriam desenvolvidas com mais radicalidade nos anos seguintes.

É durante o período de suspensão prática do Planet Hemp que a parceria com Speed tem papel importante. Enquanto parte significativa da cena se reorganiza em torno de carreiras individuais e de uma lenta profissionalização do rap brasileiro, Black e Speed aprofundam um processo de experimentação que não encontra equivalente naquele momento. A dupla trabalha numa zona híbrida entre rap, dub, ragga, cultura sound system, improvisação e colagem sonora, construindo uma linguagem que escapava tanto dos modelos tradicionais do hip hop nacional quanto das fórmulas que começavam a se consolidar no mercado. Se o Planet Hemp apresentou Black Alien ao grande público, foi

nesse laboratório compartilhado com Speed que sua voz artística adquiriu plena autonomia. Por isso, a história de Black Alien não pode ser narrada como simples passagem de uma banda para uma carreira solo. Entre um ponto e outro existe um período de elaboração intensa, marcado pela convivência criativa com Speed, pela circulação entre Rio de Janeiro, Niterói e São Paulo, pela imersão em novas referências musicais e construção paciente de uma linguagem que mais tarde encontraria sua expressão mais acabada em *Babylon By Gus*. O centro desse processo não está na projeção pública nem no reconhecimento imediato, mas na formação de uma obra que amadurece longe dos holofotes, em meio às contradições de uma cena ainda pequena e de um país que começava a entrar em outra etapa de sua história cultural.

O Brasil da segunda metade dos anos 1990 passa por uma transformação profunda. O governo Fernando Henrique Cardoso consolida a agenda neoliberal, acelera privatizações, amplia mecanismos de flexibilização econômica e produz uma atmosfera política marcada pela promessa de modernização associada ao endurecimento da gestão da pobreza. Nas grandes cidades, a guerra às drogas torna-se um dos principais instrumentos ideológicos para justificar a expansão da violência policial, enquanto a juventude negra passa a ocupar posição central na engrenagem repressiva. É nesse ambiente que o Planet Hemp se transforma num fenômeno político nacional. Mas é importante compreender corretamente a posição de Black Alien nesse processo. Sua entrada no Planet não corresponde à chegada de um líder que reorganiza imediatamente a banda por dentro. Tampouco ocupa o lugar de BNegão como uma simples substituição mecânica. O grupo já possuía trajetória própria, identidade consolidada e enorme visibilidade pública. O impacto de Black ocorre de outra forma. Ele aparece em momentos específicos, porém decisivos, introduzindo uma linguagem que destoa do repertório dominante do rap brasileiro daquele período.

A importância histórica de sua participação em *Os Cães Ladram mas a Caravana Não Pára* não deriva da quantidade de versos que grava, mas da qualidade da intervenção que realiza. Em poucas aparições, torna visível um conjunto de possibilidades formais que ainda não haviam sido plenamente exploradas no rap nacional. A velocidade da dicção, a elasticidade métrica, a circulação entre diferentes registros culturais, o uso de imagens inesperadas e a recusa da linearidade narrativa produzem um efeito de estranhamento. O ouvinte reconhece imediatamente que existe algo diferente. Talvez seja por isso que "Zerovinteum" permaneça como uma das intervenções mais importantes de sua trajetória dentro do Planet Hemp, sintetizando numa única operação poética as contradições centrais

do Brasil urbano dos anos 1990, onde a cidade turística e a cidade policial coexistem, a promessa de segurança depende da eliminação sistemática da juventude pobre e a imagem oficial do Rio de Janeiro entra em choque permanente com a experiência concreta daqueles que habitam seus territórios mais vulneráveis. O que interessa na letra não é a denúncia em si, mas a maneira como ela expõe a violência estatal como elemento constitutivo da normalidade social, retirando-a do campo da exceção para recolocá-la no interior do funcionamento da ordem. Quando Black se apresenta como "elemento", apropria-se da linguagem policial e a converte em instrumento de crítica social. O sujeito fala a partir da categoria que o Estado utiliza para identificá-lo, expondo o processo pelo qual a administração urbana converte pessoas em objetos de vigilância, suspeita e eventual eliminação. A linguagem policial é apropriada e devolvida sob outro signo, transformando classificação em crítica social. Não há apelo à compaixão nem busca por absolvição. A letra se concentra em algo mais incômodo: a descrição de uma engrenagem social que produz sujeitos criminalizáveis antes mesmo de qualquer ato e transforma a violência estatal em procedimento ordinário de governo.

Esse aspecto é relevante porque o Planet Hemp não foi apenas uma banda que defendia a legalização da maconha. A centralidade política do grupo estava na capacidade de criticar o funcionamento do moralismo brasileiro. A droga aparecia como ponto de partida para uma discussão muito mais ampla sobre violência, liberdade, controle social e administração da pobreza. O que a grande imprensa frequentemente classificava como "apologia" era, na realidade, uma crítica ao modo como o Estado organizava a repressão. O que Black acrescenta é uma camada específica de elaboração formal. Sua presença amplia o repertório expressivo do grupo e introduz uma sofisticação poética que convive com a agressividade característica do Planet. Em vez de reorganizar completamente a banda, ele funciona como um vetor de intensificação.

O processo artístico até 2004 – técnica, estúdio, laboratório

Após o encerramento de sua passagem pelo Planet Hemp, Black Alien passa por um período de concentração criativa que desembocaria em *Babylon By Gus – Vol. I: O Ano do Macaco*. O disco surge num momento em que o rap brasileiro ainda atuava sob convenções relativamente estáveis de temática, construção narrativa e organização métrica, circunstância que amplia o impacto de uma obra concebida a partir da pesquisa permanente. A produção fica a cargo de Alexandre Basa, parceiro fundamental na

elaboração sonora do álbum. As gravações acontecem no estúdio da Deckdisc, no Rio de Janeiro, em sessões intensivas distribuídas ao longo de quarenta e oito dias, ritmo que favorece uma dinâmica de trabalho baseada em experimentação, escuta e refinamento contínuo. Alexandre Basa e Black desenvolvem um método marcado pela troca constante de referências, discussões sobre literatura, filosofia, timbre, textura sonora e estrutura musical. As composições nascem de um processo de aproximações sucessivas, em que letra, voz, ritmo e atmosfera são continuamente reelaborados até alcançar a forma desejada. O disco absorve experiências acumuladas ao longo da década anterior, a intensidade política do Planet Hemp, os laboratórios desenvolvidos ao lado de Speed, o contato com o rap norte-americano, o soul, o funk e a cultura sound system e reorganiza esse repertório num campo autoral de grande coerência interna. *Babylon By Gus* não representa apenas a estreia solo de Black Alien, mas a consolidação de uma linguagem que se faz segundo suas próprias regras e que amplia significativamente o horizonte estético do rap brasileiro nos anos 2000.

Lançado pela Deckdisc, *Babylon By Gus – Vol. I: O Ano do Macaco* chega ao público sem o aparato promocional reservado aos grandes produtos da indústria fonográfica. Sua circulação inicial ocorre por caminhos mais difusos como programas especializados de rádio, fóruns de discussão na internet, comunidades virtuais que começavam a ganhar força naquele período, trocas informais de arquivos, zines, conversas entre DJs, MCs e ouvintes. A recepção cresce gradualmente, impulsionada sobretudo pela singularidade da obra. Havia a percepção de que algo pouco comum estava acontecendo. O disco combinava densidade poética, rigor técnico, humor, crítica social, velocidade verbal e pesquisa sonora numa proporção rara para o rap brasileiro daquele momento. A crítica musical identifica rapidamente a importância do trabalho, ainda que os instrumentos de análise disponíveis fossem insuficientes para dar conta de sua complexidade. O reconhecimento mais profundo, entretanto, ocorre no interior da cultura hip hop. Versos passam a circular entre ouvintes, faixas tornam-se objeto de escuta recorrente, MCs incorporam elementos de sua construção formal e o álbum conquista progressivamente uma posição de referência. Ao longo dos anos, *O Ano do Macaco* deixa de ser apenas um disco admirado para ocupar lugar central no imaginário do rap brasileiro, tornando-se uma das obras mais discutidas, revisitadas e influentes de sua geração.

Duas décadas depois de seu lançamento, *Babylon By Gus – Vol. I: O Ano do Macaco* permanece como uma das obras centrais para compreender a transformação estética do rap brasileiro no início do século XXI. Sua importância não decorre apenas do

refinamento técnico ou da qualidade de suas letras, mas da amplitude do horizonte que inaugura. Trata-se de uma obra que expande o campo de ação do rap nacional e altera os parâmetros a partir dos quais ele passa a ser pensado. A presença de Speed interfere nesse processo de maneira silenciosa. Seu nome não aparece nos créditos como parceiro criativo direto daquele momento, porém muitos dos procedimentos desenvolvidos pela dupla continuam operando no interior do álbum. Certas soluções de linguagem, a abertura para a experimentação, a recusa das convenções mais rígidas do gênero e a busca permanente por novas combinações sonoras remetem a um laboratório construído ao longo de anos de convivência artística. *O Ano do Macaco* pode ser ouvido como continuidade de uma pesquisa iniciada muito antes de sua gravação.

Entre as faixas do disco, "From Hell do Céu" ocupa posição privilegiada porque concentra boa parte das tensões presentes na obra. Desde os versos iniciais, a música organiza uma percepção crítica da concorrência presente na sociedade. A imagem da corrida, com sua promessa permanente de avanço, produz um cenário em que movimento e imobilidade coexistem. Corre-se sem cessar, disputa-se espaço, acelera-se continuamente, embora as posições fundamentais permaneçam relativamente estáveis. A imagem da corrida concentra uma dinâmica social baseada na comparação contínua, na disputa por posições e na necessidade de afirmar valor dentro de um circuito onde o movimento incessante convive com a permanência das hierarquias. Quando a letra propõe o "sobrevoo", o horizonte de observação se amplia e a experiência individual é reinscrita numa paisagem histórica mais extensa, proporcionando que aquilo que normalmente se apresenta como destino pessoal, acaso ou escolha privada seja percebido em conexão com estruturas sociais mais amplas. Vista dessa altura, a cidade deixa de ser apenas cenário e ganha espessura histórica, ordenada por dispositivos de administração, hierarquização e controle que organizam a circulação dos corpos, distribuem oportunidades desiguais e determinam diferentes graus de exposição à violência. O zoológico urbano evocado por Black Alien carrega precisamente essa dimensão de uma coletividade submetida a classificações permanentes, compartimentos sociais rígidos e mecanismos de vigilância que transformam grupos humanos em populações administráveis.

A sobrevivência tem posição central; grande parte da energia social encontra-se absorvida pela necessidade de garantir a continuidade imediata da vida. Trabalho, deslocamento, moradia, consumo, segurança e pertencimento são reorganizados em torno dessa pressão constante. A cidade, então, não pode ser compreendida apenas como reunião de indivíduos ou conjunto de edificações, mas como expressão de relações de poder que

regem o cotidiano e moldam expectativas, comportamentos e desejos. É a partir dessa paisagem saturada por tensões sociais que a música desenvolve sua reflexão sobre trabalho, dominação, linguagem e subjetividade, articulando elementos que costumam aparecer separados e situando-os no interior de uma mesma totalidade histórica.

Os “mestres das marionetes” representam o poder como função, distribuído em operações que produzem conduta, modulam percepção e regulam acesso. Orquestrar, adestrar, abrir e fechar são momentos de um mesmo processo que envolve mídia, Estado, mercado e cultura. A dilatação da pupila e a aniquilação dos corpos surgem lado a lado, sem hierarquia, como técnicas distintas que incidem sobre o mesmo material biológico e social, expandindo a experiência ou interrompendo-a definitivamente. A linguagem da música varia continuamente entre referências (bíblico, urbano, técnico, pop) e nesse trânsito constrói uma tentativa de inteligibilidade em um espaço marcado pela fragmentação comunicativa. A referência à Torre de Babel sugere o esforço permanente de construir uma língua comum num universo marcado pela fragmentação das experiências, dos saberes e das formas de pertencimento. Nesse ponto, a ideia de acordar primeiro tem densidade crítica, pois o problema não está na falta de sonho, mas nas regras sociais que produz o sonho como mercadoria e horizonte ilusório, sendo necessário, em resposta, uma vigília que desfaça o encantamento e restitua alguma capacidade de apreensão do real.

O refrão organiza a dinâmica da música como uma sequência de impulsos e suspensões que dizem respeito tanto ao corpo quanto ao trabalho de criação: disparar, parar no infinito, reabastecer, seguir. Essa cadência remete a um regime de produção em que intensidade e esgotamento se alternam, exigindo recomposição constante. A escrita é a fixação desse movimento, como tentativa de registrar aquilo que se vê no interior desse ciclo, enquanto o veredicto é posto para fora do sujeito, recusando a posição de juiz e preservando uma espécie de abertura ética que impede a redução da experiência a julgamento moral. Na segunda parte, a letra se aproxima diretamente das formas de existência sob o capital, e a distinção entre quem desiste, quem permanece e quem desiste permanecendo descreve posições dentro de um mesmo campo, não tipos psicológicos isolados. A figura daquele que ocupa espaço sem conduzir a própria vida traduz um processo de esvaziamento em que a presença física não corresponde a uma participação efetiva na determinação do próprio destino. A imagem dos “cérebros de férias” aponta para uma suspensão socialmente produzida da atividade crítica, um desligamento que não decorre de incapacidade, mas de condições que tornam o pensamento um luxo ou um risco. O trabalhador que percorre portas com o currículo nas mãos sintetiza uma dinâmica

econômica marcada pela insegurança permanente, na qual a procura incessante por trabalho convive com vínculos frágeis, salários insuficientes e horizontes cada vez mais estreitos, transformando a sucessão de entrevistas, filas e tentativas em parte constitutiva da vida cotidiana. A compressão da família no cubículo evidencia a reorganização do espaço urbano sob a lógica da contenção, enquanto a ausência de paz no versículo sugere o esgotamento de formas tradicionais de mediação diante da dureza material da vida cotidiana. A articulação entre Ecad e Green Card conecta duas estratégias de sobrevivência (a inserção no circuito cultural e a fuga geográfica) que, embora distintas, respondem a uma mesma estrutura de bloqueio. A metáfora do garimpo em terra indígena intensifica a dimensão histórica da violência, ao associar trabalho, ilegalidade e risco de morte em um cenário marcado por expropriação e conflito. Cantar a vida amarga em condição compartilhada, enquanto a recusa em aceitar a mão que afaga delimita uma posição diante das instâncias que oferecem reconhecimento em troca de domesticação. Há, nesse gesto, uma recusa de integração que preserva a possibilidade de crítica.

A expressão "poesia de aço" vincula a escrita à produção material. O verso evoca calor, pressão, resistência e trabalho especializado, aproximando a atividade artística de processos nos quais a qualidade final depende menos do impulso inicial do que da capacidade de lapidar, corrigir, refazer e sustentar uma relação prolongada com a matéria trabalhada. A palavra, nesse contexto, carrega marcas de uma elaboração paciente, construída ao longo do tempo por meio de disciplina, experiência e rigor técnico. A referência a Saturno introduz uma temporalidade marcada pela lentidão e pelo peso, sugerindo uma elaboração que se dá na duração, repetição, insistência que não se resolve em síntese rápida. O "verbo cru" indica uma recusa de mediações suavizantes, uma escolha por expor a experiência sem revestimentos conciliadores, enquanto a verdade situada entre parto e infarto aponta para formas de irrupção que implicam dor e risco, seja na criação que gera algo novo, seja na ruptura que ameaça a continuidade da vida. A recusa da mediação televisiva pensa a expectativa de transformação para fora dos circuitos institucionalizados, afirmando que aquilo que efetivamente altera a realidade não se apresenta necessariamente sob forma espetacular.

O fechamento com a terra improdutiva reconecta a elaboração simbólica ao plano material, indicando que a questão fundamental permanece ancorada em como a produção e a reprodução da vida são organizadas. A improdutividade, longe de ser atributo natural, é retratada como resultado de uma estrutura que impede que a riqueza potencial sirva como condições efetivas de existência para a maioria. A música, ao

percorrer diferentes escalas (do corpo à cidade, da linguagem à economia) constrói uma visão em que esses níveis não se dissociam, se articulam em uma totalidade tensa. A força de "From Hell do Céu" se concentra na capacidade de sustentar essa articulação sem reduzir a experiência a um eixo único, onde se entrelaçam de maneira indissociável violência, trabalho e desejo.

Mr. Niterói – A Lírica Bereta

Depois de décadas de produção artística, Black Alien torna-se personagem de um documentário. Diante da possibilidade de transformar sua trajetória em filme, uma pergunta: mostrar tudo ou mostrar apenas uma parte? O filme acompanha um artista cuja trajetória já se encontra sedimentada na cultura brasileira e tenta compreender o que permanece vivo em sua produção. O olhar de Black sobre o mercado musical é desconfiado. Não se trata da indignação passageira de alguém que sofreu derrotas circunstanciais, mas da percepção acumulada de quem observou por muitos anos os mecanismos através dos quais a indústria cultural absorve, reorganiza e comercializa aquilo que originalmente nasce como experiência criativa. A crítica não se dirige apenas às empresas ou aos empresários; alcança uma lógica mais ampla, responsável por transformar linguagem em mercadoria, singularidade em fórmula e diferença em nicho de mercado.

"Seus amigos não te dão drogas. Eles te dão livros e te apresentam a célebres". O comentário tem relevância por reposicionar o eixo da discussão. Em vez da narrativa recorrente que insiste em interpretar Black Alien a partir de seus excessos, o filme aponta para outra dimensão de sua trajetória: a formação intelectual. Ao longo de décadas, sua obra foi alimentada por leituras, referências musicais, conversas, encontros culturais e uma curiosidade permanente diante do mundo. A densidade de suas letras não nasce de uma interioridade atormentada transformada espontaneamente em arte, mas de um processo contínuo de acumulação cultural e elaboração estética. O documentário compreende isso e, por essa razão, trata a cultura como parte constitutiva da experiência de Black Alien.

A chegada à Lapa amplia esse horizonte. A câmera encontra uma região que concentra algumas das tensões mais visíveis da vida urbana brasileira. Trabalhadores encerrando jornadas exaustivas, jovens em busca de diversão, artistas de rua, vendedores ambulantes, turistas, policiais, moradores de rua e consumidores ocasionais compartilham o mesmo espaço durante algumas horas da madrugada. O documentário registra essa

convivência instável sem recorrer à idealização da boemia nem ao fascínio pela degradação. O interesse recai sobre a cidade como condensação de experiências sociais heterogêneas. A presença de Black Alien nesse ambiente produz um efeito curioso. Sua figura parece integrada à paisagem sem se confundir com ela. O filme acompanha alguém que conhece aquele universo, circula por ele com familiaridade e ao mesmo tempo mantém certa distância reflexiva, um observador atento das contradições urbanas que alimentaram sua escrita ao longo de muitos anos.

Tive a oportunidade de acompanhar parte das gravações a convite de Ton Gadioli, especialmente durante uma apresentação na Fundição Progresso. Ali é possível compreender algo que os discos, por si só, não conseguem transmitir integralmente. A relação estabelecida entre Black Alien e o público ultrapassa a lógica tradicional do entretenimento. O que se vê não é apenas um conjunto de pessoas acompanhando um show, mas uma coletividade que reconhece naquela obra elementos importantes de sua própria experiência histórica. Esse reconhecimento não depende da biografia do artista. Depende da linguagem construída ao longo de décadas. Os versos circulam, são apropriados, reinterpretados, memorizados e reinseridos em diferentes contextos da vida cotidiana. O público participa porque conhece aquele repertório. Existe uma história compartilhada entre obra e audiência, construída lentamente ao longo do tempo. No palco é visível uma relação que já estava presente muito antes do início do espetáculo. Talvez resida aí a força mais duradoura de Black Alien. Sua produção conseguiu estabelecer uma conexão profunda com diferentes gerações sem abrir mão da complexidade que marcou sua escrita.

Arthur Moura