



SEÇÃO: DISCURSOS DISCRIMINATÓRIOS COMO FRATURA DA SOCIEDADE BRASILEIRA

O discurso de Baco Exu do Blues acerca da corporalidade negra: da paródia à censura de estereótipos racistas¹

Baco Exu do Blues' speech about black corporeality: from parody to censorship of racist stereotypes

El discurso de Baco Exu do Blues sobre la corporalidad negra: de la parodia a la censura de los estereotipos racistas

Camilla Ramos dos Santos²

orcid.org/0000-0002-6284-2612
camilla_amos81@hotmail.com

Marlucia Mendes da Rocha³

orcid.org/0000-0001-9509-2478
malu.mm@gmail.com

Recebido em: 05/07/2022.

Aprovado em: 12/09/2022.

Publicado em: 17/11/2022.

Resumo: Flagelada desde o evento da escravidão, diante do racismo estrutural, a corporalidade negra ainda carece de narrativas que a fortaleçam no engajamento político-cultural. Os estereótipos dedicados à mulher negra e ao homem negro são parodiados e censurados nas composições do *rapper* baiano Baco Exu do Blues, mediante críticas ácidas. Na dialética que se estabelece na produção da linguagem, em resposta a enunciados racistas e antirracistas, o artista engendra o reconhecimento das capacidades positivas dos afrodescendentes trazendo narrativas de empoderamento, principalmente para a juventude preta. O *rap* atua disseminando que assumir a negritude é um ato político e necessário para o enfrentamento ao preconceito e à discriminação. Trata-se de uma luta travada no plano das construções da ideologia do cotidiano, que influencia as consciências individuais e todos os sistemas de expressão humana. A partir dos pressupostos da Análise Dialógica do Discurso, o presente trabalho possui como objetivo examinar as condições de produção da materialidade discursiva da corporeidade negra e o discurso de Baco acerca dessa constituição em suas canções. A base teórica da pesquisa, além da Filosofia da Linguagem, dialoga também com a Teoria da Literatura e os Estudos Culturais. Como método de investigação é utilizada a abordagem metalinguística. Ora parodiando, ora censurando o lugar-comum, o *rapper* agencia o orgulho negro. Assim, é produzida uma linguagem que abrange a filosofia da Consciência Negra, o pensamento que corresponde a uma parte essencial da luta que busca reparar os danos sofridos pela opressão e o silenciamento das alteridades dominadas pela supremacia branca.

Palavras-chave: Baco Exu do Blues; corporalidade negra; discurso antirracista; estereótipos racistas; paródia.

Abstract: Flagellated since the event of slavery, due to structural racism, black corporeality still lacks narratives that strengthen it in political-cultural engagement. Stereotypes dedicated to black women and black men are parodied and censored in the compositions of the Bahian rapper Baco Exu do Blues, through acid criticism. In the dialectic that is established in the production of language, in response to racist and anti-racist statements, the artist engenders the recognition of the positive capabilities of Afro-descendants by bringing narratives of empowerment, especially for black youth. Rap works by disseminating that assuming blackness is a political act and necessary to face prejudice and discrimination. It is a struggle fought at the level of constructions of everyday ideology, which influences individual consciences and all systems of human expression. Based on the assumptions of Dialogical Discourse Analysis, the present work aims to examine the conditions of production of the discursive materiality of black corporeality and Baco's discourse about this constitution in his songs. The theoretical



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Estudo realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) - Brasil - código de financiamento 001 e no escopo do projeto de pesquisa "Cânone: dissidências e reexistências", com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq.

² Universidade Estadual de Santa Cruz (Uesc), Ilhéus, BA, Brasil.

³ Universidade Estadual de Santa Cruz (Uesc), Ilhéus, BA, Brasil.

basis of the research, in addition to the Philosophy of Language, also dialogues with the Theory of Literature and Cultural Studies. As a research method, the metalinguistic approach is used. Sometimes parodying, sometimes censoring the commonplace, the rapper promotes black pride. Thus, a language is produced that encompasses the philosophy of Black Consciousness, the thought that corresponds to an essential part of the struggle that seeks to repair the damage suffered by oppression and the silencing of alterities dominated by white supremacy.

Keywords: Baco Exu do Blues; black corporeality; anti-racist discourse; racist stereotypes; parody.

Resumen: Flagelada desde el acontecimiento de la esclavitud, por el racismo estructural, la corporeidad negra aún carece de narrativas que la fortalezcan en el compromiso político-cultural. Los estereotipos dedicados a la mujer negra y al hombre negro son parodiados y censurados en las composiciones del rapero bahiano Baco Exu do Blues, a través de la crítica ácida. En la dialéctica que se establece en la producción del lenguaje, en respuesta a los pronunciamientos racistas y antirracistas, el artista engendra el reconocimiento de las capacidades positivas de los afrodescendientes al traer narrativas de empoderamiento, especialmente para la juventud negra. El rap funciona difundiendo que asumir la negritud es un acto político y necesario para enfrentar los prejuicios y la discriminación. Es una lucha librada al nivel de las construcciones de la ideología cotidiana, que influye en las conciencias individuales y en todos los sistemas de expresión humana. A partir de los presupuestos del Análisis Dialógico del Discurso, el presente trabajo tiene como objetivo examinar las condiciones de producción de la materialidad discursiva de la corporeidad negra y el discurso de Baco sobre esta constitución en sus canciones. La base teórica de la investigación, además de la Filosofía del Lenguaje, también dialoga con la Teoría de la Literatura y los Estudios Culturales. Como método de investigación se utiliza el enfoque metalingüístico. A veces parodiando, a veces censurando el lugar común, el rapero promueve el orgullo negro. Se produce así un lenguaje que incluye la filosofía de la Conciencia Negra, el pensamiento que corresponde a una parte esencial de la lucha que busca reparar los daños sufridos por la opresión y el silenciamiento de las alteridades dominadas por la supremacía blanca.

Palabras clave: Baco Exu do Blues; corporalidad negra; discurso antirracista; estereotipos racistas; parodia.

Introdução

O corpo corresponde ao primeiro referencial de autorreconhecimento. O que fazer quando a sua pele, o seu cabelo, os seus lábios e outras características o tornam um corpo abjeto? É necessário criar uma autoimagem de recusa a estereótipos de subalternidade. As composições de Baco Exu do Blues expõem a vivência pessoal do artista como um homem negro, parodiando os estereótipos de selvageria e censurando os

padrões hegemônicos de uma sociedade racista que prega a inadequação dos corpos negros. O orgulho negro serve de argumento para os versos do *rapper*, engendrando um discurso que convoca os seus fãs para uma tomada de consciência coletiva.

Nas canções de Baco, ao corpo da mulher negra são dedicados amor e desejo sexual, parodiando estereótipos hipersexualizantes em tom de sarcasmo. A beleza de ser negro é enunciada como a percepção de um amor-próprio. Para o artista, a materialidade do corpo negro é sinônima de uma luta por libertação alicerçada no antirracismo e na conduta de uma retidão de espírito que comungue com a memória de matriz africana. O *rapper* dirige atos responsivos ao sistema opressor que tem a branquitude como tema ideológico, assim como responde ao seu público que demanda por uma arte que preencha as suas inquietudes enquanto um grupo inferiorizado e poucas vezes reconhecido ou representado como próspero. hooks (2019) define que, para as pessoas negras, o autoamor funciona como uma intervenção revolucionária que mina as práticas de dominação. Amar a negritude, como uma estratégia de resistência política, transforma o modo de ser e ver a si próprio. Portanto, cria as condições necessárias para que haja um movimento contra as forças de dominação e morte que tomam as vidas negras.

A partir dos pressupostos teóricos da Análise Dialógica do Discurso, o presente estudo busca compreender as condições de produção da materialidade discursiva da corporalidade negra e interpretar o discurso de Baco Exu do Blues acerca dessa constituição em suas composições. Primeiramente, foram analisados aspectos sobre a constituição do corpo como expressão de poder e a racialização enquanto discurso para, então, ser possível assimilar a materialidade discursiva dos corpos negros e a importância da Consciência Negra. Em seguida, foi realizada a análise das canções do músico. Além da base teórica da Filosofia da Linguagem, são utilizados textos com aporte da Teoria Literária e dos Estudos Culturais. A metodologia adotada corresponde à

abordagem textual metalinguística que, segundo Bakhtin (1997), investiga a relação dialógica entre os enunciados. Há um interesse pelas diversas formas e graus de alteridade da palavra do outro e pelas diversas modalidades do comportamento que lhe é reservado (estilização, paródia, polêmica etc.), buscando abarcar as particularidades discursivas que apontam para a relação entre o externo e o interno na linguagem. Portanto, são analisadas as formas concretas dos textos e as condições concretas da vida dos textos, sua interdependência e sua inter-relação. Para Volóchinov (2018), este método considera o signo ideológico como a essência real da língua. O enunciado é definido como uma expressão, fazendo parte da análise a observação das relações mais sutis do texto com a realidade social circundante.

A presente pesquisa justifica-se pelo fato de que o *rap* corresponde a uma linguagem articulada como um discurso que enfrenta o racismo, sendo um instrumento importante no letramento das relações étnico-raciais. A não aceitação e a paródia de estereótipos impostos pela sociedade supremacista branca, além de um posicionamento retórico de superação dos infortúnios vividos pelo povo preto, compõem a estratégia narrativa do *rapper* Baco Exu do Blues. Silva (2014) descreve que, ao considerarmos a nossa sociedade, onde pessoas são discriminadas e oprimidas em razão de sua cor de pele e posição social, observaremos que nela a cultura apresenta o corpo negro como o *Outro*. Porém, na luta antirracista esta corporeidade torna-se um espaço de significação e luta contra os estereótipos atrelados a sua constituição.

1 As condições de produção da materialidade discursiva do corpo negro

De acordo com Silva (2014), o corpo corresponde à dimensão biológica que materializa a presença individual no mundo. É o lugar concreto onde são manifestadas as vontades, os desejos e tudo o que foi aprendido e observado ao longo de cada história pessoal. Por esta razão, o corpo também é fruto da construção social, repleto de

representações culturais e simbólicas de uma sociedade. O corpo, ainda:

É o canal por onde nos diferenciamos dos outros, é por onde somos vistos, observados e julgados, é o caminho pelo qual as sensações e percepções que temos de nós mesmos, de todas as pessoas e das coisas que nos cercam se internalizam e assim se tornam participantes da estruturação de um conceito que preestabelecemos sobre a diferença. [...] A marcação da diferença ocorre tanto no processo de classificação, quanto nos processos simbólicos de representação, formando a partir daí um significado para o que é visto no mundo. Esta marcação das diferenças ocorre também nas formas de exclusão social (SILVA, 2014, p. 264).

Como expõe Silva (2014), o corpo é expressão de poder. O discurso colonial europeu manteve a sua força e poder por meio do discurso da dominação e da desmoralização dos povos colonizados. A partir dessa dinâmica de apreensão do conhecimento e de uma cultura genuína oferecida pelo colonizador, as diferenças culturais e as características físicas se tornaram parte de um esquema de diferenciação e discriminação. Ao instituir o seu discurso de superioridade enquanto verdade, o colonizador conceituou negativamente as características físicas e culturais dos outros povos, julgou os seus comportamentos e ações, condenando as atitudes corporais de seus colonizados. Tudo isso reflete a tentativa de normatizar os comportamentos da sociedade que se pretendia construir nas colônias onde foram difundidas as ideias estereotipadas sobre aqueles que não se enquadravam em seu desejo de sociedade.

A rejeição à corporalidade negra está intimamente ligada à noção de racialidade que compõe os parâmetros de aceitabilidade ao pregar uma grande distância em relação à negritude para que o corpo seja mais puro. Porém, o conceito de raça corresponde a uma invenção que visa desumanizar indivíduos e a sua dominação. Segundo Hall ([2013]), raça se assemelha mais a uma linguagem do que à nossa forma de constituição biológica, sendo mutável enquanto um discurso:

[...] os significantes se referem a sistemas e conceitos da classificação de uma cultura, a suas práticas de produção de sentido. E essas

coisas ganham sentido não por causa do que contêm em suas essências, mas por causa das relações mutáveis de diferença que estabelecem com outros conceitos e ideias num campo de significação. Esse sentido, por ser relacional e não essencial, nunca pode ser fixado definitivamente, mas está sujeito a um processo constante de redefinição e apropriação. [...] Não é possível fixar o sentido de um significante para sempre ou trans-historicamente. Ou seja, há sempre um certo deslizamento do sentido, há sempre uma margem ainda não encapsulada na linguagem e no sentido, sempre algo relacionado com raça que permanece não dito, alguém é sempre o lado externo constitutivo, de cuja existência a identidade de raça depende, e que tem como destino certo voltar de sua posição de expelido e abjeto, externo ao campo da significação, para perturbar os sonhos de quem está à vontade do lado de dentro (HALL, [2013]).

O movimento *hip-hop* confronta os estereótipos negativos dedicados aos corpos negros, funcionando como um importante elemento de representatividade política no âmbito cultural. Modifica o modo de agir e pensar daqueles que praticam essa cultura, buscando alcançar uma transformação social. Como explica Souza (2017), a produção de sentidos sobre a população negra tem em seus repertórios os significantes sobre o Ser Negro, que são significantes específicos da condição sócio-histórica de negros e negras em sua sociedade diaspórica, convergindo concepções sobre a ancestralidade africana, a escravidão e o diálogo com a cultura europeia.

Souza (2017) relembra que a interpretação sobre a corporalidade negra obteve a base de sua estruturação nos estereótipos disseminados pelo discurso europeu, restando aos sujeitos aos quais esse discurso difamava resignificar os seus signos a fim de constituir uma linguagem contra-hegemônica que representasse a sua identidade. O valor social dos aportes identitários para a população negra, como o corpo e o cabelo crespo, são tanto objetos de identificação e signos da ancestralidade africana quanto objetos de rejeição, passando por reinterpretções ancoradas no branqueamento com a pretensão de inserção social. Conforme a estudiosa:

Referindo-se à sociedade brasileira, observamos que nesta, alicerçada em um pensamento social onde as teorias racistas do século XIX, a eugenia e a democracia racial foram preponderantes em sua organização, o corpo e sua linguagem tornaram-se mecanismo de leitura da realidade social de seus indivíduos, cabendo às características físicas, posturas, atitudes e comportamentos sociais serem interpretados como retrato da realidade social dos sujeitos que a expressam. É neste ensejo que enxergamos as condições nas quais os corpos de negros e negras foram interpretados na sociedade brasileira (SOUZA, 2017, p. 87).

Para Souza (2017), apesar da opressão, as manifestações corporais de mulheres negras e diaspóricas são expressão de liberdade na qual a sua corporeidade esbanja toda a sua compreensão sobre a vida e o mundo onde vivem, sobrevivendo e desafiando os padrões normativos com a sua audaciosa vitalidade. Há uma insistente reiteração de discursos estereotipados na tentativa de mantê-las em subalternidade, independentemente de sua condição econômico-social, sendo estas mulheres visualizadas por meio de sua cor e com isso enquadradas em diversas categorias pejorativas que alimentam as discriminações sociais e raciais. O seu comportamento ativo e altivo, a sua independência da rigidez das normas sociais e, principalmente, a sua inesgotável disposição em ter em seu corpo a representação da sua liberdade e sua estética, conferem às mulheres negras o *status* de alvo das constituições discursivas etnocêntricas e racistas.

No Brasil, veem-se recentemente muitas críticas, não novas, sobre as expressões de uma corporeidade negra dita periférica e marginalizada. Como afirma Souza (2017), se analisarmos com cuidado, perceberemos que essas críticas recaem sobre as mulheres negras, não só sobre o sujeito, mas, principalmente, sobre o seu corpo. Seja como mulata, como gorda, como *sexy*, como feia, dentre outras adjetivações, as mulheres negras, em razão de sua liberdade, são acometidas pelos discursos de ódio e racistas, mantendo, ainda hoje, uma premissa iniciada com o modelo da *Vênus Negra*,⁴ tendo a sua

⁴ Conforme Damasceno (2008), Sarah Baartman, nascida em 1789, na África do Sul, pertencia ao povo Khoisan. No início do século XIX, foi exibida publicamente em *freak shows* e "espetáculos" científicos europeus. Georges Cuvier, o seu "preceptor", foi o cientista que protocolou o termo "raça" na ciência moderna, a partir das características do seu corpo negróide. Sarah recebeu a alcunha de *Vênus*

exuberância utilizada como modelo negativo à normalidade. Por fim, uma parte da corporeidade negra brasileira pode ser descrita a partir do corpo-território de suas mulheres, como a vanguarda da emancipação negra, mulheres trabalhadoras, mães biológicas, de leite, "por extensão", de santo e de criação. Essas são as responsáveis pela preservação da tradição e dos segredos que transformam o poderoso feminino em sagrado. Então, a corporeidade negra luta em prol da diferenciação, pelo respeito à sua individualidade e pela sua fixação no cotidiano, modificando os seus discursos e impregnando os seus repertórios de representatividade.

De acordo com Pinho (2004), assim como a mulher negra na figura da mulata, o homem negro também tem sido representado - na verdade, hiper-representado - e produzido racialmente com o concurso agressivo dessas representações que funcionam, entre outras coisas, como estruturas de sustentação para práticas concretas de exclusão, marginalização e violência, sendo necessário desconstruir os estereótipos. Antes de tudo, o homem negro é representado como um corpo negro, o seu próprio corpo e, paradoxalmente, esse corpo é configurado de forma alienada como se fosse separado da autoconsciência do negro.

Para o Pinho (2004), o corpo negro é outro corpo, lógica e historicamente deslocado do seu centro e, como suporte ativo para a identidade, é o lugar de uma batalha pela reapropriação de si como uma reinvenção do *self* negro e do seu lugar na história. Há uma reapropriação do corpo como plataforma ou base política revolucionária. Ser negro é ser o corpo negro que emergiu simbolicamente na história como o corpo para o outro - o branco dominante. Dessa forma, o corpo negro masculino é fundamentalmente corpo-para-o-trabalho e corpo sexuado. Segundo Pinho (2004), este corpo está decomposto ou fragmentado em partes: a pele; as marcas corporais da raça (cabelo, feições, odores); os músculos ou força física; o sexo, genitalizado dimorficamente como o pênis, o símbolo falocrático do *plus* de

sensualidade que o negro representaria e que, ironicamente, significa a sua recondução ao reino dos fetiches animados pelo olhar branco. Devemos lembrar que o homem negro é vítima do encarceramento em massa, morte provocada por policiais, além de torturas nas penitenciárias.

A Consciência Negra constitui-se como uma força revolucionária que humaniza os corpos negros. De acordo com Biko (1990), a Consciência Negra corresponde a uma forte solidariedade entre pessoas negras contra o racismo branco, com vistas a uma verdadeira humanidade onde a política de poder não tenha lugar. É parte da consciência de que a opressão resulta de um ato deliberado pelos brancos e baseia-se na possibilidade de uma luta que exige igualdade e reparação, com a recusa da subserviência e da assimilação cultural. Conforme o ativista:

A Consciência Negra é uma atitude da mente e um modo de vida, o chamado mais positivo que num longo espaço de tempo vimos brotar do mundo negro. Sua essência é a conscientização por parte do negro da necessidade de se unir a seus irmãos em torno da causa de sua opressão - a negritude da sua pele - e de trabalharem como um grupo para se libertarem dos grilhões que os prendem a uma servidão perpétua. Baseia-se num autoexame que os levou finalmente a acreditar que, ao tentarem fugir de si mesmos e imitarem o branco, estão insultando a inteligência de quem quer que criou os negros (BIKO, 1990, p. 114).

Desse modo, Biko (1990) sintetiza que a filosofia da Consciência Negra expressa um orgulho grupal e a determinação dos negros de se levantarem e conseguirem a autorrealização desejada, tornando o negro intolerante às tentativas de diminuição da sua dignidade humana. Inclui-se o questionamento da cultura e dos valores vigentes, além da busca de um reencontro com as tradições da cultura negra e o fortalecimento socioeconômico através da cooperação. Como afirma Biko (1990), consciente de que não deve se resignar, o negro caminha para frente com coragem e determinação, extraindo a sua força da difícil condição que compartilha e da construção de uma fraternidade.

Hotentote e era considerada uma atração especial, sendo o seu corpo exibido como anormal devido ao tamanho das suas nádegas e genitália.

2 O discurso de Baco Exu do Blues acerca da corporeidade negra

Apesar de não estar mais inserido apenas na periferia, onde vive a maioria dos indivíduos negros, o movimento *hip-hop* é reconhecido de forma estereotipada como algo próprio de marginais. Trata-se de uma cultura que mobiliza de forma positiva a negritude e defende a igualdade social, denunciando os privilégios de uma pequena parcela da população. O *rap* instrui e alerta jovens sobre a vida nas periferias, muitas vezes próxima da criminalidade e das drogas. Por esse motivo, o gênero musical é associado à violência e ao desajuste social, quando na verdade ele apenas expõe verdades as quais o povo preto tenta resistir - e o *hip-hop* corresponde a um estímulo para o ânimo.

De acordo com Silva (2014), o estereótipo estrutura a imagem do sujeito, transformando a sua autoimagem e o seu corpo, forjando um ser desajustado na sociedade. São instituídos rótulos, padrões de comportamentos e ações que acabam por marcar a corporeidade do indivíduo na sociedade. As diferenciações instituídas, a partir das características físicas dos indivíduos, atuam modificando os corpos destes. Assim, toda a linguagem e imagem corporal que são construídas pelo indivíduo, a partir do seu corpo e de seu contato com o meio onde vive, são influenciadas pela atuação dos estereótipos. Os comportamentos e atitudes corporais obedecem às ordens impostas pela cultura e pelos olhares dirigidos a ele. Silva (2014) explica que como os símbolos expressos na cultura da periferia onde se encontram os corpos excluídos são julgados como inferiores e vulgares, a elite dominante, em seu discurso amparado pela mídia, amplia e divulga as ideias e os estereótipos sobre estes corpos, discriminando, segregando, estabelecendo locais e ações para a sua expressão.

Conforme Silva (2014), a marginalização da corporeidade negra segue por caminhos que chegam a impedir que os seus jovens frequentem locais onde, por imposição da cultura dominante, não haveria espaço para eles. A sua arte não é tão bem-vista, pois está atrelada, devido aos

estereótipos, à sexualidade e à vulgaridade. As imagens difundidas e defendidas pela mídia não contemplam a corporeidade e a estética negra e, assim, sem referencial, os corpos negros se encontram perdidos em meio a uma inundação de perfis que não se encaixam na realidade social em que se encontram. O preconceito tem no corpo negro brasileiro a incorporação dos estereótipos defendidos desde os tempos coloniais, associando a noção de intelectualidade inferior; propensão aos trabalhos manuais extenuantes; insatisfação pelo trabalho formal; sexualidade exacerbada; pele não limpa; cabelos crespos e descuidados, além da fealdade. Apesar disso:

[...] as linguagens corporais expressadas pelos corpos negros estariam carregadas, além de todo o estereótipo atribuído a ele, de um movimento de resistência às imposições de normatização de seus aspectos culturais para enquadramento na sociedade. Deste modo, este corpo é repleto de expressões sobre a luta difundida pelos antepassados por sua libertação e conquista da cidadania (SILVA, 2014, p. 273).

A racialidade corresponde a um dos temas centrais das composições de Baco Exu do Blues ao trazer elementos da vivência negra em seus versos, assim como em suas insígnias. A cultura popular negra é evidenciada com orgulho, resgatando memórias e compondo uma arquitetura fora dos padrões hegemônicos. Contra as regras racistas, o artista direciona a sua ira sentenciando censura ao discurso de que são válidas a supremacia branca e a subalternidade de pessoas negras. Baco venera o corpo negro e a sua cosmogonia. Na canção *Preto e Prata*, o *rapper* enuncia:

Eu só me curvo pra chupar minha mina/
Autoestima pra cima, meu cabelo pra cima/
Olha bem pro meu olho e me diz quem domina/
Eu tô cheio de ódio e você nem imagina/
Eu tô cheio de ódio e você nem imagina/
Eles querem que eu mate e morra pelo ouro/
Querem que eu mate e morra por mulheres brancas/
Querem que eu mate e morra pelo meu ego/
Mas, irmão, só mato e morro pela minha banca/
Eu não acredito no seu Deus branco (PRETO..., 2018).

Baco Exu do Blues renuncia a toda cultura do

branqueamento, fortalecendo a ideia de que a cultura negra oferece tudo aquilo que o povo preto precisa para se emancipar. Quando dedica o seu ódio ao sistema que despreza a corporalidade negra, o artista sentencia que a luta contra a supremacia branca não pode ser pacífica. Mulheres negras e homens negros devem indignar-se contra as configurações de preconceito e discriminação que os marginalizam. Essas práticas os tornam vítimas de reiterados atos genocidas ao longo da nossa história. A censura ao racismo perpassa um caminho de autorreconhecimento e aceitação com a reconexão ao legado deixado pelos antepassados, aprimorando os meios de luta contemporânea ao utilizar como instrumento toda forma de capital cultural.

Quanto à imagem poética, segundo Bakhtin (2014), em sentido restrito na imagem-tropo, toda a dinâmica da imagem-palavra desencadeia-se entre o discurso, em todos os seus aspectos, e o objeto, em todos os seus momentos. A palavra imerge-se na riqueza inesgotável e na multiformidade contraditória do próprio objeto com sua natureza "ativa" e ainda "indizível". A poesia lírica não propõe nada além dos limites de seu contexto, pois a palavra apaga a história da concepção verbal e contraditória do seu objeto, assim como o presente plurilíngue dessa concepção. Configura-se um discurso monolíngue, já que "o estilo poético é convencionalmente privado de qualquer interação com o discurso alheio" (BAKHTIN, 2014, p. 93), e a linguagem do poeta se sobrepõe à linguagem social de forma mais ampla. Nos gêneros poéticos, a consciência literária, ou o sentido da unidade de todas as intenções semânticas e expressivas do autor, realiza-se inteiramente na sua própria língua, sendo inteiramente imanente ao exprimir-se nela direta e espontaneamente sem restrições nem distâncias. Bakhtin (2014) define que o discurso poético é naturalmente social, porém reflete processos mais duráveis na forma de "tendências seculares" da vida em sociedade.

Bakhtin (2014) expõe que todo discurso existente não se contrapõe da mesma maneira ao seu objeto, pois entre o discurso e o objeto, da mesma

forma que entre o discurso e a personalidade falante, interpõe-se um meio flexível, frequentemente difícil de ser penetrado, de discursos de outrem, de discursos "alheios" sobre o mesmo objeto, sobre o mesmo tema. E é particularmente no processo de mútua-interação existente com esse meio específico que o discurso pode individualizar-se e elaborar-se esteticamente. Logo que uma voz alheia ou um ponto de vista eventual irrompem o jogo do símbolo, o plano poético é destruído e o símbolo transferido para o plano da prosa. O discurso poético também deve penetrar no seu objeto através do discurso alheio que o incomoda, encontrando uma linguagem plurilíngue. Deve, ainda, penetrar na sua unidade criada, não dada e acabada, e na sua intencionalidade pura. Todavia, a pureza monovocal e a franqueza intencional, irrestritas do discurso poético acabado, terminam por se elevar como um discurso único e objetivamente centrado sobre um mundo "virgem". Para Bakhtin (2014), enquanto a linguagem poética pura encontra-se fora do uso comum, fora da História, representando uma linguagem dos deuses nascida no terreno da poesia como uma filosofia utópica dos seus gêneros, a prosa literária carrega a ideia de uma existência viva e historicamente concreta das linguagens.

A particularidade literária do *rap*, do inglês *rhythm and poetry*, em tradução livre "ritmo e poesia", inclui que a sua linguagem seja híbrida, mesclando poesia e prosa. Há uma poética que retrata o cotidiano do *rapper* em consonância com a crônica da realidade do seu público. Assim, consideramos a presença de um recurso estilístico próprio de textos em prosa na poesia analisada, permeado pela linguagem alheia e definido por Bakhtin (2014) como *estilização paródica*. Nesta construção, as linguagens e as perspectivas socioideológicas introduzidas, apesar de serem utilizadas também para realizar a refração das intenções do autor, são reveladas e destruídas como sendo realidades falsas, hipócritas, interesseiras, limitadas e inadequadas. Neste efeito composicional, Bakhtin (2014) descreve que as linguagens já constituídas, oficialmente reconhecidas, preeminentes, autoritárias e reacionárias,

estão condenadas à morte e à substituição. Considera-se a possibilidade de revelar a falsidade do discurso oficial, interpondo uma crítica radical do discurso enquanto tal utilizando-se do humor. Aqui, as intenções do discurso que representa não estão de acordo com as do discurso representado, resistem a elas, representam o mundo real objetivo, não com o auxílio da língua representada, do ponto de vista produtivo, mas por intermédio da sua destruição desmascaradora.

Conforme Bakhtin (2014), na representação literária, como nos gêneros retóricos bivocais das estilizações paródicas, sempre há uma orientação sobre o enunciado do indivíduo. São transmissões praticamente interessadas de enunciados individuais de outrem, tornando-se, no melhor dos casos, uma generalização de enunciados de um modo verbal de outrem, socialmente típico ou característico. Essas formas concentradas sobre a transmissão dos enunciados, seja ela livre ou criativa, não pretendem ver e fixar atrás dos enunciados a imagem de uma linguagem social que se realiza neles sem esgotar-se. Trata-se precisamente *da imagem* e não do empirismo positivo desta linguagem. Bakhtin (2014) afirma que, portanto, a imagem revela não apenas a realidade, mas as virtualidades da linguagem dada, os seus limites ideais, por assim dizer, e o seu sentido total e coerente, a sua verdade e a sua limitação. O discurso do autor representa e enquadra o discurso de outrem, cria uma perspectiva para ele, distribui as suas sombras e as suas luzes, cria uma situação e todas as condições para a sua ressonância, enfim, penetra nele de dentro, introduz nele os seus acentos e as suas expressões - cria para ele um fundo dialógico.

Imprescindível, ainda, tratar a abordagem paródica na poesia musical de Baco Exu do Blues. Segundo Ferrara (1981), a palavra paródia etimologicamente significa: "para" e "ode" - (canto paralelo), podendo ser entendida como uma combinação de aproximação e distância. Além disso, é vista como uma imitação cômica de uma composição literária ao fazer uso do deboche e

da ironia, deixando claro um processo de intertextualização que interfere, a um só tempo, em construção e desconstrução textual, possibilitando múltiplas interpretações.

Segundo Campos (1967), a paródia nasce da reinterpretação, da recriação de outro texto, da polifonia, o que vai permitir, de forma ampliada, um olhar mais livre e crítico sobre o texto matriz. Por muito tempo, foi vista como um gênero menor, quase uma grosseria com os textos referentes. Frequentemente associada à imitação menos expressiva, a paródia é lida com uma significação restrita e jocosa de sátira e pastiche. No caso de Baco, o recurso linguístico utilizado é o sarcasmo. É possível identificar essa estilização no *hit* crítico-erótico *Te amo desgraça*, onde o *rapper*, um homem negro, exalta uma musa negra a quem é dedicado amor e atenção, além da descrição da prática de sexo torrencial:

(Vai, senta, senta, senta) Eu sou Exu! [...] Bebendo vinho, quebrando as taça/ F*** por toda a casa/ Se eu divido o maço, eu te amo, desgraça/ Te amo, desgraça [...] F*** no banheiro do bar/ Embriagados, gritando que a cidade é nossa [...] Te amo/ Nosso ódio pelo mundo é parecido/ Você nua pela casa é tão lindo/ Bastou a gente f***, eu vi, tava f***/ Tranco contra o tédio de domingo/ Paredão batendo e ela dançando/ Os cria passam droga, polícia passando/ Não há briga entre nós, mas vivemos brigando [...] Minha preta é rainha/ Por isso eu não perco o trono/ Minha preta é minha/ E eu não perco o sono/ Oral na minha mulher é minha oração/ [...] Quebramos outro colchão/ F***, transa no chão/ Até que a morte nos separe ou então a prisão [...] Estilo Fagner/ Estilo cachorro/ Ah, se eu fosse você, eu voltava pra mim de novo/ São várias fãs, mas amor, se acostume (por favor)/ Nem a morte me chama mais, pois sabe, você tem ciúmes/ Carnaval carnal entre as esquinas da sua coxa, prazer/ Mais molhada que Veneza, me afundo em você/ Me chupa no carro roubado/ gg f***/ F*** pra c***/ Relação te cobra igual dinheiro emprestado/ Cerveja quente, outro trago [...] Fui objetivo, ela falou: objeto/ Cê faz mais falta que o Felipe Melo⁵/ Sou paciente, mas/ Tem coisa que eu não espero/ Acendeu um cigarro/ Nos encharcou de gasolina/ E falou: Sou seu amor ou seu Nero? (TE AMO..., 2017).

Neste excerto, Baco narra uma relação amorosa vivida totalmente fora dos padrões convencionais. Uma balada *funk* carioca, a canção enuncia

⁵ Felipe Melo de Carvalho é um futebolista brasileiro.

um casal que não cabe no padrão burguês e da branquitude. A musa é uma mulher negra ativa sexualmente e que não recebe do seu parceiro somente a penetração peniana. Aqui, o sexo não é restrito à reprodução, mas fonte de prazer e poder. Essa mulher não é submissa e nem figura como objeto, ao contrário. Os estereótipos da selvageria e da sexualidade exagerada atribuídos correntemente a pessoas negras são parodiados. Sobre esses padrões, no capítulo em que descreve a relação entre o preto e a psicopatologia, Fanon (2008) analisa a mulher e o homem brancos como negrófobos, apresentando uma fobia intimamente relacionada com os impulsos sexuais recalcados que associam ao negro uma virilidade exacerbada. Neste sentido, o psiquiatra descreve que o negro, enquanto o *outro*, funciona como um suporte de preocupações e desejos. A agressividade sádica que dirige as relações entre brancos e negros denota uma psicopatologia presente entre os brancos, podendo estar presente em negros desenraizados dos seus próprios valores culturais. Então:

Agora podemos propor um padrão. Para a maioria dos brancos, o negro representa o instituto sexual (não educado). O preto encarna a potência genital acima da moral e das interdições. As brancas, por uma verdadeira indução, sempre percebem o preto na porta impalpável do reino dos sabás, das bacanais, das sensações sexuais alucinantes... Mostramos que a realidade desmente todas essas crenças. Mas tudo isso se acha no plano do imaginário, ou, na pior das hipóteses, no do paralogismo.⁶ O branco que atribui ao negro uma influência maléfica regride no plano intelectual, pois, como o demonstramos, ele se inteirou desses conteúdos com a idade mental de oito anos (periódicos ilustrados) (FANON, 2008, p. 152).

Amada por Baco Exu do Blues, a sua musa negra o domina através do sexo, ao contrário de ser explorada como ocorre na cultura de forma ampla. O corpo dela figura como um templo sagrado. Segundo Viana, Santos e Ezechiello (2019), as mulheres negras, além de sofrerem com o machismo, são vítimas também do racismo, o qual é manifestado a partir do período escravagista, sendo indispensável separá-las das

mulheres brancas para as quais há a ausência da segregação racial. A luta feminina negra é voltada, majoritariamente, à resistência ao racismo devido à necessidade de combater o preconceito vigente desde a época da escravidão, o qual é permanente até os presentes dias. O patriarcado corresponde a um processo que naturalizou a opressão feminina, variando de forma e intensidade dependendo da cor e da posição social da mulher. A mulher branca, dominada em algumas situações, manteve-se no seu papel de mãe e esposa, já a mulher negra não pôde exercer o papel de esposa e, em alguns casos, restou-lhe o papel de concubina. Como explicam as estudiosas, a escrava negra era também usada para a iniciação sexual dos filhos dos senhores que as escravizavam, os quais não hesitavam em deixar à mostra o seu sadismo, abusando dessas mulheres e de seu poder:

[...] a escravidão objetificou de duas formas as mulheres negras: primeiro como fonte de renda, e segundo como mercadoria sexual. Essa apropriação dos corpos femininos negros permaneceu mesmo após a abolição da escravidão, deixando marcas na sociedade atual, a qual cria e cultua uma série de estereótipos e a hipersexualização das mulheres negras. Essas marcas foram naturalizadas ao longo de todo o processo histórico brasileiro, criando relações de hierarquia e discursos que têm poder de transformar o corpo negro em um espaço de violação, exploração e dominação. E por isso, influenciou na maneira como as mulheres negras são representadas atualmente nos veículos de comunicação, ou seja, de forma hipersexualizada devido à herança deixada pela escravidão, a qual direcionava o corpo da mulher negra à exploração, principalmente no âmbito sexual (VIANA; SANTOS; EZECHIELLO, 2019, p. 5).

Ao parodiar o estereótipo hipersexualizado da mulher negra, Baco Exu do Blues restaura a imagem deformada de uma mulher resignada à solidão e, na canção destacada, imagina uma mulher que objetifica o seu homem, a quem ele chama de "preta". Conforme Viana, Santos e Ezechiello (2019), atualmente, o padrão de beleza da mulher negra está voltado para o corpo dito "escultural", com vistas a garantir a sua hipersexualização. Mesmo assim, as mu-

⁶ Raciocínio falso, com aparência de verdade.

lheres negras devem aproximar as suas feições das mulheres caucasianas, com o cabelo liso, o nariz e o rosto afinados. As mídias sociais reproduzem, nessas circunstâncias, a sociedade e os seus preconceitos, perpetuando um padrão de beleza inalcançável para a maioria das mulheres negras. Viana, Santos e Ezechiello (2019) salientam que a hipersexualização da mulher negra atinge diretamente a sua vida social ao definir a forma como a sociedade a enxerga e a sua coisificação, uma vez que a hipersexualização e a objetificação estão relacionadas. Da forma como ela é retratada nas mídias sociais, sendo alguém que concede apenas prazer, esses estereótipos levam à sua solidão ou a se submeter a relacionamentos abusivos.

Quando Baco Exu do Blues enuncia sobre corpos negros, ele responde ativamente aos estereótipos racistas e aos enunciados de empoderamento e representatividade. Todo enunciado, ainda que seja escrito e finalizado, responde a algo e orienta-se para uma dada resposta. "Ele é apenas um elo na cadeia ininterrupta de discursos verbais. Todo monumento continua a obra dos antecessores, polemiza com eles, espera por uma compreensão ativa e responsiva, antecipando-a etc." (VOLÓCHINOV, 2018, p. 184). O aspecto da expressão-enunciado será sempre definido pelas condições reais do enunciado e, antes de tudo, pela *situação social mais próxima*. Na comunicação discursiva:

Efetivamente, o enunciado se forma entre dois indivíduos socialmente organizados, e, na ausência de um interlocutor real, ele é ocupado, por assim dizer, pela imagem do representante médio daquele grupo social ao qual o falante pertence. *A palavra é orientada para o interlocutor*, ou seja, é orientada para quem é esse interlocutor: se ele é integrante ou não do mesmo grupo social, se ele se encontra em uma posição superior ou inferior em relação ao interlocutor (em termos hierárquicos), se ele tem ou não laços sociais mais estreitos com o falante (pai, irmão, marido, etc.). Não pode haver um interlocutor abstrato, por assim dizer, isolado; pois com ele não teríamos uma língua comum nem no sentido literal, tampouco no figurado. [...] Na maioria dos casos, pressupomos um certo *horizonte social* típico e estável para o qual se orienta a criação ideológica do grupo social e da época a que pertencemos; isto é, para um contemporâneo da nossa literatura, da nossa ciência, da nossa moral, das

nossas leis (VOLÓCHINOV, 2018, p. 204-205, grifo do autor).

Como define Volóchinov (2018), a importância da orientação da palavra para o interlocutor é extremamente considerável. Em sua essência, *a palavra é um ato bilateral*, sendo determinada tanto por aquele de quem ela procede quanto por aquele *para quem se dirige*. Enquanto palavra, ela é justamente *o produto das inter-relações do falante com o ouvinte*, servindo sempre de expressão ao "um" em relação ao "outro" ou, ainda, como território comum entre o falante e o interlocutor. *"A situação social mais próxima e o meio social mais amplo determinam completamente e, por assim dizer, de dentro, a estrutura do enunciado"* (VOLÓCHINOV, 2018, p. 206, grifo do autor). Uma situação mais próxima e os participantes sociais imediatos determinam a forma e o estilo ocasionais do enunciado, sendo que as camadas mais profundas da sua estrutura são determinadas por ligações sociais mais duradouras e essenciais das quais o falante participa.

De acordo com Volóchinov (2018), em relação ao ouvinte potencial, às vezes percebido de modo evidente, é possível distinguir dois polos entre os quais a vivência pode ser concebida e formada ideologicamente, tendendo ora para a "vivência do eu", ora para a "vivência do nós". Em sua essência, a "vivência do eu" tende à eliminação, isto é, ela perde a sua forma ideológica à medida que se aproxima do limite, deixando de ser concebida ao aproximar-se da reação fisiológica de um animal. Segundo Volóchinov (2018), a "vivência do nós" não é de modo algum uma vivência gregária primitiva, mas diferenciada. A sua diferenciação ideológica e o aumento da consciência são diretamente proporcionais à firmeza e à convicção da orientação social. Quanto mais unida, organizada e diferenciada for a coletividade na qual se orienta um indivíduo, tanto mais diversificado e complexo será o seu mundo interior. Há diferentes graus da "vivência do nós" e as suas formas ideológicas podem se manifestar de vários modos.

O discurso inscrito nas composições de Baco Exu do Blues está voltado para a "vivência do nós",

equalizando as suas vivências a todos aqueles que compartilham da corporalidade negra. Assim, é criada uma consciência coletiva de um “nós” formado por negros e negras em oposição à branquitude. A cumplicidade do artista com aqueles que compartilham da negritude é recorrente em suas criações, como na canção *Imortais e fatais*. O artista revela ter uma mente inquieta, porém produtiva, e que o faz estar além das ameaças do sistema opressor. Em seus versos, Baco também convoca o seu público para a construção de uma autoimagem acima de reservas e libertária:

Coragem desmedida/ Só é glória pro covarde/
Tipo o sol, queimo 24 horas/ Burros acham que
não arde/ São cornos de si mesmo/ Marquês
de Sade/ Toda cicatriz um dia abre/ Seus
sonhos não cabem mais nessa cidade/ São
tempos violentos/ Imite o tempo por neces-
sidade/ Voe alto como Ícaro, montado em
Pegasus/ Bicho de sete cabeças/ Eu assustei
o Cérberos/ Sua jaula já não me prende/ Meus
ancestrais todos foram vendidos/ [...] Deve ser
por isso que meu som vende/ Escravizaram
meu povo por dinheiro/ Quero dinheiro pra
não ser escravo/ A Lei Áurea é todo verso que
eu escrevo/ Rótulos me dão medo/ Mestre
de cerimônia não/ Sou mestre cervejeiro/
Amigo ou inimigo/ Qual dos dois/ Me mata
primeiro/ Me ame, mas se ame primeiro/ [...] Somos imortais fatais/ Se ache linda, se ache lindo [...] (IMORTAIS..., 2017).

Baco expressa as suas experiências individuais na intenção de se comunicar com aqueles que, porventura, possam ter algo em comum com ele. Faz de cada um de seus versos um ato de liberdade e tem a convicção do seu potencial como um artista negro. Vive e celebra a vida como um jovem que busca exemplos na experiência dos seus ancestrais. A partir disso, cria um universo em torno de si para que não seja tragado pelo sistema. Trata-se do seu autorreconhecimento enquanto indivíduo, portador de deveres e de direitos. Conforme Volóchinov (2018), a autovivência individualista possui um caráter específico, não correspondendo à “vivência do eu” no sentido exato da palavra, mas bastante diferenciada e acabada. O individualismo é uma forma ideológica específica da “vivência do nós”, determinado por uma orientação social sólida e confiante. A autoconfiança individualista, a sensação do valor próprio, não vem do interior

da personalidade, mas de fora. Corresponde à interpretação ideológica do seu reconhecimento social, da garantia dos seus direitos e do apoio e proteção objetiva concedida por todo o regime político a sua atividade econômica individual.

Baco Exu do Blues é direcionado por motivações interiores que são adaptadas às formas de expressão que o permitem atingir o seu público dentro dos mecanismos da indústria fonográfica, onde ele é, em um primeiro momento, uma mercadoria. O que faz a diferença entre ele ser uma mera mercadoria ou um porta-voz de mensagens de cunho político-social é o seu pertencimento ao *hip-hop* - um movimento cultural que negocia agências marginais da diáspora negra. Baco é um exemplo de um jovem negro bem-sucedido, mas possui as mesmas feridas e cicatrizes dos seus iguais que vivem no anonimato. Ser um “imortal fatal” significa dar o máximo de valor à própria vida e encontrar beleza em si, aniquilando qualquer hipótese contrária.

Segundo Volóchinov (2018), todo o conjunto de vivências da vida e expressões externas ligadas diretamente a elas correspondem à ideologia do cotidiano. A ideologia do cotidiano é o universo do discurso interior e exterior, não ordenado nem fixado, que concebe todo o ato, a ação e o estado “consciente”. Os sistemas ideológicos formados, como a moral social, a ciência, a arte e a religião, cristalizam-se a partir da ideologia do cotidiano e, por sua vez, exercem sobre ela uma forte influência inversa, dando-lhe o tom. Todavia, ao mesmo tempo, esses produtos ideológicos formados preservam constantemente a mais viva ligação orgânica com a ideologia do cotidiano, e fora dela inexistem. Uma obra ideológica existe apenas para essa percepção que se realiza na linguagem da ideologia do cotidiano, que insere a obra em uma dada situação social. Ainda:

A obra passa a ser ligada a todo o conteúdo da consciência e é percebida apenas no contexto dessa consciência atual. A obra é interpretada no espírito desse conteúdo da consciência (da consciência daquele que percebe) e é elucidada por ele de modo novo. É essa a vida de uma obra ideológica. Em cada época de sua existência histórica, a obra deve interagir estreitamente com a ideologia do cotidiano em transformação, preencher-se por ela e

nutrir-se de sua seiva nova. Apenas à medida que a obra é capaz de interligar-se ininterrupta e organicamente com a ideologia do cotidiano de uma época, ela é capaz de ser viva dentro dela (é claro, em um dado grupo social). Fora dessa ligação, ela deixa de existir, por não ser vivida como algo ideologicamente significativo. Devemos distinguir várias camadas na ideologia do cotidiano. Essas camadas são determinadas pela escala social que mede a vivência e a expressão, bem como pelas forças sociais que as orientam diretamente (VOLÓCHINOV, 2018, p. 213-214).

A obra de Baco Exu do Blues é concebida a partir da negação da ideologia do cotidiano que, no Brasil, dissemina o mito da democracia racial. Essa ideologia apenas mascara o racismo na intenção de diminuir as lutas em prol de igualdade de oportunidades e uma melhor qualidade de vida para cidadãos negros. A ideologia disseminada pelo movimento *hip-hop* possui um caráter transformador, pois opera na construção de um horizonte social inclusivo para pessoas negras. Como explica Volóchinov (2018), as camadas superiores da ideologia do cotidiano, aquelas que se encontram em contato direto com os sistemas ideológicos, são mais substanciais e responsáveis, possuindo um caráter criativo. Elas são muito mais ativas e sensíveis do que a ideologia formada e, portanto, são capazes de transmitir as mudanças da base socioeconômica com mais rapidez e clareza. É exatamente nelas que se acumulam as energias criativas responsáveis pelas transformações parciais ou radicais dos sistemas ideológicos. Segundo Volóchinov (2018), antes de conquistar o seu espaço na ideologia oficial organizada, as novas forças sociais emergentes, primeiramente, encontram expressão e acabamento ideológicos nas camadas superiores da ideologia do cotidiano. É claro, no processo de luta, no processo de penetração gradual nas formações ideológicas, seja na imprensa, na literatura ou na ciência, essas novas tendências da ideologia do cotidiano, por mais revolucionárias que sejam, sofrem a influência de sistemas ideológicos já formados, assimilando parcialmente as formas acumuladas, as práticas e as abordagens ideológicas.

Os sistemas ideológicos vigentes, quando se

trata das relações étnico-raciais, são o racismo e o antirracismo. No embate entre essas duas forças, produtos culturais têm um papel importante na solidificação de uma visão de mundo através da arte. Esses sistemas são capazes de modificar as estruturas sociais em torno de demandas políticas, a partir de seus respectivos grupos. Baco Exu do Blues atua na luta antirracista, utilizando-se da sua capacidade criativa para dizer não ao adoecimento psíquico e mutilação de corpos negros. Sendo a racialidade um dos substratos para o acabamento das camadas superiores da ideologia do cotidiano brasileiro, há a necessidade de que o povo preto, enquanto um grupo minorizado, tenha consciência e expressão sociopolítica, ocupando o seu lugar na ideologia oficial organizada também mediante a arte. A ideologia do cotidiano presente no Brasil corresponde a do branqueamento, impondo o sofrimento e a exclusão aos afrodescendentes.

O discurso de Baco Exu do Blues acerca da corporalidade negra interfere na concepção de jovens negros acerca de si mesmos, mobilizando a música como um instrumento de ação política. A Consciência Negra, como expressão político-cultural, agencia uma alteridade silenciada, ofendida e massacrada. Provocar e evidenciar as fraquezas e contradições dos discursos antinegritude, parodiando e censurando os estereótipos aviltantes, corresponde a uma estratégia retórica do artista para atingir o seu público expressando a sua inventividade. Assim, corpos negros resistem nas periferias. A formação cultural da sociedade brasileira teve a exploração e a violência contra corpos negros como a sua base, sendo que essas práticas se perpetuam até os dias atuais. Enunciados que propagam a ideologia do orgulho negro e a necessidade de uma revolução encorajam e fortalecem aqueles que são oprimidos, subvertendo a lógica da dominação. A dignidade das pessoas negras depende de que estas tenham voz para denunciar o racismo e expressar os seus valores e a sua cultura de forma ampla, lutando pela igualdade e pelo reconhecimento das suas capacidades cognitivas, além dos seus direitos fundamentais. O autorreconhecimento

e a autorrealização constituem-se como pressupostos que garantem a integridade humana, sentimentos que são minados pelo racismo, a sua imposição de estereótipos e a decorrente desigualdade social.

Considerações finais

A forma como os estereótipos racistas reverberam sentidos nos corpos negros constitui-se como parte da materialidade discursiva da corporalidade negra. Porém, esses corpos também são configurados como espaços de significação e luta antirracista. Em seu discurso, o *rapper* Baco Exu do Blues explora a corporeidade afrodescendente evidenciando a sua representatividade pulsante e exuberante, em detrimento dos estereótipos negativos que recaem sobre si. A relatividade própria dos significantes da racialidade é trabalhada no sentido de, mediante um ato responsivo à branquitude e à negritude, causar desconforto e regozijo, respectivamente. A estilização paródica, na forma de uma ironia ácida, confere à obra do artista personalidade e um tom de crítica. Recusar os estereótipos recorrentes ao corpo negro significa atuar politicamente nos limites do racismo e do antirracismo.

É por meio da Consciência Negra que a consciência individual de Baco encontra expressividade, servindo como o modelo de um jovem negro que está fora das estatísticas de morte violenta. A ideologia do cotidiano, que tem como a principal influência em suas camadas superiores o racismo, adquire novos matizes com a popularização de artistas do movimento *hip-hop* que têm como o principal argumento a crítica contra o sistema que exclui afrodescendentes e periféricos. O discurso utilizado por Baco Exu do Blues é de empoderamento e sublimação dos corpos negros. As composições analisadas demonstram que o *rapper* carrega consigo a incumbência de preservar a resistência de uma ancestralidade que possui uma corporeidade acima dos estereótipos. Mediante as canções de Baco, mulheres negras se sentem encorajadas a assumirem que são "pretas" e rainhas, enquanto negros, de forma geral, não se acham mais vulneráveis aos grilhões

que um dia subjugaram os seus ancestrais sem representatividade no âmbito político-cultural.

Atualmente, o maior receio das pessoas que se aproveitam dos privilégios inerentes à branquitude é o mesmo dos senhores de escravos do Brasil colonial: o medo de que os negros se revoltem. Ocorre que o movimento iniciado no final dos anos 1960 nos Estados Unidos, e que se espalhou pelo mundo posteriormente, é um passo que não tem mais volta, caminha a cada dia rumo a uma libertação efetiva. Corpos negros importam e demandam por políticas públicas e culturais. A transformação social, tão necessária, deve ser conduzida com ousadia, escárnio e apego aos bens que a cultura negra oferece, almejando ocupar cada vez mais espaços de poder.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Emsantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução Aurora Bernardini et al. 7. ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2014.
- BIKO, Steve. A Consciência Negra e a busca de uma verdadeira humanidade. In: BIKO, Steve. *Escrevo o que eu quero*. Tradução de Grupo Solidário São Domingos. São Paulo: Editora Ática, 1990. p. 109-121.
- CAMPOS, Haroldo. Introdução. In: CAMPOS, Haroldo. *Oswald de Andrade: trechos escolhidos*. Rio de Janeiro: Agir, 1967. p. 15-16.
- DAMASCENO, Janaina. O corpo do outro. Construções raciais e imagens de controle do corpo feminino negro: o caso da Vênus Hotentote. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 8., 2008, Florianópolis. *Anais* [...]. Florianópolis: UFSC, 2008. Disponível em: <https://docplayer.com.br/5461992-O-corpo-do-outro-construcoes-raciais-e-imagens-de-controle-do-corpo-feminino-negro-o-caso-da-venus-hotentote.html>. Acesso em: 4 set. 2022.
- FANON, Frantz. O preto e a psicopatologia. In: FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 127-174.
- FERRARA, Lucrecia D'Alessio. *A estratégia dos signos*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- HALL, Stuart. Raça, o significante flutuante. *Revista Z Cultural* (PACC-UFRJ), Rio de Janeiro, ano VIII, n. 2, [2013]. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/raca-o-significante-flutuante%EF%80%AA>. Acesso em: 2 jul. 2021.

HOOKS, b. Amando a negritude como resistência política. In: HOOKS, b. *Olhares negros: raça e representação*. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019. p. 33-46.

IMORTAIS e fatais. Intérprete e compositor: Baco Exu do Blues. In: *ESÚ*. Intérprete: Baco Exu do Blues. Salvador: Cremenow Studio, 2017. Web, faixa 10. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CcFfnLVnqCk>. Acesso em: 5 mar. 2019.

PINHO, Osmundo. Qual é a identidade do homem negro? *Democracia Viva*, Rio de Janeiro, n. 22, p. 64-69, jun. 2004. Disponível em: https://www.academia.edu/1420907/Qual_%C3%A9_a_identidade_do_homem_negro. Acesso em: 25 out. 2021.

PRETO e prata. Intérprete e compositor: Baco Exu do Blues. In: *BLUESMAN*. Intérprete: Baco Exu do Blues. São Paulo: EAEO Records, 2018. Web, faixa 8. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=goi-b1OITzc>. Acesso em: 10 abr. 2019.

SILVA, Joyce Gonçalves da. Corporeidade e identidade, o corpo negro como espaço de significação. In: CONGRESSO INTERNACIONAL INTERDISCIPLINAR EM SOCIAIS E HUMANIDADES, v. 17, n. 3, 2014, Salvador. *Anais* [...]. Salvador: UCSal, 2014. p. 263-275. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/322531117_corporeidade_e_identidade_o_corpo_negro_como_espaco_de_significacao. Acesso em: 17 jun. 2021.

SOUZA, Joyce Gonçalves Restier da Costa. A corporeidade e a liberdade: mulheres negras e a coragem de ser. *Cadernos de Estudos Sociais e Políticos: interfaces entre raça, gênero e classe social*, São Paulo, Rio de Janeiro, v. 7, n.13, p. 76-94, 2017. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/330385469_A_Corporeidade_e_a_Liberdade_Mulheres_Negras_e_a_Coragem_De_Ser. Acesso em: 17 jun. 2021.

TE AMO desgraça. Intérprete e compositor: Baco Exu do Blues. In: *ESÚ*. Intérprete: Baco Exu do Blues. Salvador: Cremenow Studio, 2017. Web, faixa 9. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qeO5EBBCPmo>. Acesso em: 5 mar. 2019.

VIANA, Ana Carolina; SANTOS, Cristiane; EZECHIELLO, Rafaela. A hipersexualização da mulher negra. *Materializando conhecimentos*, Porto Alegre, v. 9, n. 1, p. 1-14, out. 2019. Disponível em: <https://www.redeicm.org.br/madededeus/wp-content/uploads/sites/14/2019/10/A-hipersexualiza%C3%A7%C3%A3o-da-mulher-negra-ok.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2021.

VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução de Sheila Grillo, Ekaterina Vólkova Américo. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2018.

Camilla Ramos dos Santos

Mestre em Letras: Linguagens e Representações pela Universidade Estadual de Santa Cruz (Uesc), em Ilhéus, BA, Brasil.

Marlucia Mendes da Rocha

Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP), em São Paulo, SP, Brasil; mestre em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (ECA/USP), em São Paulo, SP, Brasil; professora da Universidade Estadual de Santa Cruz (Uesc), em Ilhéus, BA, Brasil.

Endereço para correspondência

Camilla Ramos dos Santos

Universidade Estadual de Santa Cruz

Campus Soane Nazaré de Andrade

Rodovia Jorge Amado, Km 16

Pavilhão Max de Menezes, 1º andar, sala 2Db

Salobrinho, 45662-000

Ilhéus, BA, Brasil

Marlucia Mendes da Rocha

Universidade Estadual de Santa Cruz

Campus Soane Nazaré de Andrade

Rodovia Jorge Amado, Km 16

Pavilhão Max de Menezes, 1º andar, sala 2Db

Salobrinho, 45662-000

Ilhéus, BA, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação das autoras antes da publicação.