



PERIÓDICUS

ISSN: 2358-0844

n. 13, v. 1 mai.-ago.2020
p. 175-191.

Cantos de liberdade: *Bluesman* e as possibilidades de sentimentos de homens negros

Matheus Eduardo Borsa¹

Melina Kleinert Perussatto²

RESUMO: Neste artigo buscou-se analisar elementos que constituem o álbum *Bluesman* do cantor Baco Exu do Blues, especialmente aqueles reveladores das masculinidades negras e seus sentimentos. Destarte, construiu-se uma narrativa para entender como determinados estigmas sobre a negritude permanecem no imaginário social, bem como porque os espaços artísticos são fundamentais para expressão de liberdade da gente negra. Seguindo a interpretação do conceito de representações do sociólogo e teórico cultural Stuart Hall, refletiu-se a respeito de como a produção de significados sobre o corpo do homem negro impacta suas produções culturais. E, ao invés de pensar o conceito de reprodução para exemplificar a influência que as mídias de massa produzem sobre o indivíduo, condicionando-o a olhar pessoas negras pela lente da estereotipagem, propõe-se refletir sobre as atualizações de determinados rótulos que permeiam as representações sobre a negritude no imaginário social. Por fim, foi explorado o modo como as questões sentimentais, raciais e socioculturais que marcam a elaboração do álbum *Bluesman* impactam e causam identificação em outros homens negros.

PALAVRAS-CHAVE: Representação. Homens Negros. Sentimentos. Bluesman. Baco Exu Do Blues.

Abstract: This paper analyzes constitutive elements of the album *Bluesman* by the singer Baco Exu do Blues that reveal black masculinities and their feelings. A narrative was developed to analyze how certain stigmas about blackness remain in the social imaginary, as well as why artistic spaces are essential for the free expression of black people. Following the concept of representation by sociologist and cultural theorist Stuart Hall, we reflected on how the production of meanings over the black body impacts cultural production. Instead of thinking the concept of reproduction and in order to exemplify the influence of mass media on individuals conditioned to look at black people from a stereotype perspective, this study reflects about the evolution of certain labels that permeate the representations of the blackness social imaginary. Lastly, we analyzed how sentimental, racial and sociocultural matters that marked the elaboration of the Bluesman album affected and led to identification in other black men.

Keywords: Representations. Black Men. Feelings. Bluesman. Baco Exu do Blues.

Resumen: En este artículo se intentó analizar los elementos del álbum *Bluesman* del cantante Baco Exu do Blues, en particular aquellos que revelan las masculinidades negras y sus sentimientos. Para ello, se construyó una narrativa para entender cómo determinados estigmas sobre la negritud permanecen en el imaginario social, así como por qué los espacios artísticos son fundamentales para la expresión de la libertad de los negros. A partir de la interpretación del concepto de representaciones del sociólogo y teórico cultural Stuart Hall, se reflexionó sobre

¹ Discente do curso de História na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS). Integra o grupo de pesquisa Cultura, Política e Diversidade e o Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas (NEABI), ambos da mesma Universidade. E-mail: matheusborsa@gmail.com

² Doutora em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Mestra em História pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS) e Licenciada em História pela Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC). Realiza pós-doutorado na Universidade do Vale do Rio dos Sinos. E-mail: melinaperussatto@gmail.com



el impacto de la producción de significados del cuerpo del hombre negro sobre sus producciones culturales. Y en vez de pensar el concepto de reproducción, para ejemplificar la influencia que los medios de comunicación masivos ejercen sobre el individuo, condicionándolo a mirar a las personas negras por medio de estereotipos, se propone reflejar sobre las actualizaciones de determinadas etiquetas que impregnan las representaciones sobre la negritud en el imaginario social. Por último, se exploró cómo las cuestiones sentimentales, raciales y socioculturales que marcan la elaboración del álbum *Bluesman* impactan y provocan identificación en otros hombres negros.

Palabras clave: Representación. Hombres Negros. Sentimientos. *Bluesman*. Baco Exu do Blues.



Gimme my check
Put some respect on my check
Or pay me in equity, pay me in equity
(The Carters, **Apeshit**)³

1. Introdução

Um desafio constante de pensadores, especialmente intelectuais negros, é romper com uma perspectiva hegemônica da História contada por um único lado. Existe um ímpeto de irromper a percepção que aprisiona as produções sobre a gente negra vinculada à escravidão e descrever a negritude desde uma perspectiva libertadora. É um revés que está sendo enfrentado por autores que se propõem a pensar, escrever e refletir sobre as questões raciais no Brasil e suas complexidades.

Uma das facetas que permeia a liberdade durante a vigência do período escravista está sintetizada na escrita de Ana Flávia Magalhães Pinto, que diz “numa sociedade escravista, por óbvio, não importava o caminho tomado, uma pessoa negra livre sempre seria interpelada pelos assuntos e os espaços do escravismo”. (PINTO, 2014, p. 150) A partir disso, é possível reconhecer que a ideia do negro vinculado à escravidão ainda está arraigada no imaginário do indivíduo de tal jeito que impacta sobre seu passado, presente e futuro, como se sua história começasse e terminasse com a escravidão, desconhecendo o antes e depois ou suas existências para além dela. Contrários a essa ideia, nas últimas décadas, uma série de intelectuais contesta tal invisibilidade e apresenta o negro como agente de suas lutas por igualdade e cidadania, desde antes da Abolição.⁴

Na historiografia, o trabalho que Ana Flávia Magalhães Pinto desenvolve é essencial na construção de uma História do Brasil que evidencie as lutas e resistências de uma população negra que construiu redes de sociabilidade, buscava exercer seus direitos civis, participava politicamente. (PINTO, 2014) Para além dos estudos historiográficos, há uma série de autores e autoras, dentre os quais, destaco intelectuais negros como sujeitos políticos, que produzem sobre questões raciais contemporâneas. É caso da coleção *Feminismos Plurais* organizada pela filósofa Djamila Ribeiro, que tem o objetivo de trazer para o público questões importantes referentes à raça e aos diferentes feminismos.⁵

³ “Me dê o meu dinheiro / Respeite o meu dinheiro/ Ou me pague com igualdade, me pague com igualdade”.

⁴ Entre os vários trabalhos existentes, podem ser citados: Pinto (2014), Rios e Mattos (2004), Albuquerque (2009) e Challhoub (1990).

⁵ Entre os títulos da coleção, destaca-se: *O que é Lugar de Fala?* (RIBEIRO, 2017), *Racismo Estrutural* (ALMEIDA, 2018) e *Encarceramento em massa* (BORGES, 2018).



No entanto, mesmo com o debate racial crescendo na academia, tendo como protagonistas negras e negros, eles não representam a maioria entre docentes e discentes universitários. Essa presença negra, que compõe a maioria dos brasileiros, ainda está pouco representada em espaços de poder, como a academia. Sua representação como pertencente às classes populares e trabalhadoras, inclusive, dentre as possibilidades de postos de trabalho dentro da universidade, ainda, é uma realidade a ser enfrentada. E, por isso, é cada vez mais importante a produção sobre, para e por essa população negra, ausente ou pouco presente em espaços acadêmicos. É nesse sentido que este texto caminha. A partir da análise da música, produzida por um homem negro que canta para homens negros, pretende-se repensar qual é o caminho para a construção de uma identidade do homem negro, pelo qual possamos ouvir a voz do homem negro sobre si, em primeira pessoa, em que ele seja sujeito de sua narrativa.

Em consonância com o pensamento interseccional, teoria que emerge do feminismo negro, uma importante ferramenta de leitura do mundo, busca-se pensar as formas plurais de ser homem negro, para além de estigmas e ideias essencialistas⁶ sobre a negritude masculina, como a do negro viril, violento e sexualizado. Em relação à representação nos espaços midiáticos brasileiros, causa para as pessoas negras um sentimento único; o de não representatividade. Em cena, há uma representação limitada de homens e mulheres negras. Para além da televisão, pode-se descartar outros espaços artísticos, dentre os quais, evidenciam-se cantoras e cantores, que utilizam do espaço público para cantar a realidade das depreciações da sociedade às pessoas etnicamente identificadas.

A utilização de músicas como fontes históricas é um recurso interessante ao historiador do tempo presente. Segundo Napolitano (2015, p. 236), deve-se “[...] perceber as fontes audiovisuais e musicais em suas estruturas internas de linguagem e seus mecanismos de representação da realidade, a partir de seus códigos internos”. No entanto, o historiador carrega alguns desafios ao trabalhar com fontes para além do papel, pois existe uma tensão inerente entre a subjetividade e a objetividade marcada nessas fontes de natureza audiovisual e musical. Nessa perspectiva, existe a necessidade de “[...] articular a linguagem técnico-estética das fontes audiovisuais e musicais (ou seja, seus códigos internos de funcionamento) e as representações da realidade histórica ou social nela contidas (ou seja, seu conteúdo narrativo propriamente dito)”. (NAPOLITANO, 2015, p. 237)

⁶ Termo utilizado por bell hooks em seu livro *Olhares negros raça e representação* (2019), usado no texto para referir-se a ideias, geralmente, rotuladas a indivíduos masculinos negros.



Quando se pensa na análise de músicas é quase consenso analisar sua letra inserida no contexto que se pretende estudar, entretanto, analisar apenas a letra associada a um contexto não é suficiente. Nesse prisma, considero que as palavras, símbolos e imagens articulados com o contexto, no qual o artista produziu a música, bem como o objetivo dele com sua produção devem ser analisados em conjunto. Tendo como resultado uma análise a partir da sociedade que o produziu e que o consome, possibilitando a visão geral dos aspectos debatidos. (BARROS, 2010, p. 137)

Além de analisar os elementos que constituem o álbum *Bluesman* do cantor Baco Exu do Blues, a proposta é debater as questões sentimentais, raciais e socioculturais presentes nas produções do artista, que representa uma faceta das masculinidades negras. Para isso, consideramos como fonte não apenas a música, mas também os diversos elementos que constituem o álbum. *Bluesman* foi lançado em novembro de 2018 e apresenta uma perspectiva pluriartística da música. Dessa forma, não deve ser analisado isoladamente, no sentido de se analisar apenas as letras das canções, as fotografias do álbum ou a proposta do cantor e compositor Baco Exu do Blues. A origem do artista, suas vivências e a interferência de seu marcador social – Homem Negro – também influenciam sobre o disco. Ignorar qualquer um desses elementos, que se entrecruzam, pode resultar na ausência da apreensão de nuances mais singulares na análise, bem como a forma como todos esses fatores se interligam e constituem o álbum.

2. A representação negra no espaço artístico

As práticas típicas de representação do “outro”⁷ na cultura popular atualizam inúmeros estigmas que marcam a diferença entre determinados grupos sociais. Como exemplo de espaço de representação, é possível conceber os veículos de mídia e os meios artísticos. A população negra brasileira, por ser alvo de inúmeros estereótipos racistas, é o exemplo adequado para se pensar sobre a delimitação de espaços sociais possíveis de serem ocupados. O racismo perpetua-se, justamente, por criar um sistema de ideias que seja plausível ao indivíduo justificar que existem lugares para negros e lugares para brancos, sem causar nenhum incômodo, constituindo um complexo imaginário social, reforçado constantemente pelos meios de comunicação e indústria cultural. Enquanto sistema histórico e político, o racismo “[...] também é um processo de constituição de subjetividades, de indivíduos cuja consciência e afetos estão de algum modo

⁷ Esse ‘outro’ refere-se ao outro do entendido socialmente como ‘universal’, ou seja, o homem branco, heterossexual e ocidental. A categoria ‘outro’ é o que se opõe ao universal.



conectados às práticas sociais”. (ALMEIDA, 2019, p. 63) Seguindo essa ótica, ao empreender um olhar crítico sobre os espaços artísticos brasileiros e o protagonismo das pessoas negras neles, há questões a serem pontuadas.

Observar a presença de pessoas negras nos espaços públicos artísticos brasileiros especialmente os culturais, faz-nos pensar que a música e a arte são conjuntos simbólicos imprescindíveis na luta e visibilidade da gente negra. Contudo, há alguns pontos-chave nesse contexto que merecem reflexão, tais como: por que espaços ligados à arte, literatura e imprensa são a base dos locais que proporcionam destaque à maioria da gente negra? Por que a maioria das referências negras, seja de beleza, de intelectualidade, políticas, de luta e resistência, são conhecidas por estarem nesses espaços? É importante frisar o quão significativa é essa visibilidade e esses questionamentos não têm o intuito de tomá-la como algo negativo. No entanto, ao conseguir ter a inclusão e a representatividade, não deve ser entendido por um viés conformista e nem servir como desculpa para furtar-se do debate do porquê da visibilidade estar limitada a um espaço e, principalmente, que caminhos trouxeram a esse ponto.

Inicialmente, foi pontuada a dificuldade de pensar as relações étnico-raciais de uma perspectiva de liberdade ao invés da redução da gente negra apenas à sua relação com a escravidão. Demonstrações de resistência e união do povo negro são exemplificadas a todo tempo na História do Brasil, do colonial ao contemporâneo, sempre imbuídos do desejo de liberdade. Por isso, as formas onde essas pessoas buscavam ser livres ocorriam por meio de movimentos para além da licença do seu senhor. Os ritos e os cantos eram meios por onde ecoavam resistência e liberdade. Como pontua Martha Abreu (2018), os batuques nessas “reuniões de pretos” auxiliavam na construção de redes de solidariedade entre escravizados e libertos.

Por conseguinte, no passado ou no presente, o espaço artístico cultural é o meio livre, onde há a possibilidade de expressar-se sem recriminações. Aquilo que não passou pelos olhos da historiografia oficial está sendo revelado por uma série de pensadores contemporâneos, dentre as quais a historiadora Ana Flávia Magalhães Pinto, com ótimo trabalho sobre a imprensa negra do século XIX. Esse progresso revela como “homens livres de cor” buscavam seu espaço na sociedade, desejavam participar, como cidadãos, das questões políticas do país. Nas palavras da pesquisadora:

Nada alheios a esses acalorados debates, foi justamente nesse cenário que diferentes pensadores e literatos negros forjaram suas trajetórias, vivenciaram incertezas,



estabeleceram suas estratégias e alianças e, sobretudo, construíram seus entendimentos sobre o país do qual se consideravam parte e participantes [...] Apostando na viabilidade de seus próprios projetos individuais [...] ‘homens livres de cor’, buscaram de diferentes modos conquistar e manter seus espaços no debate público sobre os rumos do país. [...] Providencialmente, a imprensa assumia para eles um lugar privilegiado para o desenvolvimento de seus anseios. (PINTO, 2019, p. 23)

A imprensa propiciava segurança, por ser um espaço independente, onde poderiam escrever, dizer, participar da forma que lhes agradava. Nesse sentido, é possível entender o porquê do destaque negro nos meios artísticos, porque é um espaço independente. A força de homens e mulheres negras, que apesar das adversidades, traçaram rotas, criaram caminhos, encontraram possibilidades de fazer-se vistos, permeia o cenário contemporâneo no que se refere a uma (re)construção da identidade negra através do meio comunicacional e artístico.

A problemática a ser debatida é que no país, onde a população preta e parda é maioria, segundo dados do Instituto Brasileiro de Economia e Estatística (IBGE)⁸, nas fileiras comunicacionais e na mídia, essa mesma população aparece como coadjuvante. Isso significa pensar uma série de questões estruturais que institucionalizaram (e continuam a institucionalizar) o racismo na sociedade brasileira. Conforme Sílvia Almeida (2019), as instituições são apenas a materialização das estruturas sociais, grosso modo, as instituições são racistas, porque a sociedade é racista. Assim, o racismo é parte de uma ordem social, não porque é criado pela instituição, mas é por ela reproduzido. (ALMEIDA, 2019, p. 47)

Pensar em espaços públicos vai além das mídias, por exemplo, cargos políticos, empreendedores ou na gestão de empresas, locais em que é comum associar a uma branquitude hegemônica⁹, mas ao observar o lado artístico – atores e atrizes, músicos, dançarinos – existe uma visibilidade maior de pessoas negras que, mesmo aí, tornam-se coadjuvantes no cenário dos

⁸ Dados mostram que entre 2012 e 2016, enquanto a população brasileira cresceu 3,4%, chegando a 205,5 milhões, o número dos que se declararam brancos teve uma redução de 1,8%, totalizando 90,9 milhões. Já o número de pardos autodeclarados cresceu 6,6% e o de pretos cresceu 14,9%, chegando a 95,9 milhões e 16,8 milhões, respectivamente, essas informações estão disponíveis no site da Agência IBGE Notícias e também constam, de forma atualizada, no portal GI.

⁹ Nas palavras de Sílvia Almeida: “[...] detém o poder os grupos que exercem o domínio sobre a organização política e econômica da sociedade. Entretanto, a manutenção desse poder adquirido depende da capacidade do grupo dominante de institucionalizar seus interesses, impondo a toda sociedade regras, padrões de condutas e modos de racionalidade que tornem ‘normal’ ou ‘natural’ o seu domínio”. (ALMEIDA, 2019, p.40) Dessa forma, o domínio majoritário de homens brancos em instituições públicas ou privadas depende da existência de regras e padrões, que direta ou indiretamente, dificultem a ascensão de pessoas que não estão contempladas no binômio homem branco, assim como a ausência de espaços que discutam a desigualdade racial e de gênero, naturalizando, assim, o domínio do grupo formado por homens brancos. (ALMEIDA, 2019)



brancos. É necessário pensar o que significa a participação de negros no cenário artístico, de acordo com Wagner Machado da Silva:

Fosse um estrangeiro, ao ver algum canal, dificilmente imaginaria que a população brasileira é majoritariamente negra. Isso porque o negro ainda não se reconhece nos meios televisivos, e sua representatividade é ínfima, de apenas 4%. As pessoas negras quase não se enxergam na propaganda brasileira; poucos anunciantes trazem negros como modelos em suas campanhas e existe pouca identificação. (SILVA, 2018, p. 41)

Por isso, é preciso refletir sobre o porquê de cenário artístico tornar-se um espaço de participação possível ao negro. Nessa perspectiva, é preciso voltar-se para o papel da construção do imaginário social, concebido por meio das experiências e relações que os indivíduos estabelecem com a sociedade, assimilando e reproduzindo tendências. Silva argumenta que “o imaginário está ligado ao cotidiano. Muitas vezes, as pessoas agem por ele e nem percebem, pois se constitui de forma contínua”. (SILVA, 2018, p. 40) A formação do imaginário, por veículos de comunicação ou por declarações presentes na linguagem individual das pessoas, acaba por reforçar estigmas, como o negro associado à marginalidade, de corpos sexualizados e prontos para trabalhos braçais. Nessa esteira, “[...] o imaginário do negro é uma construção social, enraizada ao longo do tempo, e é fruto de algumas tecnologias do imaginário, como a televisão e o cinema, que insistiram com os mesmos estereótipos, fortalecendo uma identidade equivocada”. (SILVA, 2018, p. 40)

Ao estarmos acostumados a perceber a negritude apresentada em posições determinadas, há a ausência de um olhar crítico sobre a situação posta e naturaliza-se os lugares sociais construídos no imaginário social e delegados à gente negra. Quando, na verdade, os discursos produzidos nas esferas audiovisuais e comunicacionais deveriam ser filtrados na tentativa de romper com o mito negro. (SOUZA, 1983)

Nessas confluências, entende-se que existir a presença de personagens negros, nas fileiras audiovisuais, não necessariamente é sinônimo de representatividade. Principalmente, no que tange uma representação que deve ser entendida em dupla face, pois, ao mesmo tempo, mostra o homem e a mulher negra na cena, reforça que o único elemento positivado da raça é o corpo – considerando que todos os sentidos artísticos passam pelo corpo. Assim, a representação, ao invés de causar identificação e inclusão, assume um caráter de atualização de estigmas e estereótipos sobre o corpo negro.



Em seu livro *Cultura e representação*, o sociólogo e teórico cultural Stuart Hall define, grosso modo, a representação como prática de produções de significados. Dessa forma, é importante refletir sobre o papel das mídias de massa na representação de pessoas que são significativamente diferentes do personagem universal, dito homem, cis branco. De acordo com Hall (2016, p. 27), “[...] o conhecimento elaborado por determinado discurso se relaciona com o poder, e regula condutas, inventa ou constrói identidades e subjetividades e define o modo pelo qual certos objetos são representados, concebidos, experimentados e analisados”.

Quando trouxemos acima a construção de uma ‘mitologia negra’, de acordo com Neusa Souza, o mito é um jeito de comunicação com a finalidade de produzir o ilusório, transformar a história em ‘natureza’, é um produto ideológico, econômico e político, resultante social, no qual se expressa uma ordem de hegemonia social. (SOUZA, 1983, p. 25) É nessa perspectiva que deve ser entendido o conceito de atualização de estereótipos, porque cria-se novos mecanismos, mais sofisticados, para internalizar no imaginário do indivíduo que determinados papéis sociais são inatos a determinadas raças. Essas novas formas de produções de significados superam o que poderia ser entendido como mera reprodução.

Por isso, as formas de representação nas mídias de massa brasileiras, como no caso da televisão, a representatividade deve ser analisada de forma cuidadosa. Afinal, o discurso, que diz estar representando a cena em paralelo à realidade, rejeita acontecimentos da história e da política que antecederam essa realidade e acaba reforçando características comuns ao mito negro que, de forma sintética, é constituído de elementos como: comparação entre negro e miséria, na reafirmação de sua pobreza intelectual e financeira; na associação de elementos visuais e discursivos entre o negro e a violência, assim como investimento erótico reiterado sobre os seus corpos; a depreciação da estética negra em relação à branca; na identificação dos negros como despossuídos de valores de civilidade e humanidade. (SOUZA, 1983, p. 27-29)

O cenário musical é uma possibilidade de expressar desejos, revoltas e tantos outros sentimentos, a música toca quem a ouve e, assim como a televisão, transmite uma mensagem. Nessa cena, os estigmas sobre o negro também se fazem presentes. Os cantores negros, principalmente na contemporaneidade, trazem em suas letras as pautas políticas e sociais que o povo negro brasileiro reivindica – aqui tratadas como contemporâneas, mas que são discutidas desde o período da escravidão de almas, onde eram ouvidas e silenciadas – como forma de



denúncia social e maior possibilidade de causar um senso de identificação.¹⁰ No entanto, existe uma expectativa do público sobre o que se espera das letras desses cantores negros, principalmente, no que toca à masculinidade. De um rapper ou funkeiro, por exemplo, há um anseio de que suas letras sejam violentas e sexualizadas. (CANAL BRASIL, 2019) Essas questões devem ser entendidas também como resultados da produção de significado sobre o corpo negro, reforçados e internalizados pelas diversas formas e locais nos quais são atualizados.

3. A música e a inserção sociocultural do negro

Conceição Evaristo, em seu livro *Olhos D'água* diz que “escrever é uma maneira de sangrar”. Parafrazeando-a, cantar é uma forma de sentir-se livre. A música transmite uma série de ideias e sensações que despertam sentimentos únicos tanto no emissor quanto no receptor. Para o negro, cantar é uma forma livre de expressar seus sentimentos não apenas afetivos, mas em relação a toda uma estrutura social pautada em uma cultura branca hegemônica que cria obstáculos – como racismo estrutural, desigualdade social, violência contra o negro – para dificultar o acesso igualitário a espaços públicos e privados.

O Brasil é um exemplo de que os espaços culturais e artísticos abrem portas para gente negra que desejam se sentir livres. Dentre os que se destacam na música popular brasileira, Chiquinha Gonzaga¹¹, Elza Soares, Sandra de Sá, Alcione, Milton Nascimento e Seu Jorge. Contemporaneamente, foi aumentada a quantidade de nomes que fundem arte e ativismo, esse aumento é fruto das gradativas mudanças sociais e políticas nos últimos anos, dentre elas, as políticas públicas construídas nas últimas décadas diminuíram os efeitos racistas construídos por outros homens da Lei há séculos. Assim, está se formando uma geração que busca seu lugar no mundo, seu espaço de fala e sua identidade.

Nesse sentido, o cantor Baco Exu do Blues está entre os pensadores contemporâneos que usam a música – nesse caso, o estilo rap e *blues* brasileiros - como veículo de transformação social. O álbum de estúdio *Bluesman* deixa evidente o processo de atualização de estereótipos,

¹⁰ Dentre esses cantos negros, ressaltamos os álbuns: *Igreja Lesbiteriana, Um chamado* da cantora Bia Ferreira; *Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa...* e *AmarElo* do cantor Emicida; *Bluesman* do cantor Baco Exu do Blues; Coletivo Rimas&Melodias; *Xenia* da cantora Xenia França; *Sobrevivendo no inferno* do grupo Racionais Mc's.

¹¹ Mulher negra, nascida em 1847, que ganhou destaque por suas composições no cenário carioca, eternizada por diversas marchinhas de carnaval, entre elas, a mais famosa, *Abre Alas*, era também abolicionista. Curiosamente, foi embranquecida pela história, como retrata a minissérie da rede Globo, de 1999, na qual é interpretada por Regina Duarte. Para saber mais sobre a personagem, ver Stival (2004) e Marcílio (2009).



que condiciona o indivíduo negro a determinados rótulos tomados como essência do ser negro. O álbum é resultado da quebra desses rótulos e a descoberta de uma voz artística, que proporciona a oportunidade de falar quem é esse homem negro que canta desde a perspectiva de um homem negro. Baco, a partir de uma narrativa pessoal, consegue alcançar os espaços que os homens negros ocupam e questionar os significados produzidos sobre seu corpo pelas representações e utiliza a música como oportunidade de expressar seus sentimentos, reprimidos por uma construção social do que se espera do homem negro.

Em vista disso, é fundamental olhar para a categoria da experiência, conceito central nas políticas feministas, especialmente, no feminismo negro. Esse último, do qual emerge a perspectiva interseccional, abordagem chave para pensar a diversidade e a pluralidade. “Sensibilidade analítica – a interseccionalidade impede reducionismos da política de identidades – elucida as articulações das estruturas modernas coloniais que tornam a identidade vulnerável [...]”. (AKOTIRENE, 2019, p. 59) Baseando-se nessa abordagem, é necessário considerar as particularidades pertencentes aos homens negros, para assim, posicioná-los socialmente. O homem negro, assim como qualquer grupo que não domina as relações de poder, tem vivências singulares vinculadas ao seu gênero, à sua raça, à sua classe e a outros marcadores sociais que se entrecruzam e o constituem enquanto pertencente a um grupo.

Antes de adentrar nas questões abordadas pelo álbum é necessário conhecer a trajetória artística e pessoal de Baco Exu do Blues. De acordo com suas entrevistas nos programas¹² *Espelho*, do ator e apresentador Lázaro Ramos, e no *#Provocações*, da TV Cultura, Diogo, nome de batismo de Baco Exu do Blues, nasceu em Salvador, mas se mudou na infância para Alagoinhas-BA. É filho de professores, mas aos sete anos perdeu seu pai (negro), o que fez com que fosse morar com a família da mãe (branca) em Salvador. A questão de ter uma mãe branca e um pai negro, sendo marcadamente um homem negro, gerou conflitos durante seu processo de formação principalmente por ele ter sido criado pelo lado branco da família, sendo alvo de um racismo velado que, ao mesmo tempo, induzia-o a ter práticas racistas. Baco era um menino rebelde e suas atitudes fizeram com que repetisse de série algumas vezes e largasse o colégio na 6ª série (atual 7º ano). Sua decepção com o ensino tradicional perpassa também determinadas relações raciais comuns a estudantes negros nas escolas, como piadas e comentários racistas, experimentados principalmente em colégios particulares, segundo Baco.

¹² Disponível na lista de referências.



Mesmo tendo abandonado a escola, não perdeu seu encanto por literatura. Ele lia desde histórias em quadrinhos até os livros da mãe professora, com os quais dizia que aprendia muito mais que na escola. Nesse sentido, a arte entra na vida de Baco e exerce o papel de psicóloga. Para ele, compor é externar a indignação com as diversas formas de opressão que a cor da sua pele impõe. Esse processo iniciou ainda na adolescência. Aos dezesseis anos, passou a se dedicar à música e entrou no circuito do rap. Adotou como nome artístico a fusão de Baco (o deus romano do vinho e dos excessos), Exu (o mensageiro dos orixás) e Blues, “o primeiro ritmo a formar pretos ricos”, como diz na música de abertura *Bluesman*.

O álbum *Bluesman* é a quebra de um padrão na música negra brasileira, porque olha para o negro especialmente o homem negro, enquanto um humano provido de sentimentos. Tira o foco do corpo e passa para alma. Baco escreveu o que ninguém estava escrevendo. Conseguiu tocar as pessoas por tratar de uma verdade não só vivenciada por quem canta, mas por inúmeras pessoas que o ouviram e se sentiram representadas. Ao conseguir reunir forças para se expor, para reconhecer seus limites, suas fraquezas e dizer quase que de forma clara “eu preciso de ajuda”, o processo de identificação vem encorajando outros a fazerem o mesmo. Sinteticamente, as nove faixas de *Bluesman* tratam da busca pela saúde, em todos os sentidos, incluindo metafóricos, que os negros não têm.

Para complementar o olhar sobre as questões sentimentais apresentadas no álbum e transparecê-las de forma efetiva, Baco utiliza como tema principal o *Blues*, considerado o primeiro ritmo a formar pretos ricos. Entre todas as faixas do álbum, destacamos *BB King*, na qual o *rapper* se apresenta ao mundo, refletindo sobre si e sobre a sua arte, além de salientar as influências distintas que herdou como legado de pensadores e agitadores sociais. O trecho apresentado a seguir mostra a relação da cultura negra com a música *blues* e a sua importância para a construção de uma identidade coletiva.

[...]1903

A primeira vez um homem branco observou um homem negro
Não como um animal agressivo, ou força braçal desprovida de inteligência
Desta vez, percebe-se o talento, a criatividade, a música!
O mundo branco nunca havia sentido algo como o blues
Um negro, um violão e um canivete
Nasce na luta pela vida, nasce forte, nasce pungente
Pela real necessidade de existir
O que é ser um Bluesman?



É ser o inverso do que os outros pensam
É ser contra a corrente
Ser a própria força, a sua própria raiz
É saber que nunca fomos uma reprodução automática
Da imagem submissa que foi criada por eles
Foda-se a imagem que vocês criaram
Não sou legível, não sou entendível
Sou meu próprio Deus, meu próprio santo, meu próprio poeta
Me olhe como uma tela preta, de um único pintor
Só eu posso fazer minha arte
Só eu posso me descrever
Vocês não têm esse direito
Não sou obrigado a ser o que vocês esperam
Somos muito mais!
Se você não se enquadra ao que esperam
Você é um Bluesman.

O *Blues* é resultado do processo de diáspora. Nasceu com a presença das almas africanas escravizadas – nas *plantations* norte-americanas – que privadas do processo de lazer, encontraram na musicalidade uma forma de tornar menos doloroso o trabalho, que era um dos únicos ambientes de convivência coletiva. Também, presente no espaço das manifestações religiosas. O *blues* é uma ferramenta cultural de afirmação do negro contra a sociedade colonial e representa uma resposta aos processos de segregação sofridos. (MACIEL, 2011) A musicalidade é um instrumento forte da cultura negra, “as canções do povo negro” sempre estiveram imbuídas de ações políticas, ecoando resistência e liberdade. Nesse sentido, a visibilidade de músicos negros e sua projeção no mundo artístico deve ser vista para além do interesse de empresários do campo cultural, há de ser entendida pela luta por visibilidade, pelo reconhecimento de sua cor, de seus gestos e estilos, da gente negra em todos os espaços públicos. (ABREU, 2018)

O que está presente na letra de Baco é a constituição desse ritmo como representação sociocultural da gente negra por muitos anos, sendo mais que uma música, mas seu principal meio de expressão. De maneira progressiva, o negro se inseria na sociedade, mas para ser notado e qualificado como um ritmo bom e não uma música marginalizada, como era considerada a música negra, ou seja, rude e imprópria, precisou que um homem branco a reconhecesse enquanto boa para o mercado fonográfico, fato registrado no início do século XX. De acordo com Fanon, “[...] o blues, lamento dos escravos negros, é apresentado a admiração dos



opressores. É um pouco da opressão estilizada que agrada ao explorador e ao racista”. (FANON, 1980, p. 41 apud AKOTIRENE, 2019, p. 51)

O termo *Bluesman* remetia na América – da criação do *blues* – o lugar ocupado pelo feiticeiro da África. A comunidade negra pedia ao *Bluesman* que fosse compositor, improvisador, poeta, coletor e arranjador de temas tradicionais, cantor, virtuose de seu instrumento e animador público. (GELEDÉS, 2011) Baco incorpora o termo associado à necessidade da luta e resistência negra de um elemento com significação cultural, que apresente a possibilidade de expressar com uma palavra a força da humanidade do negro. Já que essa humanidade sempre foi posta em xeque, deixada em segundo plano, escondida pelos inúmeros projetos de significações criadas sobre o corpo negro. Agora, esse negro e essa negra deixam claro que não estão representados nessas significações, mas produzem suas próprias significações.

Os estereótipos atualizados e que constituem a masculinidade negra no Brasil são apresentados por Baco na entrevista com Lázaro Ramos, na qual expressa “você está dentro de uma sociedade que vê o preto como violento. Aí, eu tenho que ser violento nas minhas letras. Se eu deixo de ser violento nas minhas letras, automaticamente eu não estou mais fazendo música pra preto”. (CANAL BRASIL, 2019, 5m40s)

Baco Exu do Blues representa nessa frase a dificuldade de se fazer ser entendido com suas músicas, porque quando o homem preto é trazido para debate, imagina-se um corpo projetado para o trabalho, forte, viril e sexualizado, o que se traduz no estereótipo do ‘não sentir’. Contrapor essa visão passa pela quebra de todo esse processo de atualização de estereótipos e representações, que cria significações de um corpo que não é o seu.

4. Considerações finais

O exercício de analisar todos os elementos que compõem uma música é uma forma singular de se aproximar da realidade do compositor. É pretensioso afirmar que a análise expressou o que o cantor Baco Exu do Blues quis transmitir com suas letras, afinal, suas canções tratam de experiências pessoais, mas certamente as experiências dele são comuns a muitos outros negros e negras, em maior ou menor grau. Analisar o conjunto, que constitui a obra como fonte histórica, é uma forma de tornar legítima a existência, a luta, a vivência de quem compôs e de quem compartilha dessa bagagem, humanizando-os. Bell hooks (2013, p. 86) argumenta sobre como a prática pode ser educativa, não havendo a necessidade de uma pessoa ter contato com um



termo da teoria academicista para poder praticá-la. Em consonância com o pensamento da autora, que não descarta a importância da teoria, desejamos ressaltar e valorizar a existência de uma teoria não acadêmica, pautada nas formas práticas, como – nesse caso – o canto popular, podendo, também, ser subsídio para teoria acadêmica.

No íntimo dessa escrita está o desejo de transmitir que essas histórias de afirmação da gente negra são guiadas por sentimentos, que também foi a proposta de Baco ao cantar experiências pessoais, pois as pessoas esperam que ele fale sobre questões relacionadas à luta e à resistência negra. No entanto, é preciso entender que ele mesmo é um exemplo de resistência. Um homem preto que vive de arte em uma sociedade estruturada para que esse tipo de coisa seja ilegítimo, para que negros ocupem espaços selecionados e sirvam ao funcionamento da ordem branca natural, conseguir quebrar essa estrutura é resistência. O não se enquadrar no que esperam é ser um *bluesman*, é se autorizar a produzir significados sobre si mesmo.

O termo ‘sentimentos’, pontuado diversas vezes durante o texto, significa, além da aspiração de ser uma alternativa para romper com as masculinidades tóxicas, politizar as masculinidades negras. Com isso, não intencionamos enquadrar as masculinidades negras em ideias normativas de como deveriam ser ou agir para tornarem-se homens ‘melhores’. Pelo contrário, a importância de expressar sentimentos, especialmente para homens negros, figura a relevância de dizer que o que eles produzem é político.

bell hooks brilhantemente pontua a necessidade de pessoas negras amarem a negritude e fortalecer esse discurso, ampliando as formas de ver e de ser, “amar a negritude como resistência política”. (HOOKS, 2019, p. 63) Além de ajudar a perceber-se como sujeito em um mundo politicamente branco, faz-nos perceber que apesar de inúmeras formas de aprisionamento do corpo negro, é preciso perceber-se para sentir-se livre, por isso expressar sentimentos é um ato político. Mais adiante, na mesma obra de hooks, somos chamados à importância da responsabilidade de união que a gente negra, especialmente, tem entre si, “transformar as representações de homens negros deve ser uma tarefa coletiva”. (HOOKS, 2019, p. 213) Nessa perspectiva, assim como a comunicação audiovisual serviu para reforçar determinadas ideias essencialistas sobre a negritude, pode servir para combater essas visões estigmatizadas e reconstruir uma negritude que marque seus gestos, sua cor e seu estilo.



Referências

999. *Bluesman*: Filme Oficial. Los Angeles: Stink Film, 2018. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw>. Acesso em: 8 jun. 2020.
999. *Baco Exu do Blues*: BB King. São Paulo: EAO Records, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qYPZYyPYDeA&list=PLvDieTZVqJZWokopUaYQ7FTvary4WkiJU&index=9>. Acesso em: 8 jun. 2020.
- ABREU, M. Canções Escravas. In: SCHWARCZ, L. M.; GOMES, F. S. (orgs.). *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos crítico*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 133-140, 2018.
- AKOTIRENE, C. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro, Pólen, 2019.
- ALMEIDA, S. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro, Pólen, 2019.
- ANDREWS, G. R. Democracia racial brasileira 1900-1990: um contraponto americano. *Estudos avançados*, São Paulo, v. 11, n. 30, p. 95 -115, 1997.
- BACO Exu do Blues. #Provocações. Programa de TV. São Paulo: TV Cultura, 29 out. 2019. (29m16s). Disponível em: https://tvcultura.com.br/videos/71657_baco-exu-do-blues-provocacoes.html. Acesso em: 8 jun. 2020.
- BARROS, J. D. A. *O campo da história: especialidades e abordagens*. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.
- CANAL BRASIL. *Baco Exu do Blues e Lázaro Ramos: Espelho*. 2019. (24m23s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ghzaX-NteLI&t=1140s>. Acesso em: 8 jun. 2020.
- EVARISTO, C. *Olhos D'água*. Rio de Janeiro: Pallas, Fundação Biblioteca Nacional, 2018.
- HALL, S. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2016.
- HOOKS, B. A teoria como prática libertadora. In: HOOKS, B. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013. p. 83-104.
- HOOKS, B. *Olhares Negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019.
- MACIEL, F. Blues: Manifestação e inserção sociocultural do negro no início do século XX. *Revista Outros Tempo*, Maranhão, v. 8, n. 12, p. 221-238, dez. 2011.
- MARCÍLIO, C. C. *Chiquinha Gonzaga e o Maxixe*. 2009. Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes de São Paulo, São Paulo, 2009.
- NAPOLITANO, M. A História depois do papel. In: PINSKY, C. B. (org.). *Fontes Históricas*. 3. ed. São Paulo: Contexto, p. 235-291, 2015.
- PINTO, A. F. M. *Fortes laços em linhas rotas: literatos negros, racismo e cidadania na segunda metade do século XIX*. 2014. Tese de Doutorado – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, p. 231-265, 2014.
- RIOS, A.; MATTOS, H. O pós-abolição como problema histórico: balanços e perspectivas. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 8, p. 170-198, 2004.
- SARAIVA, A. População chega a 205,5 milhões, com menos brancos e mais pardos e pretos. Agência IBGE Notícias. 24 nov. 2017. Disponível em <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/18282-populacao-chega-a-205-5-milhoes-com-menos-brancos-e-mais-pardos-e-pretos#:~:text=Entre%202012%20e%202016%2C%20enquanto,16%2C8%20mil%C3%B5es%2C%20respectivamente>. Acesso em: 19 jun. 2020.
- SILVA, W. M. *Equidade e Televisão: o programa Mister Brau, da Rede Globo, e o estímulo à (re)construção do imaginário social do negro no Brasil*. 2018. Dissertação de Mestrado – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.
- SILVEIRA, D. População que se declara preta cresce 14,9% no Brasil em 4 anos, aponta IBGE. G1. 24 nov. 2017. Disponível em



<https://g1.globo.com/economia/noticia/populacao-que-se-declara-preta-cresce-149-no-brasil-em-4-anos-aponta-ibge.ghtml> Acesso em: 19 jun. 2020.

SOUZA, N. S. *Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro, Graal, 1983.

STIVAL, S. B. *Chiquinha Gonzaga em Forrobodó*. 2004. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.

UMA introdução à história do Blues. *Geledés*. s.p. 2011. Disponível em <https://www.geledes.org.br/uma-introducao-a-historia-do-blues/>. Acesso em: 8 jun. 2020.

