

G i r o

Epistemológico

para uma Educação Antirracista



Ellen Souza,
Sidnei Nogueira e
Gabriela Tebet
(Organizadores)

G i r o

Epistemológico

para uma Educação Antirracista



Copyright © Autoras e autores

Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos das autoras e dos autores.

Sidnei Nogueira; Ellen de Souza; Gabriela Tebet [Orgs.]

Giro Epistemológico para uma Educação Antirracista. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021. XXXp. 16 x 23 cm.

ISBN: XXX

1. Educação antirracista. 2. Diversidade. 3. Ancestralidade. 4. Espiritualidade científica. 5. Obra coletiva. I. Título.

CDD – XXX

Capa: Petricor Design

Ficha Catalográfica: Hélio Márcio Pajeú – CRB - 8-8828

Diagramação: Diany Akiko Lee

Editores: Pedro Amaro de Moura Brito & João Rodrigo de Moura Brito

Conselho Científico da Pedro & João Editores:

Augusto Ponzio (Bari/Itália); João Wanderley Geraldi (Unicamp/ Brasil); Hélio Márcio Pajeú (UFPE/Brasil); Maria Isabel de Moura (UFSCar/Brasil); Maria da Piedade Resende da Costa (UFSCar/Brasil); Valdemir Miotello (UFSCar/Brasil); Ana Cláudia Bortolozzi (UNESP/Bauru/Brasil); Mariangela Lima de Almeida (UFES/Brasil); José Kuiava (UNIOESTE/Brasil); Marisol Barenco de Mello (UFF/Brasil); Camila Caracelli Scherma (UFFS/Brasil); Luis Fernando Soares Zuin (USP/Brasil).



Pedro & João Editores

www.pedroejoaoeditores.com.br

13568-878 – São Carlos – SP

2021

SUMÁRIO

PREFÁCIO

Kiusam de Oliveira

ÁGUA NA RUA

Luiz Rufino

GIRAMOS E ASSIM NOS EDUCAMOS:

Ellen Souza

Sidnei Barreto

CAMINHOS PARA PERSPECTIVAS AFROCENTRADAS NA EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS DA NATUREZA

Patrícia Goulart Pinheiro

Rayanne Maria Jesus da Costa

Érik Eduardo Pereira de Oliveira

O CANTO DAS IABÁS E A PRODUÇÃO DO CUIDADO EM SAÚDE: UM GIRO PARA PRÁTICAS AFROCENTRADAS

Camila Carvalho de Souza Amorim Matos

Renata Guerda de Araújo Santos

HÁ MUITO MAIS LUGARES DE ONDE SE VER E SE MOVER:

EPISTEMOLOGIAS AFROCENTRADAS E PROCESSOS ARTÍSTICO-PEDAGÓGICOS EM ARTES CÊNICAS NAS ESCOLAS FORMAIS E NÃO FORMAIS

Luciano Mendes de Jesus

Franciane Kanzelumuka Salgado de Paula

Daniele Santos Santana

**AS ESCRIVÊNCIAS DE MULHERES NEGRAS:
RESISTÊNCIAS, VOZES E FAZERES QUE NOS
CIRCUNDAM**

Alessandra Barbosa Adão

Amanda Gomes do Amaral

Monalisa Aparecida do Carmo

**A EDUCAÇÃO FÍSICA E A EDUCAÇÃO PARA AS
RELAÇÕES ÉTNICO RACIAIS: NOS CAMINHOS DA
ENCRUZILHADA**

Daiane Vieira da Silva

Gabriela Nobre Bins

Gilmar Araujo de Oliveira

**ENTRE A BEIRA DE LÁ E A BEIRA DE CÁ O MAR SE
FEZ ÚTERO-CABAÇA E TRANSFORMOU O MUNDO**

Natália Regina Rocha Serpa

**UMA CARTA PARA EXU: DO PÔR DO SOL À
ESCRITA ADINKRA**

Sandra Lee dos Santos Ribeiro

**GIRO DE INFÂNCIAS: DE MEMÓRIAS
COLONIZADAS A PRÁTICAS DECOLONIAIS**

Claudia Regina Campanaro

Daniela Coutinho Barreto

Verônica Belfi Roncetti Paulino

**INTOLERÂNCIA RELIGIOSA NAS AULAS DE
MATEMÁTICA DA EDUCAÇÃO BÁSICA EM PORTO
SEGURO: UM ESTUDO DE CASO**

Sheila Katrini Ferrari Visconde

Ronaldo Pereira Souza

**POLÍTICAS PÚBLICAS PARA POVOS E
COMUNIDADES TRADICIONAIS DE TERREIRO: A
PATRIMONIALIZAÇÃO DO IORUBÁ E A
TRANSGRESSÃO EPISTÊMICA PRETA**

Janainna Edwiges de Oliveira Pereira

Juliana Cristina R. S. Holanda

Sara Cristina Martins da Silva

**O CORPO COMO PROTAGONISTA NA FORMAÇÃO
EM DANÇA: ENCRUZILHADAS PEDAGÓGICAS
PARA O MOVIMENTO ENCARNADO**

Mariana Dias Jorge

Nara Cálipo

**A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA
FEMININA NO CANDOMBLÉ**

Ana Paula dos Santos Souza

Martha Giudice Narvaz

Rejane Maria Pereira da Silva

CASTIEL VITORINO E AS IMAGENS DO MISTÉRIO

Letícia Carolina Pereira do Nascimento

Maíra Freitas

**A GIRA DA VIDA QUE GIRA A VIDA: A CARREIRA
DE CLARA NUNES A PARTIR DE SEU PROCESSO
INICIÁTICO RELIGIOSO**

Emerson de Paula Silva

Adriana Cerqueira Freire

Vicente Concilio

Raul Amaro de Oliveira Lanari

**EPISTEMES NEGRAS NA BIBLIOTECONOMIA: O
CORPO COMO TERRITÓRIO DO SABER**

Elisângela Gomes

Franciéle Garcês

**QUANDO O *EU* EM NÓS: REFLEXÕES SOBRE O
CORPO NOS ESPAÇOS-TERREIRO A PARTIR DA
ENCRUZILHADA AFRODIASPÓRICA**

Adnã Ionara M. Alves

Homero Dantas Ragnane

Rafael de Lemos Melo

**PEGADAS ANTIRRACISTAS RUMO À
ENCRUZILHADA: ARRIANDO O EBÓ**

Emanuelly Vitoria da Silva Almeida

Suelen Calonga

Valéria Albuquerque

**HIFENIZAÇÕES LITERO-AMOROSAS NA CABAÇA-
ÚTERO-TERREIRO: CORPOS-HISTÓRIAS
DECOLONIAIS NO TEMPO-EVENTO DE
CONCEIÇÃO EVARISTO**

Fernanda de Figueiredo Ferreira

Isaias Francisco de Carvalho

Natalino da Silva de Oliveira

**CÂNCER E CORPO NEGRO COMO ESTIGMA:
DRIBLANDO O OLHAR COLONIZADOR NOS
CUIDADOS EM SAÚDE, UM GIRO PARA O OLHAR
EQUÂNIME**

Ana Cristina dos Santos Vangrelino

Célia Zenaide da Silva

**O ENCRUZO E A CABAÇA: MULHERES DE
TERREIRO E A ANCESTRALIDADE
AFRODIASPÓRICA NO BRASIL**

Claudia Cristina Rezende Puentes

Daniel Xavier da Fonseca

Fabricio Forganés Santos

**O CORPO NA ENCRUZILHADA: A PEDAGOGIA
EXÚLICA DECOLONIZANDO AS PRÁTICAS
EDUCATIVAS**

Renata Oliveira

Robson Gabioneta

Juliana Maria de Siqueira

**EDUCAÇÃO, TRADIÇÃO ORAL DE MATRIZ
AFRICANA E EPISTEMOLOGIAS OUTRAS PARA
(RE)PENSAR A NATUREZA**

Daniela Barros Pontes e Silva

Kátia Cristina Favilla

Saulo Pequeno Nogueira Florencio

**O PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO COMO
ESTRATÉGIA PARA UMA EDUCAÇÃO EM QUE O
RACISMO SEJA ENFRENTADO**

Alessandra Ap. Bastos Paula

Fabíola de Carvalho Jardim

**SER O INVERSO DO QUE OS OUTROS PENSAM:
CIRCULARIDADE E AFROFUTURISMO NO CURTA-
METRAGEM *BLUESMAN***

Alan Santos de Oliveira

Edmilson Forte Miranda Júnior

Larissa Evellyn Lourenço

EXU, A BOCA DO MUNDO: A TRAJETÓRIA DA ALIMENTAÇÃO EM UMA PERSPECTIVA DECOLONIAL E AFROCENTRADA

Ana Clara Silva

Breno da Costa Loeser

Cristina Jesus dos Santos

Micaela Marques Santana Alves

ENCRUZILHADA DO SABER: A LEI 10.639/2003 E O DIÁLOGO COM O MOVIMENTO NEGRO EDUCADOR E AS TECNOLOGIAS DOS SABERES ANCESTRAIS

Leonardo Lacerda Campos

Marceli Cristina Coelho

Mauricio Macedo Vieira

CORPOS-PALAVRAS QUE GIRAM: ENTRE IDENTIDADES ANCESTRAIS NEGRAS

Ana Carolina Toledo

Josiane Rodrigues Lima

Mônica Ribeiro e Ribeiro

O CORPO EDUCADOR NA RODA DO SABER ANCESTRAL

Roseane Mesquita

Izabela Amaral Caixeta

INFÂNCIA, CINEMA E NEGRITUDE: PLURALIDADE DE SABERES POR UMA EDUCAÇÃO AUDIOVISUAL ANTIRRACISTA

Gabriel Muniz de Souza Queiroz

Olivia Pires Coelho

**A CONSTITUIÇÃO DAS SUBJETIVIDADES DOS
BEBÊS: ENTRE PERSPECTIVAS EUROCENTRADAS E
AFROCENTRADAS**

Natália Lopes dos Santos

Paulo Fabrício Roquete Gomes

**FATOS, RELATOS E ATOS: AS PEDAGOGIAS DE
EXU PARA PENSAR COM OS BEBÊS E AS
CRIANÇAS PEQUENAS NEGRAS EM CONTEXTO
DE CRECHE**

Bruna Lima Santos

Núbia Cristina Sulz Lyra

Milena Pereira Rabelo

**DIÁLOGOS DECOLONIAIS COM A PSICOLOGIA:
TRAZENDO O CORPO-TERRITÓRIO PARA O
CENTRO DA ENCRUZILHADA**

Francisco Valberto dos Santos Neto

Mayla de Aguiar Lima

Pâmela Damilano dos Santos

**LITERATURA-CORPO, HISTÓRIA E MEMÓRIA:
SOBRE QUANDO O CORAÇÃO É A SEDE DA
INTELIGÊNCIA**

Waldete Tristão

Rosa Silvia Lopes Chaves

**MARACATU NAÇÃO, PERFORMANCE E TEMPO
(ORIXÁ): ENCRUZILHADAS DE TRADIÇÃO,
MOVIMENTOS DE AXÉ**

Karolyny Alves Teixeira de Souza

Viviane Terezinha de Faria Moreira

Kassandra Muniz

**RODA DE SABERES –CHAMADA DE ANGOLA
CAMINHOS PARA UMA EDUCAÇÃO
PLURIVERSAL**

Kamila Gomes Borges

Walmir Damasceno Santos

**CAMINHOS METODOLÓGICOS EM FAZERES
CIENTÍFICOS NA ENCRUZILHADA: O GIRO
DECOLONIAL EM PRAGMÁTICA CULTURAL E
NARRATIVA AUTOBIOGRÁFICA**

Antonio Oziêlton de Brito Sousa

Vanessa Cristina Dias de Souza

SOBRE AS AUTORAS E OS AUTORES

**SER O INVERSO DO QUE OS OUTROS PENSAM:
CIRCULARIDADE E AFROFUTURISMO NO CURTA-
METRAGEM *BLUESMAN***

Alan Santos de Oliveira
Edmilson Forte Miranda Júnior
Larissa Evellyn Lourenço

INTRODUÇÃO

Diogo Álvaro Ferreiro Moncorvo tem grande parte da sua trajetória de vida comum à de muitos jovens negros no Brasil. O rapper e compositor brasileiro conhecido como Baco Exu do Blues nasceu em 1996, em Salvador, na Bahia, e é filho de uma família inter-racial – pai negro e mãe branca – morou com seu pai até os sete anos, quando este faleceu, daí em diante foi criado pela parte branca da família. Foi matriculado em dez escolas, foi expulso de muitas, desistiu da escola aos 16 anos quando cursava a sexta série. Considerado um fracasso escolar, era uma criança negra em uma escola de brancos, com diagnóstico de hiperatividade.

Baco fez da arte seu lugar seguro, seu espaço privilegiado de reflexão, na busca pela cura. Tal como para bell hooks (2013), a família, a casa e a escola não foram espaços de acolhimento, foi sobretudo a teoria e a busca por saber o que estava acontecendo consigo e com o mundo o que possibilitou saídas para o não pertencimento. Na ausência de lar, bell hooks faz da teoria *ilé mi* (minha casa), seu lugar. Como ela mesmas nos conta:

encontrei um lugar onde eu podia imaginar futuros possíveis, um lugar onde a vida podia ser diferente. essa experiência “vivida” de pensamento crítico, de reflexão e análise se tornou um lugar onde eu trabalhava para explicar a mágoa e a fazê-la ir embora (hooks, 2013, p. 85).

Da mesma forma, Baco se reinventa para se reconstruir no mundo, para se entender fora das imagens de controle do racismo, para produzir seu estar no mundo para além das dores. Nesse sentido, ele adentra a teoria revolucionária (hooks, 2013).

A trajetória escolar de Baco é sintoma da deslegitimação do conhecimento vindo de pessoas negras. Entretanto, Baco Exu do Blues é obcecado pela teoria, pela reflexão, uma teoria atrelada à prática. Ele questiona essa imagem do negro arraigada no imaginário brasileiro, atrelado à força física, e demonstra que essa violência pode ser usada como possibilidade de resistência, como outrora o rap fez uso (FAUSTINO, 2014). Com isso, ele gira em direção a outras encruzilhadas, assume características exuísticas (RUFINO, 2019), sai da lógica da resistência (responsiva), passando para a lógica autocentrada (irresponsiva).

Sair da lógica responsiva, daquele que responde como esperado, e caminhar para a lógica irresponsiva, ou seja, daquele que não corresponde às regras do jogo, coloca Exu do Blues na fresta, o que possibilita ao artista performar masculinidades negras outras, fora das imagens de controle¹. Permite criar outras formas de ser e estar no mundo, tendo como meta não sucumbir e encontrar possibilidades de bem-viver.

Partindo desta potência teorizadora de Baco, propomos, neste trabalho, compreender uma análise do filme em curta-metragem *Bluesman*², de 2018, dirigido por Douglas Ratzlaff Bernardt, com roteiro assinado por Baco Exu do Blues e mais oito pessoas. O filme tem duração de oito minutos e quinze segundos, ganhou o prêmio *Grand Prix* no Festival de Cannes, na categoria *Entertainment for Music*, concorrendo com o videoclipe da artista Beyoncé e do rapper

¹ Conceito criado por Patricia Hill Collins, no livro *Pensamento Feminista Negro* (2019), são imagens impregnadas no imaginário social racista, funcionam como agentes do controle, puxando as pessoas negras para performar o que se espera delas.

² *Bluesman* (Filme oficial), lançado em 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw&feature=youtu.be>. Acesso em: 3 nov. 2020.

Jay Z, intitulado *Apeshit*, ficando em primeiro lugar junto à produção *This is America*, de Childish Gambino³.

A escolha se deve ao fato de entendermos o filme como um marco na cena do rap brasileiro. Algo que representa uma mudança gestada por muitas pessoas da cena, como Thiago Elñino, Djonga, Rincon Sapiência, Luedji Luna, entre outros. Artistas que buscam empregar princípios ancestrais africanos para construir modos de ser e estar no mundo, centrados na comunidade negra, na ancestralidade e em busca de bem viver agora e no futuro.

Tendo em vista as questões até aqui levantadas sobre o caráter revolucionário do trabalho de Baco, consideramos pertinente – para contribuir com as muitas reflexões feitas em torno da ancestralidade – nos concentrar no diálogo entre o curta-metragem *Bluesman* e dois conceitos que atravessam discussões contemporâneas a respeito da imagem do povo negro no ocidente: a Circularidade e o Afrofuturismo.

O princípio ancestral da Circularidade – apoiado no conceito de Sankofa e nas “performances no tempo espiralar” (MARTINS, 2002) – será assumido como teoria e método de abordagem dos temas presentes no curta-metragem, funcionando como chave para perceber o jogo que o curta faz com as noções de presente, passado e futuro. Em seguida, o Afrofuturismo será empregado para demonstrar como *Bluesman* e a obra de Baco propõem, nesse jogo com o tempo, um ato de resistência, ao se apresentarem como um exercício de descolonização de narrativas hegemônicas.

A SAGA SANKOFA EM *BLUESMAN*: IMAGENS DO TEMPO ESPIRALAR

Embora grande parte do cenário afrodiaspórico se forme espacialmente pelas rodas (Candomblé, Samba, Capoeira e outros movimento circulares espaciais), a constituição das diversas

³ Disponível em: <https://www.metropoles.com/entretenimento/musica/baco-exu-do-Blues-desba-nca-jay-z-e-ganha-o-grand-prix-de-cannes>. Acesso em: 5 dez. 2020.

produções negras, em ampla difusão, se dá efetivamente pela circularidade de tempo, representação e configuração estética com referência à ancestralidade.

Todo o potencial circular ganha dissonância com a construção das rodas, mas elas também se inserem noutros contextos. A circularidade também se apresenta em imagens e performances das artes visuais, da dança, da música, do teatro e do cinema, quando artistas e produtores/as tomam esta potência rodante em suas linguagens e discursos estéticos.

Trata-se de uma memória cultural, é a valorização da ancestralidade que se mantém acesa no corpo, nas canções, danças, imagens e em outras inscrições da memória que canalizam o movimento espiralar. Para Fábio Lima (2015, p. 22) “essa memória cultural evoca o passado, manipula o presente e provoca o futuro”. Portanto, as formas circulares são condizentes às produções negro-africanas difundidas no mundo.

Leda Maria Martins cunhou esta memória cultural negro-africana como uma “afrografia” (MARTINS, 1997), ou seja, representações escritas através das “performances no tempo espiralar” (MARTINS, 2002), também pensado pela autora. Ela mostra que, efetivamente, outras produções que não sejam imediatamente rodas geométricas, no conhecimento negro-africano, mantêm o esforço de provocar a circularidade em quase todas as produções por mensagens e informações visuais.

É o que vemos também em *Bluesman*. O filme retrata formas de circularidade dentro da proposta de performance espiralar. A ancestralidade se apresenta tanto nas narrativas visuais do filme, quanto nas letras compostas para o álbum homônimo que, em parte, é utilizado para constituir os diálogos com as imagens.

Assim como grande parte da produção estética negra do Brasil, a valorização da ancestralidade constitui um elemento central. No rap não é diferente. Desde a década de 1990, percebemos a valorização dos antepassados africanos ou afrodiáspóricos como personagens e movimentos. Em Baco Exu do Blues, assim como em outros/as artistas atuais do rap brasileiro,

encontramos continuamente a valorização e a inserção de temas que dizem respeito à ancestralidade.

Baco Exu do Blues elege como tema central o *Blues* – estilo musical negro criado nos Estados Unidos, na década de 1930 –, como elemento libertador e ancestral de outras criações afro-americanas. Baco traz o *Blues* em seu sobrenome artístico, em sua composição e no próprio filme, no qual o *Blues* se conecta ao “homem”.

A valorização ancestral do *Blues* tem como referência o encantamento de Robert Johnson, músico negro estadunidense, que, segundo as narrativas do imaginário, conquistou o conhecimento dos arranjos de sua música numa encruzilhada, por intermédio de Exu. De acordo com os conhecimentos iorubanos, *fon* e outras cosmovisões do oeste africano, Exu é o Orixá da comunicação que reside nas encruzilhadas (SIMAS; RUFINO, 2018). Evidentemente que o imaginário colonial tratou de contar que Robert Johnson teve um encontro com o diabo, mas essa é uma visão cristocêntrica, que preferimos rejeitar.

Após tomar o conhecimento, Robert Johnson abre um caminho não linear, um caminho que se inicia (ou se renova) com o *Blues* e toma novas direções e outras ramificações dentro do contexto negro-africano na diáspora, num movimento, portanto, contínuo e circular. Como narra Exu do Blues:

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 mermo (EXU DO BLUES, 2018).

É nesta plataforma do *Blues* enquanto estética e potencial que as imagens montadas no documentário *Bluesman* retratam os valores circulares ancestrais. A cena desenvolvida logo ao início mostra uma criança projetando sua escolha no futuro, ao ser questionada sobre “o que você quer ser quando crescer?”, para,

logo em seguida, introduzir a cena de um jovem negro correndo na rua, o que funciona como uma ponte para a cena seguinte: o encontro deste jovem com um velho, motivado por afetos.

Esta cena do encontro entre duas gerações nos chama a atenção por valorizar o papel dos mais velhos, tradição comum entre sociedades africanas e vistas até os dias atuais na diáspora, a exemplo dos terreiros de Candomblé no Brasil. Quando as três cenas (infância, juventude e longevidade) se agrupam formam uma dinâmica circular de vida, que é bem explicada por Síkírù Sàlámí e Ronilda Yakemi Ribeiro:

O ciclo da vida é circular: a criança vai se transformando até chegar a adulto; este se transforma até chegar a velho; este, por sua vez, se transforma até atravessar o portal da morte; e o próprio antepassado poderá renascer como criança. O antepassado, além disso, influencia seus descendentes (SÁLÁMÍ; RIBEIRO, 2015, p. 34).

Percebemos o contexto da circularidade, atravessada em *Bluesman*, como elemento da performance de tempo espiralar e igualmente instaurada no contexto de *Sankofa*, ideograma-proverbial dos povos Akan⁴ que se traduz por: “nunca é tarde para voltar e apanhar aquilo que ficou atrás”. *Sankofa* tem como sua imagem principal, a figura de um pássaro que mira sua cauda, projetando um círculo. Este símbolo, podemos dizer pan-africanista, tem sido o elemento representativo das formas do saber/fazer africano no mundo.

Desta forma, projetamos o *Sankofa* em nossa escrita para seguir rumo ao futuro e retomamos o início do curta-metragem *Bluesman*, que rima com o início da vida. Começa mostrando, na infância, o desejo de um futuro promissor. Começa com a questão que intitula o terceiro momento do nosso texto.

⁴ Povos habitantes das regiões de Gana e da Costa do Marfim.

O QUE VOCÊ QUER SER QUANDO CRESCER?

É a pergunta feita à criança logo no início do curta-metragem *Bluesman*. A pergunta – em princípio comum e ao mesmo tempo inocente – carrega a promessa de um futuro para esse infante. Um futuro que poderia soar perfeitamente possível para qualquer menino, mas que soa o inverso do que pensa uma hegemonia cultural expressa pelo “sistema mundo europeu / euro-norte-americano moderno / capitalista colonial / patriarcal” (GROSGOUEL, 2009, p. 01). Um futuro que, nesse sistema, se torna menos possível, quando se trata de um menino negro no Brasil. Essa perspectiva, que coloca em discussão o futuro do povo negro, sua ancestralidade e a implicação disso na sua situação no presente, está no centro do Afrofuturismo.

Por Afrofuturismo nos referimos ao conjunto de expressões estéticas marcadas por uma contundente crítica sobre a questão racial. O termo é cunhado nos Estados Unidos (DERY, 1994) e se espalha como uma cultura de resistência em diferentes países. Segundo Lisa Yaszek (2013), podemos entender o Afrofuturismo como “uma ficção especulativa ou ficção científica escrita por autores afrodiáspóricos e africanos”⁵ (YASZEK, 2013, p. 1, tradução nossa) que por quase 200 anos dramatizaram a questão racial, inventando um futuro brilhante para pessoas de cor, vivendo um mundo tecnocultural, futuro que surge de mudanças científicas e sociais (YASZEK, 2013, p. 1). Para a autora, trata-se de um “movimento estético global que abrange arte, cinema, literatura, música e estudos acadêmicos”⁶ (YASZEK, 2013, p. 1, tradução nossa).

A resposta do pequeno Caique à pergunta feita nos primeiros 20 segundos do curta nos leva para uma visão de seu futuro desejado: ser médico. Essa cena é o prólogo que anuncia o tema da

⁵ No original: *First, let me give you a working definition of the term. Afrofuturism is speculative fiction or science fiction written by both Afrodiasporic and African authors.* (YASZEK, 2013, p. 1)

⁶ No original: *It's a global aesthetic movement that encompasses art, film, literature, music, and scholarship.*

narrativa que vamos acompanhar, isso porque a cena seguinte nos faz pensar em um significado que é subvertido no final. Na sequência, vemos um jovem negro – interpretado pelo ator Kelson Succi – correndo pela rua. O que nos faria pensar no motivo para a corrida e concluir que se trata de uma fuga, é invertido quando sabemos que, no fim, o jovem negro corria em direção ao conservatório de música. O título do curta surge na tela e somos levados pela narrativa entre esses dois pontos, cuja trilha sonora é composta por três das músicas do álbum: *Bluesman*⁷, *Preto e prata*⁸ e *Queima minha pele*⁹.

Logo após o título, vemos o recorte no centro da tela que continha Caique e, a seguir, o rosto do jovem negro correndo se amplia. Vemos então, preenchendo a tela, a corrida em meio a uma névoa onírica que será intercalada com cenas ilustrando alguns dos temas do álbum que o vídeo promove. Ouvem-se as notas da primeira música, *Bluesman*, e a voz de Muddy Watters, músico norte-americano considerado pai do *Blues* de Chicago. “*Ooh, yeah. Everything, everything, everything’s gonna be alright this morning*”¹⁰. É então que, com um corte, vemos o protagonista em um cenário bucólico indo ao encontro de um homem mais velho – interpretado pelo ator Hilton Cobra – para lhe oferecer um gesto carinhoso, o respeito à ancestralidade surge na imagem, ilustrando a letra que nos mostra o conceito que Baco atribui ao *Blues*: “Tudo que quando era preto era do demônio / E depois virou branco e foi aceito, eu vou chamar de Blues” (EXU DO BLUES, 2018).

Baco reivindica o “primeiro ritmo a tornar pretos livres” (EXU DO BLUES, 2018) para afrontar o processo que produziu a “coisificação” de todo um povo, o processo que espezinhou

⁷ EXU DO BLUES, Baco. *Bluesman*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=j7oaDeH_lg0. Acesso em: 19 nov. 2020.

⁸ EXU DO BLUES, Baco. *Bluesman*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g0i-b1OiTzc>. Acesso em: 19 nov. 2020.

⁹ EXU DO BLUES, Baco. *Bluesman*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=z4ceKVddhHs>. Acesso em 19 nov. 2020.

¹⁰ “Ooh, yeah. Tudo, tudo, tudo irá ficar bem esta manhã” (tradução nossa).

culturas, minou instituições, confiscou terras, assassinou religiões, aniquilou magnificências artísticas e suprimiu extraordinárias possibilidades artísticas, ou seja, a colonização (CÉSAIRE, 1978). Propõe-se uma inversão da lógica colonialista, colocando o *Blues* como ícone revelador dos resultados desse processo.

Ao mesmo tempo, a imagem do encontro do jovem negro com o que parece corresponder à sua ancestralidade indica o papel fundamental da noção de tempo para a narrativa. O curta vai e volta em símbolos que indicam passado, presente e futuro, da primeira cena com a criança segue para o adulto em ação e depois para o encontro desse adulto com o velho. A capacidade de brincar com o tempo é uma das características atribuídas ao Orixá, assumido como pseudônimo por Baco, como explica Muniz Sodré em *Pensar Nagô* “Exu inventa seu próprio tempo” (SODRÉ, 2017, p. 203). Segundo a cosmopercepção iorubá, ele é encarregado de levar pedidos aos deuses no Orum (mundo espiritual) e trazer dádivas e punições ao Aiê (mundo material). Transitando entre os mundos, Exu é capaz de reinventar a memória, reinterpretar o passado e subverter o tempo.

Somos então levados à próxima sequência de cenas. Outro conceito é proposto pelas letras de Baco: uma comparação entre o valor da prata e do ouro e o valor de quem tem pele preta e pele branca. Novamente o ator Hilton Cobra surge – vestido como um imponente negociante de prata atrás de uma vitrine repleta com itens do metal – para declamar o discurso que torna clara a relação entre os pretos e a prata.

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 hão 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).

A formação singular da questão racial no Brasil toma vulto. O “racismo por denegação”, do qual fala Lélia Gonzalez (1988, p. 72) permite compreender em parte o modo como se deu essa formação e o faz ao ser capaz de categorizar uma diferença fundamental entre os modos de internalização da lógica do colonialismo nos países cuja colonização foi feita por países de origem anglo-saxônica, germânica ou holandesa e nos países onde a colonização foi feita por países de origem latina (GONZALEZ, 1988, p. 72).

Segundo Gonzalez, convivemos com o resultado de um sofisticado procedimento de negação do racismo na sociedade brasileira, algo que atende de maneira “disfarçada” (GONZALEZ, 1988, p. 72) ao projeto de “branqueamento” do país, “o racismo latino-americano, suficientemente sofisticado para manter negros e índios na condição de segmentos subordinados no interior das classes mais exploradas” (GONZALEZ, 1988, p. 73). Ao contrário, por exemplo, do racismo “aberto” praticado no *apartheid* na África do Sul e sua política de desenvolvimento “igual”, mas separado. No racismo por denegação “prevalecem as ‘teorias’ da miscigenação, da assimilação e da ‘democracia racial’” (GONZALEZ, 1988, p. 72), elementos fundantes dos discursos que negam o racismo no Brasil.

Voltamos para a rua, o protagonista segue em meio à névoa, parece perdido, ouvimos os primeiros acordes da música *Preto e prata*. A imagem computadorizada de um homem negro feito do que parece ser prata aparece, seguida pelo *close up* de mulheres e homens negros. Filmados numa fotografia em preto e branco luminoso, as peles dessas pessoas adquirem um tom prateado, todos olham diretamente para a câmera nos levando para dentro da narrativa. A sequência é conduzida pelos versos da música: “Nós vive pela prata tatata tatata / Nós mata pela prata tatata tatata / Protegemos a prata tatata tatata / Nós negros somos prata tatata tatata” (EXU DO BLUES, 2018).

Os versos se encerram junto com o som das batidas de um coração e a imagem de um cordão com pingente de prata sobre o peito desnudo do protagonista, ainda em preto e branco. Corte na

cena, estamos de novo correndo com o protagonista no meio da rua e a música *Bluesman* retoma do ponto onde foi interrompida, logo após sua primeira estrofe.

Eu amo o céu com a cor mais quente / Eu tenho a cor do meu povo, a cor da minha gente / Jovem Basquiat, meu mundo é diferente / 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 / Baby, 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, oh? / Me escuta quem cê acha que é ladrão e puta / Vai me dizer que isso não, não te lembra Cristo? / 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? (EXU DO BLUES, 2018).

Outro corte coloca o protagonista dentro de uma igreja, vestido apenas com uma calça simples, imagens religiosas e a figura de um cristo negro surgem, seguidas da imagem de uma família com roupas elegantes no que parece ser um ensaio fotográfico, o penúltimo nessa sequência, a sorrir para a câmera, é o próprio Baco. O protagonista aparece no fim da sequência. A melodia faz a virada com mais um corte que o coloca dentro do que parece ser a casa de sua família, de onde sai pedindo a bênção para a mãe, e estamos de novo com ele na corrida. Ele interage com pessoas felizes, aproveitando um dia de sol, brinca com crianças, cumprimenta um idoso. Junto com os versos da música reafirma-se a ideia da inversão do pensamento que presume o cotidiano de uma favela como algo sempre violento: “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” (EXU DO BLUES, 2018).

Mais um corte mostra um jovem vestido com terno e gravata e cercado de livros. Vemos mensagens em destaque no fundo da cena: “nenhuma escola a menos” e “menos prisões, mais escolas”. A música continua: “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, ah” (EXU DO BLUES, 2018).

O protagonista participa alegremente da celebração de matriz africana quando começam as batidas características. Seu semblante alegre serve de passagem para mais uma mudança, estamos diante de seu rosto sorridente em meio à outra paisagem ancestral, as batidas e a cantoria prosseguem e a euforia parece tomar a personagem que corre e salta até que a música cessa e dá lugar a mais uma transição. Ouvimos o som ambiente de um espaço cheio de mato a céu aberto, a câmera vira e vemos nosso protagonista de costas encarando no fundo da paisagem um imenso monólito prateado e brilhante, uma possível referência ao monólito presente no filme *2001: uma odisseia no espaço*, dirigido por Stanley Kubrick. Na versão do longa-metragem de 1968¹¹, o Monólito é inteiramente preto e fosco e Kubrick o utiliza para marcar mudanças significativas na evolução da humanidade, dos homens das cavernas – a infância da humanidade – para a era espacial e finalmente em direção ao que poderia ser uma evolução metafísica da consciência humana. Esse marco no vídeo, que acompanhamos até aqui, parece ser uma transição para o último ato.

Seria possível interpretar o monólito prateado e reluzente como uma resposta ao processo de evolução progressista proposto pelo pensamento moderno? Se no filme de Kubrick a evolução se dá no sentido cartesiano moderno: numa linha reta de progresso inabalável; na história indicada pela poesia do curta-metragem, a linha dá lugar ao círculo e o tempo é subvertido. A história será, então, revista e reinventada, afrontando os efeitos do colonialismo no pensamento contemporâneo (CÉSAIRE, 1978, p. 36). Uma história de pretos livres, protagonistas.

De volta ao último ato, podemos ouvir: o som da chuva surge junto com mais uma transição e os primeiros acordes da música *Queima a minha pele*. Estamos diante de um plano de detalhe do

¹¹ Segundo referência, disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0062622/>. Acesso em: 22 nov. 2020.

rosto da personagem sendo banhado pela chuva, a luz do sol ilumina esse rosto e o clima onírico instaura-se novamente. Ele parece sentir com cuidado a chuva e os primeiros versos da música começam: “Amor, você é como o sol / Ilumina o meu dia, mas queima minha pele” (EXU DO BLUES, 2018).

O brilho intenso e dourado destaca a pele da personagem que abre os braços para a chuva, enquanto a fonte de luz segue para o fundo na imagem, marcando sua silhueta, o gesto toma todo o quadro e seguimos ouvindo a canção até o fim da estrofe. Um novo corte e somos trazidos novamente para a corrida. O rosto preocupado relembra a sensação de perigo que a cena de um homem negro correndo na rua parece evocar, é então que enxergamos literalmente a virada que o conceito da narrativa parece propor.

Vemos um giro na tela¹², que corresponde à inversão proposta pelo vídeo desde seu início. Aquele mundo – como o conhecemos até então – é posto de cabeça para baixo na cena, o que se justifica pela inversão correspondente no significado que atribuímos à corrida inicialmente. Essa inversão rompe com nossa expectativa sobre por que esse homem negro está correndo. Segundo o pensamento vigente, julgaríamos que ele está sendo perseguido. No entanto, a simples – porém potente – inversão, nos propõe um sujeito negro que corre, porque estava atrasado para o ensaio de sua banda. Ao invés de um homem perseguido, temos um músico. Alguém que, comprometido com sua arte, se preocupa em correr para cumprir seu papel. Corre não para fugir, mas para criar. Ele chega ao conservatório de música e pede desculpas pelo atraso, mulheres e homens negros aguardam pacientemente e o recebem com alegria, o jovem artista é recebido e acolhido entre seus iguais. A cena com cores quentes e intensas indica a hora do pôr do sol. Um último acorde – vindo do que parece ser um violino – cria um tom de esperança. E chegamos ao fim.

¹² Cena disponível em: <https://youtu.be/-xFz8zZo-Dw?t=398>. Acesso em: 22 nov. 2020.

(INCONCLUSÕES): O INVERSO DO QUE OS OUTROS PENSAM

No fim, que também é o começo das possíveis reflexões que surjam a partir do que foi exposto aqui, voltamos mais uma vez à pergunta: o que você quer ser quando crescer? A resposta dada, “ser médico”, projeta o sentimento que perpassa todo o curta. O menino quer ser o que, em princípio, pareceria o inverso do esperado para alguém pertencente a “um segmento importante da população brasileira excluída de sua participação política e econômica e do pleno exercício da cidadania” (MUNANGA, 2009, p. 11). Desse modo, vemos que o curta expõe e afirma um caminho de transformação para a realidade na qual se constrói – uma sociedade na qual a destruição da consciência histórica foi “uma das estratégias utilizadas pela escravidão e pela colonização para destruir a memória coletiva dos escravizados e colonizados” (MUNANGA, 2009, p. 7). O que percebemos no fim é também a resposta para a pergunta no início. O que você quer ser quando crescer? A resposta, para concordar com a narrativa, não poderia ser outra: quero ser o inverso do que os outros pensam, quero ser um *Bluesman*.

REFERÊNCIAS

- CÉSAIRE, A. **Discurso sobre o colonialismo**. Lisboa: Sá da Costa, 1978.
- COLLINS, P. H. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. São Paulo: Boitempo, 2019.
- DERY, M. Black to the Future: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose. In: DERY, M. (ed.). **Flame Wars: The Discourse of Cyberculture**. Durham: Duke University Press, 1994.
- FAUSTINO, D. O pênis sem falo: algumas reflexões sobre homens negros, masculinidade e racismo. In: BLAY, E. A. (org.). **Feminismos e masculinidades**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.
- GONZALEZ, L. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Tempo Brasileiro**, n. 92, p. 69-82, 1988.

GROSFOGUEL, R. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Periferia**, v. 1, n. 2, p. 41-91, dez. 2009.

HOOKS, B. **Olhares negros**: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019.

LIMA, F. Corpo e ancestralidade. **Repertório**, Salvador, n. 24, p.19-32, 2015.

MARTINS, L. M. **Afrografias da memória**: o reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva, 1997.

MARTINS, L. M. Performances do Tempo Espiral. *In*: RAVETTI, G.; ARBEX, M. (org.). **Performance, exílio, fronteiras**: errâncias territoriais e textuais. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românticas, Faculdade de Letras/UFMG, 2002.

MUNANGA, K. **Negritude**: usos e sentidos. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

RUFINO, L. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SÀLÁMÌ (KING), S.; RIBEIRO, R. I. **Exu e a ordem do universo**. São Paulo: Editora Oduduwa, 2015.

SIMAS, L. A.; RUFINO, L. **Fogo no mato**: a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula Editora, 2018.

SODRÉ, M. **Pensar Nagô**. Rio de Janeiro: Vozes, 2017.

YASZEK, L. Race in Science Fiction: The Case of Afrofuturism. **A Virtual Introduction to Science Fiction**, n. 180, p. 1-11, 2013.

MÚSICAS

EXU DO BLUES, Baco. En Tu Mira (Interlúdio ESÚ). In EXU DO BLUES, Baco. **Esú**. Gravadora 999, 2017. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/baco-exu-do-Blues/en-tu-mira/>. Acesso em: 5 dez. 2020.

EXU DO BLUES, Baco. Bluesman. In EXU DO BLUES, Baco. **Bluesman**. Gravadora 999, 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=j7oaDeH_lg0. Acesso em: 19 nov. 2020.

EXU DO BLUES, Baco. Preto e prata. In EXU DO BLUES, Baco. **Bluesman**. Gravadora 999, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g0i-b1OiTzc>. Acesso em: 19 nov. 2020.

EXU DO BLUES, Baco. Queima minha pele. In EXU DO BLUES, Baco. **Bluesman**. Gravadora 999, 2018. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=z4ceKVddhHs>. Acesso em: 19 nov. 2020.

THAÍDE; DJ HUM. Sr. tempo bom. São Paulo: Brava Gente Produções/Humbatuque Produções: 1996. Compact-Disc (4:42).

VÍDEOS

BRASIL, Canal. BACO Exu do Blues e Lázaro Ramos | Espelho. Direção de Anderson Quack; Thiago Gomes. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ghzaX-NteLI>. Acesso em: 18 nov. 2020.

PROVOCA. Baco Exu do Blues | #Provocações. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=LyeqgF_kzYc. Acesso em: 18 nov. 2020.