

**Os rappers também amam:  
Masculinidade negra e amor próprio em “Bluesman”, de Baco Exu dos Blues<sup>1</sup>**

Janssen JOSEPH<sup>2</sup>

Thiago SOARES<sup>3</sup>

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Recife, PE

**RESUMO**

Baco Exu do Blues marcou o cenário da música brasileira em 2018 com seu álbum e filme ‘*Bluesman*’, onde constrói narrativas sobre autoconhecimento e orgulho negro dentro do rap, gênero musical que se consagrou através das pautas políticas e questões sobre vulnerabilidades sociais. Neste artigo, debate-se a construção de estereótipos (HALL, 2016) associados a homens negros no rap e as novas representatividades negras a partir das noções de amor próprio e auto-estima (HOOKS, 2001). Diante de indicativos metodológicos da crítica diagnóstica (KELLNER, 2001), utiliza-se modos como os Estudos Culturais e as bases da história do rap presentificam narrativas de sujeitos negros em conteúdos audiovisuais musicais (SOARES, 2013). Percebe-se como fragilizar-se em ambiente midiático é desafiador para homens negros e se reconhece a singularidade do trabalho de Baco Exu do Blues neste processo.

**PALAVRAS-CHAVE:** estereótipo; gênero musical; videoclipe; masculinidade negra; auto-estima

Diogo Alvares Ferreira Moncovo é o nome de batismo do músico baiano Baco Exu do Blues, nascido no ano de 1996, que ganhou o cenário nacional em 2016 após o lançamento de “Sulicídio”, em parceria com o rapper Diomedes Chinaski. Em 2017, lançou seu primeiro álbum de nome “Exu”, entrando na lista de quinto álbum mais importantes do país pela Rolling Stones<sup>4</sup>. Em 2018, chegaria ao topo da revista<sup>5</sup> com o

1 Trabalho apresentado no IJ 6 – Interfaces Comunicacionais da Intercom Júnior – XVI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

2 Estudante de graduação do Curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Monitor da disciplina de Sociologia da Comunicação com bolsa institucional da UFPE. e-mail: janssen.joseph@hotmail.com.

3 Orientador do trabalho. Professor e pesquisador do Departamento de Comunicação Social e do Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Bolsista produtividade em pesquisa do CNPq Nível 2, e-mail: thiago.soares@ufpe.br.

4 Lista dos melhores discos de 2017. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/galeria/melhores-discos-nacionais-de-2017/>

5 Lista dos melhores discos de 2018. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/rolling-stone-brasil-os-50-melhores-discos-nacionais-de-2018/>

---

lançamento de “*Bluesman*”<sup>6</sup>, álbum que trouxe junto um curta homônimo de duração total de oito minutos e dezesseis segundos. O filme foi coproduzido pela 999 e a Stink Films, dirigido por Douglas Bernardt e o roteiro recebeu a participação do próprio Baco Exu do Blues, que compõe o que se chama de “álbum visual”, ou seja, o encadeamento de videoclipes das canções que reproduzem a estrutura em audiovisual do álbum fonográfico.

Este artigo propõe analisar o álbum “*Bluesman*”, de Baco Exu do Blues, a partir de um conjunto de reflexões de autoras negras sobre as condições raciais de produção artística. Do ponto de vista metodológico, adota-se o modelo da crítica diagnóstica (KELLNER, 2001), para quem os objetos midiáticos trazem inscritos em seus textos audiovisuais dimensões políticas que incorporam discussões contextuais. A perspectiva é compreender como o álbum “*Bluesman*” emerge num contexto de amplo debate sobre questões raciais nas redes sociais digitais, disputando narrativas e acionando atravessamentos tanto biográficos (do rapper Baco Exu do Blues) quanto políticos (a polarização política no Brasil e a discussão sobre pautas identitárias em rede).

A partir de propostas da feminista negra bell hooks<sup>7</sup> conjuga-se um conjunto de prescrições conceituais com o discurso das canções, videoclipes e entrevistas do rapper Baco Exu do Blues, com o intuito de problematizar a biografia e os desafios e limites de sujeitos negros produzirem e narrarem suas trajetórias nas mídias. Importante pontuar que “*Bluesman*” apresenta um inovador formato de estrutura narrativa a partir do conjunto de videoclipes que encadeia e também diante das conexões possíveis com a biografia do rapper alocada em seu discurso.

Para análise do álbum visual “*Bluesman*” foram selecionadas cenas com o objetivo de problematizá-las tanto nas concepções do gênero musical rap quanto como fenômeno de massa através de uma leitura política – como propõem os Estudos Culturais, bem como um aprofundamento diante dos conceitos estabelecidos sobre masculinidade negra, amor próprio e estereótipo da obra de bell hooks. A seguir, iniciamos o debate em torno do rap e os horizontes de expectativa deste gênero musical.

## **Rap, estereótipo negro e amor próprio**

<sup>6</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw>

<sup>7</sup> A autora pede para seu nome ser escrito em letras minúsculas.

O gênero musical rap<sup>8</sup> é a abreviação de um estilo de música que significa “ritmo e poesia”, ganhou força nos anos 1980, nos bairros de guetos negros de uma Nova York imersa na gênese da cultura hip hop. O rap transmitia as experiências e as condições de vulnerabilidade e violência dos afro-americanos, traduzindo a raiva pelo aumento da opressão e perda de oportunidades em uma sociedade abertamente racista e segregacionista. Mais do que cantada, é uma forma “falada” de fazer música. A voz toma o protagonismo total da canção e se destaca pela alternância de vocalistas e a agressividade bem marcada na forma de expressão (KELLNER, 2001, p. 231).

O rap e, mais amplamente, o movimento hip hop mostraram sua força ganhando mercado e o dia-a-dia do jovem negro dos Estados Unidos. A identificação com o discurso e a aceitação encontrada fora do ambiente dos guetos se personificaram na figura dos *rappers*, cantores que passaram a apresentar a narrativa de opressão e de violência para públicos mais amplos, evidenciando a conjugação de suas vidas pessoais e trajetórias biográficas com as narrativas das canções.

A estética do rap apresentada por estes artistas se misturava à temática de suas músicas. Ao mesmo tempo que valorizavam a vida do negro, também transpassavam as questões criminais derivadas do mundo racista: o negro como figura de poder e armas, o negro como força que não deve depender de um Estado para se proteger, o negro homem como um bloco de orgulho diante das dores da violência. bell hooks (2001) comenta sobre a visão do jovem negro acerca de Tupac Shakur, ícone do rap estadunidense: um homem duro, imponente e que se tornou ícone sexy para as mulheres (HOOKS, 2001, p. 7)<sup>9</sup>, carregando consigo o estereótipo do homem negro a partir da opressão cotidiana e também sua sexualização. Por estereótipo, entende-se um conjunto de características amplamente conhecidas sobre pessoa ou grupo e a posterior redução deste sujeito ou grupo a traços específicos, promovendo assim exagero ou simplificações em processos comunicacionais. (HALL, 2016, p. 191).

O homem negro já tinha uma história de construção de imagem ligada ao assujeitamento ou a desumanização (HALL, 2016). Esta figura ausente de sentimentos e desumanizada é representada não apenas na música, mas também no cinema e em outras

<sup>8</sup> A sigla vem do inglês ‘*Rhythm and Poetry*’.

<sup>9</sup> Tradução para uso didático de Vinícius da Silva

---

produções midiáticas, mesmo as produzidas e escritas por negros. Ao exemplo de filmes produzidos e escritos por negros, os personagens aparecem como figuras violentas, agressivas: o negro é o cara mal, o “bandido”, e a negra é a mulher má, a “prostituta” (HOOKS, 2001, p. 15).

Este processo de redução e estereótipo reducionista caminha até o contemporâneo, mas há brechas para enxergar contra-narrativas midiáticas. O movimento hip hop, em especial no campo da música, se destaca como uma junção de um novo elemento: é um gênero musical amplamente produzido por comunidades negras e com repercussões de estereótipos encontrados em outras mídias com representações limitantes do ser negro. Este processo correlato de identidade e representação levou os jovens negros a questionar sua existência e relações pessoais. hooks comenta: “quando falo com homens negros de diferentes idades eles demonstram o desejo de receber amor, mas eles não falam sobre se eles sabem amar ou não” (HOOKS, 2001, p. 8).

No Brasil, o rap chega no final dos anos 1980 com seu primeiro álbum de nome “Hip-Hop Cultura de Rua” incorporando o debate que emergiu nos Estados Unidos para a realidade brasileira. Abre caminho para personagens como MV Bill, ao grupo Planet Hemp e o principal grupo do gênero: os Racionais MC’s, que abordam a condição do jovem negro da periferia e sua relação com as segregações sociais e raciais, mas utilizando de um *ethos* incorporado numa necessidade de sobrevivência longe das drogas que levam à morte com a ideia de valores associados (OLIVEIRA, 2012, p. 105).

Natural perceber a influência tanto da temática quanto na construção das músicas. Mesmo com a motivação diferenciada na origem das questões sociais, os negros também eram bastante segregados na São Paulo dos anos 1980. A possibilidade de usar o rap como voz política foi adensada nas décadas seguintes e, junto da música, oportunidade e discurso, também há evidências do estereótipo do negro americano pelos músicos brasileiros, com adaptações para o cenário sul-americano.

Em paralelo aos astros americanos do gênero, os Racionais MC’s, ainda descrevem e representam em suas canções e álbuns imagens de negros enfrentando o mundo com o dever de estar sempre de cabeça erguida, sem tempo para sustentar o próprio sofrimento. As batidas escolhidas pelos músicos acompanham o peso das letras, sempre letárgicas e com graves potentes e progressivos. Mano Brown, líder da banda, é conhecido pelo rosto sempre fechado e ausência de sorrisos nas aparições públicas.

O rap, mesmo como condição libertadora da expressão da violência sofrida pelo negro, também acabou reproduzindo algumas marcas danosas da sociedade racista. É um ciclo: este apego a condição segregacionista passou a ser reproduzido no discurso dos próprios negros em suas produções artísticas. Sendo assim, o ponto principal das ideias de bell hooks para a representação do negro, é que esta visão estereotipada não vai impactar apenas a percepção dos brancos para os negros, mas também dos negros para si mesmos.

A autora instiga um novo ponto de reflexão na questão racial: a aceitação de uma evolução em conjunto das ideias sociais entre brancos e negros, e não apenas da imposição do grupo dominante para com o outro. Ou seja, o grupo dominado acaba reproduzindo comportamentos agressivos para consigo mesmo, afinal, estará apenas reproduzindo a sociedade em que foi criado como algo natural. Paulo Freire<sup>10</sup> comenta este conflito como uma contradição: mesmo os dominados tendo consciência de sua condição, acabam reproduzindo e desejando o papel dos dominadores para si. (FREIRE, 1987, p. 34)

Aplicar a proposta de bell hooks no âmbito da produção de rap é abrir espaço para a diluição desse estereótipo do homem negro forte, inquebrável, fechado em si, que não demonstra amor, que relata sua força na arma de fogo, que passou a reproduzir a violência que vivia como única verdade de sua vida e passou a transmitir suas condições excludentes para os jovens que os acompanham. A iluminação de hooks é a quebra da estagnação do cenário de segregação para dar novos passos a uma sociedade racialmente mais igualitária.

bell hooks então propõe a luta na valorização de si, através do amar a si (HOOKS, 2001, p. 15). E esse amar viria em um movimento retroalimentado com um desejo em se ver como belo e valorizar-se cobrando novas variedades de representação na mídia, que deveria dar espaço para o negro ver formas diferentes de suas vidas. Facilitaria então ainda mais o valor dos espectadores pelas suas diferentes negritudes. No rap, o negro artista deveria demonstrar novas formas de relacionamento, não apenas as agressivas e rotineiras. O negro que ama, que se cuida e cuida dos seus também é real, mas foi arbitrariamente escolhido como raro dentro da desculpa de manutenção de uma suposta realidade do negro baseada apenas em seu sofrimento. A seguir, faremos um debate mais

<sup>10</sup> Está imersão de Paulo Freire em bell hooks não é inédita, tendo ela mesmo realizado inferências que resultaram em um capítulo chamado 'Paulo Freire em seu livro 'Ensinando a Transgredir: A Educação Como Prática de Liberdade'

---

centrado no formato do álbum visual e a produção e estética do videoclipe que marcam traços estilísticos de “*Bluesman*”.

### **A fragilização do homem negro**

A produção de um videoclipe apresenta regras da indústria audiovisual. Uma das mais marcantes está na relação de horizonte de expectativa gerada pela dinâmica do gênero musical (SOARES, 2013, p. 130), ou seja, existe uma relação de mão dupla do produtor da música e clipe para com seu público-alvo. Esta relação será cada vez mais estreitada conforme as necessidades comerciais do clipe e sua localidade no gênero musical.

“*Bluesman*” apresenta quebras de horizontes de expectativa no que tange o universo do rap. Clipes de rap seguem, em geral, o peso esperado de seu gênero musical: imagens agressivas, ambientes guetificados e, em algumas vertentes, ostentação e encenações de poder. Como normalmente não são pensados para grandes veículos de produção e estão localizados à margem da indústria fonográfica, com objetivo de reprodução em meios virtuais como o Youtube (SOARES, 2013, p. 93), podem e utilizam de violência aberta, sangue, morte, agressão. Sempre dentro de um cenário noturno, escuro e frequentemente monocromático.

As análises midiáticas de videoclipes se tornam mais precisas, observando a produção e a vida do artista de forma conjunta (SOARES, 2013, p. 170). No caso em específico, Baco Exu dos Blues possui uma linguagem extremamente autobiográfica, entrando para a prateleira dos artistas onde é impossível criar elos entre a produção que faz e sua vida pessoal.

No disco “Exu”, Baco canta com desespero a interpretação de sua música “En Tu Mira”: “Onde eu guardei o cano? Hoje ele encosta no meu ouvido e fala: Te amo. Porra eu te amo! Isso é um pedido de socorro, você está aplaudindo e eu tô me matando, porra”<sup>11</sup>. Em entrevista a Lázaro Ramos<sup>12</sup> o artista relata como sofreu com a ansiedade e a depressão posterior ao sucesso de “Sulicídio”. E como negro e rapper, preso ao estereótipo de “homem forte”, levou quase um ano para se abrir com seu melhor amigo:

11 Disponível em: <https://www.letras.mus.br/baco-exu-do-blues/en-tu-mira/>

12 Baco Exu do Blues e Lázaro Ramos! Espelho. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ghzaX-NteLI&t=394s>

“Para mim tudo perpassa pelo homem negro. O homem negro é simbolizado como força, né? Então eu não sabia com quem falar sobre isso”. Este processo de fragilização na mídia e apresentação de uma narrativa biográfica levam Baco Exu do Blues a um lugar de problematização do estereótipo do mercado de música do rap brasileiro.

Ainda na mesma entrevista concedida a Lázaro Ramos<sup>13</sup> o artista situa: “Eu precisei ser agressivo para ser notado, mas ser agressivo é o que todo mundo espera que eu seja. E automaticamente eu me torno um estereótipo (...) Até quando eu vou ter que entrar no estereótipo para alcançar alguma coisa?”. Em “Bluesman”, álbum fonográfico e visual, o principal não está no aspecto social do negro em relação ao mundo racista, mas sim suas interações humanas de forma naturalizada. Baco Exu transpassa o social e passa a falar das fragilidades do homem negro.

No trecho de sua música “Kanye West da Bahia”<sup>14</sup>, Baco canta: “Morri como rapper em Tu Mira e voltei como Bluesman, agora eu me sinto bem”. Falando sobre a vitória na luta contra a construção do negro no rap, não querendo estar preso ao estereótipo, se auto proclamou mais. Baco chega junto a bell hooks através de um caminho distinto. Deseja a liberdade para falar da subjetividade do negro e produzir arte de colisão, tanto com o status quo, quanto com as condições impostas de seu local como homem. Ele dá um passo a mais nas novas representatividades.

### **Análise midiática de “Bluesman”**

O filme abre com um garoto negro, muito jovem, que fica em cena do minuto 00:00 até o 00:19. A filmagem passa um aspecto antigo, remetendo aos anos 90. A imagem está centrada em uma moldura negra e o menino não parece estar em um estúdio. Espontâneo, ele fala um pouco sobre si e as visões de mundo dentro de sua infância e ingenuidade: “Meu nome é Kaique, tenho 10 anos, moro no Complexo do Alemão. Jogo bola, solto pipa, desenhar”. Quando uma voz de fora do quadro pergunta o que o garoto gostaria de ser quando crescer, ele responde: “Eu? Ser médico”.

Figura 1: Frame do filme. Kaique conta sobre sua vida.

13 Baco Exu do Blues e Lázaro Ramos! Espelho. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ghzaX-NteLI&t=394s>

14 Disponível em: <https://www.letras.mus.br/baco-exu-do-blues/kanye-west-da-bahia-part-dkvpz-e-bibi-caetano/>



(Fonte: Divulgação)

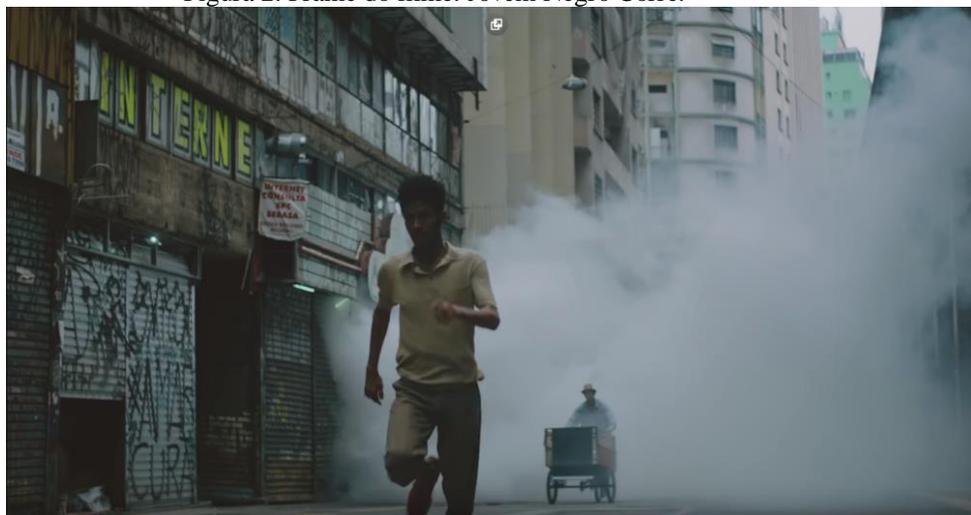
Logo na introdução do filme somos apresentados à abordagem central que se repetirá no decorrer de todo o texto do clipe: a quebra do estereótipo da visão do negro na mídia audiovisual do rap. Utilizando este trecho como exemplo, é notável que o menino é transmitido feliz e sonhador. Fala de suas alegrias, de sua forma de se divertir e de seus sonhos para o futuro. Por mais que o espectador acostumado com as narrativas de outras mídias possa interpretar um contexto de grandes dificuldades no desenvolvimento desta criança negra e favelada, o clipe não escolhe enveredar por esse caminho.

O protagonista do filme surge na forma de um rapaz magro, negro, com cabelo afro e vestido com roupas que remetem aos anos 80 americanos. Aparece ter acabado de chegar na fase adulta da vida. Ele se movimenta por diferentes cenários reais e fantasiosos e interage com diferentes figuras negras, na maior parte do tempo sorridente. Para análise, aqui abordaremos os momentos de exceção. Em períodos espaçados pelo filme, o protagonista aparece correndo, saindo de uma névoa, com expressão de tensão. A rua tem o aspecto surrado de uma grande metrópole.

O rapaz inicia esse trajeto com claro desespero nas feições (0:18 – 1:05; 6:36 – 6:45). Por estar logo após a abertura e como cena introdutória do protagonista, somos instigados a uma imagem midiática coletiva: o homem negro corre por estar em perigo de vida, perigo este que se colocou ou está sendo vítima. Talvez tenha roubado para sobreviver, talvez esteja sendo acusado injustamente de roubo, pode apenas estar fugindo de uma cobrança de dívida por agiotas. Retomando a ideia da mídia sustentadora de um

estereótipo racista em bell, esta é uma das imagens que temos como padrão do negro representado no RAP, o negro violentado e agredido.

Figura 2: Frame do filme. Jovem Negro Corre.



(Fonte: Divulgação)

Então somos levados diretamente para os caminhos narrativos do clipe. O jovem volta a aparecer em outras diversas situações, que se desmontam na sensação inicial de serem *flashbacks*<sup>15</sup>. Mostram a vida padrão e sofrida daquele jovem que logo seria perseguido. Um reflexo do destino de todo negro, sofrer a violência constante e sem fuga, ou talvez ele esteja lembrando dos acontecimentos de sua vida antes do destino derradeiro - esta provocação é deixada no ar para digerirmos como quisermos.

Seguindo com o filme, chegamos ao terceiro ponto dessa análise em conjunto à terceira imagem. Somos apresentados a mais uma perspectiva que é destrinchada no decorrer de toda a narrativa visual, mas que focaremos entre o minuto 2:43 e 3:48 como exemplificação: diferentes pessoas negras, sorridentes, bem vestidas. A fotografia valoriza os tons de pele e a direção de arte valoriza as características secundárias biológicas e culturais negras: cabelos afro ou trançados, roupas de estilo “africano”, brincos e acessórios. Em alguns trechos, tem a paleta de cores alterada para apresentar a pele negra como prata, representação gráfica da música ‘Preto e Prata’. Em outros remete a fotografias de um evento formal, como um casamento ou uma festa familiar de longa

15 Mecanismo narrativo onde o produtor retorna e constrói um evento no passado para justificar um evento presente.

data. Aqui os negros aparecem bem vestidos, as peças de roupa mesclam uma formalidade padrão com estética afro e tem seu ápice exatamente na figura 3.

Figura 3: Frame do filme. Negros alegres em volta de uma mesa com aspectos de luxo



(Fonte: Divulgação)

Nela, uma família negra se encontra diante de uma mesa, sempre alegres, se reúnem e olham para a câmera como para uma foto. A família transmite possuir boa condição financeira: a mesa possui diversos pratos, existe uma pose de gala mesclada com a moldura de natureza ao redor. São negros, sendo negros em uma condição de vida que normalmente seria associado a branquitude, mas não existe estranheza alguma na montagem desta cena.

Baco Exu e sua produção exaltam a beleza e a subjetividade do ‘ser negro’, sem cair no estereótipo do sofrimento constante. Aqui, Baco intercepta ideias de hooks: diz que negros também comemoram, também se vestem bem, também tem família para amar, também possuem dinheiro, também ficam felizes quando estão entre os seus. E também valoriza a beleza dos diferentes tons de negro, do cabelo crespo e volumoso, dos elementos da cultura africana. Incita o amor pela sua raiz, o amor por sua pele, o amor pelo que se tem para transforma-lo em algo positivo para si e consequentemente para o mundo a sua volta.

O protagonista retorna com sua correria, agora com um sorriso no rosto. Aqui tomaremos como exemplo o trecho que se passa entre o minuto 4:12 e 5:06 para representar mais um elemento que é pulverizado no decorrer do clipe. O rapaz entra acelerado e animado em uma rua humilde, porém bastante viva, com cores alegres e

peças interagindo entre si: crianças brincam, homens fumam e lavam seus carros, pessoas de mais idade observam sentadas.

O protagonista cumprimenta com respeito um senhor mais velho com um chapéu de cultura africana, dança em um terraço música com mística tribal negra, abraça outros negros, faz carinho no rosto de homens mais velhos e encontra uma criança em seu caminho. O protagonista então pega a criança nos braços, sorri e a gira no ar com afeto, enquanto outros negros observam alegres a cena.

Figura 4: Frame do filme. O protagonista levanta alegre uma criança.



(Fonte: Divulgação)

Quando bell hooks critica a imagem criada sobre Tupac e quando fazemos o paralelo com os Racionais MC, comentamos em conjunto sobre a representação de um negro forte, um negro que tem que sustentar tudo, que não demonstra afeto, que não aprendeu a amar. Baco evoca o oposto, um jovem demonstra carinho para com uma criança, ambos brincam com ternura, é admirado por outros que o olham. Um homem negro entrega amor a outro. Quando um jovem menino negro que admira a imagem do RAP cria idealizações acerca disso, encontrará em Bluesman formas afetuosas de ser e terá a chance de desejar isso para sua vida, de naturalizar isso na construção da sua identidade pessoal.

A última imagem escolhida é a de fechamento do clipe, mas também o fechamento da metalinguagem que Baco incita sobre sua vida na produção de sua arte como rapper e na forma como ele deseja representar o mundo. A imagem do protagonista corredor desesperado é retomada (6:36-6:45). Por um breve momento o espectador é retirado

daquela quebra sequencial de estereótipos e é mergulhado nele de cabeça. O jogo de câmera parece levar a uma tragédia. Então, após um rápido corte, o rapaz aparece na entrada de uma sala humilde (minuto 6:50). Um violoncelo surge sendo tocado, outros negros olham para ele sorrindo. Ele responde: “Foi mal, pow, eu sei que estou atrasado, perdi a hora”.

Neste momento todos os elementos imagéticos do clipe se confluem, o rapaz do qual era esperado um comportamento forte e agressivo, na verdade é membro de uma orquestra e toca trompete, remetendo a uma atividade de grande sensibilidade. Outros negros no ambiente também tocam seus instrumentos e olham com afeto e satisfação a chegada do companheiro, a variedade de cabelos e tons de pele permanecem sendo destaque. A fotografia muda, o cinza monocromático da rua passa a uma explosão de cores nas luzes que passam pelas janelas, a tensão instigada anteriormente entrega lugar a paz.

Figura 5: Frame do filme. Mulher negra sorri ao ver o protagonista chegar



(Fonte: Divulgação)

O retorno rápido ao estereótipo esperado é então apenas uma ferramenta de conclusão. Retoma a ideia inicial da problemática no vício da representação do negro como fruto e alvo de violência e impõe uma reflexão de como o espectador vê e persegue o negro na mídia audiovisual e no seu dia. A crítica e desejo de Baco acabam entrando em sinergia direta às visões de luta de bell hooks.

---

## Considerações Finais

É inegável a interação das ideias de ambos os autores, mesmo partindo de caminhos diferentes e com objetivos diferentes, Baco Exu do Blues defende para si e para o negro no cenário do rap aquilo que bell hooks defende para o negro na mídia como um todo: a liberdade para apresentar novos cenários de representatividade.

Baco ainda é uma figura jovem e expoente, opta por realizar uma abordagem mais transicional e sutil da subjetividade negra. Como Baco diz que “Sulicídio” foi seu grito de abertura para um mundo que o ignorava, depois de dentro e estabilizado ele luta pelo espaço de não fazer apenas aquilo que queriam dele. Assim deve ser a imagem do negro nos veículos de mídia, conforme as barreiras raciais forem sendo quebradas é preciso que a representatividade do negro passe a ser naturalizada para algo positivo em direção a um objetivo, ainda utópico que a representação inicial de grito, alarme e denuncia não seja mais necessária.

Mesmo assim, é importante frisar que as produções que denunciam as condições de segregação dos negros devem continuar existindo, o racismo ainda permanece em nossa sociedade e um corte brutal na imagem apresentada sem uma evolução social real seria na verdade um retrocesso gigantesco. Não é essa a proposta de bell hooks, Baco Exu do Blues se torna um ótimo exemplo por ser um dos primeiros a quebrar a estigma em um mar de muitos outros que seguem o estereótipo de ‘RAP denuncia’. E que ainda têm muito a produzir para a luta negra. *Bluesman* se torna então uma curva em direção a novas formas e nesse aspecto um sinal otimista para a igualdade racial.

Bem como bell hooks defendeu em sua produção literária, Baco transcreve e defende em *Bluesman* o direito a abordar e representar mais do negro no mundo e para o mundo. Está produção auxiliará na quebra progressiva da imagem do homem negro que não tem o direito de amar e ser feliz, enquanto serve de exemplo para uma nova geração de jovens que acompanham o gênero rap e serão impactados por uma representação mais humana e saudável de si mesmos.

## REFERÊNCIAS

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro. Paz e Terra. 1987.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro. Editora PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HOOKS, bell. **Salvation: Black People And love**. New York. Harper Perennial, 2001.

KELLNER, Douglas. **Cultura da Mídia**. Bauro(SP). Editora da Universidade do Sagrado Coração (Edusc), 2001.

OLIVEIRA, L.S.; SEGRETO, M.; CABRAL, N. L. S. C. **Vozes Periféricas: Expansão, Imersão e diálogo na obra dos Racionais MC's**. São Paulo. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. 2013.

SOARES, Thiago. **A Estética do Videoclipe**. 1. ed. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013.