



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

IL – INSTITUTO DE LETRAS

TEL - DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERARIA E LITERATURAS

LETRAS PORTUGUÊS E SUA RESPECTIVA LITERATURA

LETÍCIA VICTORIA ALVES MAMÉDIO

BACO EXU DO BLUES E O SUJEITO CANCIONAL PRESENTE EM “BLUESMAN”

BRASÍLIA

2021

LETÍCIA VICTORIA ALVES MAMÉDIO

BACO EXU DO BLUES E O SUJEITO CANCIONAL PRESENTE EM “BLUESMAN”

Trabalho de conclusão de curso apresentado em
Monografia em Literatura ao Instituto de Letras
da Universidade de Brasília, como requisito para
obtenção do título de licenciada em Letras
Português e sua Respectiva Literatura

Orientador: Alexandre Simões Pilati

BRASÍLIA

2021

LETÍCIA VICTORIA ALVES MAMÉDIO

BACO EXU DO BLUES E O SUJEITO CANCIONAL PRESENTE EM “BLUESMAN”

Trabalho de conclusão de curso apresentado em Monografia em Literatura ao Instituto de Letras da Universidade de Brasília, para a obtenção do título de licenciada em Letras Português e sua Respectiva Literatura

Orientador: Alexandre Simões Pilati

APROVADO EM:

Alexandre Simões Pilati

Data

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente à minha família, foi com o apoio dos que seguem em vida comigo, minha mãe Solange e meu irmão Victor, que consegui levar uma graduação estudando e trabalhando durante todos os semestres, e sob o olhar e instrução dos que já partiram; meu pai Victor e minha avó, Dona Preta, que me deram aprendizados os quais não caberiam aqui, apesar de terem grande influência na escolha de tema deste trabalho.

Agradeço aos afetos que compartilham a grande jornada da vida comigo e durante o processo de escrita desse trabalho me forneceram todo apoio necessário, principalmente nos momentos de dificuldades, materiais e/ou emocionais; Maria, Juliana, Natália, Sara, Samuel, Bianca, Rafael, Pedro Alexandre, Carolina. Também aos que partilharam do ingresso em letras e me acompanharam nas aulas e no escape delas; Wellington, Iasmim e Victor. Dedico também, o presente trabalho à memória de todos que não só desistiram do curso mas também da vida, pela pressão que as expectativas da academia podem proporcionar.

Agradeço à minha terapeuta, que me acompanhou e deu suporte à minha saúde mental durante todo o processo de escrita desse trabalho e em momentos cruciais dessa graduação, foi imprescindível.

Agradeço aos meus professores da Universidade de Brasília, que me proporcionaram não só uma educação pública, acessível, em diálogo com a realidade social e de qualidade, mas também uma instrução de docência que instiga o pensamento crítico e a construção de uma realidade melhor e plural. Agradeço ao meu professor e orientador, Alexandre Simões Pilati, que desde o início se demonstrou disposto e disponível para acompanhar e auxiliar nessa pesquisa, e também ao Núcleo de Estudos da Canção, que me proporcionaram um vasto e rico mergulho na experiência cancional brasileira.

À todas as quebradas, em especial a minha, 11 do Setor Leste do Gama, atual subúrbio de Brasília que apresentou aos meus ouvidos o rap e a realidade da periferia. À batalha da escada e a disciplina Direito, Diáspora e Relações Raciais que me mostraram a potência do RAP e de Bluesman dentro da academia, respectivamente.

À Exu e todas as outras tantas Divindades que cuidaram e protegeram meu caminho até aqui!

“Eles não vão entender o que são riscos e nem que nossos livros de história foram discos”

UBUNTU FRISTILI, Emicida.

RESUMO

O rap surge no Brasil na década de 70 e desde seu nascimento, propõe uma melhor qualidade de vida, principalmente da juventude negra e periférica brasileira. O presente trabalho busca apresentar um breve panorama do RAP nacional como base para o entendimento da relevância da obra “Bluesman” (2018) do cancionista Baco Exu do Blues, para ele mesmo enquanto sujeito político, mas também para o coletivo negro que aponta como público alvo. Embasado por produções acadêmicas de mesma temática, os pressupostos cancionais do professor Luiz Tatit e as próprias declarações do bluesman baiano, pretende-se então apresentar reflexões e, identificar semelhanças e diferenças com as características mais marcantes do ritmo musical, assim como a relevância para o panorama cancional brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: RAP, Baco Exu do Blues, cancionista; bluesman.

ABSTRACT:

Rap emerged in Brazil in the 70s and since its birth it has proposed a better quality of life, specially for black and peripheral Brazilian youth. This paper aims to present a brief overview of the national RAP as a basis for understanding the relevance of the work "Bluesman" (2018) by the songwriter Baco Exu do Blues, from Bahia. His work was made for himself as a political subject, but also for the black community that he points to as an audience target. Based on academic productions on the same theme, Professor Luiz Tatit's song assumptions and the Bahian bluesman's own statements. As a result, this paper shows reflections and presents the similarities and differences of the most striking characteristics of the musical rhythm, as well as the relevance for the Brazilian song panorama.

KEYWORDS: RAP; Baco Exu do Blues; songwriter; bluesman.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| RESUMO..... | 6 |
| INTRODUÇÃO..... | 8 |
| O MOVIMENTO HIP HOP E O RAP | 11 |
| BACO EXU DO BLUES..... | 23 |
| O RENASCIMENTO DO NORDESTINO BACO EXU DO BLUES PELO BLUES SEM GAITA, “BLUESMAN”..... | 37 |
| BLUESMAN: UMA NARRATIVA CANCIONAL DE RESGATE E CURA..... | 47 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 74 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 76 |

INTRODUÇÃO

Encurtando distâncias entre periferias do mundo todo pelas semelhantes desigualdades, herança de uma colonização escravocrata que culminou na marginalização de pessoas não brancas em detrimento da supervalorização dos que se aproximam do ideal hegemônico. O RAP no Brasil surge na década de 70, descendendo de um dos pilares do movimento Hip Hop; o MC, abreviação para a função do mestre de cerimônia, a quem era designada a função de organizar, apresentar e manter entretida o público dos bailes blacks.

São mais de 30 anos de história desse movimento que transcende o campo musical – visto que para além do MC, o DJ, o grafite e a dança break também são pilares do movimento Hip Hop, e as transformações sociais proporcionadas, tendo a arte do hip hop como ponte possível para um desenvolvimento intelectual e econômico. Em sua trajetória, sem abdicar de seu caráter político e revolucionário para que suas demandas sejam ouvidas com a seriedade e urgência que necessitam, o RAP conseguiu atuar também no campo civil em ongs como a CUFA e a Zulu Nation.

O senso de coletividade, as denúncias sociais e a reivindicação por uma qualidade de vida, negando aceitação da condição de apenas sobreviver, permeia tanto a velha escola do RAP – a que pertence os maiores nomes do ritmo nas décadas de 70 e 80 como Racionais MC's, GOG, MV Bill e outros; como também a velha escola que se dedica às produções da década de 90 e 2000, podendo ser representada por Marcelo D2, Emicida, Criolo e o autor do objeto de estudo desse trabalho, o rapper baiano, Baco Exu do Blues.

Baco Exu do Blues, figura artística de Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo, foi reconhecido pelo RAP por conta de seu posicionamento reivindicativo em suas canções e melodias, ao mesmo tempo em que flexibiliza o marcante e típico *bum bap* do ritmo ao misturar em suas produções ritmos como o samba, o funk, o pagode baiano e o blues. A dicotomia funciona de forma harmônica assim como o jogo que Baco incita desde seu nome (e desaguando em todas suas produções até o presente momento) entre o sagrado e o profano, a valorização de suas raízes e vivências, a exploração de seus dilemas emocionais e psicológicos, sem deixar de acompanhar outro movimento presente na nova escola do RAP, figurado em cancionistas como Karol Conká e Rincón Sapiência, o afrofuturismo.

O afrofuturismo, movimento em que o produtor cultural branco Mark Dery ”busca entender a ausência de escritores negros e negras nas produções ligadas a ficção científica” (SOUZA, 2019) reverbera no movimento hip hop na nova escola, seguindo o propósito de apresentar novas possibilidades de narrativas à população negra e periférica por meio da arte. Sendo assim, o disco “Bluesman”(2018) de Baco Exu do Blues se utiliza dessa mistura de ritmos e da proposta de um novo futuro possível que não mais caminhe nos moldes coloniais, encrustados no pensamento coletivo de qualquer indivíduo pertencente a sociedade ocidental, sendo uma obra contra a corrente hegemônica.

Tendo a não adequação às expectativas alheias como rota de fuga dos grilhões da escravidão ainda presente no racismo estrutural (ALMEIDA,2018), o *bluesman* – aqui como em alguns pontos do trabalho, representando o eu lírico mas também a voz de Diogo, enquanto jovem negro, nordestino e periférico por trás do cancionista Baco Exu do Blues, cria um ambiente durante a audição do disco, sua performance no show e o filme BLUESMAN (que acompanha o disco tornando-se assim um projeto audiovisual) convidativo ao mergulho nas canções e na auto reflexão.

Apesar da reflexão sobre como a posição social afeta a vida pessoal acompanhar o RAP desde a velha escola, Baco leva esse aspecto ao limite ao se encarar e escancarar suas crises de depressão e bipolaridade, agravadas pelo sucesso da canção “Sulicídio” (2016) feita em parceria com Diomédes Chinaski, chegando ao ponto de desejar tirar a própria vida, evidente na canção “En Tu Mira” de seu primeiro disco “ESÚ”(2017). Mas se por um lado Baco demonstra a fúria causando identificação em outras vítimas de racimo e xenofobia, por um outro lado, que também muito agrada seus ouvintes e o fez ser conhecido nacionalmente, é utilizada em suas composições mais românticas a mesma intensidade, como em “Te Amo Disgraça” e em “Bluesman” (2018), a love song “Me desculpa Jay-Z”.

Utilizando dos conceitos apresentados pelo semioticista Luiz Tatit em “A Dição do Cancionista”(1996), a canção brasileira pode demonstrar em sua estabilização musical traços mais próximos da fala, da praticidade do fazer; a “tematização” ou uma entoação mais melódica, fazendo uso prolongado das vogais; a “passionalização”, ou seja, a prolongação das vogais, temáticas mais emocionais e vozes mais suaves vogais. Acompanhando as canções do RAP das décadas de 70 e 80, como por exemplo “Mun-rá” de Sabotage ou, é possível observar a predominância do uso da tematização no quadradismo dos versos e melodias, a

nova escola então começa então a incrementar o RAP com o que Tatit (1996) apresenta como passionalização, inserindo temáticas mais emocionais, o alongamento das vogais durante a melodia e a adesão de vozes femininas, demonstrado em produções mais recentes de cancionistas que acompanharam essa transição de gerações, movida pelo advento da internet e inserção de políticas afirmativas no país, a exemplificar por Criolo com “Espiral de Ilusão”(2017) e Emicida com “Amarelo”(2019) demonstrando certa tendência em adoção.

Baco Exu do Blues apesar de ter sido reconhecido a primeira audição por uma canção violenta, até mesmo com rimas transfóbicas, com a maturação de sua personalidade (visto que iniciou sua carreira muito jovem) e sua identidade artística, também demonstra sua fragilidade com a passionalização de suas letras e temáticas apresentadas, possibilitando e promovendo a aceitação de um viés vulnerável do homem negro, em contramão ao que já é tão estigmatizado dentro e fora do RAP como “força braçal desprovida de inteligência” (como cita no texto falado na canção “B. B. King”). A proposta busca o alívio para a saúde mental enquanto indivíduo, mas também para um coletivo negro.

O presente trabalho pretende, observar como a vida de Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo enquanto sujeito dialoga com as intenções imprimidas nas canções e melodias do disco “Bluesman” (2018) do cancionista Baco Exu do Blues, de forma dicotômica porém harmoniosa desde o início de sua carreira e produção. Também como, a utilização de referências à ações cotidianas em comparação com grandes personalidades negras (mantendo sempre uma linha tênue entre o que é divino e humano) provocam uma autorreflexão e conseqüentemente, uma renovação da potência do jovem negro brasileiro, sem deixar que sua produção se reduza apenas a mais um expoente da indústria fonográfica pós digital, sendo pertinente também a investigação do disco dentro do sistema cancional brasileiro e da literatura.

O MOVIMENTO HIP HOP E O RAP

O movimento hip hop é mais uma forma de aquilombamento pós diáspora, feita para e pela juventude negra e suburbana, com o intuito de construir uma consciência a respeito do racismo estrutural (ALMEIDA, 2018) e também uma forma de enfrentamento possível por meio da arte. Os mitos de sua origem vão desde os griots africanos até as brincadeiras de trava-línguas entre crianças estadunidenses (TEPERMAN, 2015), manifestações que existem em quase todos os lugares do mundo, quase como uma expressão da descendência de um mesmo povo, originado em África (SANTOS, 2002, p.78);

O apelo do hip-hop ao redor do mundo é baseado em parte no fato de que a marginalização, opressão e lutas sociais podem ser entendidas e sentidas de forma global por muitos jovens, espaço esse privilegiado para um diálogo frente a realidade das comunidades da diáspora africana diante do rolo compressor do capitalismo transnacional.

Sua fundação inicial tem como veículo quatro elementos fundamentais: o grafite; manifestação que estampou nomes como o do americano neoimpressionista Jean-Michael Basquiat e dos irmãos paulistas Otávio Pandolfo e Gustavo Pandolfo, Os Gêmeos, em museus de arte ou exposições nas paredes de prédios enormes em avenidas movimentadas das metrópoles; o DJ (abreviação de Disc Jockey, termo em inglês que referência às técnicas de mixagem com discos de vinil que nas mãos dos dj's, pareciam brincadeira) possibilitou o sucesso de nomes como o do jamaicano Kool Herc que desenvolveu a técnica do soundsystem e no Brasil, KL Jay como grande responsável pelas melodias do grupo Racionais MC's. Os outros dois elementos, seriam o break, uma vertente da dança contemporânea que divulgou nomes como o do pernambucano Nelson Triunfo do grupo Funk Cia e o MC, sendo uma abreviação para a função de mestre de cerimônia, a quem ficava a responsabilidade de apresentar e manter a plateia das batalhas de rima e bailes blacks entretidas. Com o passar dos anos, essa prática dos mestres de cerimônia adotam “ritmo e poesia” em suas canções, configurando o estilo musical RAP;

“A canção RAP caracteriza-se basicamente por ser mais uma fala ritmada, de cunho informal, acompanhada, na maioria das vezes, por sons produzidos com as mãos na boca, imitando instrumentos de percussão. A melodia apresenta elementos acústicos e percussivos; mesmo assim, o que prevalece é a voz do rapper, que conta uma história. O acompanhamento “melódico” e rítmico serve para reforçar os efeitos de sentido que o texto verbal produz, ou seja, o som musical produzido serve de confirmação ao que o texto apresenta. Noutros termos, o RAP situa-se num limiar entre fala e canção” (FARIAS, 2003. P.21)

O RAP (que grande parte dos estudiosos do ritmo e também grande maioria dos integrantes do movimento, é a abreviação de ritmo e poesia) interliga as periferias das metrópoles mundiais com o mesmo propósito. Do Bronx, em Nova York à Cidade Baixa de Salvador, Bahia, o hip hop possui um carácter não só musical, mas também social por conta de suas rimas combatentes às injustiças que enfrentam enquanto população negra e periférica, mas também por desde seu início estar gerando transformações sociais por meio da ascensão intelectual e desenvolvimento cultural. No Brasil, o RAP enquanto ritmo musical, surge na década de 70 - apesar de ainda ter sua nomenclatura associada à classificação de soul e disco, acompanhando a onda de outros movimentos de contestação cultural como, por exemplo, o punk, que ia contra a serenidade do movimento hippie e da bossa nova. Entretanto, se difere nos elementos apontados por Farias;

“Nas canções que estamos habituados a ouvir – como pagode, a MPB, a bossa nova, o rock – o texto busca, na maioria das vezes, se acomodar à melodia, para atingir a persuasão. No RAP, o texto é falado de forma quase ordinária, acentuando-se enfaticamente (com maior intensidade sonora) as palavras que se quer destacar. Esse recurso vai depender da importância atribuída ao conteúdo da letra, e como observado em algumas apresentações dos grupos, do público. Já a base melódica é constituída por sons percussivos que se repetem no interior de cada canção e em várias delas, deixando-as melodicamente, parecidas. A persuasão ocorre, pois a percussão tem a função de reforçar o carácter tenso e, muitas vezes, disfórico do conteúdo das letras” (FARIAS, 2003. 22)

Derivando da ascensão da função do MC, que com o tempo passa a elaborar suas apresentações incrementando com algumas rimas improvisadas na base da música produzida pelo DJ, devido ao contato direto e constante com o público, posteriormente, acaba ganhando certo destaque dentre os outros elementos, ao ser a possibilidade de veículo para a voz silenciada, da população afro-brasileira periférica pelo racismo que naquele momento, acompanhava também as severas consequências da ditadura militar.

Com os anos 80 e a abertura política pós-instauração da ditadura militar no país, o RAP encontra precedentes para a politização de suas letras, e o movimento hip hop como um todo, ganha popularidade e o interesse midiático. Os dançarinos de break frequentemente poderiam ser vistos em canais abertos da televisão, seja nos concursos de dança, propagandas, aberturas de novela como Partido Alto, da rede Globo ou videocliques, como o de Funk-se Quem Puder (1983), de Gilberto Gil, ambas tendo como protagonista o dançarino pernambucano Nelson Triunfo. Os movimentos ora robóticos, ora deslizantes haviam se tornado uma febre no Brasil, ganhando aderência de várias esferas sociais dada a popularização do break, permitindo assim

que o hip hop ficasse um pouco mais palatável à elite brasileira. Por outro lado, o que escapava ao agrado dos holofotes da imprensa, mas dominava todas as caixas de som da periferia, era a revolta e denúncia nas letras de rap, fato que se consolida em nível de relevância com popularização com o grupo paulista Racionais MC's e seu imponente discurso de classe e raça, na década seguinte;

“Ao contestar a visão cordial e conciliatória que estrutura o mito da democracia racial brasileira, o grupo teria sido capaz de criar um campo de identificação não mais ancorado na imagem do pobre alegre e festivo, mas do preto, pobre e periférico que não aceita a subjugação e revida. As letras do Racionais atacam a perpetuação da desigualdade, o racismo, a violência policial e outras mazelas da sociedade brasileira. E o fazem assumindo um posicionamento claro numa estrutura de classes, em franca oposição ao que eles próprios entendem como classe dominante (TEPERMAN, 2015. p. 78)”

Com os anos 2000, o RAP acompanha a disseminação da tecnologia (TEPERMAN, 2015) encurtando distâncias e diferenças entre as periferias nacionais, as batalhas de MC's – que tem origem na capital paulista, passam a ter franquias independentes em todos os estados, lançando nomes como Criolo, Emicida, Kamau e o alvo desse trabalho, Baco Exu do Blues aos holofotes da indústria fonográfica nacional e internacional. Mesmo com as curvas adotadas pelo RAP com as modificações a título de produção, temática e agentes;

“O Hip Hop, desde sua chegada ao Brasil, tem sido uma das maiores ferramentas de protesto e visibilidade da juventude negra brasileira, ao passo em que se tornou, dentre outras coisas, canal de denúncia sobre a violência policial, racismo estrutural e extermínio da juventude negra” (Souza, E. O., & Assis, K. R. 2019 P.72)

É possível aferir com sua trajetória musical e social, que assim como o samba e a canção de protesto (expoentes de músicas de resistência social), o movimento hip hop acompanha a sociedade, suas estruturas e agentes, mudanças e crenças com apontamentos e contribuições críticas, portanto, a sonoridade não se limita ao seu uso em campo musical.

“Podemos assim observar a força política do gênero a mensagem da canção é tão direta e crucial para os músicos e para as suas comunidades, que o entendimento é geral e todos os elementos ali colocados agem no sentido de reafirmá-la. Assim, o valor da canção rap está ligado não somente à sua construção artística, mas igualmente à atitude dos cancionistas em relação ao seu papel social, se é que podemos separar essas duas esferas” (SEGRETO, 2015. P. 64-65)

O uso social do rap, como instrumento de organização política e social também deve ser considerado, até mesmo pela frequência que os rappers passaram a ocupar as posições de educadores sociais e lideranças políticas, a exemplificar pelas realizações produzidas pela CUFA – Central Única das Favelas, organização brasileira reconhecida nacional e

internacionalmente nos âmbitos político, social, esportivo e cultural fundada pelos rappers Nega Gizza e MV BILL, e o produtor e ativista, Celso Athayde em 1999. O que nada difere, de outras instituições que foram criadas em outras partes do mundo tendo princípio as bases do hip hop (paz, amor, união, lazer e progresso) como combustível para ascender socialmente, como seria o caso da Zulu Nation, fundada pelo músico Afrika Bambaataa, responsável também pela defesa do reconhecimento e um quinto elemento para o hip hop, que permeava e interligava os outros quatro: o conhecimento. “A ideia é um contraponto à redução do RAP a um produto de mercado, reforçando sua potencialidade como instrumento de transformação” como descreve Teperman em seu livro “Se liga no som: as transformações do RAP no Brasil”.

O conhecimento era demonstrado pela competição em todos os âmbitos; os grafiteiros batalham o espaço mais movimentado, respondendo uns aos outros nos muros das cidades, os djs batalham quem fazia a melhor mixagem, os dançarinos disputavam quem conseguia encaixar mais os movimentos na batida, assim como os MC's disputavam também na base soltada pelo DJ quem encaixava a rima à batida com coerência e coesão. O julgamento final tradicional e respeitosamente fica por conta do público, quem é mais ovacionado, ganha. As batalhas de MC's, a citar como grandiosa a batalha realizada na estação de metrô São Bento na cidade de São Paulo (ou até mesmo a batalha da escada realizada na Universidade de Brasília), recebe não só os interessados em mostrar sua desenvoltura com o ritmo aliado à poesia, mas todos os outros que integram o movimento hip hop; dançarinos, grafiteiros, DJ's e os que apenas simpatizam com a variedade nas demonstrações do 5º elemento.

O RAP a partir dos anos 90 já era bem conhecido em território brasileiro com o sucesso do grupo Racionais MC's, mas sua popularidade não era fruto da indústria fonográfica, muito menos de uma promoção da imprensa. O maior grupo naquele momento (que estende seu reinado até hoje, sendo reconhecido como inspiração para todos os mc's da nova escola), formado pelo encontro de dois jovens negros periféricos da extrema zona sul de São Paulo, atual e popularmente conhecidos como Mano Brown e Ice Blue, e dois outros jovens negros periféricos da extrema zona norte, KL Jay e Edi Rock, se recusavam a ter uma relação próxima com os veículos de comunicação. Em defesa da autossuficiência e respeito por si e pelo próprio trabalho, o Racionais Mc's se negava a ser moldado pelos desejos da indústria fonográfica, divulgando seus lançamentos de forma independente (obtendo sucesso com a

estratégia, apesar das dificuldades práticas da produção como prensar o disco), e também não considerava de bom tom aparecer ao lado de jornalistas que os agrediam verbalmente, a citar a reportagem da revista VEJA no ano de 1994, que trazia o título “Pretos, pobres e raivosos” para se referir ao grupo. Em entrevista à revista Rolling Stone, em 2013 já com certa flexibilidade de falar com público por meio dos veículos do jornalismo, Edi Rock é categórico ao reiterar a adoção do posicionamento pelo grupo: “Não gostamos de dar entrevistas, porque a mídia escrita ou televisiva distorce muitas das nossas palavras”.

Com o advento e popularização da internet nos anos 2000 e as ações afirmativas (como a criação das cotas raciais), a comunicação entre diversos nichos sociais ficou muito mais facilitada, o universo do RAP então passa a dialogar com outros mundos. A partir de 2010 principalmente, esse posicionamento de restrição do envolvimento com o mercado do Racionais que era muito valorizado pelas outras figuras do RAP da mesma geração como Rappin Hood e RZO, e se manteve em alguns nomes mas também teve uma flexibilização a partir de nomes como Criolo e Emicida, representantes da nova escola do rap. O que não significa que a velha escola deixaria de aderir à modernização e refletir sobre seus posicionamentos. Em entrevista à revista RAP Nacional em 2012, Mano Brown diz:

“O Brasil vive um momento novo e nós temos que saber atuar em cima desse momento. Está sobrando um pouco mais de dinheiro, a informação está chegando mais rápido...O Rap carrega certo estigma, acho que foi a pior coisa que eu criei... Quando a gente criou o símbolo do Racionais, no final dos anos 80, era um outro mundo... Não tem como você esticar o chiclete 25 anos falando das mesmas coisas, como se elas não tivessem mudado...”

A nova escola do RAP é feita por uma geração naturalmente contestadora (visto que dá continuidade na antiga geração, ou também, velha escola), mas com o possível ingresso de pretos, pardos e indígenas nas universidades públicas com a instauração do sistema de cotas, se torna um pouco mais difícil de manter essas vozes silenciadas e também sua posição a margem da sociedade. Sendo o RAP já conhecido como veículo de denúncia contra as injustiças e abismos sociais, para além dos grupos minoritários já citados, a comunidade LGBTQIA+ e as mulheres, também passam a integrar o RAP a sua maneira, saindo em defesa do seu direito a um espaço reconhecido pela sociedade, mas também pelo RAP nacional, essencialmente machista e homofóbico devido a adoção de uma postura gangster inabalável.

A flexibilização no que tange a grande mídia e o traquejo comercial, também ganhou notáveis mudanças ao longo dos anos. Buscando se equilibrar entre as expectativas do seu público e

sua vontade de ser ouvido e reconhecido, sem se deixar manipular pelos desejos e expectativas da indústria fonográfica (desafio que acompanhou todas as gerações do RAP e acabou por se formar como conceito; quando se fazia por dinheiro, não se tratava mais de fazer por amor, por pensar na melhoria do bem coletivo, mas sim, do próprio umbigo), a nova escola busca realizar suas produções de maneira independente, a citar pelos rapper Emicida, que junto a seus amigos e familiares fundaram a Laboratório Fantasma, empresa que atual como gravadora, produtora, loja de roupas e acessórios autorais, e vem construindo um grande legado desde 2009, quando gravavam as músicas do Emicida, um cd por vez, no computador arcaico e pessoal, tendo a capa carimbada, pronto para ser vendido por R\$2,00, o que obviamente não ia de encontro com o trabalho exigido na produção, mas por lado acompanhava o que a população periférica conseguia investir em lazer.

Recentemente, em 2019 com seu último projeto AmarELO, Emicida realizou o primeiro show da turnê realizado no Theatro Municipal de São Paulo – palco de grandes demonstrações de arte durante a história brasileira, como a semana de Arte Moderna em 22. No filme show disponibilizado para o mundo na plataforma de streaming Netflix, Emicida faz questão que, para além das pessoas que o acompanham no palco, alguns convidados também sejam reconhecidos pela sua história e potência, ainda que não seja na música, em especial os integrantes do MNU – Movimento Negro Unificado, a mesma frente de resistência negra que 43 anos antes, em 7 de julho de 1978 ^[OBJ] seriam ocupadas novamente pela população negra, mas agora a convite do rapper paulista para apreciar seu espetáculo. Ainda assim, esse grandioso espetáculo proporcionado pelo rapper, que no presente ano consolida 13 anos de sucesso consecutivos, custou entre R\$10 e R\$50 aos expectadores.

O disco, a qual pertence boa parte das canções do show e recebe o mesmo nome do espetáculo, AMARELO, atrai consumidores dos mais diversos ritmos musicais, até mesmo pela participação de artistas que não pertencem ao RAP como Pablo Vittar, Zeca Pagodinho e Dona Onete, ou nem mesmo da música brasileira como a atriz Fernanda Montenegro e o Pastor Henrique Vieira, são demonstrações de quão longe o artista pretende e consegue alcançar. Resultado obtido também em outros rappers como o paulista Criolo, que protagonizou a turnê Nívea Viva homenageia Tim Maia, ao lado de Ivete Sangalo, ou Marcelo D2 que na sua trajetória na “procura pela batida perfeita” já misturou seu RAP ao samba, o funk, a nova e velha MPB.

“Reconhecendo os traços comuns que caracterizariam a improvisação e a “versificação” dos encontros de rappers e de sambistas: “Partideiros, repentistas, versadores”. Mas esses encontros permanecem tensivos, tal como foi apontado na base rítmica e melódica, o refrão reforça que Marcelo D2, aquele que personifica esse encontro, sente-se deslocado: “Eu vim com o pesadelo do Pop”, o não-reconhecimento e a desconfiança da cultura hip hop, afinal além de elementos “pop” como o refrão, Marcelo D2 é contratado de uma mega-gravadora, a Sony Music.” (JANOTTI, 2003.P.42)

A integração do RAP ao comércio, apesar do sucesso da estratégia como pode-se aferir nem sempre foi bem vista com bons olhos dentro do movimento hip hop e do próprio rap. A implicância contida no discurso de que o rapper havia “se vendido” nunca foi, e continua não sendo incomum nos comentários que fazem referência aos rappers que ascenderam socialmente por meio de sua arte. O que pode se apresentar como uma das contradições dessa estética de superação empreendedora dentro de um movimento que preza pela humildade e comunicação com classes impossibilitadas de priorizar seu lazer, é rebatido pelo 5º elemento, o conhecimento. Os rappers que tiveram suas vivências marcadas pelas dificuldades sociais, enquanto jovens negros e periféricos, preocupam-se em demonstrar que o aumento de poder aquisitivo não diminuiria a qualidade de suas rimas, ou mesmo deixaria de ser veículo dessas vozes historicamente silenciadas pelo sistema brasileiro, mesmo que a burguesia tivesse se aproveitado das fissuras desse espírito de coletividade.

A inserção de outras classes e minorias no cenário cultural do RAP a partir de 2010 possibilitou que o movimento sofresse algumas modificações na composição da melodia, no público consumidor, mas permaneceu sendo veículo de denúncia perante as injustiças sociais. Por passar a dialogar com outros ouvintes e classes menosprezadas socialmente como mulheres, indígenas e a comunidade LGBTQIA+, era compreensível que essas populações também iriam gostar de se expressar em algum momento.

“Arrisco dizer que o enfraquecimento do rap como fenômeno de classe é inversamente proporcional ao seu fortalecimento como gênero musical de mercado. Esse fortalecimento se mostra na notável pluralidade de subgêneros, assim como na presença do rap como música produzida e consumida em vários estratos sociais e a o longo de todo o território nacional. Entre os diversos subgêneros, podemos citar o rap indígena, o rap gospel, o rap ostentação, o rap feito por mulheres e aquele que segue assumindo uma posição revolucionária, como o do grupo Fação Central” (TEPERMAN. 2015..P. 37-42.)

Utilizando dos conceitos apresentados pelo semiótico Luiz Tatit em “A Dicção do Cancionista”(1996), a canção brasileira pode demonstrar em sua estabilização musical traços mais próximos da fala, da praticidade do fazer; a “tematização” ou uma entoação mais

melódica, fazendo uso prolongado das vogais; a “passionalização”. Acompanhando as canções do RAP das décadas de 70 e 80, como por exemplo “Mun-rá” de Sabotage ou, é possível observar a predominância do uso da tematização no quadradismo dos versos e melodias, a nova escola então começa então a incrementar o RAP com o que Tatit (1996) apresenta como passionalização, com temáticas mais emocionais, o alongamento das vogais durante a melodia e a adesão de vozes femininas, com o ingresso de vozes femininas como a da rapper de Curitiba Karol Conká e a brasileira Flora Matos, ou também as influências do forró na lírica do “rappentista” cearense RAPadura Xique-Chico que flexibiliza a dureza do RAP da velha escola.

Mas se o movimento hip hop e o sistema cancional interno do RAP demonstrava abertura para manifestação de outras vozes no campo do rap, a massa consumidora manteve a predominância de sua atenção direcionada aos artistas lançados nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, ainda que alguns MC’s demonstrassem ter se aproveitado do crescimento do RAP e de sua original postura afirmativa, para se lançarem na indústria fonográfica como produto possível à burguesia que se interessava pelos shows e bailes blacks. Mas esses MC’s que se afastavam das populações periféricas não só com suas letras, mas também com a elitização de seus shows, demonstrando assim certa falta de interesse em abdicar dos privilégios, já que pertenciam às classes muito mais favorecidas. Sendo o RAP uma manifestação cultural nacional, há produções e mistura do gênero com as mais diversas particularidades desse país de dimensões continentais, seria no mínimo injusto desvalorizar ou não reconhecer as manifestações culturais demonstradas no RAP que escapam do eixo SP-RJ, maior ainda em negar esse espaço a quem acompanha a essência estética do rap, em detrimento de quem pode pagar pra ocupar tais posições.

Em 2016, sob o contexto de que o RAP estava sendo inevitavelmente ouvido pelos jovens brasileiros - periféricos ou não, ocupando desde rádios a programas de televisão, sob o cenário político do Brasil atravessado por um golpe parlamentar contra a primeira mulher a ser presidente do país, Dilma Rousseff, as letras de RAP continuavam a ter um caráter de denúncia, agora cada vez mais politizado. Essa tensão também seria refletida no movimento do rap, haja visto que não escapam da dinâmica social coletiva. O RAP se manifesta então contra o avanço da extrema direita, liderada por homens brancos, fundamentalistas religiosos

que já arquitetavam impedir a continuidade do progresso e acesso de grupos minoritários à seus próprios direitos.

Diomedes Chinaski, rapper pernambucano se une ao rapper baiano Baco Exu do Blues, já previamente conhecido pelo seu projeto DDH – Direto do hospício, para a criação de “Sulicídio” hit a qual merece destaque pela sacudida que promoveu no RAP ao reivindicar que rappers nordestinos tivessem sua potência reconhecida e que, essa transformação se fazia urgente de ser atendida, haja visto que até mesmo outro nordestino, o rei do baião Luiz Gonzaga também buscava que seu talento e inovação no campo da música tivesse reconhecimento por quem domina a indústria fonográfica;

“O pensamento dos autores de Sulicídio era de que as portas do mercado estavam fechadas e continuariam dessa maneira, mas ainda assim precisavam gritar sua insatisfação, afirmando a autoestima do Nordeste. Citando diversos nomes de artistas paulistas e cariocas, que representavam suas motivações específicas, como Nocivo Shomon (SP), Doncesão (SP), Nog, integrante do grupo Costa Gold (SP), Dalsin (SP), Filipe Ret (RJ) e Felp22, integrante do grupo Cacife Clandestino (SP), a letra de Sulicídio personifica o que é questionado e também faz um contraponto de enaltecimento da própria cultura nordestina. Colocando os rappers citados em posições de inferioridade e constrangimento, Sulicídio se utiliza de uma linguagem agressiva e bate de frente com a indústria, fugindo de qualquer polidez nas letras.” (SANTOS, 2018 p.49)

A agressividade dos versos é de fato impactante, e teve seus reflexos positivos e negativos; de bom, podemos citar que após o lançamento de Sulicídio a atenção dos ouvintes foi dissolvida nos estados brasileiros, possibilitando o crescimento exponencial do rapper Baco Exu do Blues, do rapper mineiro Djonga que também carrega a mesma lírica reivindicadora, o brasiliense Froid e outros nortistas e nordestinos, como Don L e o próprio Diomedes Chinaski, demonstrando assim o caráter decolonial do rap, dentro da ex colônia portuguesa, Brasil, provando que a nova escola do RAP através do 5º elemento do hip hop, não se esvaziou em potência, crítica, muito menos qualidade por ter parcialmente se integrado à classe média e burguesia com o passar dos anos e governos.

“Há quem diga que não apenas o Nordeste foi “beneficiado” com Sulicídio, como também vários outros artistas de diversas partes do país que dentro da geração pós nova escola ainda batalhavam sem sucesso por visibilidade, desafiados pelo monopólio do gênero no Sudeste. [...]Nesse contexto, considerada por alguns até hoje, 2 anos depois, um divisor de águas no cenário do rap nacional. Sulicídio proporciona um leque de razões para se buscar entender o quão importante foi, que nível o impacto da música alcançou, e o que teria conseguido conquistar a partir do que veio contestar no rap nacional.” (SANTOS, 2018. P.49)

Por outro lado, como o próprio Baco já reconheceu em entrevista, “pra atingir os fiéis, você tem que atingir sua divindade”, dessa forma, as ofensas de Baco não se restringiram aos MC’s paulistas e cariocas, ao fazer uma rima a qual mencionava dois grupos socialmente sensíveis - a população trans e pessoas soropositivas, como uma armadilha, o baiano foi questionado e pressionado em todas as entrevistas que deu no período de repercussão da canção, o que desaguou na decisão de retirar a canção de todas as plataformas a qual tinha sido veiculada e também a ser excluída do repertório escolhido para os shows, por arrependimento e empatia do cantor frente à esses grupos. De toda forma, como Baco diz em entrevista “Suicídio é um grito, e não tem como voltar atrás depois de dado”, por mais que haja o interesse na redenção do público ofendido, essa revisão dos posicionamentos não se estende as críticas ao mercado consumidor.

Baco Exu do Blues, assim como os já citados Djonga, Emicida e Karol Conká, também tem suas carreiras permeadas pelo entrelace do RAP com o interesse de constituir novas narrativas possíveis à essas classes em ascensão, principalmente para os negros que compõem essas esferas, de uma maneira que seja possível o autorreconhecimento em lugares que não acompanham a lógica desumanizadora e racista, onde esses grupos costumam ser representadas em papéis subalternos ou criminosos, como se fossem os únicos possíveis à pessoas não brancas. Esse movimento, já conhecido pelo termo Afrofuturismo, em que o produtor cultural branco Mark Dery, “busca entender a ausência de escritores negros e negras nas produções ligadas a ficção científica” (SOUZA, 2019) remetendo que haveria uma eugenia completa com o avanço das tecnologias e da raça humana.

“O hip-hop é um movimento que vai além do entretenimento, e que, desde o seu surgimento, modifica realidades, fazendo com que populações que nunca ganharam espaço ou voz se empoderem, e reflitam e problematize sua atual realidade social. [...] Por meio do rap, é possível educar e levar conhecimento onde estudos elitizados não chegam, tornando-se uma ferramenta educacional engajada, cultural e que retrata realidades marginalizadas. Ademais, provoca esperança e conduz as reflexões sobre educação não-formal” (BURGOA, 2019)

Emicida, não erra ao mencionar na letra da canção Ubuntu Fristili que os discos acabam ocupando a função que deveria ser dos livros de história, na sociedade brasileira. Desde os primeiros álbuns do Racionais MC’s, o próprio grupo contando com a reunião de diversos MC’s e DJ’s no icônico Raio X do Brasil, é perceptível que o RAP tem grande relevância no que tange a história dos povos diaspóricos, isolados em território brasileiro. Dificilmente seria possível de entender o sangrento massacre do Carandiru, os mesmo o racismo supostamente

velado que acomete diariamente negros e negras - independentemente de sua posição social (tornando uma violência motivada restritamente a etnia), em aulas do sistema educacional brasileiro, como escancarado em obras como “Sobrevivendo no Inferno”, do Racionais ou “Ladrão” (2019), de Djonga, respectivamente.

“Compreender que a conjuntura atual do *modus operandi* que norteia a produção intelectual dos conhecimentos ainda está imbricada sob um regime europeu, mais precisamente sob o método cartesiano (GROSFOGUEL, 2016), é perceber que, inevitavelmente, grupos historicamente reduzidos a minorias políticas, tem sua educação e produção intelectual subjugada. Dessa forma, como propõe Anibal Quijano, é necessário uma descolonização do poder (saber), para que outras potencialidades intelectuais sejam valorizadas e as narrativas da história sejam reescritas por esses grupos de indivíduos invisibilizados atualmente” (SOUZA, 2019 P.65-66)

Com essa perspectiva de uma educação afrocentrada, possibilitando novos papéis e trajetórias negras em território brasileiro, os rappers nacionais tem buscado reforçar e valorizar suas raízes a partir de sua estética e lírica. No momento presente, ainda que o RAP nacional venha sendo constantemente reconhecido e premiado – a citar por Baco Exu do Blues que ganhou o Festival de Publicidade de Cannes com Bluesman e Djonga que levou o prêmio de “Melhor Artista Internacional” do BET Hip Hop Awards, e veiculado em trilhas sonoras de novelas da Rede Globo (“Te amo Disgraça”, também de Baco Exu do Blues, contribuiu na trilha sonora da minissérie “Ilha de Ferro”) e também o interesse da academia evidenciado na progressiva produção dos mais diversos enlaçamentos do RAP aos estudos universitários, que são majoritariamente produzido por brancos (maioria também nas universidades), não impede a inserção de referências às raízes africanas. Tendo agora a autonomia de ser contada pelo povo que deu origem aos ritos e mitos da negritude, como uma postura de resistência dentro dos espaços de produção cultural e construção social - e na sociedade como um todo, assim como também uma renovação da própria existência, enquanto povo ou indivíduo.

“O Rap exerce como manifestação coletiva, papel muito importante na formação de opinião. Sua estética e linguagem musical interagem com a crítica literária. Enquanto expressão poética, performática, essa manifestação estética e ideológica popular contemporânea é digna de um olhar mais atento a fim de se analisar suas carências ou virtudes formais e estilísticas a partir de diversos campos teóricos do saber. Com o objetivo de valorizar a canção do rap como manifestação da música brasileira com influências híbridas de outras culturas e fazê-las mais compreensível ao público jovem, será pertinente um diálogo mais próximo com outros estilos que se cruzam no cenário da arte da música popular brasileira” (BONUCCI, 2012 P. 63-64)

Encaminhando o foco deste trabalho para a vida do autor da obra em análise, e como visto, figura significativa na nova escola do RAP (2010 – presente), a começar pelo nome, Baco

Exu do Blues expõe um leque de possíveis objetos de identificação com as religiões de matriz africana, aos cânones da arte e cultura negra, brasileira ou não, a autenticidade e orgulho em ser nordestino e transparecer sua essência, ainda que não atenda o esperado. “Entre o Machado de Assis e o de Xangô” Baco Exu do Blues utiliza o 5º elemento com maestria para curar a si e as feridas de um coletivo constantemente violentado pelo racismo, o conhecimento apresentado em sua lírica não parte somente da sua experiência enquanto negro brasileiro e periférico, mas também conta com o conhecimento de um coletivo negro e ancestral, que conseguiu driblar esses rastros da apropriação colonial e racista por meio da arte, ainda que o Brasil seja um país que ainda tem 77% das vítimas de homicídio no Brasil composta de pessoas negras, segundo o Atlas da Violência 2021 do Ipea.

“O rap reafirma visões de mundo, posições políticas, dentro das quais os indivíduos desenvolvem suas práxis. As músicas registram não apenas os fatores estruturantes nos quais os indivíduos estão se movendo, mas é também uma tomada de consciência, uma referência simbólica orientadora das ações no sentido de reagir positivamente ao processo social em curso”(SILVA, 1999. P.200)

Acompanhando a onda de superação veiculada pela arte e pelo discurso afrofuturista e antiracista, Bluesman é também um dos discos de RAP que utiliza outros ritmos e personalidades da música para compor uma narrativa de resgate de “tudo que quando era preto, era do demônio e depois virou branco e foi aceito” sob a insígnia do Blues, como tratativa sugerida a adesão em grande escala (dada as proporções que a obra alcança) do zelo com a saúde mental, cultural e ancestral do povo preto. Mas para melhor entender a obra, é de grande valia compreender a mente e alma criativa por trás dessa criação.

BACO EXU DO BLUES

Em entrevista para Léo Cunha, fundador da produtora musical CASA 1, intitulada “(34) Ep.111 - Baco Exu do Blues - Trocando ideia” e disponibilizada pelo canal RAPBOX (da mesma produtora) na plataforma Youtube, Baco Exu do Blues, no auge dos seus vinte anos de idade, mas ainda no início de sua carreira como músico (considerando a repercussão do lançamento do RAP “*Sulicídio*” que possibilitou sua poesia de escória baiana ser reconhecida em território nacional), relata antes que os primeiros dez minutos de entrevista completassem duração como vê sua trajetória, algo que também pretende-se demonstrar no presente capítulo;

“Uma parada que eu entendi na minha vida é que tipo; tudo que eu fiz antes, faz bem mais sentido agora do que antes. É uma parada meio difícil de entender, mas da forma que eu entendi, eu achei bem louco[...] Era pra ser!” (disponível em: Ep. 111 - Baco Exu do Blues - Trocando ideia acesso em: 28 de agosto de 2021)

E de fato, observando a fundo trajetória do rapper, a partir do que revela ele entre uma entrevista, um podcast e suas próprias declarações nas redes sociais, era mesmo pra ser! Ou pelo menos, vem sendo. Mas pra falar sobre Baco Exu do Blues, é necessário entender como se deu a formação e consolidação da persona por trás desta identidade artística, compositor e produtor com seu selo fonográfico independente 999, que tem o intuito de continuar mostrando o que a Bahia continua tendo a oferecer em termos de resistência e produção cultural.

Entre a “princesinha do sold out” como o próprio se intitula em entrevista concedida à revista VEJA em 2019 e “o preto mais odiado que você vai ver”, como exalta em “Kanye West da Bahia” (BLVESMAN, 2018) reside corpo, mente e alma criativa de Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo, popular e musicalmente conhecido como Baco Exu Do Blues. Filho de um casal inter-racial de professores (sua mãe branca, professora de literatura e seu pai negro, mestre de Tai Chi Chuan), Diogo nasce em 11 de janeiro de 1996 em Salvador, mas logo passa a viver com seu pai a 124km da capital baiana, em Alagoinhas no agreste do estado. A morte de seu pai ainda na infância é o que faz o soteropolitano retornar à casa de sua mãe em Salvador, sete anos depois de sua estreia – como todo baiano fala sobre seu próprio nascimento-, mas entre sua estreia no mundo e sua estreia nos palcos, inevitavelmente Diogo Moncorvo é atravessado pelas violências intrínsecas e predestinadas a um jovem negro, brasileiro, nordestino e periférico na sociedade brasileira.

“[...] a situação do nascimento determina a forma que uma vida vai assumir. Falamos de temperamento, de predisposições genéticas, de classe, raça e gênero, da família que nos cria com seus padrões de privilégios e maus-tratos que remontam a gerações – todas coisas que “estavam ali antes do nascimento” e que uma pessoa pode tentar desvelar e entender quando seu caminho é misteriosamente bloqueado” (HYDE, 2017 p.70)

Em entrevista dada em um restaurante em São Paulo, concedida ao jornal FAROFAFÁ(2018) e alguns outros veículos de imprensa, Baco conta como esses acontecimentos de sua criação ressoam na sua vida:

“O músico nasce a partir da falta de... Eu era um pré-adolescente extremamente complicado, fui uma criança extremamente complicada. Costumo dizer que a forma como o racismo me atingiu... Quando meu pai morreu eu fui morar com uma família branca. Então a forma de eu ser estranho num ambiente até familiar, desde o ambiente familiar até o ambiente de escola, estudei até a sexta série e passei por várias escolas. Acho que foram cinco ou seis particulares e quatro públicas. Até eu começar a enxergar era em escolas particulares que eu estudava. Você é o único ou um dos únicos negros dentro daquele ambiente. Então você sofre antes de entender. Quando você é criança, você não entende o porquê. Quando eu morava com meus pais, eu via um homem negro sendo admirado por várias outras pessoas, então pra mim era normal, era o de praxe. A autoridade máxima dentro da casa, tanto para as pessoas da família quanto para as pessoas de fora, os discípulos que idolatravam ele, era um homem negro. E aí mudou o ambiente e eu sofria de diversos lados, de diversas formas, e não entendia por que estava sofrendo. Eu digo que acabei virando rebelde sem causa, mas não um rebelde sem causa: um rebelde que não entendia a causa. Existia uma causa. Eu só não entendia qual era.” (FAROFAFA)

Negro, nordestino, filho de mãe solo, diagnosticado com déficits de aprendizagem, vivendo as complexidades o luto de seu pai e sendo alvo de piadas sobre seu corpo e dicção, Diogo tenta se adaptar à realidade escolar, mas é insistentemente rejeitado pelos padrões educacionais exigidos. Sendo reprovado em algumas séries e retirado de dez colégios, é então, na 6ª série do ensino fundamental que o cantor decide abandonar os ensinamentos tradicionais e passa a ter sua formação letrada com sua mãe, que, didaticamente negociava a leitura de um clássico da literatura como Jorge Amado ou Fiódor Dostóievski por alguns trocados, que diga-se de passagem, Diogo com o tempo nem fazia mais tanta questão por desenvolver um interesse natural pela literatura. É também nesse período da vida, que Diogo (relembra em entrevista para Leo Cunha) ter tido o seu primeiro contato com o rap;

“Depois de muito tempo, eu ganhei um ‘cdzinho’ do Gabriel, o Pensador, acho que era o “Quebra-cabeça” se eu não me engano... Ouvi aquela música do ‘um, dois, três, quatro, meia, sete oito’, tá ligado? Aí a partir daquela música, eu comecei a fazer versão daquele bagulho [a letra] ali. Só que, ao mesmo tempo em que acontecia todo esse processo de escrita e leitura, eu tinha muito problema de fala. Eu tenho problema de dicção”

A dicção de Diogo impedia que ele fosse compreendido com a mesma clareza que intencionava a fala, quando o baiano começava a gaguejar ou embolar o que tinha pra dizer, era logo esnobado pelos amigos mais velhos. Ainda nessa busca de encontrar seu lugar e conseguir falar o que tinha em mente, aos 16 anos, Diogo passa a frequentar e buscar um espaço de identificação nas batalhas de rima (movimento já tão conhecido na cena hip hop, por abrir portas pra grandes rappers como Emicida, Criolo, MC Marechal, Kamau, entre outros) e conseqüentemente, se dedicar mais a música. O RAP surge na vida de Diogo para que na voz de Baco Exu do Blues, ele conseguisse ser ouvido, e ele tinha muito a dizer dada a sua grande e tão rica bagagem adquirida em sua vivência e intercâmbios literários.

É ali, ainda na adolescência que, compromissado em passar seus valores e sua visão de mundo ao ponto de desafiar a dificuldade em se comunicar por conta sua língua presa, o músico passa a ordenar que seus pensamentos soltos entrem em harmonia com as batidas aleatórias lançadas como desafio pelo DJ, que surge os primeiros indícios da figura de Baco. Até então, sem o complemento “Exu do Blues” (que viria com a canção de mesmo nome, mas posteriormente acabou sendo aglutinada à canção de nome “Tropicália”), Diogo é batizado por seus amigos, que por muitas vezes eram seus opositores nas batalhas de rima, com o mesmo apelido do deus grego Dionísio, pela semelhança com seu apreço pela vida noturna e desregrada, nos becos e vielas da quente e mística capital Salvador.

Nem só com a apresentação clássicos da literatura e do blues (antes de Gabriel, o Pensador, os ouvidos de Diogo foram calibrados pelo gosto musical de sua mãe que ouvia bastante BB King, Etta James, Muddy Waters) se consolidou o sentimento de identificação com algo no peito de Diogo. O lazer encontrado em Salvador também contribui para a formação de Baco Exu do Blues enquanto pessoa e também como músico visto que entre becos e ladeiras da capital baiana, Diogo frequentava e por isso, foi influenciado pelo pagode baiano, que apesar de muito parecido com o axé *music*, entretanto difere em não relatar somente a faceta baiana repleta de alegria sincera e ingênua, mas também a face que é atravessada por violência, pobreza, falta de pudor, resistência aos valores conservadores a respeito de sexo e outros tabus. Essa realidade é relatada por Baco na letra de “Capitães de Areia” (referenciando ao

clássico homônimo do conterrâneo Jorge Amado), faixa de seu primeiro disco de estúdio gravado de forma independente, “ESÚ”;

As vozes dos bêbados, risadas, gritos
Garrafa quebrando, as droga, os conflito
As luzes da cidade, batuque, tiro
Gemidos, briga...
É um caos tão bonito
Eu tô brindando e assistindo
Um homofóbico xenófobo apanhando de um gay nordestino
Eu tô rindo
Vendo uma mãe solteira espancando o PM que matou seu filho
Me olho no espelho, vejo caos sorrindo
O karma sorrindo”
(CAPITÃES DE AREIA, baco exu do blues. 2017)

Baco também reitera a importância do pagode baiano e suas vivências na entrevista para Léo Cunha para o canal RAPBOX do Youtube;

“Tinha a letra de rap, mas falava mais do que acontecia em outros estados do que acontecia ali. [...] Meu rolê sempre foi essa parada de viver mais o que ta acontecendo de fato ali na rua. [...] Você vai numa festa de Lago em Salvador, e é como ver um filme do Tarantino ao vivo na sua frente, assim. [...] muita gente acha que é só violência, sexo, droga, mas mano, a vida não é uma caixinha, uma bolha, a vida é suja mesmo e é isso que acontece. Ali é o ser humano na sua melhor fase, que é a sua fase verdadeira.”

Baco equilibra sua personalidade e carreira na linha bamba e tênue que separa o sagrado do profano, o bem do mal, sua melhor versão e o reconhecimento de quão ruim, mesquinho, preconceituoso e contraditório o cancionista consegue ser. Não há dicotomia, tudo coexiste, pois, tudo acaba se complementando e confluindo para se viver a verdade plena do próprio caráter, sem se deixar guiar pela moral e os tradicionais bons costumes traçados pelo sistema capitalista e hegemônico. Em “Exu Como Trickster: Tresvaloração dos Juizos Morais no RAP de Baco Exu do Blues” (2019), Feltrin se apoia na “Genealogia da Moral”(2009), do filólogo Nietzsche como embasamento para expor que a raiz desses pensamentos dicotômicos “está imbricada ao viés teológico-político, permeando a relação entre o Estado e a esfera do sagrado”, aponta:

“o juízo “bom” não provém daqueles aos quais se fez o “bem”! Foram os “bons” mesmos, isto é, os nobres, poderosos, superiores em posição e pensamento, que sentiram e estabeleceram a si e a seus atos como bons, ou seja, de primeira ordem, em oposição a tudo que era baixo, de pensamento baixo, vulgar e plebeu” (NIETZSCHE, 2009 p.11 APUD FELTRIN, 2019 p.28)

O rapper faz questão de deixar clara sua ideologia em toda sua carreira, a começar de seu nome. A junção, no mesmo nome artístico de um deus grego, um orixá africano e o “primeiro gênero [musical] a formar pretos ricos” como o próprio canta em *BLUESMAN* (faixa que recebe o mesmo nome que intitula seu terceiro disco), formula uma identificação artística que reflete a influência das forças ancestrais poderosas e multifacetadas, espelhadas (até mesmo ocupando um cargo de apadrinhamento) na dimensão do talento e obra de Baco Exu do Blues.

Como mencionado acima, o primeiro nome foi concedido a Baco por seus companheiros de lazer, dada a identificação às práticas do deus grego Dionísio, também apelidado como Baco que envolviam festas, vinhos, prazeres carnavais e boêmia, mas também com um outro lado da divindade;

“Baco (Dioniso), deus do vinho, era filho de Júpiter e de Semeie. Não representava apenas o poder embriagador do vinho, mas também suas influências benéficas e sociais, de maneira que era tido como o promotor da civilização, legislador e amante da paz.” (BULFINCH, 2014 p. 14)

Com intuito de promover justiça social e romper com o véu religioso dogmático acostumado a velar e condenar os atos libidinosos e seus praticantes (ainda que seja sua única forma de lazer), Baco, o Deus Grego que promovia orgias de purificação para os pagãos antes que estes participassem dos rituais religiosos, não se difere muito do Baco, o rapper, que convida a viver com intensidade, verdade e liberdade a “putaria, loucura e (d)os palcos”, a qual Baco se intitula o rei nos primeiros versos de “*BB King*” (BLUESMAN, 2018), ou quando o cancionista entoia “abre caminho, deixa o Exu passar” antes de iniciar a sua já tradicional roda de bater cabeça, ou como conhecida previamente ‘mosh’ principalmente pelos punks, movimento que consiste no choque entre os corpos da plateia, condizendo com a agressividade sonora produzida no palco. Outro exemplo para evidenciar como o deus grego consegue se personificar no músico baiano seria o hit premiado como Canção do Ano em 2018 pelo prêmio Multishow de Música Brasileira, “te amo desgraça” em que canta;

“Bebendo vinho
Quebrando as taça
Fudendo por toda casa
Se divido o maço, eu te amo, desgraça!
Eu te amo, desgraça
Eu te amo, desgraça
Eu te amo, de graça
Te amo, desgraça
Fudendo no banheiro do bar
Embriagados, gritando que a cidade é nossa”
(TE AMO DISGRAÇA, 2018)

A autoridade que permite a Baco ser guiado por seus desejos carnis certamente alcançou as veias (ou pelo menos, a lírica) do rapper baiano, se esse traço não se encontra pela proteção divina vinda da Grécia, então se dá com a diáspora africana que desembarca no Brasil contra sua vontade, mas mesmo assim finca suas raízes de fé nas religiões como a umbanda e o candomblé, deixando como herança Exú e outros tantos orixás. A relação entre sagrado e profano também são pontos de encontro no arquétipo de Exu, principalmente quando vista por olhares já catequizados, especialmente pelo catolicismo. Segundo Pierre Verger, Exu “tem um caráter suscetível, violento, irascível, astucioso, grosseiro, vaidoso, indecente”, de modo que “os primeiros missionários, espantados com tal conjunto, assimilaram-no ao Diabo e fizeram dele o símbolo de tudo o que é maldade, perversidade, abjeção e ódio, em oposição à bondade, pureza, elevação e amor de Deus” (Verger, 1999, p. 119). Ainda com os holofotes sob o segundo nome (mesmo que Exu do Blues seja encarado quase como um nome composto) que presta homenagem e também cultua a proteção e inspiração de Exu, a ligação aqui evidencia-se em ter como missão espalhar a mensagem divina e abrir os caminhos para que seus fieis reconheçam e se tornem responsáveis pelas escolhas do próprio caminho.

“Exu é o orixá mensageiro. Nada se pode fazer sem ele. É o guardião das casas, templos e cidades. É astucioso, violento, irascível, grosseiro, vaidoso e por vezes, indecente. Exu é um orixá injustiçado pela fé judaico-cristã, pois sempre foi visto como o diabo ou demônio, no entanto, na visão dos iorubás não há diabo e o bem e o mal são complementares. Todas as nossas atitudes têm resultados bons e ruins. Portanto, não cabe no candomblé o maniqueísmo cristão” (AZORLI, 2016)

É Exu quem estabelece a comunicação entre a vontade divina do orixá criador Oxalá e seus discípulos mortais, guarda todos os caminhos e por isso cuida também do encontro desses trajetos individuais, ou seja, das encruzilhadas. Diogo, mesmo antes de se aprofundar na vertente religiosa, já tomava pra si a defesa do santo perante a intolerância religiosa, também presente nas batalhas de rima das rodas baianas de RAP que participava na adolescência, dado que o ambiente também não escapa da realidade brasileira. O cantor, na já tão citada entrevista para Léo Cunha, relata um pouco do que o impulsionou à composição do nome,

“Se você parar pra ver, Exu é o orixá que abre caminho, o orixá que pune, pá... E eu nem tinha noção, na época que eu escrevi 'Exu do blues', eu não sabia o que significava Exu de fato, não tinha pesquisado, pá... Minha associação como ignorante na época, foi que tipo; a galera falava muito que Exu era o demônio, tá ligado? E eu já sabia que Exu não era o demônio e eu queria mostrar pras pessoas que não era o demônio... Mas fazer uma analogia com que as pessoas meio que, tomassem aquele susto inicial e entendessem que não é aquela parada. Se você parar pra ler a letra, a música fala exatamente disso [...] No momento que, o demônio é o

bagulho que para o blues... É aquela lenda que tem que fazer o contrato na encruzilhada,, não sei se você já ouviu falar, que o primeiro bluesman foi na encruzilhada encontrar o diabo pra fazer um contrato com ele, pra ser o melhor músico [...] E o foda disso tudo é que na época a letra foi exatamente isso, pra existir uma qualidade não é só fazer um contrato, eu quis dizer que eu sou o Exu do Blues na época da letra por isso; eu não precisaria fazer contrato com ninguém, por que eu mesmo sou aquilo e aquilo é suficiente, tá ligado?”

O terceiro componente do nome artístico, apesar de não ser uma divindade, tem sua própria ligação com o preconceito religioso também. Sem poder contar com a orgânica força energética e impositiva dos outros dois deuses, o blues tem por essência e significado a melancolia.

“O blues nasceu com a chegada dos escravos negros vindos da África para os Estados Unidos, durante o século XVII.5 Em sua formação inicial, encontraremos as chamadas “worksongs”. Estas eram formas de canto que os negros entoavam durante os trabalhos no campo, às margens do rio Mississípi. Uma vez que o uso de instrumentos musicais (como os de sopro e de percussão) pelos escravos não era permitido, a voz passou a ser o principal instrumento musical do negro. A marcação do ritmo da música por meio do canto funcionava como uma espécie de elemento unificador do trabalho nas lavouras. Roberto Muggiati ressalta que as “worksongs” eram canções em que o feitor cadenciava o trabalho dos escravos a fim de amenizá-lo, tornando-o mais rentável; além disso, tranquilizava o proprietário que as ouvia, garantindo que os seus escravos estavam todos em seus devidos lugares” (ALVES, 2011 p.52)

A partir da criação do gênero, as possibilidades de desenvolvimento cresceram não só para os negros em diáspora, tendo em vista que “os escravos teriam encontrado oportunidades para arquitetar e manter seu estilo de vida” (MINTZ; PRICE, 2003, p. 44) mas também para a música como um todo, pois a partir do blues, possibilitou-se a criação de novos gêneros derivando de uma ou outra variação no ritmo matriz. “O primeiro ritmo a tornar pretos livres” como Baco Exu do Blues se refere ao blues na canção “BLUESMAN” (primeira canção do seu disco homônimo), surge como um lamento musicalizado feito por e para os negros escravizados suportarem a desumana condição vivenciada nas plantações de algodão dos Estados Unidos da América. É possível extrair do blues, a alma do rock, do soul, do jazz e outros ritmos, como cita o artigo “Uma introdução à história do blues”, disponibilizado no Portal GELEDÉS;

“O Blues foi uma das principais fontes de todos os gêneros musicais americanos: jazz, soul, disco, rock’n roll, uma boa parte da música pop, da corrente folk urbana os anos 60 e mesmo, de modo significativo, da música country em todas as suas derivadas – western swing, bluegrass, rockabilly... As características essenciais do Blues – swing, poema de 12 compassos, alterações da escala maior – são encontradas, de um modo ou de outro, em um número considerável de artistas de gêneros e estilos tão diferentes como Ornette Coleman ou Frank Sinatra, os Rolling Stones ou Doc Watson, e até na Europa do Leste e a Ásia! De Johnny Holliday a

Michel Jonasz, pouquíssimos artistas atuais de música popular seriam o que são sem um empréstimo frequente do Blues.”[” (GELEDÉS, 2011).

O blues e a intolerância religiosa têm seu caminho cruzado na lenda de Robert Johnson e seu pacto com o diabo, a mesma citada superficialmente na entrevista de Baco para Léo Cunha. A relação entre o talento absurdo e inovador de um homem negro, aos olhos de uma sociedade imperada pelos dogmas do cristianismo, colonialismo e racismo, em tal contexto, só poderia ser explicada utilizando-se do sobrenatural, e como Deus já vai de encontro a pureza do branco, ao som angelical das harpas, o Diabo em contramão abarca o que vai de encontro ao negro, sem luz, agressivo.

“Robert Johnson nos primeiros momentos de sua carreira não chamava a atenção, sendo considerado medíocre em relação a capacidade musical. Indo em busca de formas de melhorar, o documentário [Deus e o Diabo na encruzilhada, disponibilizado pelo streaming Netflix] expõe seu desaparecimento de um ano pelo Delta do Mississipi, e seu retorno. Suas habilidades haviam melhorado, e sua carreira deslança. O mito começa nessa questão: teria ele feito um ritual na madrugada, indo até uma encruzilhada com seu violão em punho para fazer um pacto com o diabo? Como poderia ter melhorado em tão pouco tempo, se tornando um dos bluesman mais célebres da história? Suas letras de música, suas atitudes e sua vida agitada perpetuaram o mito.” (FURG, 2019 p.31)

Seu nome artístico não foi instantaneamente reconhecido. Diogo Moncorvo passa a ser (re)conhecido como Baco Exu do Blues com seu ep OldMonkey em 2015, que apesar de ter apenas quatro faixas “Serra Leoa”, “Faixa Preta”, “RXPJXZZ” e “Exu do Blues” já demonstrava ser uma amostra do que poderia se esperar de sua até então futura carreira solo; a influência dos tambores, vivências e literatura baiana, sua base musical enraizada no blues que sua mãe ouvia, muita vontade de resgatar o que acredita ser seu por retificação do seu próprio trabalho ou pelo esforço e sangue de seus ancestrais, a presença do sagrado no profano (e vice versa) e também, o uso (até por vezes abusivo) dos recursos característicos da poesia de escárnio.

“Não vou negar o que aprendi nas esquinas
A única coisa branca que dá lucro pro preto é cocaína
Dispensar nariz de platina
Quero um CD Platina
E as armas são só proteções pros meus meninos e meninas
Dinheiro na nossa mão eles vão ter que atura -ra-ra-ra
O preto em outro patamar
Devolva o rap para o preto, o funk para o preto
De pros preto o que é do preto por direito
Dinheiro na nossa mão eles vão ter que atura -ra-ra-ra
O preto em outro patamar
Devolva o rap para o preto, o funk para o preto
De pros preto o que é do preto por direito

Dinheiro na nossa mão eles vão ter que atura -ra-ra-ra
O preto em outro patamar
Som de preto, de favelado né
Que toca pra boy e pra paty na boate onde os preto é barrado
Sinta o poder se empodere como Exu do Blues
Se Jesus fosse branco ele não ia pra cruz
Sarava Oyê!
Muito axé que os orixás me protejam dos gambés
Sabe como é
Capitães do mato eu mato oh
Sem historinha
Lembre que toda preta é rainha
Então se curve para as preta
Beije o pé das preta
Tenha medo das preta
E da treta que dá quando se mexe com gente preta”
(FAIXA PRETA, Baco Exu do Blues Oldmonkey (2015))

Apesar desse e outros significativos trabalhos acontecendo no mesmo momento, como os primeiros passos da criação de seu selo fonográfico 999, até então ainda conhecida como Oldisgraça e o lançamento de alguns singles como a cypher “Sujismundo” em parceira com o rapper mineiro Djonga, o rapper Bino e a produção de Mazzili e JNR Beats, é o lançamento da canção “*SULICIDIO*” em parceria ao rapper recifense Diomedes Chinaski que faz o nome de Baco ser alcançado pelos olhos do cenário do RAP nacional.

“Baco Exu do Blues aparece inicialmente com o single Sulicidio, junto a Diomedes Chinaski, em 2016, ano no qual o nosso país sofre um golpe de estado. Assim, nessa convergência de ideias, em meio a polarização direita e esquerda, e em todo o contexto político, o artista surge para denunciar a produção cultural concentra da no eixo RJ-SP e tem a aceitação do público que escuta rap. Diogo Moncorvo utiliza a comunicação de maneira estratégica, inicialmente vestindo o estereótipo violento na primeira música, xingando nominalmente rappers conhecidos, para posteriormente mostrar todas as faces de sua Arte.” (VIRGINELLI, 2020..p.45)

Baco afirma que em algumas entrevistas que não quis atingir diretamente os rappers paulistas, cariocas (nomes como Filipe Ret, Felp 22, Caio Nog, Dalsin e Don Cesão foram mencionados), ou de qualquer outra naturalidade, mas sim o público consumidor que dava atenção somente aos rappers que tinham essas origens, ainda que o conteúdo que eles produzissem não tivessem tanta qualidade assim, no seu ponto de vista. As reações se dividiram; o alarme de Sulicidio alcançou não só os ouvidos adormecidos dos rappers do eixo RJ-SP, mas também de outras regiões (foi a partir de Sulicidio que nomes como Djonga, Froid e Don L também passaram a ter mais espaço no mainstream) o que possibilitou a diversificação das questões abordadas nas letras e também o reconhecimento desses talentos.

Por outro lado, as explícitas ofensas feitas em Sulicídio também tiveram seu impacto, e como tentativa de resposta o grupo Costa Gold e Nocivo Shomon, citado na canção de Baco e Diomedes, fizeram as diss – nome que recebe a resposta ofensiva para outro rap, “Sul tá vivo” e “Disscarrego” mas como Diogo afirma trocando ideia com Léo Cunha “Sulicídio não tem uma resposta. Sulicídio é um grito. e você não tem como devolver um grito depois de dado mano, tá lá! Já foi!”.

Entretanto, não foram só os rappers que se ofenderam, em dada linha da canção Baco faz uma rima transfóbica e incondicionalmente preconceituosa com pessoas soropositivas, nesse caso, a resposta de Baco foi reiterar e se desculpar publicamente em todas as entrevistas que citavam a música. Insuficiente, o rapper tira a canção com mais de 5 milhões de visualizações no Youtube e também deixa de cantar a mesma em seus shows, mas ao perceber o marco da canção na trajetória do RAP nacional, disponibiliza na plataforma alguns anos depois, com as modificações que julgava necessário. De toda forma, os reflexos de Sulicídio desembocaram no alcance do objetivo inicial dos rappers nordestinos; ganhar a atenção do público consumidor a ponto de repensar a ocupação e engrenagem da cena nacional do rap. Ao atacar os ‘deuses’ também se alcança seus ‘fieis’, e Baco e Diomedes não deram opção de insensibilidade às suas queixas conseguindo reacender a autoestima dessa região do Brasil responsável por abrigar grandes cantores da música brasileira, (de Luiz Gonzaga a Alcione passando por Dodô e Osmar e Caetano Veloso), ao entoar a potente frase “Nordeste, não teste!” e todas as outras rimas que incitam o sentimento de pertencimento e orgulho. Na cypher “Expurgo” que conta com a participação de Diomedes, Rapadura e Nissin, os rappers fazem questão de deixar o intuito explícito: “*Fui infeliz atacando MC’s? Não. Questionei a indústria*” e em “Tropicália”, Baco anuncia que sua poesia de escárnio não pararia por ali;

“quando falo que minha música chegará em outro estado
disputa de ego inflado
animais cegos almejando o topo e temendo a estrada
alma enganada, carne estragada
estou em uma fábula de Esopo
onde o burro é como vento que fala, faz barulho mas não diz nada
escudo de Aquiles dispensa espada Excalibur mal a molada
Exu do blues me recompus queimei a encruzilhada
não me enquadro a nada
meu renascimento não será num quadro será numa praga
desde o tempo da Acrópoles várias metrópoles cosmopolita,
virarei cosmo vindo da escrita, escriba
doem nossas memórias na sua oratória
somos o que coexiste nas parábolas e parabólicas
morte simbólica.

moral da história:

Pivete, nós somos o renascimento da poesia de escoria! Vu, pai?"
(TROPICALIA, baco exu do blues. 2016)

O ano de 2017 marca a data que Baco Exu do Blues reservou e divulgou que marcaria seu “ano lírico”, no sentido de que faria muito mais canções, e com uma qualidade igual ou maior a que ele já vinha apresentando desde “Sulícidio”. É nesse contexto que Baco lança seu primeiro disco de estúdio, “ESÚ”, produzido por Nansy Silvvs, ÀTTØØXXÁ e Scooby, pela gravadora independente do cantor, a 999 records. Só esse fato já demonstra que Baco vinha trabalhando muito, mas como as promessas têm peso de dívidas, em setembro de 2017 o disco cumpre com suas letras e impacto visual a promessa de que Baco, naquele ano, novamente, não passaria despercebido.

O impacto do disco se deve pela harmonia do contraste, tão característico na personalidade e letras de Baco Exu do Blues. Em seu primeiro disco esse aspecto é evidenciado desde a capa, fotografada por David Campbell; um homem negro, de braços abertos frente a igreja do bonfim e acima de sua cabeça o nome do orixá africano “Esú” insere-se em um anagrama do nome de outra divindade, JESUS tendo as consoantes ‘j’ e ‘s’ no final anuladas por um X pintado em vermelho, lembrando sangue. A arte feita por Eric Mello, tendo a intenção de incitar o público a reconhecer que “o preconceito delas é tão burro, que em uma das palavras que elas mais amam, tem também o que elas mais temem e odeiam” como ele responde ao rapper Emicida, no programa “Papo de Segunda” no canal GNT, ao ser questionado se o jogo de palavras tinha a intenção de atacar redoma do fundamentalismo cristão.

Contrastando à necessidade de trazer um ponto de vista que não espelhe a ignorância de meros mortais em uma divindade, Baco Exu do Blues também apresenta a urgência de não ter sua própria humanidade deslegitimada pela espécie de “deus” que passa a ser considerado após Sulícidio na esfera do RAP nacional, tampouco tenha que ter sua carreira definida pelos erros cometidos nas *punch lines* transfóbicas da canção. Muito se assemelha a dialética presente no arquétipo do orixá Exu, como define Alexandre de Oliveira Fernandes, em sua publicação “Exu: Sagrado e Profano”. Segundo aponta Fernandes (2017 p.59 APUD FELTRIN, 2019 p. 32)

Pulsa multidimensional em vidas que constroem uma vida mesquinha e docilizada mas que também nada tem de harmoniosa e calma. A vida é a “arma dilha oferecida

ao equilíbrio”, ou seja, desequilíbrio, frustração, descontinuidade incessante, cujo movimento tortuoso evoca explosões que fazem a vida prosseguir

A faixa "En tu Mira" é a maior exposição da desestruturação de seu psicológico e sua vulnerabilidade, resultante da repercussão e expectativas sobre seu trabalho e sua postura após a canção *Sulicídio* (que exigia com sua agressividade, o reconhecimento do RAP nordestino na cena nacional do rap). Baco abre caminhos na cena do RAP ao falar sobre saúde mental com tanta urgência e desespero, indo contra a imagem de gangster, adotada pela velha geração do RAP (definida da década de 70 à 90, por Teperman, 2015);

“O deus que habita em mim, eu tô libertando
O flash está me cegando
O álcool está me matando
Minha raiva está me matando
Sua expectativa em mim está me matando
"Homem não chora"
Foda-se, eu tô chorando
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
Eu tô me matando, porra
Eu tô me matando, você tá aplaudindo
E eu tô me matando”
(EN TU MIRA, baco exu do blues. 2017)

Na faixa citada há outra técnica típica do RAP bastante adotada por Baco, a de sampleamento e incorporação de suas vivências e referências artísticas em suas letras. Segundo Tatit (1996), quando o recurso do discurso coloquial é adicionado a canção cria efeitos que causa a sensação de aqui-agora, de forma que o ouvinte reconheça, na letra da música, situações cotidianas de diálogo, aproximando a própria vivência à história narrada, sendo assim, uma ação de persuasão, um fazer-se crível. Dessa vez, a canção inserida é “tu mira” de Lola y Miguel, incorporada previamente à trilha sonora do filme “KILL BILL VOL. 02” do consagrado diretor, Quentin Tarantino, pertinente ao considerar que suas produções são conhecidas também pela quantidade de sangue derramado. Em “En tu Mira”, de Baco, quem sangra é o cantor, ao rasgar-se declarando que a pressão de se sustentar sendo reconhecido como um grande rapper havia consumido sua saúde mental, considerando até mesmo o suicídio.

Na obra eleita 5º melhor disco brasileiro pela revista Rolling Stones Brasil, é possível reconhecer samples que derivam da mixagem de músicas como “Dedicada a Ela” de Arhur Veroccai em “A pele que habito” (nome homônimo do filme de Pedro Almodóvar), “senta

firme” de MC Duduzinho no hit de diamante “Te amo Disgraça” (vencedor do prêmio Multishow de Música Brasileira 2017 na categoria hit do ano, mesma premiação que deu à Diogo o troféu de Revelação do Ano), “Mistério do Planeta” dos Novos Baianos, na faixa que carrega o mesmo nome do disco, ”ESÚ”.

Baco carrega consigo suas referências que não se limitam a ficar apenas no campo da música ou somente no instrumental. Seu primeiro disco é uma reunião de tudo que o cantor vinha lendo, assistindo e observando; grandes nomes do cinema como mencionado acima, da fotografia de Mario Cravo Jr. na capa de cada um dos singles, e da literatura como Machado de Assis, “Macunaíma” de Mario Andrade, Guimarães Rosa como podemos ver na letra de “Esú”.

“Sinto que o mundo tem medo de mim
Medo de mim
Metade homem, metade Deus e os dois sentem medo de mim
Sinto que o mundo tem medo de mim
Medo de mim, medo de mim, medo de mim
Metade homem metade Deus e os dois sentem medo de mim
Medo de mim, medo de mim, medo de mim
Medo de mim, medo de mim, medo de mim
Componho pra não me decompor
Poeta maldito perito na arte de Arthur Rimbaud
Garçom, traz outra dose, por favor!
Que eu tô entre o Machado de Assis e de Xangô
Soneto de boêmia, poesia, melancolia
Eu sou do tempo onde poetas ainda faziam poesia
Saravá!
O canto de Ossanha vem me matando
E quem canta os males espanta
Não tá mais adiantando aqui”
(ESÚ, baco exu do blues. 2017)

Como de costume, entre um disco e outro, Baco Exu do Blues lança alguns singles. Depois de “ESÚ”, o cantor apresenta a trilogia do amor, composta por “Tardes que Nunca Acabam”, “Banho de Sol” e “Última Noite” antes de desaguar no disco audiovisual “BLUESMAN”.

“Os três vídeos contam a mesma narrativa – uma história de amor que começa em um dia ensolarado, emenda no pôr do sol de uma tarde que parece não ter fim e termina em uma noite intensa até o último minuto. Quem ajuda a recriar esses momentos é Camila Cornelsen, responsável pela direção e fotografia, Milena Seta, responsável pela segunda câmera, e a modelo Brunely Souza.” (NOIZE, 2018)

A proposta de apresentar um conceito bem amarrado, um material visual bem produzido, alcançar os consumidores da indústria fonográfica, transmitindo seus valores, raízes e ideais

continua a ser bem executada por Baco Exu do Blues em “Bluesman” (2018), seu segundo disco de estúdio. Tamanha maestria, verdade e entrega depositada em um trabalho leva Baco Exu do Blues o lançamento do disco em 23 de novembro de 2018, disponibilizado nas plataformas digitais, além de um LP, pela gravadora EAEO Records. Todo o esforço empregado culminou em 30 min e 20 segundos de Baco Exu do Blues – e seus convidados - destilando criatividade, talento, ódio, suas inseguranças, indignações, realidades amorosas durante nove faixas, mas assim como feito também em ESÚ, tudo coexiste numa harmonia quase que simétrica. A cereja do bolo, dessa vez, talvez seja o influente sentimento de melancolia do blues, que mesmo sem os instrumentos clássicos, como a gaita, se sobressai nas canções

O RENASCIMENTO DO NORDESTINO BACO EXU DO BLUES PELO BLUES SEM GAITA, “BLUESMAN”.

Se no “Auto da Compadecida” de Ariano Suassuna, o anti-herói Chicó é trazido de volta a vida (depois de uma encenação, para fugir de uma verdadeira ameaça de morte) pela melodia da gaita tocada por seu parceiro João Grilo, em Bluesman, o anti-herói Baco Exu do Blues afirmar na faixa "Kanye West da Bahia", do seu segundo disco de estúdio, que assim como Chicó, morreu “como rapper em En Tu Mira” mas havia reencarnado “como Bluesman e agora” se sentia “bem, bem, bem...” demonstrando que havia descoberto uma forma de lidar com sua mente criativa – bem como seus transtornos de bipolaridade e depressão. O conduto a essa elaboração do trauma, viror meio da melancolia do blues, no disco, sem utilização da tão famosa gaita utilizada pelos reais ‘homens do blues’ ou bluesman.

Lançado em 23 de novembro de 2018 e desenvolvido em parceria com o Coala Festival e a agência AKQA, dirigido por Douglas Bernardt e roteirizado pelo próprio cantor, “Bluesman” é o projeto de audiovisual que conta com um curta metragem, de oito minutos de duração, que dialoga com o disco, este distribuído em nove faixas que somadas resultaram em 30 minutos de música, disponibilizado nas plataformas digitais e disco de vinil. Em cada uma das faixas que compõem a obra há uma emoção,. Baco consegue induzir com suas letras certa empatia e também representatividade ao falar sobre sua luta contra o racismo, a depressão, as implicações de viver tendo transtorno de bipolaridade, os altos e baixos de relacionamentos com presença forte de codependência emocional e outros temas que por vezes ocupam o lugar de tabu até mesmo dentro relações afetivo pessoais.

Como já vinha fazendo em “ESÚ” — disco que colocou Baco na linha de frente do RAP Nacional e o reconheceu como Artista Revelação pelo Prêmio Multishow de Música Brasileira — e nos outros singles lançados, Baco utiliza a linguagem verbal (sua conhecida poesia de escárnio, como o próprio intitula em algumas entrevistas), relegando à segundo plano a não verbal da capa do disco, como parte integrante da mensagem que o cantor busca passar. No caso de Bluesman, a fotografia de João Wainer retrata um homem negro – um bluesman – do lado de fora do presídio Carandiru (palco de uma das atrocidades mais violentas do Brasil na década de 90, onde 111 detentos em sua maioria réus primários, foram mortos numa intervenção da Polícia Militar do Estado de São Paulo sem

justificativa), tocando sua guitarra, livre até mesmo do enquadramento que delimita o metal Prata na tabela periódica. Na capa, os dados químicos (as inscrições de número de massa, massa atômica e o símbolo do elemento Ag) se repetem, mas o elemento fictício é “Bm”, de Bluesman.

Segundo o conceito apresentado pelo ourives, interpretado pelo ator baiano Hilton Cobra, Baco Exu do Blues no curta ”BLUESMAN” (2018) disponibilizado no YouTube, introduz a ideia de que a prata pode ser tão valorosa quanto o ouro, contudo por ser encontrada com mais facilidade (acompanhando a lógica de oferta e demanda) acaba por ser desprezada. O cantor utiliza essa construção como ponte para a comparar à manifestação do racismo em território brasileiro quando explicita;

“A prata é um metal com poder de reflexão muito elevado. Do latim ‘argentum’, significa brilhante. Nossa pele é de prata, ela reflete luz. Um brilho tão intenso que eu me pergunto ‘por que o ouro é tão querido e a prata subvalorizada?’. Alguns não de responder que é pela prata ser encontrada com mais facilidade. Reflita: O Brasil tem uma população de negros maior que a de brancos. Temos menos valor por ser maioria? A ironia da maioria virar minoria. A prata é um metal puro. Eu realmente não entendo essa necessidade da procura do ouro.” (BLUESMAN, 2018)

Outro conceito trabalhado em Bluesman, que também busca o resgate e a autovalorização da população e cultura negra, se dá por meio do Blues. “O primeiro ritmo a tornar pretos livres” como Diogo começa a teorizar logo após o breve sample de Muddy Watters na primeira faixa, seria uma criação negra, demonizada inicialmente pela branquitude hegemônica para que em seguida, a mesma pudesse se apropriar dessa cultura pra gozar de seus frutos, sustentando assim sua posição dominante.

“Eu sou o primeiro ritmo a formar pretos ricos.
O primeiro ritmo que tornou pretos livres.
Anel no dedo em cada um dos cinco.
Vento na minha cara, eu me sinto vivo.
A partir de agora, considero tudo blues!
O samba é blues! O rock é blues! O jazz é blues!
O funk é blues! o soul é blues!
Eu sou Exu do Blues!
Tudo que quando era preto, era do demônio
E depois virou branco e foi aceito
Eu vou chamar de Blues
É isso. Entenda, Jesus é blues.
Falei mesmo.”

O embranquecimento do blues abarcaria desde outros ritmos musicais como o samba e o rock, até Jesus Cristo, passando é claro, pelo próprio cantor, que diz ter precisado ser agressivo pra

ser notado. Esse mesmo fato, sob outra ótica, o fez ter caído no estereótipo de negro violento, ação esperada de uma sociedade fundamentalmente racista. Em entrevista ao ator e diretor Lázaro Ramos, no programa "Espelho", o cantor:

“Eu precisei ser agressivo para ser notado, mas ser agressivo é o que todo mundo espera que eu seja, e automaticamente sou eu entrando no estereótipo, então tipo, até quando eu vou ter que voltar e regredir quatro casas e ser agressivo pra conseguir alguma coisa? Até quando eu vou ter que entrar no estereótipo para conseguir alguma coisa?”

Baco reivindica e incentiva que a comunidade afro diaspórica não se acomode no esperado e subserviente papel designado pela população ainda dominante, orientada pelo pensamento racista colonial e utiliza de símbolos essencialmente negros como exemplos de revolucionários, assim como feito em seus outros lançamentos. É pensando nisso também que se faz tão necessário demonstrar em seu material, especialmente no filme, que há possibilidade de renovar as narrativas de um povo historicamente desumanizado. Como consequência o redirecionamento de sua trajetória, a partir dessa autoafirmação, enquanto sujeito possível, pensante, qualificado, multifacetado, emocional e possibilitado de alcançar a ascensão social.

Nos versos, o resgate às referências de sua vivência e admiração continuam a acontecer. Da arte a política, passando pela literatura e o pagode dos anos 90, Baco busca se apropriar e reascender o orgulho do que é produzido pela comunidade afro diaspórica indo contra a corrente institucionalmente racista. Seja Kanye West, como parte do título da faixa citada no início do capítulo, que foge dos modelos do mercado fonográfico; Basquiat que ocupa museus com sua arte periférica diferente do usual; Jay-Z, considerado o maior produtor de hip hop nos EUA, que deixou de fazer apenas RAP para que pudesse alcançar um patamar maior na indústria da música; o filme da editora e produtora Marvel, "Pantera Negra" (2018) que possibilita a criação de um quilombo futurista no imaginário negro, conhecida como Wakanda...

Mas para o caso de ter evidenciado o suficiente, Baco utiliza de seu lado mais brutal e finaliza o disco com o seguinte pós-fácio, ao final da última faixa "B.B King":

1903.
A primeira vez que 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
(B.B King, DO BLUES, baco exu. 2018)

Assim como os primeiros bluesmans, a citar Robert Johnson e B. B King, Baco Exu do Blues e sua humanidade, Diogo Moncorvo já haviam tentado se encaixar em tantos lugares mas foi justamente, negando as limitações de tais caixinhas de expectativas que encontraram seu lugar, “pela real necessidade de existir”. Ao não se enquadrar ao que os outros esperam, Baco consegue brincar com sentimentos, religiões, estéticas, tempos cronológicos, texturas e também com ritmos musicais.

Baco adiciona a voz doce de Tim Bernardes (integrante da banda de rock alternativo O Terno) em “Queima minha pele”; a do trio sulista de música pop Tuyo no blues da bipolaridade “Flamingos” como intitula o próprio cantor; a voz enfeitiçadora de Bibi Caetano e os beats de DKPVZ em “Kanye West da Bahia”, assim como em “Girassóis de Van Gogh” e ILUM3; a voz da ternura que contrasta à densidade vocal de Baco em “Me desculpa Jay-Z”. O blues, assim como o rap, é apenas um dos ritmos que compõem a base musical do disco; "É rap, mas não é rap. É MPB, mas não é MPB", explica o rapper baiano em entrevista para a revista Guia Folha de São Paulo.

A faixa que se intitula um pedido de desculpas por invejar, Jay-Z, enquanto grande produtor e marido da multiartista Beyoncé, sua música mais ouvida na plataforma de streaming Spotify (com mais de 62 bilhões de acessos) e também sua produção mais acessada no Youtube (com mais de 37 milhões de visualizações em mesma data) até o presente momento, foi a aposta de Baco Exu do Blues como comissão de frente do disco. Todavia, após realizar um show no Circo Voador, RJ (tendo seus 2.000 ingressos esgotados em menos de 4h, mesmo "bluesman" tendo sido lançado há poucos meses), Baco foi recebido por um coro de sua facção carinhosa – apelido dado a multidão de fãs que o seguem - ecoando na casa de show desde a primeira canção; Bluesman, era possível perceber que o disco inteiro tinha feito sucesso. Em entrevista para o podcast FLOW, Baco relata esse momento;

“Na minha mente, Me desculpa jay z era a grande parada e todo mundo tava ali pra ouvir Me Desculpa Jay Z, aí quando eu pisei no palco véi... tipo assim, eu mal cantei o show inteiro. A galera tava cantando todas as músicas, gritando... Era um nível tão ridículo que eu não conseguia me ouvir, não conseguia ouvir a base direito.”

O show em questão, pertencente ao arquivo da casa de shows, foi disponibilizado no canal do Circo Voador e? em seu canal do Youtube em 12 de setembro de 2020, para angariar fundos contra os impactos da COVID-19 e arrecadar alimentos, kits de higiene e limpeza para os mais atingidos pela crise nas comunidades de Cavalcanti-RJ. O show em questão, aconteceu três meses depois do lançamento do CD, em 16 de março de 2019, o que não impediu em nada que os mais de dois mil ingressos fossem esgotados em menos de 24h ou mesmo que sua facção carinhosa, não estivesse com todas as letras na ponta da língua, prontas a serem entoadas a plenos pulmões. Fato já costumeiro em seus shows no local, inclusive o show de estreia da turnê Bluesman em 11 de janeiro de 2019, seu aniversário, levou o rapper a se intitular como “princesinha do sold out” por esgotar os ingressos em tempo habil. Realizado pelo seu selo independente, 999, a partir de sua própria concepção e direção musical, Baco Exu do Blues conta com poucos recursos no palco. Sob a direção artística de Gigi Barreto e a direção de produção de Leo Diego, o cantor divide palco apenas com o guitarrista Ricardo Lian, as vozes de Aisha, 1LUM3, Bibi Caetano e o mc Shan Lango, e o DJ BBZÃO.

A introdução do espetáculo tem como trilha sonora o blues de B.B. King, “Bluesman”, que conta a história de um cantor de blues que está vagando e encontrando pessoas dispostas apenas a lhe botar pra baixo, reconhecendo que mesmo sendo um bluesman, ele é bom homem e apesar de viver a dura realidade de um homem negro no séc. XX nos EUA acredita que tudo ficará bem, afinal ele é um bluesman. O plano de fundo para a canção de B. B. King são cenas do próprio rei do blues, assim como da cantora Etta James, Muddy Waters, Big Mama Thornton, entre outros grandes nomes do blues.

A melancolia da música de B.B. King é bruscamente interrompida pelo discurso que encerra o disco do rapper baiano, enquanto fotos em preto e branco de grandes personalidades negras das mais diversas áreas de atuação, estampam o painel do palco. São nomes que reverberam na identificação da plateia a julgar como a facção carinhosa reage ao ver Mano Brown, Elza Soares, Dandara e Zumbi dos Palmares, Tereza de Benguela, Alcione, James Brown, o casal Jay-Z e Beyoncé, e todos os outros, mas ao fim da definição do que é ser um bluesman, Baco Exu do Blues ocupa o palco e provoca a maior reação da plateia vista até então naquela noite.

As músicas do disco Bluesman são o foco da grande reverberação da plateia, mas é inevitável perceber o culto que se completa com as canções do disco “ESÚ” de (2017); “Te Amo Disgraça”, “En Tu Mira”, “A Pele Que Habito”, “ESÚ” e “Abre Caminho” são verdadeiras

orações ritualísticas, em especial essas duas últimas duas faixas, que contam com a convocação de uma corrente humana e o famoso ‘bate cabeça’ ou mosh, movimento conhecido nas rodas de punk e adotado pelas rodas formadas em shows de rap. Em “En Tu Mira” (canção que Baco rima explicitamente sobre sua tendência ao suicídio) por exemplo, o cantor cede a voz para o clipe da música reproduzido no telão, enquanto isso, sob a plateia se estende um pano preto com o símbolo e nome a que atendem seus fãs; um urso de pelúcia raivoso e “facção carinhosa”, embaixo dele. Corpos diversos se chocam uns contra os outros, dissipando a própria energia e mantendo certo cuidado para não se machucarem. O manto descobre e percebe-se o porquê a plateia atende pela alcunha de facção carinhosa: não há desavença sustentada, a energia é transmutada em sorrisos.

Outro momento do culto de Baco Exu do Blues que demonstra essa relação dicotômica entre “violência” e afeto acontece na canção ‘Preto e Prata’ onde o cantor convoca novamente a roda de bate cabeça, pedindo que respeitem as mulheres presentes visto que elas ocupam voluntariamente a linha de frente mas não são a maioria do movimento. No show disponibilizado ao Youtube, no centro da roda formada, há uma mulher grande e negra, organizando a roda para que se comece o rito, que em certo momento aponta e grita à Baco elogios inaudíveis, que por sua vez responde, “É isso! Você que é foda, negona! Tá doido... Somos foda! Somos foda! É isso! Somos foda pra caralho! Não é *papo de boca* não! Não é *cheiro mole*, somos foda pra caralho e é isso!” e todos ali concordam com os dois em uníssono, o que se apresenta como um expoente do impacto da obra “Bluesman” como um todo, transpassando a caixinha do objeto, para ocupar a diferença na vida da juventude negra. Se faz relevante o momento de performance, pois como explica Feltrin (2019);

“A performance então sugere formas de acentuações tonais e melódicas que, a partir da imbricação entre letras e sua estrutura musical, propiciam estímulos sensoriais no que tange ao sensível. A altura das notas, os graves, as colagens e as letras influenciam as diferentes experiências estéticas.” (FELTRIN, 2019 p.34)

Na reafirmação do impacto significativo de suas produções, Baco alcançou o primeiro lugar de premiações nacionais e internacionais. O disco, certificado em ouro e platina pela “PRO Musica Brasil” (entidade responsável por contabilizar vendas e streamings no Brasil), levou também o primeiro lugar, empatado com o marcante “This is America” de Childish Gambino (alcunha adotada pelo multiartista Donald Glover), dando o segundo lugar ao clipe “APESHIT”, do casal negro e milionário, Jay-Z e Beyoncé. Ao ser questionado sobre a importância dos prêmios, Baco responde em entrevista ao jornal FAROFAFÁ:

“É muito representativo a arte que fala do negro, pro negro, estar sendo premiada neste momento, porque diversas vezes a arte negra não é premiada, e diversas vezes a arte negra que é premiada é a arte negra feita para o branco. Você entende? É importante quando a gente tem uma arte que fala diretamente e deixa claro que o diálogo é para pessoas negras, e as pessoas brancas podem ver aquilo, podem entender aquilo, mas elas nunca vão sentir aquilo que elas estão vendo. É muito doido saber que isso ganha prêmios brancos, saca?”

Pelo reconhecimento da academia e também da indústria (massivamente ocupada por pessoas não negras ou pardas, haja vista sua ocupação desde os tempos coloniais), Baco Exu do Blues por outro lado também foi encarado como se estivesse cedendo à indústria fonográfica e conseqüentemente, se afastando do que seria a essência do rap, a agressividade dos posicionamentos, como havia demonstrado em “Sulicídio”. O que novamente se apresenta como um não lugar (AUGÉ, 1992), já que por ser negro e nordestino ele nunca gozaria dos mesmos privilégios de quem pertence a cultura hegemônica e agora, pela ascensão possibilitada pela arte também havia se distanciado demais do outro lado da moeda, a massa consumidora dessa cultura. O “preto mais odiado que você vai ver” parece “confortável” ao ocupar esse lugar, visto que é romper com as expectativas alheias;

“Porque esses brancos amam chamar a polícia?
Porque esses negros me olham com tanta malícia?
Porque aprendemos a odiar os semelhantes?
Sua inveja não me deixa ser o mesmo de antes
Se o sucesso te irrita, sou um cara irritante
Não me chame de preto bonito
Preto inteligente
Preto educado
Só de pessoa importante.
Seu rótulo não toca na minha poesia
Eu sou o Kanye West da Bahia”

A comparação ao multiartista Kanye West é cabível dado os posicionamentos do rapper baiano e também pelo que tange a vida pessoal do cantor, pelo fato do estadunidense já ter afirmado conviver com transtorno de bipolaridade assim como Baco, tornando o debate sobre saúde mental mais uma vez inevitável. Em “Queima Minha Pele”, o rapper diz ter tido como inspiração o dilema de viver consigo mesmo e a dicotomia de sua arte; por um lado, da luz, suas potências seriam do tamanho do sol, capazes de iluminar não só o dia do cantor, mas de todos os ouvintes. Por outro, é também o que o desequilibra, pressionando-o pra que ele se distancie do que verdadeiramente é para corresponder ao desejo de terceiros, ainda que sejam esperanças irreais e adoecedoras.

Baco incentiva que o alvo dessas expectativas irreais reaja conhecendo a si mesmo, apoderando-se de sua narrativa, para não aceitar o papel imposto, como é o impulso de qualquer indivíduo inserido na tradição colonialista. É possível ver a criação dessa nova possibilidade de narrativa para o povo afro diaspórico no filme em parceria com a agência AKQA e a produtora Coala Festival, onde tanto o protagonista, jovem negro interpretado pelo ator Kelson Succi (que passa toda trama correndo com um ar de urgência, entre um lampejo atemporal e outro), quanto os outros personagens que cruzam seu caminho ou compõem as cenas escapando da linearidade da história central, também são retratados de forma diferente do usual.

Essa ligação é estabelecida visivelmente nos primeiros minutos do curta, onde o personagem central se reencontra com seu ancestral, remetendo pelas cores utilizadas à obra “A Criação Do Homem” (podendo referir à criação bíblica propriamente dita, onde Deus dá o sopro da vida ao homem através da figura de Adão), pintada por Michelangelo entre os anos de 1508 a 1510. Com intuito de resgatar “tudo que quando era preto, era do demônio e depois virou branco, e foi aceito”, na direção de Baco, o personagem central se aproxima progressivamente de seu ancestral enquanto os primeiros versos de “Bluesman” ecoam a reivindicação do blues como agente criador. Em sequência, mas atemporalmente, o ancestral se mostra o ourives que explica a contraditória supervalorização do ouro (brancos) em detrimento da prata (negros), possuindo os dois, as mesmas características em sua essência.

Em seguida, sob um fundo preto, uma figura em 3D feita de prata vai tomando forma assim como a força de Baco na letra de “Preto e Prata”, que segue como trilha sonora de pessoas negras sendo retratadas em preto e branco, mantendo assim o brilho da pele que remete a prata. As feições são tão diversas quanto quem as expressa, mas a segurança e confiança em si, no seu quilombo, na própria crença e potência, é algo em comum a todos os rostos. Com tal representatividade nos takes, Baco continua apresentando outras narrativas até que o personagem principal retoma sua correria, novamente sob versos da canção “Bluesman”, ele agora se encontra em uma igreja de teto e paredes estampadas com arte sacra. A comparação que ele faz às referências que possui em casa é proposta aos expectadores; as obras sacras da igreja em quase nada se parece com Jesus Cristo negro (incomumente visto, apesar de já ter sido reconhecido originalmente um judeu do Oriente Médio, logo, dificilmente ser semelhante

ao rosto mais famoso da divindade) que ocupa seu altar, também pintado a mão, mas, com um ar de um artista autônomo ou até mesmo como um autorretrato.

Propostas de contra narrativas continuam a ser apresentadas, agora coloridas. Fator importante é que, como pessoas negras tiveram seu epistemicídio no processo de colonização, também por não poderem ascender socialmente a ponto de registrar as próprias histórias, o que decorre também no fato de serem sempre colocadas na posição de subserviência seja nos livros didáticos ou nos veículos de massa como a TV e cinema. O penúltimo a ser retratado (antes apenas do personagem principal do filme, provando que ele também se coloca como agente e fruto dessa visão afrocentrada), é o próprio Baco sob o verso “o mundo é lento ou eu que sou hiperativo?”. O mundo do filme não se apresenta lento, muito menos subserviente a vontade colonial que Baco expõe ao cantar os versos finais da faixa “Bluesman”;

“Me escuta, quem 'cê acha que é ladrão e prostituta?
Vai me dizer que isso não te lembra Cristo?
Vai me dizer que isso não te lembra Cristo?
Eles querem um preto com arma pra cima
Num clipe na favela, gritando cocaína
Querem que nossa pele seja a pele do crime
Que Pantera Negra só seja um filme
Eu sou a porra do Mississipi em chama!
Eles têm medo pra caralho de um próximo Obama!
Racista, filha da puta, aqui ninguém te ama!
Jerusalém que se foda, eu tô à procura de Wakanda!
Rá!”

Na realidade ideal do bluesman, crianças negras brincam alegremente na rua, tem livre acesso ao conhecimento e pedem por “menos prisões, mais escolas”, “nenhuma escola a menos”, constroem sonhos como Caíque (o personagem que abre o curta com seu sonho de ser médico), diferentemente de “Jenifers, Kauãs e Ágathas” (como relembra o rapper mineiro Djonga na canção “Hoje Não”), que tiveram suas vidas alvejadas pela polícia militar do estado do Rio de Janeiro, todas negras e menores de 13 anos. No curta a naturalização de corpos negros possibilita a longevidade à esses indivíduos (constantemente violentados na realidade) e, portanto, tradições como pedir e receber a benção aos mais velhos e as rodas de candomblé, conseguem ser possibilitadas de se manterem ativas e como nas civilizações africanas, o conhecimento de suas raízes faculta o mapeamento de seu futuro.

Não existem fronteiras, nem limitações ao personagem principal após - novamente, em um tempo não condizente ao da trama central – se deparar com uma grandiosa e reluzente barra de prata, que se amarrando ao conceito do ourives, se apresenta como uma divindade. O

jovem é tocado pela chuva e pelo sol com a mesma delicadeza que Tim Bernardes introduz o refrão de “Queima Minha Pele”, e proporcional a progressão da canção é a expansão que toma o sorriso e a liberdade da personagem, em sequência a virada da batida e o espiral que engole a cena, culminam na razão do jovem ter corrido tanto durante o filme: ele estava atrasado para seu ensaio de música, o que também foge do rotineiro viés criminoso atrelado à imagem de pessoas negras. Os discursos que encerram o filme giram em torno dos conceitos singulares de felicidade e o curta se encerra com uma fala que demonstra a importância e dimensão do indescritível orixá Exú.

O cantor demonstra suas idealizações e contradições com maestria ao produzir um disco audiovisual bem harmonizado em suas letras, conceitos, imagens, temáticas, participações e convidados, como agregadores de valor ao disco. A alma vem com a melancolia produzida pelo blues “não blues”, pulsante e provocativo, marca já registrado de Baco Exu do Blues - que só a grandeza de três divindades é capaz de condensar, com uma musicalidade que também não se encaixa a um único ritmo. Como ele afirmou em entrevista à Rolling Stone Brasil: “Bluesman nasce sobre sentir a música, mais do que me mostrar como escritor, porque isso eu já fiz. Quero repetir um sentimento, mas não me enquadrar num gênero musical. Quero, com esse disco, quebrar o gênero musical. Não é um disco de rap, nem de MPB, quero que seja música, tá ligado?”.

“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”
(B.B King, BACO EXU DO BLUES. 2018)

Isso é ser e agir como um bluesman, como apresenta-se detalhadamente no próximo capítulo.

BLUESMAN: UMA NARRATIVA CANCIONAL DE RESGATE E CURA

“Sou primeiro ritmo a formar pretos ricos
Primeiro ritmo que tornou pretos livres
Anel no dedo em cada um dos cinco
Vento na minha cara eu me sinto vivo
A partir de agora considero tudo blues
O samba é blues! O rock é blues!
O jazz é blues! O funk é blues!
O soul é blues!
Eu sou Exu do Blues!
Tudo que quando era preto era do demônio,
E depois virou branco foi aceito, eu vou chamar de blues!
É isso, entenda
Jesus é blues.
Falei mermo!”
(“BLUESMAN”, Baco Exu do Blues. Bluesman 2018)

“Bluesman” é o segundo disco de estúdio de Baco Exu do Blues e se apresenta como a vitória de mais um desafio pessoal de Diogo, a ser vencido por meio de sua poesia de escória; “fazer um disco de blues sem tocar blues[...] “como eu vou chegar na dor do blues, sem tocar gaita, sem tocar guitarra?” relata os questionamentos que permearam o processo de criação do disco, à Caetano Veloso – enquanto colunista do veículo independente de imprensa, Mídia Ninja. Pra realização do conceito que Diogo Moncorvo já dava pistas desde suas primeiras entrevistas, Baco reúne vozes que conseguem transmitir a melancolia imprimida no blues, que o cancionista reconhece admirar mas não possuir. São elas: a do vocalista da banda de rock alternativo O Terno, Tim Bernardes no blues da bipolaridade “Queima Minha Pele”, a das irmãs Lilian e Layane Soares que compõem o trio curitibano de folk Tuyo ao lado de Jean Machado, em “Flamingos”; e as vozes suaves da carioca Bibi Caetano e da paulista 1LUM3 pra acompanhar a passionalização (TATIT, 1996) de “Kanye West da Bahia” e “Me Desculpa, Jay-z” respectivamente.

A utilização da prosódia e como citado, da passionalização a qual se refere o professor Luiz Tatit, na composição das letras de “Bluesman”, como o próprio Caetano Veloso analisa entrevistando o rapper baiano “parece uma pirraça”, um querer fixar-se pelo contras na entoação e no ritmo. O cancionista conterrâneo tem razão. Baco confessa a intenção de utilizar a versão da canção que mais lhe apegava aos ouvidos. A utilização desses recursos é tão bem harmonizada e aglutinada ao RAP de Baco, que o próprio Veloso quase não consegue reconhecer que o verso fica se destacando em sua cabeça, pelo deslocamento da sílaba tônica em “camisa” no verso da faixa “BB King”; “três nove na camisa e eu me sinto um rei” que tem inspiração e conseqüentemente, grande semelhança à melodia do verso mantra “Laia

Ladaia Sabatana Ave Maria” de “You Don’t Know Me”, do disco Transa (1972) de Caetano Veloso. A motivação talvez fosse a revelação de também ter retirado o trecho de outra canção, “Reza”(1964) de Edu Lobo e Ruy Guerra, que Caetano Veloso dá em seguida.

Percebe-se que não é inovador o fato de “Bluesman” resgatar outros cancionistas, tampouco a inserção de vozes veiculadas a outros ritmos como pode aferir pela trajetória de rappers como Criolo e Emicida demonstrando que a nova escola do RAP apesar de ter seus interesses aproximados ao da cultura de massa mantém ainda seus valores apontados para o 5º elemento citado por Teperman(2015); o conhecimento.

Mas, Baco Exu do Blues inova ao fazer esse resgate sob a insígnia do “primeiro ritmo a formar pretos ricos/ o primeiro ritmo que tornou pretos livres”: o blues, o rapper baiano propõe explicitamente um resgate do que foi perdido com a escravização do continente africano, deixando como herança grandes mazelas e abismos sociais para a população negra dominada e o poder aquisitivo e o costume de apropriação cultural, artística, religiosa por parte da população dominante, composta em sua maioria de homens europeus, logo, brancos e/ou amarelos. O blues é a colheita por mãos negras em diáspora do que foi semeado, entre violências e lágrimas nas plantations norte americanas, especialmente no estado do Mississipi. Presente também em espaços de manifestação religiosa, o blues é uma ferramenta cultural de afirmação do negro perante a sociedade escravagista do sec. XX. O blues, no disco “Bluesman”, passa a não significar apenas o ritmo musical ou uma referência ao sentimento melancólico, mas uma forma de libertação e elaboração dos traumas do período escravagista no Brasil.

“De acordo com Abal e Trombetta (2011), nos anos 1920 surgia no mercado fonográfico algo novo, derivado dos descendentes de escravos do sul dos Estados Unidos, que se tornou uma influência importante para músicos nos noventa anos seguintes: o blues. As condições precárias e as dificuldades financeiras e amorosas eram as inspirações prediletas dos compositores que escreviam sobre o diabo, o sexo, traições amorosas, a situação de pobreza e desamparo social. Conforme os estudiosos, o blues caracterizava-se como uma música que vinha dos negros, dos pobres e dos marginalizados. A elite branca, que enxergava os negros como inferiores, sem alma e desumanizados, via-se frente a letras que expunham o dia a dia de pobreza, dor e sentimentos feridos, feias por negros e para negros, sem qualquer intenção de agradar os seus, outrora, “senhores”.”(ABAL E TROMBETTA, 2018 APUD SANTOS et al, 2021 p .60)

O nome artístico de Diogo Moncorvo, Baco Exu do Blues não é composto também pelo ritmo americano de forma aleatória, as canções do rapper baiano também apresentam as temáticas retratadas pelos bluesmans estadunidenses como a depressão, o divino e o profano e seus

sentimentos mais profundos, também o sucesso e reconhecimento de ambos homens do blues, perpassam a validação da indústria fonográfica e de uma população branca e elitizada. Na entrevista concedida a Caetano Veloso, Baco afirma que não pretende se render aos modelos padronizados e repetitivos da indústria fonográfica, mesmo entendendo que o sua popularização e ascensão se deu após a adesão de um público branco e elitizado, continuará compondo sobre suas vivências e preocupações, até mesmo pra que haja conscientização do que a não manutenção de uma sociedade racista é capaz de causar, especialmente às pessoas negras. O que também é alimentado pelo convite de Baco ao se reconhecer também como bluesman, sem estipular características que não sejam intrínsecas ao ser humano, e não externas, “Se você não se enquadra ao que esperam; você é um “Bluesman” como citado ao final do disco.

O desmantelo constante da saúde mental e da liberdade templos de religiões de matrizes africanas, a violência policial contra crianças e adolescentes negros, o encarceramento em massa, a desumanização da existência e dos sentimentos, o restrito acesso aos bens de consumo e intelecto são contornados por Baco Exu do Blues com os conceitos apresentados no disco com uma perspectiva afrocentrada e futurista para a inserção – ou ao menos perspectiva de um objetivo em comum para ascensão social da população negra.

“A realidade cruel perpetrada contra afro-brasileiras e afro-brasileiros é engendrada como um produto do racismo. Pensar a dinâmica dialética que ocorre no campo da linguagem, principalmente a que ocorre a partir de produtos culturais que se inserem no cenário político como resistência à materialidade das condições opressoras das relações étnico-raciais, é possibilitar a reflexão sobre a realidade de exclusão. O racismo e os sintagmas que disseminam injúrias contra o povo preto circulam na produção simbólica reforçando estereótipos que inferiorizam indivíduos dotados de plena capacidade de autonomia, responsabilidade e liberdade, porém sem oportunidades concretas fora da atuação de movimentos de resistência político-cultural.” (SANTOS et al, 2021 p .77)

Com a apresentação de respostas possíveis e que outrora, foram também a estratégia de resistência ancestral, desde a primeira música (homônima ao disco; “Bluesman”) que utiliza o sample do blues “Mannish boy” (1955) do bluesman Muddy Watters até o manifesto que encerra o disco na canção batizada com o nome de outro bluesman, “BB King” fica demonstrado como o cancionista Baco Exu do Blues, ao criar uma atmosfera melódica semelhante a do blues, mesmo sem gaita ou a voz passional do vocalista, consegue imprimir uma proposta de cura do trauma escravagista por meio da arte e de uma consciência coletiva, negra, que requer atenção não porque tem parte de sua história marcada pela colonização

escravagista europeia, mas por reforçar a própria autoestima, ao se reconhecer potente, multitalentosa e agora, independente da aprovação ou estética empurrada pelo capitalismo, derivado desse processo de dominação eugenista.

A começar pela capa do disco, Fotografia de João Wainer, que retrata um bluesman, tocando sua guitarra fora de um dos palcos dos maiores massacres nacionais – o complexo penitenciário do Carandiru idealiza transmitir a ideia de não se

Em entrevista para a NOIZE, Baco Exu do Blues diz que era inevitável “fazer um disco chamado Bluesman e deixar os sentimentos de fora”, o que evidencia que a passionalização é usada de maneira estratégica, tanto para expor, quanto para desviar a atenção dos reais sentimentos:

"E eu digo sentimento de diversas formas: algumas pessoas podem ouvir só como love songs, mas as love songs desse disco têm contextos sociais que são bem brutais. Se você olhar, elas são bem mais sobre a fragilidade do homem negro do que sobre o amor de fato."

Bluesman foi lançado em 2018, ano eleitoral que culminou na ascensão da extrema direita ao cargo da presidência, depois de uma série de assassinatos de pessoas e personalidades negras, como a vereadora do estado do Rio de Janeiro, Marielle Franco e seu motorista Anderson, a prisão arbitrária do ex presidente Lula como manobra política. O contexto de ameaça aos direitos básicos e liberdade de expressão, conseguidos a duras penas na tão jovem democracia, de cunho ético político em todas as manifestações de arte, inevitavelmente fugindo da já conhecida voz de denúncia, espinha dorsal do RAP suscitam produções como “Bluesman”(2018) e “Ladrão” do rapper mineiro Djonga.

Desse modo, em análise de cada uma das canções do disco, busca-se investigar como Baco Exu do Blues já renomado por sua poesia de escória e dicotomias sentimentais, harmoniza sua indignação não só com o contexto social em que a obra foi lançada, mas toda história que proporciona a sustentação de um sistema que privilegia certos grupos e detrimento da exclusão de outros, sem deixar de refletir como sua posição nesse sistema (e consequentemente, de quem se identifica) o afeta.

BLUESMAN

A primeira canção, que recebe o mesmo nome do disco; “Bluesman” (escrita pelo próprio rapper baiano, com os beats de um amigo conterrâneo de alcunha Portugal) é um pequeno resumo do que Baco Exu do Blues pretende com a obra e o que motiva o interesse pelo ritmo americano. A faixa-título discorre sobre apropriação cultural, as problemáticas do cristianismo Iniciada pelo sample de “Manish Boy”(1955) do bluesman Bill Watters, como um mantra ressoando que “tudo ficará bem nessa manhã” (em livre tradução) simboliza-se um novo dia, novo renascer. Em seguida, a voz de Muddy Watters é interrompida pela de Baco criando uma atmosfera própria para o disco, onde a cultura, religião e personalidade apropriadas são resgatas e devolvidas aos negros;

Sou primeiro ritmo a formar pretos ricos
Primeiro ritmo que tornou pretos livres
Anel no dedo em cada um dos cinco
Vento na minha cara eu me sinto vivo
A partir de agora considero tudo blues
O samba é blues O rock é blues O jazz é blues
O funk é blues O soul é blues
Eu sou Exu do Blues
Tudo que quando era preto era do demônio
E depois virou branco foi aceito eu vou chamar de blues
É isso entenda, Jesus é blues.
Falei mermo!

Somando a guitarra do blues às batidas do rap, Baco imprime o poder, a autonomia e liberdade de uma divindade contra hegemônica afim de impulsionar esse resgate de si e do povo afro diaspórico, questionando a desvalorização do que é produzido pela população negra, enquanto são de fato artefatos dessas pessoas, porém hipervalorizados quando apropriadas por um grupo social dominante, o que centraliza a motivação dessas violências na cor da pele. Se Jesus Cristo não escapou desse processo de aceitação, Baco Exu tampouco.

Nos versos seguintes, Baco continua a questionar esse inconsciente coletivo cristão fruto de uma colonização jesuíta ao perguntar se as pessoas atualmente crucificadas como ladrões e prostitutas, não se assemelhavam a Jesus Cristo pelo julgamento errôneo e pelas características físicas, e que o próprio Baco, querendo arrebanhar justamente essas pessoas marginalizadas, faria essa aproximação do rapper com a figura emblemática do cristianismo. Refletindo sobre sua existência política, questiona-se também a impossibilidade de se demonstrar um ser humano sentimental diante de uma expectativa de masculinidade violenta que acompanha essa ideia de animalização do corpo negro [NEUZA SANTOS] e também de não poder expressar sua arte com liberdade. No disco “ESÚ” o rapper anunciava em “En Tu

Mira” como as expectativas irreais o levavam a considerar o suicídio, agora em Bluesman pode-se entender um reflexo da viralização da canção “Te Amo, Disgraça” que deixou o baiano conhecido para além do núcleo do rap. Por carrega o nome de um orixá africano, não escaparia de ter sua identidade relacionadas ao preconceito, plantado pela lógica cristã, de que Exú seria uma força demoníaca, mas a partir do momento em que o rapper atende o interesse de consumo dessa elite (haja visto as premiações e ocupações em novelas nacionais da canção) sua aprovação passa a ser maior do que o estigma depositado em seu nome.

Eu sou um dos poucos que não esconde o que sente
Choro sempre que eu lembro da gente
Lágrimas são só gotas o corpo é enchente
Exagerado eu tenho pressa do urgente
Eu não aceito sua prisão minha loucura me entende
Babe, nem todo poeta é sensível
Eu sou o maior inimigo do impossível
Minha paixão é cativo, Eu me cativo
O mundo é lento ou eu que sou hiperativo?
Me escuta quem cê acha que é ladrão e puta
Vai me dizer que isso não te lembra cristo?
Me escuta quem cê acha que é ladrão e prostituta
Vai me dizer que isso não te lembra Cristo?

Com a impressão de que está vivendo e pensando em uma velocidade muito mais acelerada que o dos seus contemporâneos, se recusa a aguardar que o mundo mude sozinho, dada a comodidade ao longo da história. No que tange o cenário nacional, as produções cinematográficas e novelísticas são espécimes dessa acomodação na lógica capitalista colonial, onde o negro quando ocupa uma posição relevante na trama, interpreta sujeitos vinculados a criminalidade, reforçando essa imagem deturpada no inconsciente coletivo, considerando a popularidade que essas produções ganham, na formação social brasileira. Ainda que o rapper tenha ficado conhecido pelo sucesso da canção “Sulicídio”, agressivamente reivindicadora pelo espaço do RAP nortista e nordestino terem seu reconhecimento pelo ambiente cultural do RAP nacional, Baco em entrevista para o programa Espelho, apresentado por Lázaro Ramos, o rapper baiano menciona que por estar em uma sociedade que espera do homem negro um posicionamento violento, mas que ele mesmo não gostava de ter que “regredir” enquanto ser humano, pra conseguir ser ouvido como tal. Na canção bluesman;

Eles querem um preto com arma pra cima
Num clipe na favela gritando cocaína
Querem que nossa pele seja a pele do crime
Que, Pantera Negra só seja um filme

Eu sou a porra do Mississippi em chama
Eles têm medo pra caralho de um próximo Obama
Racista filada puta aqui ninguém te ama
Jerusalém que se foda eu tô a procura de Wakanda.

Ao descrever esse interesse da tv e do cinema em retratar uma realidade distorcida e racista partindo do som de uma arma sendo engatilhada sendo adicionado a melodia, Baco insinua mirar não só a indústria cinematográfica, mas também apontar que a verdadeira salvação desses descendentes de negros africanos, agora se encontra num éden negro, ou melhor, na terra prometida de Wakanda (país fictício, rico em tecnologias e afrocentrado do filme “Pantera Negra”(2018), também citado na canção) referenciando ao que ele acredita ser uma força potencial, para combater o reforço eugenista dessas produções. O que também justifica a violência incitada no caso, levando nome Pantera Negra à esfera política, fazendo referência agora ao partido integralmente negro anticapitalista e revolucionário, atuantes principalmente nos EUA nas décadas de 60 e 70.

Adicionar referências negras como filme Pantera Negra e Mississippi em Chamas (1988), ou o primeiro presidente dos Estados Unidos e o grafiteiro neo-expressionista Jean Michael Basquiat, carregam o potencial de conquistar a identificação do público, que previamente já as conhece, mas talvez o que estreite de fato os laços seja o áudio que Baco Exu do Blues inclui na canção.

E aí, Diogo? Poxa, cara...
Tava aqui vendo aqui uns vídeos que sua mãe me mostrou,
achei massa, viu?
Você com, com Camila Pitanga...
Você é muito mais bonito que ela, viu? É, véi...

Segundo Tatit (1996), quando o recurso do discurso coloquial é adicionado a canção cria efeitos que causa a sensação de aqui-agora, de forma que o ouvinte reconheça, na letra da música, situações cotidianas de diálogo, aproximando a própria vivência à história narrada, sendo assim, uma ação de persuasão, um fazer-se crível. A proximidade de quem conhece o homem por trás da divindade, e sua família, faz questão de reforçar a autoestima de Diogo ao dizer que o rapper seria mais bonito que a atriz Camila Pitanga, (ainda que não haja sentido nenhum na comparação, a menos que impulsionada por um sentimentalismo) demonstrando que o rapper apesar, e por causa de ter chegado longe com a música, não seria menos qualificado que ninguém, ainda que pareça absurdo. O mesmo se aplicaria ao sample de

Mannish Boy adicionado aos primeiros da canção; o bluesman Muddy Watters apoia a sua esperança no futuro

Essa seria uma possível síntese do que Baco busca com a canção Bluesman; ir contra a corrente e construir novas narrativas solidificadas em vínculos identitários, como força motriz.

QUEIMA MINHA PELE (ft. TIM BERNARDES)

A segunda faixa também não se inicia com a voz do autor do disco. Intencionalmente, Tim Bernardes inicia a canção de forma lenta e suave pelo refrão que tem o sol como metáfora central; “ilumina meu dia, mas queima minha pele”, progressivamente com a repetição do verso e a potência da melodia que vai ganhando, o timbre da voz também vai tornando mais intensa. Conforme Tatit, “a dicção do cancionista” (1996) pode transitar entre dois modos; a passionalização, a tematização, variando o uso a depender de qual impressão pretende-se imprimir junto a melodia.

Baco utiliza-se aqui da alternância de dicção com Tim e com a intensidade da melodia, pois assume não ter a voz do blues que transmite a melancolia - tanto que os versos do rapper na canção acompanham as batidas mais marcantes, e Tim Bernardes, juntamente ao arranjo e o piano são capazes de imprimir a delicadeza pretendida por Baco Exu do Blues. O desejo de tornar a experiência cancional de Bluesman, uma produção imersiva evidencia-se quando em conjunto com a letra;

Amor, você é como o sol
Ilumina meu dia mas
Queima minha pele (3x)
Ilumina meu dia mas (4x)
Queima minha pele
Boca aberta e a intenção de um gemido
Seu corpo tem linhas que eu queria ter escrito
Queria largar seu corpo mas ele é tão bonito
Morde minha pele pra abafar seu maior grito
E eu penso em acordes em silêncio
Pra que você não acorde
Nosso amor era tudo, espero que cê se recorde
Livrarias, café chiques
tênis caros, vários kits
Nossos sonhos, mesmos brindes

Mesmas brigas, mesmos brindes. (2x)
Eu não sou o homem que você sonhava
Garota eu quero ser o homem que você sonhava
Não sou homem com quem você sonhava
Mas queria ser o homem com quem você sonhava
Eu engoli minha vaidade pra dizer volta pra mim
Mesmo sabendo que você me faz tão mal.
Tão mal(2x)

No início, eu lírico se encontra em uma linha tênue que divide a relação com sua parceira entre ser extremamente prazerosa, ou perigosamente abusiva – acompanhando o refrão, em seguida o piano deixa de ser o instrumento principal para dar lugar ao beat, assim como a diferença do timbre de voz principal que passa de Tim para Baco. As eventuais oscilações produzidas na canção aproxima o ouvinte dos altos e baixos de um relacionamento românticos, de uma forma muito popular (como já é um traço da estética pessoal descrito em suas nas letras desde o disco “ESÙ”) dentro do cenário em que se insere principalmente, mas, o que é considerado clichê quando dito de forma diferente acaba por renovar seu valor perante ao coletivo.

A agonia do eu lírico presente nos versos finais da estrofe acima, precedem as autorreflexões despertadas pelo poema de Manoel de Barros, “O fotógrafo”, em que o eu lírico também busca retratar a mais pura essência dos acontecimentos que lhe atravessam. Da mesma forma, o eu lírico da canção e também os ouvintes imersos nesse ambiente devido ao uso da primeira pessoa do singular em repetição, para além do fato de que mascarar problemas fazendo um uso desregrado e perigoso da própria liberdade é um comportamento comum aos jovens, como é o caso de uso abusivo de drogas;

Fotografar o silêncio é tão difícil
Fotografar o meu medo é tão difícil
Fotografar a insegurança é tão difícil
Eu disfarço tudo com cigarro, cerveja e sorriso (2x)

A canção, ainda que tenha um tema mais emocional, também dialoga com o conceito do disco que de não se enquadrar nas expectativas alheias, permeando também o campo afetivo, sendo assim, se aproximando ao fim da faixa, até mesmo a forte intensidade presente no timbre de voz de Baco Exu do Blues é reduzida rapidamente. O veredito sobre relacionamento que imergia o eu lírico em dualidades sentimentais e confusões mentais, é compreendido após a catarse do poema de Manoel de Barros;

Nosso problema sempre foi a intensidade (3x)
Cê sabe que é verdade, a intensidade.
Queima minha pele (4x)

Ilumina o meu dia mas, não mais. (4x)

ME DESCULPA JAY-Z (BLUES DA BIPOLARIDADE)

O que aparenta ser outra canção com uma temática relacionada as contradições amorosas, segundo Baco Exu do Blues afirma em algumas entrevistas, “Me Desculpa Jay-Z” foi escrita inicialmente sendo intitulada como “Blues da Bipolaridade”. Apesar das dicotomias presentes na letra da canção, a terceira faixa do disco acompanha não só os impasses sentimentais e mentais (que o rapper demonstra desde “ESÙ”), mas essa imposição de si mesmo perante o que amedronta ou cria uma imagem irreal de si mesmo.

“En Tu Mira”, de “ESÙ” já era notável a busca por um diálogo maior sobre saúde mental, e assim como o trabalho que tornou o baiano um rapper respeitado no RAP nacional - “Sulcídio”, a confissão de estar no seu limite, soterrado pelas expectativas geradas sob ele enquanto artista que precisa estar em constante renovação pra se manter na safra musical, enquanto homem negro e figura pública que precisa ter opiniões sempre corretas para escapar da cultura do cancelamento, enquanto afeto para suas relações amorosas e familiares já que a vida de um artista compromete o tempo de qualidade com as pessoas que nem sempre conseguem acompanhar nas turnês etc.

Se na canção feita em parceria com Diomédes Chinaski tinha sido um grito reivindicando que o RAP nordestino e nortista tivesse mais visibilidade, impossível de ser contido. o pedido de socorro explícito nos versos de “En Tu Mira” reivindica que a atenção seja voltada para o desgaste da saúde mental, especialmente a dele, dos ouvintes, mas também do RAP, que por associar inicialmente um estereótipo masculino taxativo e inflexível, pra condizer com o posicionamento característico das letras contundentes, alimenta uma masculinidade nociva.

O período entre um disco e outro, ainda em turnê, foi também o momento em que Baco decide não lutar mais contra a necessidade de buscar ajuda profissional para lidar com sua saúde mental. Nesse contexto, em Bluesman, especialmente na faixa Me Desculpa Jay-Z, o eu lírico alterna antônimos e analisa seu transtorno bipolar, dialogando consigo mesmo;

Eu não gosto de você, não quero mais te ver
Por favor não me ligue mais

Eu amo tanto você, sorrio ao te ver
Não me esqueça jamais
Eu não gosto de você, sorrio ao te ver
Não quero não te ver jamais
Eu pareço com você, no espelho está você
Não me enlouqueça mais.

O refrão, que equilibra a voz marcante do rapper com a suavidade da cantora 1LUM3, novamente tendo os beats produzidos por Portugal, conta também com um elemento característico do blues, que proporciona um ambiente melódico condizente ao emocional do eu lírico; a guitarra, nesse caso, tocada por Eduardo Grassi. A bipolaridade, não se apresenta somente nas contradições emocionais do eu lírico, mas também nas contradições de timbre presentes na melodia, dado o uso de passionalização (TATIT, 1996) no refrão e tematização (TATIT, 1996) nas estrofes.

Na sua jornada de autoconhecimento, o eu lírico expõe as dificuldades de manter uma autoestima estável quando a percepção de si oscila entre definir sua personalidade por; um ser amável e brilhante, referenciado no rapper negro estadunidense Jay-Z a quem se desculpa por sentir inveja ao ponto de desejar sua esposa, a também milionária e multitalentosa, Beyoncé, ou justamente por esse pecado capital ter sido despertado, alguém avaro, mesquinho, hipócrita... Culminando num ciclo de crises, novamente, no uso desregrado de drogas e autossabotagem, visto que sua intenção é encontrar o equilíbrio para ficar bem.

Buscando entender sua realidade, mas possuindo (como afirma na primeira faixa a “pressa do urgente”) o bluesman – termo que utiliza-se aqui para englobar o cantor e o eu lírico, nesta canção reage com medidas extremas quanto a si mesmo, demonstrando que apesar de ser uma obra nova, a depressão e a ansiedade ainda o acompanham as temáticas de seu segundo disco e também na vida pessoal do cantor.

Não me ligue mas a vida tá meio difícil não sei o que fazer
Tá tudo confuso como meus sonhos eróticos com a Beyoncé
Me desculpa Jay-Z, queria ser você
Minha vida tá chata, quero enriquecer
Só preciso de um cigarro
Eu quero um trago, divórcio e caso até o amanhecer
Até o amanhecer
Tenho medo de me conhecer
Tenho medo de me conhecer
Não quero me envolver
Não, não quero me envolver
E depois enjoar de você (4x)

A utilização de elementos do cotidiano do seu público, como marcas de roupa, personalidades negras famosas, o uso de gírias e questionamentos comuns entre os jovens pelo momento em que são cobrados a escolher com o que querem trabalhar, Baco consegue proporcionar a autorreflexão por meio da canção, de modo que ao falar de si mesmo, tem alcance num coletivo por meio da identificação singular, com todos ou com algum contexto apresentado na letra.

Tô entre tirar sua roupa e tirar minha vida
Procuro um motivo pra sair da cama e melhorar meu auto-estima
Quero Balenciaga estampada na minha camisa
Faculdade ou seguir meu sonho
O que que eu faço da vida
Amo você de verdade
Amo você de mentira
Amo andar na cidade
Linda, eu não tenho saída (2x)
Se eu minto para mim imagina pra você meu bem
Para mim meu bem
Se eu minto para mim imagina pra você meu bem
Pra mim também.

O bluesman, explicita a dificuldade em ser verdadeiro dentro de um relacionamento quando não consegue oferecer isso nem a si mesmo, mantendo ainda as incoerências e as falhas em tentar ser um grande homem, e assim um grande rapper. O que o leva a estar sempre em conflito, consigo e suas relações. Em entrevista para a Revista Trip, Baco Exu do Blues ao ser questionado se falar da fragilidade do homem negro ainda é tabu, responde:

“A parada que eu mais aprendi com a minha depressão é que assumir meus sentimentos é bem menos doloroso do que guardar e fingir que tá tudo bem. Enquanto a gente for proibido de sentir e admitir que tá doendo, de viver como um a pessoa normal, a resposta vai ser a agressividade iminente”

Ainda que, segundo Baco (dessa vez em entrevista para a NOIZE), a canção não fale puramente de amor, provavelmente foi a identificação com relacionamentos que não acompanham a lógica dos finais – nem mesmo inícios ou meios, perfeitos, sendo reais e acessíveis, que a torna a faixa mais ouvida e que popularizou o disco em território nacional.

MINOTAURO DE BORGES

Se o sample usado na primeira canção resgatava as origens do blues, criação dos negros em diáspora que se encontravam nos Estados Unidos no séc. XX, já em “Minotauro de Borges” o

sample resgata os tambores umbandistas da África que atracaram no Brasil, com a reza angola presente nos trechos de “Kiriê” (1976), de Georgette da Mocidade. O resgate se estende também ao ex velocista (que ainda mantém a maioria de seus recordes insuperados) Usain Bolt, e a marca de artigos esportivos PUMA, de qual tanto o jamaicano quanto o baiano, Baco Exu do Blues se tornaram embaixadores.

Alcançar a ascensão social a ponto de atrair os olhares de grandes marcas como patrocinadores, contradiz a proposta do RAP mas anterior a isso, contradiz principalmente a expectativa de vida para um jovem negro em qualquer lugar do mundo, ainda como consequência da escravidão. O esperado – considerando o genocídio negro fruto de uma sociedade que tem o racismo como mantedor de privilégios, é que esse negro seja morto ou preso, sendo vítima então do baixo acesso a escolaridade, trabalho, moradia e alimentação.

Negro correndo da polícia com tênis caro
Tipo Usain Bolt de Puma, não paro
Correndo mais que os carros
Eu não fui feito do barro
Pisando no céu enquanto eles se perguntam
Como esse negro não cai?
Dizem que o céu é o limite
Eles se perguntam
Porque esse negro não cai?

Na bíblia, no capítulo de gênesis, o homem é criado “imagem e semelhança de Deus” a partir do barro, fato de que o bluesman (termo aqui utilizado para representar o eu lírico e o cantor) se exclui e logo em seguida, diz estar acima do céu afirmando sua divindade e negando mais uma vez a catequização e dominação cristã. Esse segundo fato, continua a ser demonstrado ao longo da canção de forma bastante contundente, na estrofe seguinte por exemplo,

Fiz roda punk com os anjos
Pintei o Éden de preto
Fui ghost rider de Bethoven
Escrevi vários sonetos
Cortei minhas asas
Vejam minhas cicatrizes
Eu vi Deus em depressão
O ajudei com suas crises
Depois que eu morri com um tiro na cabeça
Sempre q um preto faz dinheiro grita:
BACO VIVE, BACO VIVE!

Tanto pela transformação a partir de sua posse do paraíso, quanto por mais uma vez expor sua depressão e sua tentativa de reverter o quadro (ou ao menos lidar melhor com os momentos de

crise) Baco reforça a ligação entre suas produções, visto que no videoclipe “En Tu Mira (Interludio “Esú”)", a narrativa dos conflitos internos consequentes da fama e da repercussão da canção Sulícidio, se encerra com o cantor disparando um tiro na própria cabeça. Já em Minotauro de Borges, “Baco vive” e mais que isso, é reconhecido por ter ajudado outros pretos com seu fictício suicídio.

Museus estão a procura de mármore negro
Pra fazer uma estátua minha (4x)
150 por hora, nome gravado na historia
Imortal na sua memória
Rei da poesia de escória
Rei da poesia de escória
Como Britney em 2007
Meio incompreendido
Me matei em gravação
Posso fazer isso ao vivo

Esse fato, de verdadeiramente salvar vidas pretas, seria tão contra a corrente hegemônica que poderia considerar tornar a obra e vida de Baco Exu do Blues algo a ser exposto em museus de arte, entretanto, a despreocupação em representar pessoas não brancas (especialmente em ambientes tão elitizados de cultura) se reflete na falta de materiais para que isso seja possível.

Ainda assim, tanto Baco Exu do Blues, rei da poesia de escória (a qual ele diz ser sua estética lírica desde suas primeiras canções), como as personalidades negras, e a vertente do funk que eleva as batidas ao ritmo de 150 batimentos por minuto, se tornaram difíceis de excluir ou controlar depois que ganharam o apreço do gosto musical brasileiro popular, no sentido de que alcança a população de negros e pardos, sendo essa a maior no território mas também a média e alta burguesia.

Bebo da depressão
Até que isso me transborde
Vencer me fez vilão
Eu sou Minotauro de Borges (2x)
Bebo da depressão (3x)
Vivo a depressão
To me acabando por inteiro
Você me mata ou eu me mato primeiro? (2x)

Seguindo a estética dicotômica do disco, se por um lado Baco havia se tornado grandioso, na outra face da mesma moeda, as grandes conquistas que a fama trouxera desde Sulícidio, haviam também o tornado um vilão, assim como na vida de Britney Spears, que por pressão dos tabloides, em 2007 acaba tendo uma crise mental e emocional registrada com flashes pelo mesmo tipo de “jornalismo”. Sendo o movimento do Rap, contra a interação com o mercado,

Baco Exu também não foi bem visto por seus contemporâneos, fazendo dele “o preto mais odiado que você vai ver” (como canta próxima canção analisada, Kanye West da Bahia), sendo definido pela hipocrisia de suas contradições e não pela humanidade presente nelas, tampouco por ser a ascensão de um jovem negro periférico como objetiva a essência do Rap. Dessa forma, é fato que tentar agradar a gregos e troianos, o levaria a sofrer com a pressão, surge daí o questionamento do que o levaria a trazer a última cena de “En Tu Mira” para a realidade; a expectativa alheia sobre ele, ou a expectativa dele mesmo em atender esses desejos descabidos?

Ainda que o devaste, Baco se utiliza de tudo o que o desestabiliza para compor suas canções, fator que dificulta separar o eu lírico do cantor em muitos momentos de sua trajetória musical, especialmente em Bluesman. O que torna passível de comparar o cantor, ao citado anti-herói no título, o personagem Minotauro, do conto “A Casa de Asterion” (1996) do escritor argentino Jorge Luis Borges, onde o antagonista leva uma vida de solidão e isolamento por ter sido excluído da sociedade, e ao tentar se defender dos humanos que aceitam o desafio de ir no labirinto em que ele se encontra para mata-lo, que são todos mortos por legítima defesa, acaba por reforçar a ideia de que ele é perigoso.

“[...] Cada nove anos, entram na casa nove homens para que eu os liberte de todo o mal. Ouço seus passos ou sua voz no fundo das galerias de pedra e corro alegremente para procurá-los. A cerimônia dura poucos minutos. Um após o outro, caem, sem que eu ensangüente as mãos. Onde caíram, ficam, e os cadáveres ajudam a distinguir uma galeria das outras. Ignoro quem sejam, mas sei que um deles profetizou, na hora da morte, que um dia chegaria meu redentor. Desde esse momento a solidão não me magoa, porque sei que vive meu redentor e que por fim se levantará do pó. Se meu ouvido alcançassem todos os rumores do mundo, eu perceberia seus passos. oxalá me leve para um lugar com menos galerias e menos portas. Como será meu redentor? – me pergunto. Será um touro ou um homem? Será talvez um touro com cara de homem? Ou será como eu? O sol da manhã reverberou na espada de bronze. Já não restava qualquer vestígio de sangue. – Acreditarás, Ariadne? – disse Teseu. – O minotauro mal se defendeu..”

(“La Casa de Asterion” IN “Obras completas Vol. I 1923-1949” BORGES, JL 1998)

Comentando o significado da canção em entrevista, o cantor Baco Exu do Blues declarou: "Você não sabe a história por trás dos vilões que sua mente cria".

KANYE WEST DA BAHIA

Ainda nessa posição de não ser bem visto por ninguém – seja dentro ou fora do nicho cancional do RAP, na quinta canção do disco, o bluesman baiano se apoia também nos beats produzidos pelos irmãos e djs, DKVPZ e a cantora e designer, Bibi Caetano, intitulado mais uma canção que se faz importante a referência (desde o título) à um rapper mundialmente conhecido; negro, visionário e bem sucedido, Kanye West. Sobre o que o inspira em Kanye e essa canção do disco, Baco Exu do Blues discorre sobre como o estadunidense também se enquadra em um dos conceitos principais do disco; não se adequar às expectativas, ainda que elas fujam do que a maioria acredita, pois isso seria a liberdade sendo exercida verdadeiramente;

"Kanye West da Bahia" é sobre querer ser além da música como o cara conseguiu. Kanye é uma mente criativa em tudo o que você conseguir imaginar: roupa, arte, música. É tudo o que eu almejo ser como músico: uma pessoa que não tem rótulo, que faz a maluquice que quiser e experimenta o que for e acabou. Se você gostar gostou, se não gostar é porque você não entendeu o bagulho. No fundo, eu queria ter a segurança e o ego do Kanye para fazer as coisas. Não ter medo da indústria, ditar a indústria. Acho que essa é a parada mais importante..”

(VICE, 2018. “Baco Exu do Blues fala das inspirações que fizeram 'Bluesman'")

Apesar da envolvente melodia que se assemelha a uma salsa, a canção não perde a ligação possível com o trompete de Miles Davis, muito menos, com as batidas marcantes tradicionais do RAP, pelo contrário, todos esses arranjos são reforçados no momento em que se adiciona a voz do cancionista Baco Exu do Blues. A figurativização aqui (segundo Tatit(1996) seria a aproximação do canto à fala), reforça o traço de personalidade do bluesman que tem uma postura combativa, inflexível e imponente em necessidade de ter seu reconhecimento social validado, ainda que isso também custe arriscar a política de boa convivência.

Para no posto pra comprar um Marlboro
Olha bem pra minha cara, filho engole o choro
Meus ancestrais se banhavam com ouro
Olhe bem pra minha pele ela reluz, seu tolo (2x)
Eu sou o preto mais odiado que você vai ver (6x)

Kanye West, tanto o dos EUA quanto o da Bahia, indiscutivelmente se tornaram mais populares quando passaram a expor suas opiniões, por meio de atitudes um tanto quanto violentas (no caso do primeiro, houve um apoio a Donald Trump, presidente farto de declarações eugenistas, já Baco, sua poesia de escória já acertou em quem não merecia) e

também quando se demonstraram ser vulneráveis, ao assumir e expor seus transtornos de bipolaridade. Os posicionamentos e declarações por vezes dicotômicas desses rappers, faz com que agrade gostos opostos entre si, mas também possibilita que esses dois extremos tenham um ponto de encontro no desenvolvimento de uma antipatia pelos cancionistas, devido a não adoção de uma linha de consciência única. O que os faria, no fim das contas, não ser querido verdadeiramente por ninguém.

Eu não abaixo a cabeça, não vou te obedecer
Ser preto de estimação não, eu prefiro morrer
Sinhozinho eu troco soco nunca fui de correr
Feche os olhos eu vi deus nascer
Eu me vi nascer, eu te vi nascer
Tão livre que nem a polícia pode me prender
Suas palavras não vão me ofender
Apaga a luz tente me entender
Sinta a África pra me entender
Transe ao máximo pra me entender
Não tema a morte pra me entender
Enquanto cê tiver limite não vai me entender
Todo líder negro é morto, cê consegue entender?
Tenho recebido cartas falando: "o próximo é você" (3x)

A empatia estende-se aos negros e negras de maneira coletiva, mas outra característica que une os dois, seria se auto considerar Deus (Baco, em “ESÚ” e Kanye em “YEEZUS”) como caminho contra a colonização ocidental cristã e também o fato de que por mais que se tente e teorize sobre as intenções dos dois com seus lançamentos e performances, só mesmo estando em sua pele para conseguir entender as dores e delícias de ter uma mente criativa que tem o caos como matéria prima.

Bluesman foi lançado em 2018, ano eleitoral que culminou na ascensão da extrema direita ao cargo da presidência depois de uma série de manobras políticas como a prisão arbitrária do ex presidente Lula e o assassinato de pessoas e personalidades negras, como a vereadora do estado do Rio de Janeiro Marielle Franco e seu motorista Anderson Gomes, que foram alvejados enquanto estavam à paisana. Durante toda a história da humanidade, independente de localização ou configurações políticas, o assassinato de líderes negros também não é uma estratégia incomum do interesse colonial capitalista hegemônico, a citar por Martin Luther King, Malcom X, Zumbi etc. Nos comentários do vídeo de “Sulfúcio” disponibilizado no Youtube, antes da inclusão de políticas rigorosas contra discurso de ódio, eram incontáveis as ameaças enxarcadas de xenofobia direcionadas a Baco e Diomédés.

Agora eu te entendo Kanye (4x)

Ser preto não é só ter pele
Coisa que joalheiro entende
A minha cultura é minha febre
Eu sou a explicação pra quem não sente
Agora eu te entendo Kanye
Te entendo Kanye (8x)

A voz de Bibi Caetano, assim como a de 1LUM3 contrasta com a de Baco pela passionalização presente no timbre, acompanhando mais a melodia que se assemelha a salsa do que a tematização das batidas de RAP adicionadas por DKPZ. Ainda que suave, os versos da cantora imprimem sua altivez em não reduzir a experiência humana negra às tragédias e violências (passadas e presentes) da escravidão, exaltando e esnobando a cultura hegemônica. As duas vozes se harmonizam em uníssono pela mixagem de DKPZ, após o corte da melodia mais suave, dando lugar ao eco que reverbera a empatia e consciência de si mesmo a partir das contradições do bluesman, Kanye West, a ponto de fazer com que o entendimento culmine na canalização e conseqüentemente, disseminação do ódio, antes suportados pelo controle colonial ou no caso dos rappers, pela essência inflexível com seus princípios;

Jesus,
eu espanquei Jesus
Quando vi ele chorando, gritando, falando
Que queria ser branco, alisar o cabelo
E botar uma lente pra ficar igual
A imagem que vocês criaram
Nos palcos como Michael Jackson
Rap game jogamos como Michael Jordan
Vocês chamam esses caras de gênio
Mas eles só falam o óbvio
Porque os rappers rezam preu parar com o rap
Tudo que eu ouço soa igual, eu cansei do rap
Morri como rapper em En Tu Mira
Voltei como Bluesman
E agora eu me sinto bem, bem, bem

Por estar inseridos em um sistema capitalista baseado nas premissas de exclusão e dominação de pessoas não brancas, é inevitável que, as comunidades dominadas tentem acompanhar os padrões de estética, estilo de vida, religião, cultura e todos os outros componentes sociais, para conseguirem essa validação perante a população que se encontram. Na canção, essa estratégia seria até mesmo o recurso encontrado por Jesus Cristo para não ser crucificado novamente em um mundo globalizado, acobertando suas origens africanas – considerando o texto bíblico, para se enquadrar a expectativa da divindade fortalecida na Europa, conseqüentemente branco por ser “imagem e semelhança” daqueles cristãos que também catequizaram o Brasil.

“A desumanização dos povos africanos, iniciada com a colonização europeia disseminada a partir do século XVI, culminou num grande massacre e no protótipo do capitalismo racial. Escravos revoltos eram mortos; as condições do transporte transatlântico e de moradia eram insalubres; filhos bastardos eram assassinados ainda bebês; mulheres eram estupradas e sofriam mutilações causadas por suas senhoras tomadas por ciúmes etc. São práticas de necropoder. De fato, Mbembe (2018) define a necropolítica como uma ação terrorista, arquitetada segundo uma tecnologia militar que compreende os indivíduos dominados como animais, e o seu massacre não é considerado um crime. Trata-se de uma técnica europeia de controle que à soberania, desenvolvida durante a colonização, e levada às últimas consequências com o nazismo e o stalinismo. É uma política de Estado moderna que tem a despersonalização de subjugados e a sua morte como uma finalidade para a manutenção do poder. É criada uma ficção acerca da existência de um inimigo absoluto, o que convém para justificar o combate”

(MBEMBE, 2018 APUD SANTOS et al, 2021 p .63)

A tentativa em recuperar tudo o que foi tirado junto com a escravidão, como a autoestima e a saúde mental, bem como a apresentação de um novo conceito ao que seria um grande rapper e grande homem na perspectiva da nova escola do RAP, pode ser o que leva se manter o tom impositivo e brutal – até mesmo nos questionamentos retóricos que atravessam o autoconhecimento do bluesman que assumiu o lugar do rapper na carreira artística de Baco Exu do Blues (e também Diogo Moncorvo); grandes transformações dificilmente são feitas com parcimônia e boas maneiras, principalmente na história dos negros e do rap.

Porque esses brancos amam chamar a polícia?
Porque esses negros me olham com tanta malícia?
Porque aprendemos a odiar os semelhantes?
Sua inveja não me deixa ser o mesmo de antes
Se o sucesso te irrita, sou um cara irritante
Não me chame de preto bonito Preto inteligente Preto educado
Só de pessoa importante
Seu rótulo não toca na minha poesia
Eu sou o Kanye West da Bahia (2x)

Por serem incitados a reagir com violência, ou mesmo pelos traços negroides que se diferenciam dos traços europeus, pessoas negras foram ao longo da história animalizadas tornando comum, por consequência, a sua desumanização. Dessa forma, como fruto do cultivo desse pensamento colonial, é comum que ao alcançar uma posição de prestígio, seja mais reforçado que o sujeito se encontra ali pela cor da pele e não pela sua capacidade. Se torna necessário então, a delimitação de seu espaço para existir livremente em vida, ainda que parta do entendimento de que há um outro que tenta de forma incessante e inteligente (visto que conta com recursos de manutenção social) conseguir reduzir esse espaço - obtendo sucesso com o extermínio ou isolamento prisional.

O bluesman, mantendo suas raízes africanas e baianas, reivindica pela “real necessidade de existir” seja visto como algo além da cor de sua pele, ou das expectativas previstas para sua vida, sejam elas condizentes como as crenças que acompanham a humanidade ou as crenças que acompanham as comunidades que fundam essas nações.

Seus rótulos não tocam na minha poesia
Não, não, não nunca vão tocar
Eu sou o Kanye West da Bahia.

FLAMINGOS

Flamingos conta novamente com os beats de DKPZ e a utilização de uma voz suave para adicionar a melancolia típica do blues, a escolha dessa vez foi pelas vozes das irmãs Lilian e Layane Soares que, junto a Jean Machado integram o grupo de afro folk curitibano Tuyo. Se mantendo alinhado com os conceitos principais do disco (o blues como princípio de todos os ritmos e da liberdade negra, e a recusa de se enquadrar aos padrões hegemônicos) a canção, segundo o próprio compositor Baco Exu do Blues, fala sobre codependência emocional, trazendo novamente o recurso da intensificação ao máximo dos sentimentos, como feito em “Queima Minha Pele,” promove esta oscilação entre permanência e impermanência, afetividade e agressividade, amar e odiar.

Me deixe viver ou viva comigo
Me mande embora ou me faça de abrigo
California dream com uma dream girl
Mas não sou gringo
Camisa suada estampada de flamingo (2x)

O bluesman neste verso imprime com suas oscilações sentimentais que deseja viver o amor na sua intensidade, junto ou não da pessoa amada, desde que seja algo definitivo. Por mais que seja permeado pelo sonho americano, também é bruscamente atravessado por viver “do outro lado da ponte” das Américas, ao assumir-se não ser gringo e, portanto, não ter o mesmo acesso facilitado à realização de seus sonhos.

Entro em você mais do que já entrei em bares
Te amo aqui mas te amo em outros lugares
Louvre em Paris, me embriaguei alguém me pare
Amor senta firme me faz favor não pare
Coração partido espero que cê repare
Meu tênis branquíssimo espero que cê repare

Desde “Te Amo Disgraça” (com a trilogia de singles “Banho de sol”, “Tardes Que Nunca Acabam” e “Última Noite”, lançadas entre o primeiro e o segundo disco) Baco Exu do Blues canta uma particularidade não tão comum de ser descrita no rap, o amor, e ainda nessa temática não é rotina encontrar canções que exploram a temática das relações românticas figurando um amor não idealizado, e por isso, real. Entre a empolgação e paixão do início e as tristezas e decepções do final (principalmente após a ótima repercussão de “Te Amo Disgraça”, premiada como Música do ano pelo prêmio Multishow de Música Brasileira 2017), o cancionista costuma cantar sobre amor e sexo apresentando a vulnerabilidade e erotismo em constante diálogo.

Apesar de ser um traço incomum, ainda que nem todos os ouvintes tenham transtorno de bipolaridade como Baco ou nem mesmo um relacionamento, inevitavelmente em algum momento de sua experiência de vida, há de se identificar com alguma das situações descritas na canção; codependência emocional (tema principal da canção, segundo o compositor, Baco Exu do Blues). Ouvir os pagodes melosos dos anos 90, as possibilidades e intensidades do sexo, desejar ter uma vida diferente, ter coração partido, se arrumar para que a pessoa amada note... O que a torna facilmente suscetível a identificação popular para o jovem brasileiro e, conseqüentemente, a autoreflexão de qual é o nível dessa identificação.

Te procurei em outros corpos
Aprendi pares são pares
Te molhei sem querer achei que era sete mares
Cabelo disfarçado e a cara de quem não vale
Sentimento disfarçado e a cara de quem não vale nada, nada
Ouvindo Exalta na quebrada
Gritando eu me apaixonei pela pessoa errada (2x)

O bluesman faz adoção de códigos identitários da estética periférica buscando essa aproximação; o “cabelo disfarçado” em referência ao corte de cabelo recém cortado e estilizado, “a cara de quem não vale nada” em tom malicioso como utilizado no funk, o evidente “exalta na quebrada” alcunha que recebe o grupo Exaltasamba, responsável pela canção “Eu Me Apaixonei Pela Pessoa Errada” e o trocadilho com o termo “SeteMares”, sendo uma brincadeira com a marca de mesmo nome que se popularizou nas classes mais baixas por ser acessível e acompanhar a moda do momento. Esses são expoentes de que, mesmo buscando alcançar um prestígio social com a obra (utilizando de conceitos bem amarrados e produzidos no audiovisual do disco), Baco Exu do Blues não se distancia – também – de suas raízes nas ladeiras das periferias baianas, lugar onde cresceu.

GIRASSÓIS DE VAN GOGH

Novamente, ao parecer falar de um relacionamento a dois, ao utilizar um recurso já tradicional, a tentativa de transvestir seus conflitos emocionais consigo mesmo, o que faz com que a canção funcione bem tanto na audição analítica e atenta, como quando feita de forma superficial. Por utilizar novamente de situações e expressões que também acompanham os dilemas apresentados na canção “Queima Minha Pele”. Em “Girassóis de Van Gogh”, explicando as inspirações mais explícitas de seu disco (Jay-Z, Kanye West, Basquiat, Van Gogh...), ao falar sobre as motivações dessa canção em específico Baco comenta à revista VICE que ao cantar o refrão – que também nessa canção, se apresenta nos primeiros versos, tenta imprimir sua vontade de se apegar à algo para conseguir ter pelo o quê viver no dia seguinte;

Te engravidado toda noite
Só para ver o sol nascer (2x)
Não quero mais dormir do seu lado
Prefiro ficar acordado
Guardando seu rosto pra lembrar de você
Lembrar de você, lembrar de você
Cê tem uma cara de quem vai fuder minha vida
O seu olhar é um caminho sem saída
O seu corpo é um caminho sem saída
Então só entro (2x)

É possível entender que a bipolaridade e depressão do bluesman Baco Exu do blues nessa canção demonstra ser, por um lado, o caminho para cura quando se consegue aceitar, enfrentar e não mais fugir de si mesmo, por outro pode se metamorfosear ou transformar em um inimigo, visto que não há como prever o quanto e quando o próprio cancionista viria ferir a si mesmo, por se encontrar em uma crise neuro atípica.

Explicando as inspirações mais explícitas de algumas das canções de seu disco, dessa vez concedidas ao site GENIOUS, Baco comenta sobre as motivações dessa canção em específico trazendo que:

“Essa música é sobre a pintura de Van Gogh, Doze Girassóis Numa Jarra, e o que ela me transmitiu. A procura pela cor perfeita, a obsessão de ter que retratar de forma rápida algo que pode “murchar” a qualquer momento. Me trouxe um sentimento de não estar sozinho. Eu imagino que cada girassol estava apontado pra ele enquanto ele pintava e o fato de na tela eles estarem em posições diferentes faz um mapa dos ângulos que foram pintados. Gosto de acreditar que o pintor se viu

como o sol em cada traço da tela e sua obra o perseguiu assim como as flores fazem.”

A liberdade dos “Doze Girassóis Numa Jarra” pintados por Van Gogh, consegue caminhar com o conceito central do disco também pela ideia de que; por mais que a busca pela liberdade almejada no brilho do sol, refletindo em si mesmo, seja o objetivo coletivo, é possível atingir a atenção do sol – ou ter sua potência máxima exposta na luz e não mais retraída nas sombras (da dominação advinda da colonização e escravidão), a partir da autenticidade e reconhecimento de como ser livre dessas expectativas de uma sociedade hegemônica, exercendo a liberdade de ser único.

Na rua ouvindo ASAP Rocky
Pelados no bairro como se fosse Woodstock
Outro bar outro porre
Somos livres como girassóis de Van Gogh
Gira, gira, girassóis de Van Gogh

Nos versos em sequência dessa curta canção, a inconsequência e transgressão do jovem bluesman acompanha justamente o sentimento de liberdade e rebeldia inspirados pela recusa dos girassóis de Van Gogh a estarem na mesma posição, ainda que tenham o mesmo direcionamento. Na melodia, ou como colocou Caetano Veloso entrevistando Baco Exu do Blues para o Midia Ninja(2019); “a pirraça” do cancionista é demonstrada ao tornar uma sílaba que não é a tônica, a mais forte da entoação e evidenciando ainda mais pela constante repetição em tom diferente.

Outro recurso adotado pelo cancionista que também se repete em outras canções, é a utilização de vozes contrastante a sua – personificadas aqui novamente por 1LUM3 e Bibi Caetano, para imprimir a intensidade emocional, como provoca o blues.

“A dominância da passionalização desvia a tensão para o nível psíquico. A ampliação da frequência e da duração valoriza a sonoridade das vogais, tornando a melodia mais lenta e contínua. A tensão de emissão mais aguda e prolongada das notas convida o ouvinte para uma inação. Sugere, antes, uma vivência introspectiva de seu estado. Daqui nasce a paixão que, em geral, já vem relatada na narrativa do texto. Por isso, a passionalização melódica é um campo sonoro propício às tensões ocasionadas pela desunião amorosa ou pelo sentimento de falta de um objeto de desejo.” (Tatit, 2002, p. 23)

A intenção do cancionista aqui, apoia-se no argumento do professor semiótico Luiz Tatit (2002), confirmando que o recurso é bem utilizado de forma estratégica e necessária para alcançar o objetivo de retratar suas angústias, e também possibilitar o duplo sentido produzido no refrão.

PRETO E PRATA

Em similaridade com a canção anterior, “Preto e Prata” também começa pelo refrão, porém a penúltima canção do disco, explicitamente tem predileção pelo que Tatit (2002) aponta como tematização para acompanhar a densidade que pretende trazer a toona com a canção;

“Enfim, a tendência à tematização, tanto melódica como lingüística, satisfaz as necessidades gerais de materialização (lingüísticomelódica) de uma idéia. Cria-se, então, uma relação motivada entre tal idéia (natureza, baiana, samba, malandro) e o tema melódico erigido pela reiteração.” (Tatit, 2002, p. 23).

A relação de identificação e o senso de coletividade é acentuada também pelo uso de primeira pessoa do plural e da invocação “facção carinhosa” (a qual apelida sua legião de fãs devotos e revoltados), que seguindo a teoria da pele negra em comparação com a prata, torna-se a motivação principal do bluesman, também por ser algo contracorrente

Facção Carinhosa!
Nós vive pela prata tatata tatata
Nós mata pela prata tatata tatata
Protegemos a prata tatata tatata
Nós negros somos prata tatata tatata (2x)

Apesar de aderir a imagem positiva de ganster já quase dogmática dentro do RAP, em que o homem negro se reafirma enquanto sujeito por meio da violência, visto que a parcimônia não se faz suficientemente eficaz contra as armadilhas do racismo estrutural (ALMEIDA, 2018) que desumaniza a população negra, o bluesman aqui por sua vez também se rende à vaidade e ao amor – postura negada pela velha escola do RAP, para reavivar sua condição humana e igualitária.

Dois quadro SAMO na parede
Bebendo tudo esse preto tem sede
Linhas caras
Rimas De alfaiataria fina
Eu so me curvo pra chupar minha mina
Autoestima pra cima meu cabelo pra cima
Olha bem pro meu olho e me diz quem domina
Eu to 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 so mato e morro pela minha banca

Por ter iniciado a canção pelo refrão introduzindo a ambientação da canção com um sentimento de coletividade, reverbera nos ouvintes a consciência de ter seus gostos induzidos por uma cultura hegemônica que não só pretende estabelecer o consumo direcionado somente ao que vai de encontro à esse padrão europeu do colonizador, mas também as vias que esse projeto se instaura. A melodia contundente junto a voz do cancionista conseguem transmitir o nível de seriedade do apagamento de potências negras e a importância de se fazer radical contra esse projeto eugenista

Eu não acredito no seu deus branco
Eu acredito em Exu do Blues eu acredito em baco
Querer o ouro só me fez mais fraco
O rap game e cocaína branca vicia e nos mata
Virei imortal ao aceitar minha pele é prata
Virei imortal ao aceitar minha pele e prata

A posição do bluesman apresenta agora uma consciência social que possibilita sua ascensão social a ponto de desprezar quem o dominou e negando crenças e silenciamento, dando preferência a seus iguais. Reforçando assim a estética de uma nova narrativa para pretos e pretas dentro da indústria fonográfica do RAP, fundada na nova escola, que propõe a superação do racismo por meio do fortalecimento da própria identidade enquanto indivíduo e pertencendo a um coletivo diaspórico.

B. B. KING

Na última canção do disco Bluesman, de Baco Exu do Blues, intitulada com o nome de um dos grandes nomes do blues; B. B. King, o cancionista encerra a obra de forma concisa reforçando os conceitos e realidade ideal descritas no audiovisual. Contando um pouco sobre o que motivou a escrever essa canção ao site GENIOUS justifica que ousar comparar-se ao rei do blues, ainda que fazendo um disco que não seja especificamente de blues, é poder usar sua liberdade ao máximo;

“Uso o nome do rei do blues como título da faixa por ser uma faixa sobre autovalor sobre se achar foda. Ser bom a ponto do difícil parecer fácil como ele faz ao tocar a guitarra. Essa música explica muito bem o que é ser um bluesman e deixa claro que não vamos nos enquadrar ou se limitar ao que os outros querem”

A começar pela auto estima reforçada pelo conhecimento e entendimento de qual maneira é possível explorar sua mente criativa, a partir da negação da dominação branca e cristã, da

expectativa do mercado fonográfico, até mesmo das leis, tendo a vivência de outras grandes personalidades negras que abriram caminho para que ele pudesse se expressar nesse nível como guia, o bluesman se declara independente, ainda que siga a transgressão de tantos outros artistas.

Mano eu sou baco
Deus da putaria da loucura e dos palcos
Eu não me governo
Sou minha empresa
Meu próprio governo
Meu amorSou eu mesmo
Sorri ao receber Flores no meu enterro
Eu sou eterno Da geração dos iluminados
Dos raivosos incompreendidos
Dos que nasceram pra liberdade
Se pedir um feat vai sair fudido
Kerouac eu fiz uma rima pra sua geração BEAT (2x)

Mesmo sendo grande e poderoso como uma divindade, o bluesman também consegue reconhecer que encarar e aceitar o que o faz humano – suas falhas e contradições, é o que o impede de estar sempre em busca de ser o ouro, e não a prata. Ao mirar o outro, é inevitável deixar seus grandes feitos de lado, o que levaria a desviar do objetivo de encontrar força em si, haja visto que o outro nesse contexto tem a intenção e potencial sistemático para desumanizar

Sempre que gozo dentro eu me sinto profano
Ela sorri e fala “ baco eu te amo”
Se lembre você é humano
Cê é forte aguenta o dano
Dominar o mundo não é mais só um plano
Tudo que a concorrência faz, me soa mediano
Ces juntam umas palavra e acham que tão rimando
Domine o campo igual cristiano
Ce entrou duas vezes pra história em dois anos
Só com 22 dois anos
Voce rima como se fosse B.B King solando
Autoestima eu te amo

No caso de Baco Exu do Blues, por mais que tenha sido criticado durante seus produções, é inegável que tanto o disco “ESÚ” quanto “BLUESMAN”, lançados em apenas dois anos, esgotando ingressos nas maiores e mais conhecidas casas de show do país são expoentes de que suas rimas tem sim grande impacto, especialmente nos jovens periféricos. O bluesman – entrelace do artista com o eu lírico da canção, confessa ao “poeta maldito” Roberto Piva (por abordar o uso de substancias psicoativas e desbundes pela cidade) que foram os altos e baixos de sua vivência como negro periférico e também um rapper, que fundamentaram sua

personalidade. Chegar a ter seu próprio selo independente, a *999 Records* (com objetivo de lançar mais talentos baianos no mercado fonográfico) faz com que ele se sinta alcançando o tão almejado trono;

Piva nessas ruas eu me sinto rei
Eu vivi, eu caí, eu me consertei
Sou resultado das pessoas que eu amei
Eu bebi eu transei eu me transformei
Três nove na camisa e eu me sinto um rei
Três nove nove na camisa e eu me sinto um rei (2x)

Encerrando a canção e o disco, entoa-se um manifesto que cumpre o objetivo que Baco dizia ter ao site Genius; “deixa claro que não vamos nos enquadrar ou limitar ao que os outros querem” e que nesse nos, não destina-se somente a população negra mas a todos que não estão dentro do esperado, abrindo espaço para o diálogo entre aqueles que tem em comum de alguma maneira, o objetivo de alcançar a liberdade.

1903.
A primeira vez que 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 “Bluesman”?
É ser o inverso do que os “outros” pensam. É ser contra 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. Sou 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”.

A canção se apresenta como desfecho de uma tentativa de comunicação com o outro, de um convite veículo para dar a conhecer a criatividade e o mundo interior do cancionista, mas também um projeto afrofuturista de novas possibilidades de estereótipos para o imaginário coletivo, pensada a partir de uma ótica que enxerga uma mente criativa e uma alma sensível, para além da força braçal e histórico de mazelas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em “Bluesman”, demonstra-se o potencial do disco em nível político, cancional, literário e semiótico do cancionista Baco Exu do Blues, ao acompanhar com suas particularidades o contexto político, as novas formas possíveis de dicção, melodia e entoação no RAP e na canção pós digital brasileira. Baco Exu do Blues vem revelando sua potência não pelas semelhanças e posicionamentos condizentes ao esperado, mas justamente pela evidenciação de suas incoerências com essa expectativa, evidenciado no disco pela analogia entre grupos identitários e metais preciosos, sua carreira e a vida dos bluesmans, o contexto em que o disco foi produzido e lançado e outros momentos da história em que também se houve um projeto de eugenia em curso.

Ao se preocupar constantemente em estabelecer referências que realçam seu local de fala e sua origem, se utilizando de samples, áudios de Whatasapp e a citação de personalidades negras que inovaram nos seus campos de atuação, como aponta Tatit (1996) causa a sensação de aqui-agora, de forma que o ouvinte reconheça, na letra da música, situações cotidianas de diálogo, aproximando a própria vivência à história narrada, sendo assim, uma ação de persuasão, um fazer-se crível. Entretanto, tal recurso não é suficiente para demonstrar que Baco Exu do Blues faça uma representação direta do ecossistema a qual pertence, o disco se apresenta como uma obra pós digital e o presente trabalho possuiu maior intuito em investigar como e se, o cancionista dialoga com alguns objetos de estudo da experiência cancional brasileira e da teoria literária, do que restringir ou atestar o nível de importância do mesmo no panorama geral da canção brasileira. Interessou-se mais por observar como tais escolhas partem de suas vivências e ideais, em diálogo com o público alvo da obra.

A linguagem do cancionista aqui então, tem grande valor enquanto trabalho social e até mesmo de cura em certo nível, haja visto a potência enquanto catalizador de mudanças não só para Baco Exu do Blues que “morreu como rapper em En Tu Mira” e voltou melhor em “Bluesman”, mas também para quem se dedica a ouvi-lo, mantendo sua atenção no que parece se tratar a canção a primeira audição ou aprofundando um pouco mais, investigando o que relata o bluesman em suas letras lamentações.

Dessa maneira, acredita-se que o RAP de Baco Exu do Blues ao dialogar com outros ritmos, dialoga também com outros grupos que podem, caso tenham o interesse de não se

“enquadrar ao que eles esperam” e se tornar também bluesmans. Sua práxis discursiva permeada por construções sociais, históricas, geográficas, econômicas e culturais tem capacidade de reverberar a incitação melhorias na sociedade civil, a partir do entendimento da posição que se ocupa em tal sistema.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABAL, Felipe Cittolin; TROMBETTA, Gerson Luís. “O BLUES E O DIABO: UM ENCONTRO NA ENCRUZILHADA”. Anais do XXVI Simpósio Nacional da ANPUH– Associação Nacional de História. São Paulo, ed, p. 1-14, 2011.

ALVES, Amanda Palomo. “DO BLUES AO MOVIMENTO PELOS DIREITOS CIVIS: O SURGIMENTO DA “BLACK MUSIC”” nos Estados Unidos. Revista de História (UFBA), v. 3, n. 1, 2011.

ANTUNES, P. “FORAM OBRIGADOS A ME ENGOLIR, DIZ O RAPPER BACO EXU DO BLUES AO LANÇAR DISCO BLUESMAN”. Rolling Stone Puls UOL. 2018. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/foram-obrigados-me-engolir-diz-o-rapper-baco-exu-do-blues-ao-lancar-disco-bluesman/>
Acesso em: 15 jun. 2021.

ARRUDA, Mario. “BACO EXU DO BLUES, UM CASO DA MÚSICA BRASILEIRA PÓS-DIGITAL”¹. In: 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Anais. Belém. 2019.

AZEVEDO, Ana Claudia Oliveira; GUERRA, Filipe Santos; CUNHA, Lídia Nunes. “A (RE) CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA POR MEIO DO RAP: UMA ANÁLISE DE BLUESMAN, DE BACO EXU DO BLUES”. Colóquio do Museu Pedagógico-ISSN 2175-5493, v. 13, n. 1, p. 29-34, 2019.

AZORLI, Diego Fernando Rodrigues. “ECOS DA ÁFRICA OCIDENTAL: O QUE A MITOLOGIA DOS ORIXÁS NOS DIZ SOBRE AS MULHERES AFRICANAS DO SÉCULO XIX”. 2016

AUGÉ, Marc. “NÃO-LUGARES: INTRODUÇÃO A UMA ANTROPOLOGIA DA SUPERMODERNIDADE”. Papyrus Editora, 2007.

AGUIAR, Letícia Ferreira. “ROBERT JOHNSON E O RACISMO EM MISSISSIPI NAS DÉCADAS DE 1910-1930 NO DOCUMENTÁRIO " O DIABO NA ENCRUZILHADA".” Revista Discente Ofícios de Clio, v. 4, n. 6, p. 26, 2019.

“BLUESMAN”. [Compositor e intérprete]: Baco Exú do Blues. In: Bluesman. Salvador: EAEO Records, 2018. Streaming. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=82pH37Y0qC8>. Acesso em: 10 de novembro de 2021

BORGES, J. L. (2003). “ALEPH, L” (Vol. 334). Feltrinelli Editore.

BRAIT, Beth et al. BAKHTINIANA. Uma revista de estudos do discurso. Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso, v. 16, p. 2-7, 2021.

BRANDÃO, J. de S. Mitologia grega. Vol. II. 10. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

BULFINCH, Thomas. “O LIVRO DE OURO DA MITOLOGIA: HISTÓRIAS DE DEUSES E HERÓIS”. Agir Editora, 2014.

BURGOA, Karla Regina Alves. “RIMA SERTANEJA QUE EDUCA: O RAP DO NORDESTE COMO EDUCAÇÃO ALTERNATIVA”¹.

CORTESÃO, M. J., & Pitanga, S. “O NEGRO NO BRASIL A PARTIR DO FILME BLUESMAN: A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE ATRAVÉS DA ‘GRAMÁTICA’ CINEMATOGRAFICA”.

DA SILVA NETO, Luiz Gomes et al. “O BLUESMAN NO DISCURSO DE RESISTÊNCIA: O RAP DE BACO EXU DO BLUES.” Revista Homem, Espaço e Tempo, v. 13, n. 1, p. 122-140, 2019.

DANTAS, Luís Thiago Freire. “FILOSOFIA É BLUES”. Artefilosofia, v. 15, n. 28, p. 90-107, 2020.

DE AZEVEDO, Paula Fernandes Martins; LEMOS, Deyse. “A PARRESÍA DE BACO EXU BLUES PRESENTE NOS DISCURSOS PRÁTICOS DE BLUESMAN”.

DO BLUES, Baco Exu. “SEXO, TRANSGRESSÃO E FEMINISMO NEGRO: A LINGUAGEM ERÓTICA DE BACO EXU DO BLUES” Sex, transgression and black feminism: the erotic language of. Revista Tabuleiro de Letras (PPGEL, Salvador, online), v. 13, n. 2, 2019.

DOS SANTOS, Sidimar Costa; DE SÁ, Quézia Figueiredo; DA SILVA ROSÁRIO, Dalila. “BLUESMAN: RETOMADA DA IDENTIDADE NEGRA EM BACO EXU DO BLUES”. Revista PINDORAMA, v. 11, n. 1, p. 24-39, 2020.

FERREIRA, Rodrigo Souza. “O USO DE SAMPLEAMENTO NO RAP-TÉCNICAS, LEIS E PRODUÇÃO MUSICAL”. Anais do SIMPOM, n. 6, 2020.

GARCIA, Walter; SEGRETO, Marcelo Costa; NERY, Martin Loffredo. “DO SAMBA AO RAP: A MALANDRAGEM, O TRABALHO E A VIOLÊNCIA COMO TEMAS DA CANÇÃO POPULAR BRASILEIRA”. In: XXV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. 2015.

JANOTTI JR, Jeder. “À PROCURA DA BATIDA PERFEITA: A IMPORTÂNCIA DO GÊNERO MUSICAL PARA A ANÁLISE DA MÚSICA POPULAR MASSIVA”. Revista Eco-Pós, v. 6, n. 2, 2003.

JESUS, Wallace Felipe Cardozo de. “PODCAST REG DE RAP: A HISTÓRIA DO RAP EM SALVADOR E REGIÃO METROPOLITANA.”

JOSEPH, Janssen; SOARES, Thiago. “OS RAPPERS TAMBÉM AMAM: MASCULINIDADE NEGRA E AMOR PRÓPRIO EM “BLUESMAN”, DE BACO EXU DOS BLUES”¹.

MARQUES, Ágata Emyle. “NEGRITUDE, IMAGEM E MÚSICA: REPRESENTAÇÕES AFRO-BRASILEIRAS EM VIDEOCLIPES DE RAP.” 2019.

OLIVEIRA, Juliane Ferraz. “BLUESMAN–BACO EXU DO BLUES PELA CRIAÇÃO DE NOVAS NARRATIVAS POSSÍVEIS PARA O SU-JEITO NEGRO”.

POSTALI, T. P. “PRÁTICAS CULTURAIS URBANAS: ESTUDO SOBRE O BLUES E O HIP HOP COMO COMUNICAÇÕES ESPECÍFICAS DE GRUPO”. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) - Universidade de Sorocaba, Sorocaba, 2010.

PRANDI, R. “MITOLOGIA DOS ORIXÁS”. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SANTOS, C. R. D., Rocha, M. M. D., & Carvalho, I. F. D. (2021). “AS BARBAS DE UM BLUESMAN: UM SIGNO DE RESISTÊNCIA NEGRA NO RAP BAIANO”. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, 16, 57-83.

SANTOS, D. L. S. D. (2018). “COMO É QUE VOCÊ NUNCA OUVIU FALAR?: ANÁLISE DO IMPACTO DA MÚSICA SULICÍDIO NO IMAGINÁRIO DO RAP NACIONAL” (Bachelor's thesis, Universidade Federal do Rio Grande do Norte).

SANTOS, Glauce Souza. EU, TÁSSIA REIS E BACO EXU DO BLUES: NA ENCRUZILHADA DOS AFETOS E DA REEXISTÊNCIA.

SANTOS, Rosana Aparecida Martins 2002. “O ESTILO QUE NINGUÉM SEGURA. MANO É MANO! BOY É BOY! BOY É MANO? MANO É MANO? REFLEXÃO CRÍTICA SOBRE OS PROCESSOS DE SOCIABILIDADE ENTRE O PÚBLICO JUVENIL NA CIDADE DE SÃO PAULO NA IDENTIFICAÇÃO COM A MUSICALIDADE DO RAP NACIONAL”. Dissertação de Mestrado em Comunicação. Escola de Comunicação e Arte, Universidade de São Paulo

SEGRETO, Marcelo. “ELEMENTOS DE PASSIONALIZAÇÃO NO RAP. ESTUDOS SEMIÓTICOS”. [on-line] Disponível em: <http://revistas.usp.br/esse> i. Editores Responsáveis: Ivã Carlos Lopes e José Américo Bezerra Saraiva. Volume 10, Número 2, São Paulo, Dezembro de 2014, p. 79–87

SEGRETO, Marcelo. “A LINGUAGEM CACIONAL DO RAP”. 2015. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

SILVA, Felipe Mateus de Freitas da. “BLUESMAN: A REPRESENTAÇÃO NEGRA NA MÍDIA BRASILEIRA SOB A NARRATIVA DE BACO EXU DO BLUES.” BS thesis. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2019.

SOUZA, Esdras Oliveira; ASSIS, Kleyson Rosário. “O AFROFUTURISMO COMO DISPOSITIVO NA CONSTRUÇÃO DE UMA PROPOSTA EDUCATIVA ANTIRRACISTA”. *Entheoria: Cadernos de Letras e Humanas* ISSN 2446-6115, v. 6, n. 1, p. 64-74, 2019.

TATIT, Luiz 2002. “O CACIONISTA: COMPOSIÇÃO DE CANÇÕES NO BRASIL”. São Paulo: EDUSP.

TEPERMAN, R. I. (2015). “O RAP RADICAL E A "NOVA CLASSE MÉDIA"”. Psicologia USP, 26, 37-42.

TEPERMAN, Ricardo. “SE LIGA NO SOM: AS TRANSFORMAÇÕES DO RAP NO BRASIL”. Editora Companhia das Letras, 2015.

VERGER, Pierre. “NOTAS SOBRE O CULTO AOS ORIXÁS E VODUNS NA BAHIA DE TODOS OS SANTOS, NO BRASIL, E NA ANTIGA COSTA DOS ESCRAVOS, NA ÁFRICA”. Edusp, 1999.

VIRGINELLI, Ana Carolina Figueredo. “BACO EXU DO BLUES NOS HOLOFOTES: UMA PESQUISA EXPLORATÓRIA A PARTIR DOS CONCEITOS DE LEGITIMAÇÃO E ECONOMIA CRIATIVA”. 2019.

“UMA INTRODUÇÃO À HISTÓRIA DO BLUES”. Portal Geledés: Instituto da mulher negra. Jan. 2011. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/uma-introducao-ahistoria-do-Blues>. Acesso em: 29 de outubro de 2021

Amanda Cavalcanti. VICE. “BACO EXU DO BLUES FALA DAS INSPIRACOES QUE FIZERAM BLUESMAN”. SÃO PAULO: NOISEY, 2018. Disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/wj3xex/baco-exu-do-blues-fala-das-inspiracoes-que-fizeram-bluesman>. Acesso em: 10 nov. 2021.

Cultura Genial. “DISCO BLUESMAN, DE BACO EXU DO BLUES.” Disponível em: <https://www.culturagenial.com/bluesman-baco-exu-do-blues/>. Acesso em: 10 nov. 2021.

Farofafa. “A META DE BACO EXU DO BLUES É O MUNDO”. Disponível em: <https://farofafa.com.br/2019/07/25/baco-exu-do-blues/>. Acesso em: 26 out. 2021.

Genious. “BACO EXU DO BLUES”. Disponível em: <https://genius.com/artists/Baco-exu-do-blues>. Acesso em: 10 nov. 2021.

Noisey . VICE. Baco Exu do Blues fala das inspirações que fizeram 'Bluesman'. Disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/wj3xex/baco-exu-do-blues-fala-das-inspiracoes-que-fizeram-bluesman> . Acesso em: 26 out. 2021.

O Globo.” RAPPER BAIANO BACO EXU DO BLUES LANÇA SEU DISCO DE ESTREIA, 'ESÚ’”. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/rapper-baiano-baco-exu-do-blues-lanca-seu-disco-de-estreia-esu-21791351> . Acesso em: 10 nov. 2021.

PRANDI, R. “MITOLOGIA DOS ORIXÁS”. 1. ed. são paulo: Companhia das Letras, 2000.

Revista Continente. “BACO EXU É 'BLUESMAN’”. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/secoes/resenha/baco-exu-e--bluesman--> . Acesso em: 10 nov. 2021.

Rolling Stones. “FORAM OBRIGADOS A ME ENGOLIR, DIZ O RAPPER BACO EXU DO BLUES AO LANÇAR DISCO BLUESMAN’”. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/foram-obrigados-me-engolir-diz-o-rapper-baco-exu-do-blues-ao-lancar-disco-bluesman/> . Acesso em: 10 nov. 2021.