



FUNDAÇÃO EDSON QUEIROZ
UNIVERSIDADE DE FORTALEZA
ENSINANDO E APRENDENDO
CURSO DE PUBLICIDADE E PROPAGANDA

JULIANO MONTEIRO FARIAS PRADO ALMADA

A VIOLÊNCIA SIMBÓLICA NA OBRA BLUESMAN

FORTALEZA
2020

JULIANO MONTEIRO FARIAS PRADO ALMADA

A VIOLÊNCIA SIMBÓLICA NA OBRA BLUESMAN

Trabalho de Conclusão de Curso, em formato de Artigo, submetido ao Curso de Publicidade e Propaganda da Universidade de Fortaleza como pré-requisito para obtenção do título de Bacharel em Publicidade e Propaganda.

Orientação: Prof. Dr. Claudio Henrique Nunes de Sena.

**FORTALEZA
2020**

Ficha catalográfica da obra elaborada pelo autor através do programa de geração automática da Biblioteca Central da Universidade de Fortaleza

Almada, Juliano.

A violência simbólica na obra Bluesman / Juliano Almada. -
2020 34
f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade de
Fortaleza. Curso de Com Social-Public Propaganda,
Fortaleza, 2020.

Orientação: Claudio Sena.

1. Análise de filme. 2. Violência simbólica. 3. Baco Exu do
Blues. 4. Bluesman. 5. Videoclipe. I. Sena, Claudio. II.
Título.



FUNDAÇÃO EDSON QUEIROZ
UNIVERSIDADE DE FORTALEZA
ENSINANDO E APRENDENDO

TERMO DE APROVAÇÃO
A VIOLÊNCIA SIMBÓLICA NA OBRA BLUESMAN
Por
JULIANO MONTEIRO FARIAS PRADO ALMADA

Trabalho de Conclusão de Curso, em formato de Artigo, submetido ao Curso de Publicidade e Propaganda da Universidade de Fortaleza como pré-requisito para obtenção do título de Bacharel em Publicidade e Propaganda, tendo sido considerada aprovado pela banca avaliadora abaixo descrita em sessão de avaliação realizada ao 1º dia do mês de dezembro do ano de 2020, nesta Instituição:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Claudio Henrique Nunes Sena
Orientador

Profa. Dra. Alessandra Oliveira Araujo Albuquerque
Examinador

Prof. Ms. José Wilton Lima Martins
Examinador

FORTALEZA
2020

AGRADECIMENTOS

A graduação, para mim, marca junto com início de dois ciclos que por si já seriam estressantes demais, a chegada em uma cidade estranha e o começo do curso. Porém confesso que fui bem acolhido em ambos graças aos que citarei em breve.

Primeiramente, a *big band* no qual faço parte, sendo Julio Cesar, meu pai, no qual se cansou de Canoas para voltar no comando de um navio. Lígia, minha mãe, que me ensinou desde cedo, como Rosa Palmeirão não deveria se curvar diante de 6 soldados (ou 6 gerentes do Zaffari). Sheila e Riquelme (in memoriam) são as mascotes da casa, que de alguma forma aqueles olhos nos dizem e disseram muitas coisas. Nem Lígia, nem Júlio aprenderam a tocar qualquer instrumento musical, porém, assim como o ritmo blues foi o primeiro ritmo a tornar pretos livres, o estudo fez com que Lígia e Júlio fossem a primeira geração de suas famílias a chegarem no nível superior.

Aos amigos da graduação que fiz diante das dificuldades de tempo e estresse, vale os agradecimentos daqueles que tentaram fazer pelo menos o dia um pouco mais leve: Amanda Nogueira, Jamia Figueiredo, Pedro Ximenes, Isaac Barreto e Brenda Medeiros, agradeço muito ao trabalho bem feito no qual fizeram. Grande amigo de Porto Alegre, Leonardo Cunha no qual não me deixa esquecer de qual lugar eu vim. Agradeço a Jamillys Reis, no qual desde a metade da graduação, além de colega e parceira de trabalhos, também me acompanha lado-a-lado como companheira da vida, ainda aprendo muito com você.

Depois de 18 anos morando em Porto Alegre, pude sentir em como é ter uma família de sangue por perto, agradecimentos também vão para Dinda Fernanda, Bel, Anderson, Gabi, Aretha, Gina e Darci.

Por fim, agradeço a instituição UNIFOR com sua estrutura para um aprendizado teórico e prático durante esses quatro anos em que estive na posição de aluno. Aos demais professores, Alessandra e Wilton, por aceitarem testemunhar a apresentação deste trabalho que faz parte de suas respectivas áreas de estudo. *Mon merci's* ao professor orientador Claudio Sena que se fez presente como professor, amigo e até mesmo colega de estudos nos oito semestres da graduação e por ter aceitado a orientação deste trabalho com eximia postura. Obrigado a todos vocês.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo principal a análise o videoclipe Bluesman e quais elementos técnicos e poéticos, Baco Exu do Blues utiliza para construir a ideia de “utopia negra” e como representar o negro em produções audiovisuais. Mostrando a forma da mídia televisiva e cinematográfica ao utilizar temas, como no modo em que o negro é retratado e a possibilidade de construir narrativas completamente diferentes do que tem sido feito e como alteram o curso ao desrespeitar determinados temas tratados. Para que isso fosse possível, criou-se um contexto acerca da teoria de Pierre Bourdieu (1989), em como a violência simbólica está presente no universo a obra busca em contemplar, nas formas em que o negro tem sido retratado buscando uma dominação sob uma outra cultura. Dessa maneira, é possível ter uma visão mais ampla da importância de uma produção como essa para novas mídias e para o trabalho de Baco, já se considera o filme a obra-prima de sua carreira. Para fundamentação do trabalho, alguns dos autores utilizados foram Penafria (2009), Bourdieu (1989), Vanoye e Goliot-Télé (1994), entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Videoclipe. Baco Exu do Blues. Violência simbólica. Bluesman. Análise de filme.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Caique, 10 anos.....	20
Figura 2 - Renascença negra.....	21
Figura 3 - O negro renascido	22
Figura 4 - Aristocracia negra	23
Figura 5 - Jesus negro	23
Figura 6 - Ancião Ourives	25
Figura 7 - Cortina de fumaça.....	26
Figura 8 - Representação sobre uma óptica menor.....	27
Figura 9 - Representação em ser criança	28
Figura 10 - O medo de um próximo Obama.....	28
Figura 11 - Chegada na orquestra.....	29

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. VIOLÊNCIA SIMBÓLICA E PODER	9
2. VIOLÊNCIA SIMBÓLICA NA MÍDIA	13
3. ANÁLISE FÍLMICA	16
4. BLUESMAN	19
4.1 O primeiro ritmo a tornar pretos ricos	20
4.2 A prata é um metal puro	24
4.3 O medo de um próximo Obama	26
CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	32

INTRODUÇÃO

Diante de um debate crescente sobre questões sociais e políticas que se torna relevante sobre as novas manifestações, na forma em que consumidos mídias como cinema e televisão. Novos discursos ganham força e relevância em determinadas instâncias como a disseminação e alcance da própria *internet*, como novos usuários alcançam a mídia e procuram estar dentro de um contexto que também permitam que tenham voz diante dessa produção de conteúdo que agrega ao acesso das redes. Estas exclusões e a discriminação, proposital ou involuntária, e até mesmo a imposição de culturas sobre indivíduos é o que Pierre Bourdieu (1979) chama de violência simbólica. Uma violência incorporada, muitas vezes, invisíveis e imperceptíveis à vítima e quem exerce, montando uma cadeia para que os interesses de uma classe dominante permitam que alguns aspectos sociais, culturais e até mesmo financeiros, prevaleçam sobre o dominado. Ou seja, normas são levantadas sem que seja preciso estarem escritas em códigos, porém são tratadas como verdades absolutas e leis sobre ambas as forças.

Diante dessa teoria, será analisado um videoclipe para que o entendimento do pensamento de Bourdieu seja melhor compreendido e em como ele se infiltra na sociedade por meio de uma disseminação de determinadas verdades em produções midiáticas. Para que isso seja possível, o videoclipe escolhido é Bluesman, uma produção audiovisual que apresenta o conceito do álbum musical composto por Baco Exu do Blues, com o mesmo nome do videoclipe. O conceito do álbum levanta algumas questões trabalhados nesta análise, que são: a forma da representação do negro pela mídia brasileira e reprodução desse processo e quebra desse estereotipo pela mídia.

Dessa forma a análise da produção audiovisual terá como base, além da teoria de Bourdieu (1979), a teoria de Manuela Penafria (2009) sobre análise fílmica, e a problemática em que Baco expõe, a violência simbólica em que parte do discurso da obra é apresentado e na forma em que a teoria é tratada durante o filme.

1. VIOLÊNCIA SIMBÓLICA E PODER

A sociedade, ao longo dos anos, evolui a todo momento. Das formas de interações, dos métodos de organização, como informações são processadas, difundidas e propagadas também têm sido um dos fatores que mais contribuíram para uma tangência na curva de evolução em décadas. Ao passar do tempo, organizações sociais foram perdendo forças e deixando de ser algo extremamente centrado, sistemático e hierárquico para uma descentralização do poder, como por exemplo, a quase extinção completa de poderes exclusivamente monarquistas, para o modelo de monarquias parlamentares, como aconteceu em determinados países europeus. Historicamente, havia-se um rei, imperador ou colonizador exercendo um poder político, militar e administrativo sob uma região. Porém ao longo da História, muito revisou-se em como garantir a autoridade e organização sem que, necessariamente, necessitava de uma só autoridade como representante final e responsável por determinado poderio.

Com o detrimento destes mesmos modelos, a descentralização do poder acaba tornando-se específica para diferentes ambientes. Houve o surgimento de novas instituições modulares de poder, além da diferenciação de cada ordem, sendo um modelo cada vez mais complexo e mutável ao longo dos anos. O poder era estritamente definido por uma casta ou família que exercia influência sobre determinada camada social e assim obtivesse o poderio de nações, regiões e Estados. Ainda na esfera de modelos governamentais, a proposição de Montesquieu (1748), em sua obra *O Espírito das Leis*, o marco para a Modernidade faz com que novas ideias e fluxos de relações dentro da sociedade sejam alterados e vêm sendo alterados constantemente até hoje. Reis e imperadores foram substituídos por ministros e presidentes, conselheiros passaram a ser escolhidos pelo o povo, ganhando assim, determinada representatividade perante ao modelo democrático, e foram denominados como senadores e deputados.

Entretanto, em todas estas épocas, foram dotadas de uma dominação e até mesmo uma truculência em determinados poderes por terem sido como uma lei absoluta. Porém, ao longo da história, estas relações de força e poder foram descentralizadas e alocadas em diferentes níveis e aspectos sociais. De formas sutis, não-físicas, de ordem psicológica ou moral e em níveis poderosos como modelos governamentais, a força do poder é perceptível. Nas relações ocorridas dentro de entidades como escolas, Igrejas, relações pessoais e outras que serão discutidas ao longo deste trabalho, essas forças de poder são percebidas. Essa teoria proposta por Pierre Bourdieu (1989) carrega o nome de violência simbólica.

Uma das inúmeras formas de violência simbólica que o autor exemplifica é a forma em que homens e mulheres são relacionados e tratados de maneiras diferentes, partindo do princípio que as diferenças entre um e outro são, especificamente, de ordem biológica. O processo de construção social de cada gênero acarreta em diversas interpretações para cada um dos indivíduos.

Dado o fato que é o princípio de visão social que constrói a diferença anatômica, porém é esta diferença que se torna o alicerce da aparência natural da visão social que a embasa. Desta maneira, entramos em uma relação circular que finaliza o pensamento na evidência de relações de dominação inscritas ao mesmo tempo na objetividade, sob a forma de divisões objetivas, e na subjetividade, sob a forma de esquemas cognitivos que, organizados segundo essas divisões, organizam a percepção das divisões objetivas (BOURDIEU, 2003, p. 20 *apud* SENA, 2011, p. 11).

Dotados de uma determinada forma de controle que o gênero masculino tem sobre o gênero feminino, caberia a mulher que possuía tarefas envolvidas com a prole ou com o lar, enquanto a outra parte estaria envolvida em trazer os suprimentos necessários para a sobrevivência do casal.

A prole, frágil, necessitada de alimentação e supervisão, ambas geridas pela parte materna, acaba forçando um desenvolvimento maior da parte paterna com outras atividades externas ao lar, como a própria atividade profissional e até mesmo social, que por vez, acaba gerando um determinado controle sobre a outra parte. A forma que se internaliza determinados comportamentos e práticas, quando justifica-se a violência simbólica exercida por algum ato que já inserido e disseminado em certas relações.

Logo nas primeiras interações que uma criança tem com ambientes externos a família e ao lar, a instituição escolar também é marcado por constantes situações que exemplificam a teoria bourdieusiana. Cria-se um ambiente que seja utilizado para fins pedagógicos, porém como consequência desse modelo adotado, novas relações sociais são estabelecidas e por consequência, a violência institucional é encontrada.

Como conjunto de normas que definem conhecimentos a ensinar e condutas a inculcar, e um conjunto de práticas que permitem a transmissão desses conhecimentos e a incorporação desses comportamentos; normas e práticas coordenadas a finalidades que podem variar segundo as épocas[...] Normas e práticas não podem ser analisadas sem se levar em conta o corpo profissional dos agentes que são chamados a obedecer essas ordens e, portanto, a utilizar dispositivos pedagógicos encarregados de facilitar sua aplicação, a saber, os professores primários e os demais professores (JULIA, 2001, p. 10-1).

A escola ainda permite e executa métodos que funcionam de forma em que uma classe dominante necessita estar inserida no ambiente escolar, como Bourdieu e Passeron (1992, p.140) pontuam “serve automaticamente os interesses pedagógicos das classes que necessitam da Escola para legitimar escolarmente o monopólio de uma relação com a cultura que não lhe devem jamais completamente”. A cultura escolar permite uma reformulação das relações sociais que decorrem dentro da própria escola, pois segundo os autores, toda ação pedagógica é uma violência simbólica, pois “ação pedagógica inicial deriva seu principal recurso, sobretudo quando tenciona desenvolver a sensibilidade a uma forma particular de capital simbólico, dessa relação originária de dependência simbólica” (BOURDIEU; PASSERON, 2001, p. 202 *apud* SOUZA, 2012, p. 26).

O dominado dificilmente se rebela contra o seu dominante, como a ação pedagógica é exercida de forma “quando são dadas as condições sociais de imposição e inculcação” (BOURDIEU, 1975, p. 22 *apud* SOUZA, 2012, p. 26) não reconhece como vítima de tal violência simbólica, por tanto, considera a situação como natural e admite como parte do mecanismo. As relações de forças bem estabelecidas por meio de métodos avaliativos, métodos de execução de tarefas e até disposição de lugares próprios para diferentes para agentes da escola e os próprios alunos, por meio da inculcação da violência simbólica.

Mesmo com acesso democratizado as escolas brasileiras, o fator origem, criação e capital cultural previamente adquirido fora ao currículo escolar, é ignorado e o ensino padrão recebe seu espaço como único e exclusivo do meio. Portanto, a mesma escola também funciona como uma máquina vindo de uma classe dominante, a fim de estabelecer ainda mais seu poder e reprodução em massa desta ideologia vigente.

A propensão das famílias, e das crianças para investir na educação, que constitui por si só um dos fatores importantes do êxito escolar depende do grau em que dependem dos sistemas de ensino para a reprodução de seu patrimônio e de sua posição social, bem como das oportunidades de seu sucesso prometidas a tais investimentos em função do volume de capital cultural que possuem (BOURDIEU, 2001, p. 264 *apud* SOUZA, 2012, p. 29).

Uma das relações em que se exerce uma carga excessiva de violência não-simbólica e simbólica é a privação da liberdade. O cárcere, além das privações com a sociedade e ambientes externos à prisão, é projetado para ser também uma máquina de vigilância e contenção dos detentos, para um possível amotinamento, ocupando-os em algumas funções, ou como Michel Foucault prefere, tornando-os dóceis.

As disciplinas, organizando as ‘celas’, os ‘lugares’ e as ‘fileiras’ criam espaços complexos: ao mesmo tempo arquiteturais, funcionais e hierárquicos. São espaços que realizam a fixação e permitem a circulação; recortam segmentos individuais e estabelecem ligações operatórias; marcam lugares e indicam valores; garantem a obediência dos indivíduos, mas também uma melhor economia do tempo e dos gestos. São espaços mistos: reais pois que regem a disposição de edifícios, de salas, de móveis, mas ideais, pois projetam-se sobre essa organização caracterizações, estimativas, hierarquias (FOUCAULT, 1975, p. 112).

Foucault (1975) ainda comenta sobre como são mantidas as relações entre guardas e prisioneiros, e graças a uma rotina, um conjunto de regras que agem como leis no cotidiano de uma colônia penal e sobre o treinamento de soldados. Com a finalidade de promover a disciplina, em ambos ambientes, o tratamento ocorre de maneiras em que a arquitetura de celas e dormitórios sejam projetados para que a vigilância seja constante e de maneira que impossibilite a visão do preso caso queira saber se está sendo vigiado ou não.

As regras impostas e a execução e cumprimento das mesmas por carcereiros, acabam sendo um dos principais instrumentos de domesticação e dominação, sem exercer os mesmos castigos físicos como nos primórdios a intenção da colônia penal, consequentemente violência simbólica aplicada. Isso faz com que o preso não seja executado ou sentenciado a morte pois isso implica em um déficit populacional funcional ao longo do tempo, principalmente em países não tão populosos, como a França, ambiente do objeto de pesquisa de Foucault. O preso é projetado para ter de seguir uma rotina antes do amanhecer, com o início antes mesmo do nascer do sol e o término dos serviços logo após do pôr-do-sol.

O horário: é uma velha herança. As comunidades monásticas haviam sem dúvida sugerido seu modelo estrito. Ele se difundiria rapidamente. Seus três grandes processos — estabelecer as censuras, obrigar a ocupações determinadas, regulamentar os ciclos de repetição — muito cedo foram encontrados nos colégios, nas oficinas, nos hospitais. Dentro dos antigos esquemas, as novas disciplinas não tiveram dificuldade para se abrigar; as casas de educação e os estabelecimentos de assistência prolongavam a vida e a regularidade dos conventos de que muitas vezes eram anexos (FOUCAULT, 1993, p. 136 *apud* BRITO, 2016, p. 391).

Na obra *Vigiar e Punir*, conta em como controlar grandes massas com obediência e o adestramento correto, é possível fazer com que um grande grupo seja capaz de pouco questionar e ainda sim ser um corpo funcional. O que Foucault descreve na teoria dos corpos dóceis, não necessariamente é entendido como violência simbólica, porém o controle, vigilância e a imposições de regras feitas no ambiente do cárcere, são semelhantes ao que o ocorre em sociedade, a diversa é entre a privação da liberdade explícita e a outra por sua vez, delimitada por questões socioculturais e não físico.

2. VIOLÊNCIA SIMBÓLICA NA MÍDIA

A violência simbólica disseminada pela mídia, determina certos padrões que tendem a ser repetidos, fazendo com que as próximas reproduções sejam semelhantes ao que já havia sido utilizado. Grande parte de produções e filmes norte-americanos, possuía alguns padrões que se repetiam que ordenavam uma sequência de acontecimentos no roteiro, a escolha de determinados tipos de personagens para cada tipo função na trama e linguagem cinematográfica para representar e captar as cenas.

As relações de poder refletiram por muito tempo no tipo de fontes históricas que os historiadores usavam. Primariamente vinham os documentos de Arquivos de Estado, das casas de poder, dos parlamentos e dos tribunais de contas. Em seguida, vinham os textos jurídicos e legislativos e a seguir os jornais. As biografias, fontes de história local e relatos de viajantes ficavam por último, isso quando eram usadas. (FERRO, 1992, p. 79)

Filmes produzidos na época em que decorria o confronto conhecido como o período da Guerra Fria entre os anos de (1947-1991), um conflito marcado pelo desejo em obter influência política, garantindo alianças e o estreitamento de relações diplomáticas sobre regiões emergentes por todo o mundo. Durante o conflito travado entre EUA e União Soviética, foi produzido um grande volume de material midiático, em que de alguma forma, personagens retratados na função de vilão era de origem russa ou de algum outro país pertencente ao bloco socialista. Além da exaltação do espírito nacionalista dos EUA, ainda se determinava e indicava quais pessoas poderiam ser reconhecidas como inimigas da nação. Ou seja, a propagação de uma ideologia pautada sob a ótica tomada como verdade de uma classe dominante e sendo naturalizada pelos dominados. A poesia, o filme, a letra de uma música, representam cada um deles uma totalidade artística, mas não o real, baseado nas aproximações com outras fontes documentais.

Esses recursos (poesias, filmes, etc.) podem apresentar fissuras e lacunas. Possuem limites devido ao fato de muitas vezes, afastam-se da realidade, para estruturar a compreensão que o autor, vivendo em uma dada situação, pretende enfatizar. (VIEIRA, 2010, p.4)

Assim como em diversos âmbitos da sociedade em que a violência simbólica se encaixa suas diretrizes, a mídia também é um campo bastante conhecido e exemplificado por Bourdieu (1997) sobre as capacidades da televisão em retransmitir e permear várias camadas sociais, vista por ser um veículo para uma grande massa. Como anteriormente tratado sobre a

relação homem-mulher e a escola, ambiente em que a violência simbólica ganha seu espaço e acaba sendo até mesmo legitimada nas relações que predominam um campo social, que segundo o autor chamado de campo, que é

um espaço social estruturado, campo de forças onde há dominantes e dominados, relações constantes, permanentes de desigualdade que exercem no interior desse espaço - campo de lutas para transformar ou conservar esse campo de forças (BOURDIEU, 1997, p. 57 *apud* SALVANI; SOUZA; MARCHI JUNIOR, 2012, p. 403).

No campo da televisão brasileira, ambiente profundamente disseminado na própria cultura brasileira, permitindo conseqüentemente, uma penetração massiva nos lares brasileiros e logo, uma carga de violência simbólica na programação. Jornais e programas que integram a grade do canal de TV trazem a violência simbólica no âmbito que não são ordens, nem leis pregadas ao vivo, mas sim uma material de apontamentos de uma realidade pela supervisão do veículo, fazendo uma constante influência até mesmo do que pode chamar de opinião pública acordado em um pressuposto senso comum. A informação final até o telespectador passa por um filtro em que entram questões sociais que são mantidas pelo desejo em preservar a própria violência simbólica atrelada ao discurso na forma de informação ou entretenimento proposto pela mídia de grande massa.

No que o autor trata sobre a televisão, em como esse meio de comunicação tem a capacidade de recriar, expor e transmitir narrativas de uma forma que seja atrativa ao telespectador, para isso adota uma linguagem específica para que a informação seja passada sob a percepção de um comunicador, e assim acontece com “a televisão estamos diante de um instrumento que, teoricamente, possibilita atingir todo mundo” (BOURDIEU, 1997, p.18). Para que uma notícia, por exemplo, seja capaz de ir ao ar são levadas em consideração alguns fatores, como região, magnitude do evento e a relevância ao grande público. Fatores que são regidos pela supervisão da própria emissora, e que transmitidos sob a ótica de um jornalista que utiliza-se das informações que teve para obter o texto final no modelo de matéria jornalística. O autor exemplifica com a metáfora dos óculos, onde há uma lente a frente ao consciente do jornalista, “a partir dos quais veem certas coisas e não outras, e veem de certa maneira as coisas que veem. Eles operam uma seleção e uma construção do que é selecionado” (BOURDIEU, 1997, p. 25), podendo acontecer que também ocorra que “as palavras fazem coisas, criam fantasias, medos, fobias ou simplesmente representações falsas” (BOURDIEU, 1997, p.26) acerca de uma visão de uma classe dominante e que deseja dar continuidade a essas falsas representações.

De acordo com Bourdieu, a televisão é uma ferramenta onde cria-se uma realidade “cada vez mais rumo a universos em que o mundo social é descrito e prescrito pela TV” (BOURDIEU, 1997 *apud* VESTENA, 2008, p. 16). E assim, uma necessidade por informação de qualquer forma, seja banal ou comum, torna-se uma demanda na sociedade, consequentemente a premissa “mundo são ideias aceitas por todo mundo” (BOURDIEU, 1997 *apud* VESTENA, 2008, p. 16) ganha legitimidade.

Dentre diversas teorias sobre o impacto e a estrutura de formação da internet e essa hipermídia, como “sociedade em rede” (CASTELLS, 1999), acarretou como resultado da globalização, a evolução dos meios de comunicação. A TV que por sua vez, havia o monopólio de um canal importante da sociedade, passou a ser confrontada com a produção de conteúdo que poderia ser mais assertiva a diferentes públicos. Enquanto o canal de televisão dispara mensagens para uma abrangência maior, a internet consegue permear em pequenos grupos, que por sua vez também passam por uma lente, diferenciando da verdade que a televisão exhibe. Ao final, temos telespectadores conversando com telespectadores, ao invés da relação emissora-telespectador em que TV propõe. Sob a visão própria de um agente de uma emissora ou jornal, na internet se propicia um ambiente democrático a informação permitindo a exposição de outros, deste modo, Dizard (2000 *apud* VESTENA, 2008, p. 16) conta sobre “a nova mídia nos tornará individual e coletivamente mais livres e mais competentes para lidar com os complexos problemas da democracia pós-industrial”.

Logo com isto, o questionamento partindo de diferentes comunidades ou até mesmo tribos digitais em diferentes canais de comunicação, passam a questionar diversos apontamentos e assim, apresentar ao mundo e a outros espectadores, a denúncia e uma nova visão acerca da mídia de grandes massas. Analisado as mídias como cinema e televisão, entende-se que acontece de forma natural, em diversos âmbitos da sociedade. Para isso, analisaremos um filme em que denuncia essa violência impregnada em várias camadas sociais.

3. ANÁLISE FÍLMICA

Na obra de Jacques Aumont e Michel Marie (2012, p. 12), o chamado Dicionário Teórico e Crítico de Cinema, explicam que análise fílmica corresponde a:

Analisa-se um filme quando se produz uma ou várias das seguintes formas de comentário crítico: a descrição, a estruturação, a interpretação, a atribuição. A intenção da análise é sempre a de chegar a uma explicação da obra analisada, ou seja, à compreensão de algumas de suas razões de ser. Por isso, ela é tanto o fato do crítico atento em firmar seu julgamento, quanto o do teórico preocupado em elaborar um momento empírico de seu trabalho conceitual; mas ela também pode constituir, por si mesma, uma atividade autônoma, paralela à crítica, não tendo, porém, o caráter de avaliação.

Sob a ótica de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (2012), analisar um filme consiste em dividi-lo em partes pequenas e únicas, apesar do contexto maior do filme, e analisá-las parte a parte, sendo possível analisar melhor a construção do “movimento” no qual leva a trama. Vanoye e Goliot-Lété (2012, p.14-15) afirmam que “parte-se, portanto, do texto fílmico para desconstruí-lo e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme”.

Após a análise por pequenas partes, deve-se analisar na construção dos elos entre cada uma delas até ter uma análise completa de como o filme inteiro é construído cena a cena. Porém os autores deixam claro que, para uma análise fílmica permanecer dentro da subjetividade do próprio filme, “os limites da criatividade analítica são do próprio objeto de análise. O filme é, portanto, o ponto de partida e o ponto de chegada da análise” (VANOYE, GOLIOT-LÉTÉ, 2012, p.15).

A tarefa da análise de um filme ou produção audiovisual, consiste em analisar também a experiência passada ao assisti-lo, em como os elementos em tela são possíveis de se acomodar dentro do imaginário do espectador ou receptor em questão. “A análise trabalha o filme, no sentido em que ela o faz ‘mover-se’, ou faz se mexerem suas significações, seu impacto” (VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ, p. 12). Sendo assim, impossível e até mesmo irresponsável, a construção de uma análise feita a partir do primeiro contato adquirido ao filme, a análise faz muito mais do que a narrativa dos sentimentos acerca da primeira interpretação feita.

O trabalho a seguir, propõe diferenciar-se de uma crítica, ou seja, objetivo final não é fazer juízo de valor acerca da obra analisada, a fim de chegar em uma definição sobre a qualidade do objeto em análise. O crítico, por sua vez, na maioria dos casos, baseia-se na

primeira impressão acerca da obra, limitando uma análise mais profunda em relação ao assunto. A crítica pode ser definida por Aumont e Marie (2012, p. 68) como

A crítica é o exercício que consiste em julgar uma obra para determinar o seu valor em relação a um fim (a verdade, a beleza, etc.). [...] A crítica tem uma dupla função de informação e de avaliação. É o que, em princípio, a distingue da análise, cujo objetivo é esclarecer o funcionamento e propor uma interpretação da obra artística.

Para dar continuidade a análise, a ferramenta de análise utilizada será a proposta por Manuela Penafria (2009), em que estabelece um método, podendo caracterizar a análise em diferentes âmbitos, com a finalidade de analisar com maiores profundidades e volatilidade em relação ao filme tomado como objeto. Penafria propõe que existem quatro tipos de análise, são elas: textual, de conteúdo, poética e imagem e som.

- I. **Análise Textual:** consiste na tradução do filme ao modelo de texto, podendo ser melhor encontrado, a estrutura dos acontecimentos do que acontece em tela. Penafria (2009) salienta que nesse tipo análise acaba perdendo um pouco de elementos mais subjetivos e realçando elementos da narração e descrição presentes. Para a autora, ao considerar um filme como um texto, este tipo de análise dá importância aos códigos de cada filme.
- II. **Análise de Conteúdo:** neste tipo de análise, considera-se o filme, um relato e mensurando apenas o seu tema principal. Busca identificar e decompor o filme baseado no que acaba se sobressaindo pela temática final, a autora exemplifica, que ao começo deste tipo de análise, poderia começar por “esse filme é sobre...” e assim discurrir baseado a partir desta perspectiva.
- III. **Análise Poética:** esse tipo de análise é de autoria de Walter Gomes (2004) e consiste em analisar detalhes um pouco mais subjetivos, e como a recepção é adquirida ao espectador. Tem a seguinte metodologia adotada pelo autor, 1) identificar e catalogar os sentimentos, as sensações e quais sentidos foram despertados durante o filme; após realçá-los 2) mostrar a estratégia escolhida para que a construção desses efeitos cinematográficos pudessem chegar na forma de sensações a quem assiste ao filme. Pode-se então, considerarmos que o filme, como um todo, pode ser uma composição feita em pequenos efeitos para uma construção maior de um material sensorial, por exemplo, a maneira em que se apresenta o assunto em questão ou até mesmo os sons ou como a trilha sonora

entra em harmonia com a cena. Podendo utilizar a mesma análise para outras obras de arte, inclusive de outras técnicas.

- IV. Análise de Imagem e Som: este tipo de análise consiste em ser técnico, cinematográfico, pois entende-se o filme como uma forma de expressão. Utiliza-se do conhecimento já construído a partir de outros filmes em relação a narrativas, e em como o diretor acaba passando o seu “olhar cinematográfico” acerca do mundo para a tela do espectador, ou seja, em como a construção de cena consegue transmitir aquilo que ele deseja. A maneira em que a “manipulação” das informações passadas são o que busca a ser analisado, diferenciando, porém, muito utilizado junta a análise poética.

A metodologia apresenta tem a finalidade de analisar, juntamente com a teoria de Bourdieu (1997), apresentada previamente, e a teoria de Penafria (2009) o videoclipe chamado “Bluesman” do artista Baco Exu do Blues no decorrer deste trabalho.

4. BLUESMAN

Este capítulo analisa o videoclipe que integra a campanha de lançamento do álbum *Bluesman* do rapper baiano Baco Exu do Blues. Com um nome carregado de significados, sendo eles Baco, o deus do vinho e da boêmia, junto com o orixá umbandista Exu, que segundo a crença, é responsável por abrir caminhos daqueles que buscam nas suas palavras. Apesar de escrever *rap*, ritmo e poesia traduzido do inglês, Exu do Blues exalta em como negros escravos conseguiram alcançar e demonstrar o talento com a música, logo assim Exu do Blues consegue abrir os caminhos para que novos músicos surgissem futuramente.

Baco ou Diogo Moncorvo, foi apresentado ao grande público após o lançamento da faixa *Sulicídio*¹ junto a Diomedes Chinaski no ano de 2016. A faixa critica a forma em que a indústria musical acerca do estilo *rap* era centralizada no eixo Rio de Janeiro - São Paulo. Foi um marco para uma nova geração desta variante do estilo *hip hop* no Brasil, pois apontou-se uma problemática que estava ocorrendo, e meses depois o surgimento de novos nomes para a *rap* nacional. Aparições em colaborações como a faixa colaborativa Baco e mais 5 outros *rappers* formaram o elenco do *Poetas no Topo II*², lançado em 2017, na data da elaboração deste artigo, já atingiu a marca de 13 milhões de visualizações no YouTube. O próprio *Bluesman*³ que recebe o prêmio máximo do Festival de Cannes 2019, o *Grand Prix*, na categoria *Entertainment For Music*, concorrendo junto a artistas como Childish Gambino com *This is America* e The Carters, projeto encabeçado por Beyoncé e Jay Z com o *Apesh**t*.

Bluesman, por sua vez, mantém parte de sua crítica social em relação a questões como saúde mental e o racismo apresentados em outros trabalhos, como em seu primeiro álbum de estúdio *Esú*, em que traz ao estilo algumas referências de ritmos e a própria cultura afro-brasileira, como a Umbanda e até o Candomblé, com algumas passagens no idioma yorubá. O vídeo que será analisado propõe um questionamento sobre questões sociais referente ao negro, apresentando um possível modelo em como retratar a etnia de maneira diferente ao que a grande mídia já produziu. Este questionamento que Baco faz, com a produção audiovisual, vai em encontro a teoria bourdieusiana ao explicitar uma violência simbólica pelo corpo negro.

¹ *Sulicídio*. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=OoWPHgvi16I. Acesso em: 16 nov. 2020.

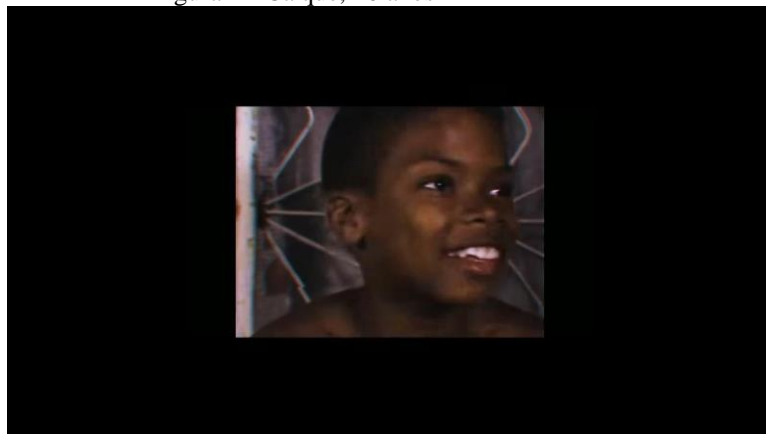
² *Poetas no Topo 2*. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=OcXQbudiOhg>. Acesso em: 16 nov. 2020.

³ *Bluesman*. Disponível em www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw&vl=pt. Acesso em: 16 nov. 2020.

4.1 O primeiro ritmo a tornar pretos ricos

Nesta parte da análise, procurou-se reunir partes do discurso semelhante a uma mesma ideia, de forma não-linear, destacando-os sobre o assunto na pauta do videoclipe *Bluesman*. Baco, durante o andamento do videoclipe, procura trazer elementos de cultura eurocêntrica e acabar por reescrever ou até mesmo sobrescrever, como forma de denúncia, a respeito do modo de percepção sobre essa cultura. O corpo negro inserido e representado em diversos contextos tradicionalmente brancos, porém retratados de outra forma, colocando o negro em destaque.

Figura 1 - Caique, 10 anos



Fonte: BLUESMAN. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw>. Acesso em: 16 nov. 2020.

A primeira cena em questão é a própria introdução do videoclipe que consiste em um vídeo fora do ambiente contemplado pelo resto da obra, quando o jovem carioca Caique de 10 anos relata em poucos segundos o seu cotidiano como morador do Complexo do Alemão. “Jogo bola, solto pipa... desenhar” e quando perguntado sobre o que será “quando quando crescer” e ele responde sobre seu sonho ser médico. Nesse momento, passam alguns questionamentos acerca da obra que são os exemplos que Baco propõe em explicitar como a violência simbólica permeia e difunde algumas “verdades” sobre determinadas pessoas apenas descritos por uma imagem em um Grande Plano. O fator pobreza não é o que faz com que a cena gere um certo desconforto ao espectador, pelo fato da profissão de médico estar longe ou vista até mesmo como esperança, mas pelo o que a grande mídia relata sobre o lugar específico como o Complexo do Alemão no Rio de Janeiro, refletindo em conjunto com a cor de pele.

O que se tem notícia sobre o complexo de morros cariocas não carrega o melhor dos significados, como a emblemática imagem de traficantes em fuga por uma estrada de terra, veiculada em 2010 por diversos veículos midiáticos. Ou até mesmo os relatos dispostos de

forma parecida por mídias como músicas ou filmes em que já fazem parte de um imaginário conhecido pelo público brasileiro, como a introdução da música “Mágico de Oz” do Racionais MC’s, e outros diversos relatos como no documentário apresentado por MV Bill, “Falcão - Meninos do Tráfico”, em que ambos os casos há um reforço do estereótipo em que as crianças dessas regiões periféricas estão envolvidas pela criminalidade.

Constantemente, o videoclipe busca expor esses exemplos em que a violência simbólica se encontra aceita e legitimada dentro da sociedade e que produtos midiáticos propagaram somente uma das partes da verdade conferida a uma determinada região, raça e faixa etária.

Figura 2 - Renascença negra



Fonte: BLUESMAN. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw>. Acesso em: 16 nov. 2020.

Nesta cena, há uma das tentativas do videoclipe de Baco Exu do Blues em reescrever alguns símbolos de uma cultura europeia, com traços de afro-brasilidade, no caso, obra do pintor renascentista Michelangelo, “A Criação de Adão”, um afresco disposto em uma abóbada da Capela Sistina no Vaticano. A cena em questão também propõe a aproximação entre dois homens, na pintura é visto como a representação de Deus e Adão. Enquanto Adão ainda deitado e com até mesmo um ar preguiçoso, está prestes a receber de Deus a graça divina, ou seja, a própria vida.

Harmonizam-se por meio do toque de mãos diversas oposições, como: céu e terra, dinâmico e estático, vigor e lassidão, vestimentas e nudez; unindo criador e criatura, propósito maior da criação do Universo por Deus. Por outro lado, pelo lado humano, temos o olhar ambíguo de Adão que aguarda a centelha da vida, mas parece também alçar (BOTTON, 2009, p. 5, paginação nossa).

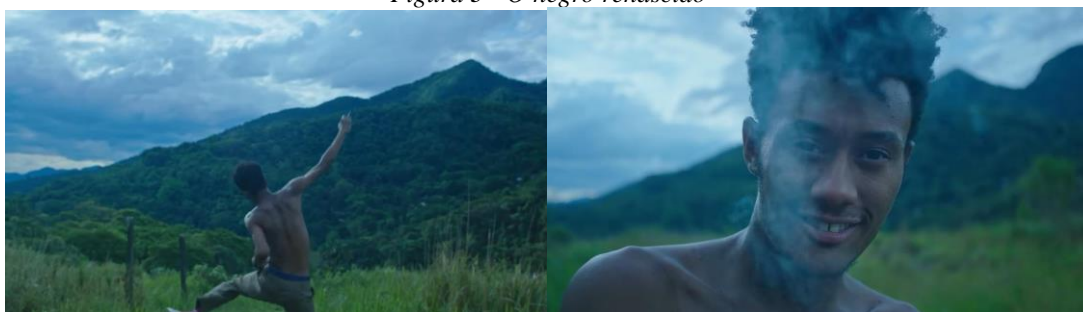
Da mesma forma em que há uma aproximação feita entre as duas representações, o personagem principal também se relaciona com outra representação divina na forma humana.

A reescritura acontece de forma semelhante e adaptada para o modelo audiovisual, com Adão sendo representado pelo personagem em destaque que, por sua vez também recebe a sua vida através de uma representação na forma da entidade de um Preto Velho, como Lages (2019, p. 58) identifica-os “mostram como velhos curvados, com mãos às cadeiras, demonstrando suas dores no corpo, pelos anos de trabalho, fumando um cachimbo, sentados num banquinho”.

O videoclipe recorre ao arquétipo vinculado aos escravos africanos que foram trazidos para o Brasil durante o período escravagista na História, que foram mortos no tronco ou acabaram falecendo devido a velhice. A figura representada pelo Preto Velho também carrega o significado principal da memória de uma cultura que leva a violência sofrida como escravo, mas também a figura visto como ancião dentro da Umbanda, como um conselheiro, acolhedor, dotado de um conhecimento empírico acerca do que foi testemunhado. A trilha por trás dessa cena em específico é a música de abertura do próprio álbum *Bluesman*, acompanhado do quadro em plano geral, com o seguinte trecho junto a guitarra de Muddy Waters:

Eu fui o primeiro ritmo a tornar pretos ricos
O primeiro ritmo a tornar pretos livres
Anel no dedo em cada um dos cinco
Vento na minha cara eu me sinto vivo
A partir de agora eu 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 era preto era do demônio depois virou branco
E foi aceito eu vou chamar de *blues*, é isso, entenda
Jesus é *blues* (MONCORVO, 2018).

Figura 3 - O negro renascido



Fonte: BLUESMAN. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw>. Acesso em: 16 nov. 2020.

A cena traz essa significação do afresco, o personagem próximo ao ancião, porém, diferente da pintura, o personagem transcrito como o Adão da pintura, não está distante, nem mesmo suas feições como a forma monótona de qual Adão do afresco. O personagem do videoclipe encontra-se com uma disposição e até mesmo uma euforia aparente em chegar ao contato com seu ancestral. Logo após o encontro entre os dois, a sequência é do personagem

negro, com o fumo de Preto Velho. Somado a isso, o personagem apresenta uma alegria e em comemoração pela experiência adquirida junto ao seu ancestral.

A busca pela reescritura e por uma nova representação foram manifestadas também em mais pinturas reproduzidas em diferentes tempos, como a arte renascentista no qual as pinturas sacras representaram o período fortemente. Além da obra de Michelangelo, Baco aborda outros dois modelos onde há uma predominância e quase uma totalidade de obras retratadas com modelos brancos, que são a representação de Jesus e a retração de aristocracias.

Figura 4 - Aristocracia negra



Figura 5 - Jesus negro



Fonte: BLUESMAN. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw>. Acesso em: 16 nov. 2020.

A fotografia, logo após sua etapa de prototipação em meados 1830, consegue levar sua função a famílias mais abastadas como nobres, políticos ou personagens influentes ao uma região, com o intuito da criação de uma memória física próprio ou da família ou seja “as potencialidades da documentação fotográfica para uma compreensão histórica, em suas características e limitações” (LEITE, 2001, p.73). Os retratos de família, apareciam como uma forma de legitimar e criar uma prosperidade acerca da memória coletiva, com isso, ao longo do tempo famílias negras passam a perder um pouco dessa identidade que a fotografia e a pintura acabaram permitindo.

Esta constante busca em inserir o negro em contextos majoritariamente brancos, tem o intuito de fazer com que o espectador se questione o porquê dessa cena ser inédita ao ponto de gerar o estranhamento e contemplação. A violência simbólica dentro deste contexto, por sua vez ganha expressividade, pois além de excluir uma memória ou até mesmo diferenciá-los por completo de determinados ambientes e ações, porque acaba legitimando outros problemas como o racismo e a marginalização do negro.

Contrariando diversas representações artísticas, a inserção do Jesus negro apresenta em como esses atos conseguem prosperar por anos nesta forma. Quando Baco introduz tanto o álbum quanto o videoclipe, o encerramento do trecho termina com a frase: “Tudo que era do

demônio e depois que virou branco e foi aceito,[...] Jesus é *blues*”. Instituições como a igreja católica, historicamente, estiveram alinhadas a um discurso que legitimava a escravidão como um fenômeno natural da hierarquia social como cita Oliveira (2007, p. 358):

A partir desta questão, também não deve ser visto como contraditório o discurso da Igreja de legitimação da escravidão. Os escravos teriam a sua função dentro de um corpo social criado e mantido por Deus. A escravidão, sob este ponto de vista, seria um elemento “naturalmente” necessário ao funcionamento da sociedade e os escravos, principalmente os africanos, eram seres talhados pelo criador para o exercício de suas funções.

A utilização de um Jesus branco faz com que se aproximasse dos fiéis e de uma realidade europeia, portanto admitiam que ser dono dos escravos trazidos do continente africano era um ato completamente aceito. Montando assim uma hierarquia social onde define explicitamente quem está em posse do domínio no campo social. Quando em tese, Jesus é originário de uma região que hoje é conhecida como Cisjordânia, território palestino, mesmo com a história sendo abertamente narrada nesse território, Jesus Cristo é retratado com traços que se assemelham ao modelo greco-romano.

4.2 A prata é um metal puro

Em determinado momento do videoclipe analisado, um questionamento é levantado por um personagem retratado como ancião em uma oficina de ourivesaria, que também pode ser uma das críticas sobre em como o negro é retratado pela mídia. A partir dos dados do Departamento Penitenciário Nacional (Depen), pode-se afirmar que a população negra sofre com uma estatística como sendo as maiores vítimas de assassinatos na juventude, sendo maioria na população carcerária brasileira, além de uma expectativa de vida inferior em 5 anos a brancos⁴. O ancião, personagem do videoclipe, em um breve monólogo aponta:

A prata é um metal com um poder de reflexão muito elevada. 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 vão de responder que é pela prata ser encontrada com mais facilidade. Reflita, o Brasil tem uma população de negros maior do 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 pela procura pelo ouro.

⁴ Comissão de Direitos Humanos e Minorias. Disponível em: www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/comissoes/comissoes-permanentes/cdhm/noticias/sistema-carcerario-brasileiro-negros-e-pobres-na-prisao. Acesso em: 17 nov. 2020.

Figura 6 - Ancião Ourives



Fonte: BLUESMAN. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw>. Acesso em: 16 nov. 2020.

A metáfora construída no monólogo questiona sobre como existe uma hierarquização de etnias dentro da sociedade, apontando, segundo a teoria de Bourdieu (1979), o dominante. A violência simbólica tem como finalidade manter e prosperar com seus costumes e *modus operandi* sobre como obter este controle em determinado campo midiático e artístico.

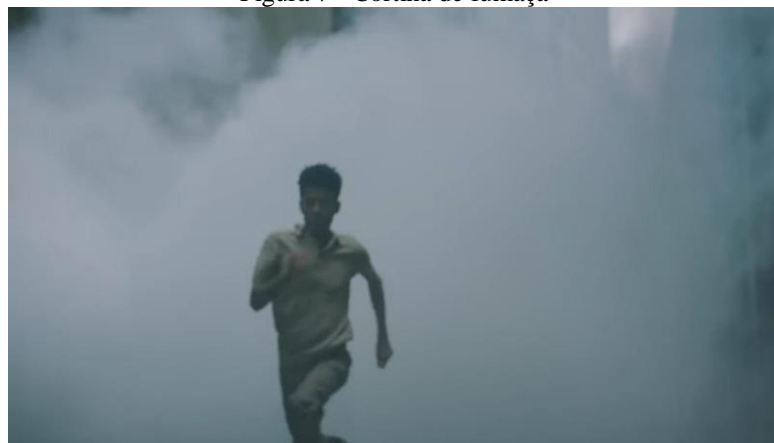
“A ironia da maioria se tornar minoria”, frase citada no monólogo traz à tona uma estatística no qual reforma a poética e a problemática em que o filme expõe: negros sendo a maior parte da população sendo retratados de formas semelhantes principalmente pela produção audiovisual brasileira. É possível perceber que o videoclipe se opõe a recorrente reprodução discriminatória do negro, ou seja, colocando como personagens ligados a criminalidade ou de maneira inferiores, assim consequentemente, dissemina-se onde são os lugares no qual pertencem. Quando essa violência simbólica acontece, acaba, por sua vez, retirando de outros contextos por questões como não ser possível enxergar alguém com uma realidade parecida chegar a lugares no quais não são deles por direito, apenas por questões de raça. Nessa perspectiva, Bourdieu (1997, p. 22 *apud* SALVANI; SOUZA; MARCHI JUNIOR, 2012, p. 404) complementa: “A violência simbólica é uma violência que se exerce com a cumplicidade tácita dos que a sofrem e também, com frequência, dos que a exercem, na medida em que uns e outros são inconscientes de exercê-la ou de sofrê-la.”

Constantemente vemos uma cadeia acerca da violência simbólica sendo continuamente legitimada, reproduzida e retroalimentada. A mídia e a força de sua influência mostram uma importância a determinados fatos, e por outros, acaba criando um espetáculo e uma banalização sobre a dramatização em determinadas instâncias. As produções midiáticas reforçam o que as estatísticas apontam, quais os lugares em que a criminalidade está presente,

ou seja, as periferias de grandes centros, qual é a faixa etária da população carcerária e qual o perfil que é, majoritariamente, vítima da violência no Brasil. Ao juntarmos essas estatísticas que agrega-se diversos fatores sociais ao tipo de “verdades” em que vimos por uma larga produção midiática em jornais, televisão, cinema, etc. acaba-se normalizando esse contexto. A classe dominante acaba fortalecendo a construção e afirmação desse estereótipo da mídia. Com esse discurso sendo legitimado, reforçado e reproduzido, logo qualquer indício que saia dessa “verdade”, gera aos espectadores algum tipo de estranhamento ou até mesmo desconforto. O videoclipe Bluesman trabalha junto a poética que foge do que tem sido convencionado por diversas outras produções.

4.3 O medo de um próximo Obama

Figura 7 - Cortina de fumaça



Fonte: BLUESMAN. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw>. Acesso em: 16 nov. 2020.

A narrativa principal do clipe, no qual alterna com algumas outras cenas, mostra o personagem principal interpretado por Kelson Succi saindo de uma cortina de fumaça ao fundo e correndo por alguns locais públicos. Logo após de sermos apresentados a Caíque, como descrito acima, temos a construção de significado formada induzindo o pensamento pelo conflito entre os sonhos infantis com uma realidade em que o personagem de Kelson pode estar envolvido pela criminalidade.

Figura 8 - Representação sobre uma óptica menor



Fonte: BLUESMAN. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw>. Acesso em: 16 nov. 2020.

Ainda pode-se comentar sobre a imagem estar em um quadro extremamente reduzido na tela, após a abertura com o *lettering*⁵ do título da obra, a imagem ganha a tela por completo, partindo do conceito da forma em que o negro tem a sua própria visibilidade retratada. Com o auxílio da obra, mesmo propõe a uma expansão desta visibilidade ao preencher a tela por completa.

Ao colocar o personagem em casa, parte da música “Bluesman” carrega o verso cantado por Baco: “Me escuta quem você acha que é ladrão e puta, vai me dizer que isso não, não te lembra Cristo” volta a questionar tais estereótipos são reforçados por meio de uma constante reprodução. O cantor revela a possibilidade em como poder colocar uma família negra sem que aspectos marginalizados sejam necessários para identificá-los na obra. A falta de uma mera representação de aspectos como uma família reunida em uma sala, consegue se fazer presente em uma narrativa, sem apresentar qualquer um dos fatores no qual já fazem parte do negro, sem reforçar uma realidade que agride constantemente.

A violência simbólica denunciada tem, por sua vez, o intuito de parecer simples ao ponto de vista de que, ao comparar duas cenas exatamente iguais, sendo alterado apenas os atores pretos com brancos, a formulação de um significado passa a ter um sentido diferente do contemplado apenas por um detalhe que sobre o ponto de vista de igualdade, não deveria apresentar.

A obra apresenta vários dessas ressignificações com um tom irônico junto aos trechos da música “Bluesman”. Ainda seguindo a narrativa do personagem de Kelson, a “fuga”

⁵ Momento em que a tela é preenchida apenas por alguma informação escrita.

ou perseguição com a intenção do movimento de câmeras *travelling*⁶ que o acompanham em determinados cortes, acaba gerando uma cotação para isso e o real sentido do videoclipe que está prestes a ser revelado.

Figura 9 - Representação em ser criança



Figura 10 - O medo de um próximo Obama



Fonte: BLUESMAN. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw>. Acesso em: 16 nov. 2020.

A cena em questão ocorre quando há passagem por uma comunidade acontece entre cumprimentos, até uma brincadeira infantil de pular corda e um jovem estudante em trajes sociais com dezenas de livros dispostos a seu redor e uma faixa com os dizeres “menos cadeias, mais escolas” entram na sequência de quadros da cena. Por sua vez, a mais um trecho música da “Bluesman” entoado:

Eles querem um preto com arma pra cima,
Num clipe na favela gritado: cocaína,
Querem que a nossa pele seja a pele do crime,
Pantera Negra só seja um filme,
Eu sou a porra do Mississippi em Chamas,
Eles têm medo pra caralho de um próximo Obama.
Racista filha da puta aqui ninguém te ama,
Jerusalém que se foda, eu to a procura de Wakanda.

Esse trecho da música em conjunto com a imagem levanta algumas questões como a formação do negro como cidadão e a possibilidade de poder exercer profissões em que a necessidade intelectual seja mais importante do que a força braçal. Diante da utopia tendo como líderes políticos e detentores de tecnologias negros, a trama de Pantera Negra é referenciada pela música. Um filme em que consegue atingir um grande e amplo e ainda, nas entrelinhas, combate do racismo e a violência simbólica.

Logo no primeiro trecho da música que acompanhou a sequência, Baco consegue resumir boa parte do discurso principal da obra nesta frase, pelas diversas vezes em que o negro

⁶ Movimento de câmera se move acompanhando o objeto em cena, semelhante a um voo ou veículo em trajetória.

colocado de um forma marginalizada, como anteriormente falado, e assim, consegue representar uma cultura negra sem que esse recurso seja utilizado. Colocar os sorrisos e crianças na obra também faz parte da intenção em estar apresentando uma forma de retratar, não só as diversas denúncias que cotidianamente são feitas, como em jornais em que a violência é o próprio espetáculo. Representá-los desta maneira, faz com que toda a “verdade” que a violência simbólica reforça diariamente, seja de alguma forma quebrada ou temporariamente recontada.

Na música “BB King” dentro do álbum que carrega o mesmo nome da obra analisada, termina com o seguinte trecho:

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[...].

Este trecho explica como a persona *bluesman* está associado ao conceito do álbum. Na forma em que são colocados o jovem estudante rodeado de livros, mostra também em com negros também podem ser muito além do que a mídia insiste em reproduzir. Coloca-se a figura do *bluesman* como um ser que mesmo num período pós-escravidão no contexto norte-americano, esse artista ainda carrega o dom e a habilidade de expressar-se por meio de arte e cultura de uma maneira em que o homem branco nunca havia visto ou escutado. Mais tarde, algum desses ritmos e expressões artísticas acabam sendo inseridas em outros ambientes, como o nascimento do *rock 'n roll* que originou do *blues*, como Baco denuncia nos minutos iniciais do videoclipe “Tudo que era negro, depois virou branco e foi aceito eu vou chamar de blues”. Tal como essa música, mesmo fora do objeto de pesquisa, “BB King” expõe consegue explicar ainda mais a problemática proposta pelo videoclipe.

Figura 11 - Chegada na orquestra



Fonte: BLUESMAN. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw>. Acesso em: 16 nov. 2020.

O filme tem seu encerramento quando o personagem finalmente para de correr, após esta falsa perseguição em que o espectador é induzido a interpretar. O jovem depois de ter passado por ambientes que fazem parte da sua rotina, como as ruas de um centro comercial, sua casa, um bairro residencial e até mesmo um local onde exercita sua religiosidade, finalmente chega em seu destino. O jovem personagem, por toda a trama, após sermos confundidos, estava apenas atrasado para o ensaio, semelhante a uma orquestra sinfônica. É nesse momento em que sentimos a violência simbólica percorrendo por todo o significado do filme assistido.

Em diversas produções audiovisuais em que são reproduzidas, colocar um personagem negro correndo em uma cena, pode formar um significado associado à criminalidade. O filme ousa usando deste recurso em que o espectador está acostumado e joga nossa percepção sobre o corpo negro na tela e sobre a forma que vem sendo discutida constantemente as questões sobre racismo e preconceito dentro de uma estrutura como a sociedade em que vivemos.

Ao final, questiona-se as inúmeras vezes em que fomos vítimas de uma larga reprodução de uma violência simbólica, graças às manifestações midiáticas em que insistem em colocar o negro de formas que raramente exaltam a própria cultura ou em setores mais elevados como altos cargos ou de liderança.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante da análise realizada, pode-se concluir em como Baco Exu do Blues, direciona seus questionamentos na sua obra. Intencionalmente e ironicamente transforma a narrativa por completo numa forma que, junto a música, o espectador reaja e sinta em como a violência simbólica torna-se palpável. O artista trabalha questionando o campo da televisão, ou seja, em como a mídia constantemente reproduz o negro como periférico ou marginalizado. Percebe-se que obra Bluesman tenta apresentar nas letras uma forma no qual o povo negro possa se sentir representado de formas que não reforcem esse estereótipo.

O motivo que Bluesman consegue exemplificar, denunciar e até alcançar os méritos que conseguiu parece estar no fato em que a obra reflete uma qualidade poética por conta dos mesmos aspectos que denuncia: casos de violência simbólica, racismo e preconceito. Esses fatores foram ressignificados a partir de outros contextos em que é constantemente reproduzido, portanto a soma de aspectos técnicos com o entendimento de um processo da violência simbólica acaba gerando uma quebra desses paradigmas, onde ocorre uma libertação dos modelos adotados pelo dominante.

Por fim, a teoria de Bourdieu consegue ser legitimada quando se referencia ao campo televisivo e audiovisual da forma em que o negro é retratado nestas mídias. A maneira em que é enfatizada por esses meios de comunicação gera uma verdade sobre determinada pessoa ou grupo social, baseada apenas no que se está sendo apresentado constantemente nessas produções, por isso Bluesman choca ao jogar o que é reproduzido e propõe outro modelo em que a violência simbólica superado nesse novo contexto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, Tainá Reis. **Bastardos inglórios**: uma análise fílmica sobre a construção da vingança judia. 2016. 57 f. Monografia (Graduação) - Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas, Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2016.

AUMONT, J; MARIE, M. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. 5. ed. Campinas: Papirus, 2012.

BOTTON, Flávio F. Michelangelo: Capela Sistina, ut pictura poesis e a condição social do pintor na Renascença. **Darandina revisteletrônica**: Programa de Pós-Graduação em Letras / UFJF, Minas Gerais, v. 2, n. 3, 2009.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BOURDIEU, P. **Sobre a televisão**: seguido de a influência do jornalismo e os jogos olímpicos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BOURDIEU, P.; PASSERON, J. C. **A reprodução**: elementos para uma teoria do sistema de ensino. 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BRITO, Arlete de Jesus. Tempo, História e Educação Matemática. **Bolema**, Rio Claro, v. 30, n. 55, p. 390 - 401, ago. 2016.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

DIZARD JR, W. **A nova mídia**. São Paulo: Zahar, 2000.

FERRO, Marc. O filme, uma contra-análise da sociedade? In:_____. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p.79-115

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1979.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: história da violência nas prisões. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

JULIA, Dominique. A cultura escolar como objeto historiográfico. **Revista Brasileira de História da Educação**, São Paulo, n. 1, jan./jun. 2001.

LAGES, Sônia R. C. Preto-velho, memória, juventude umbandista. **Numen**: revista de estudos e pesquisa da religião, Juiz de Fora, v. 22, n. 1, p. 57-65, jan./jun. 2019.

MONTESQUIEU, C.S. **O Espírito das Leis**. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

OLIVEIRA, Anderson José Machado de. Igreja e escravidão africana no Brasil Colonial. **Especiaria**: Cadernos de Ciências Humanas, [S.l.], v. 10, n.18, p. 355-387, jul. - dez. 2007.

PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes: Conceitos e metodologias. In: CONGRESSO SOPCOM, 6., 2009, Lisboa. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em: 15 set. 2020.

SALVANI, Leila; SOUZA, Juliano de; MARCHI JUNIOR, Wanderley. A violência simbólica e a dominação masculina no campo esportivo: algumas notas e digressões teóricas. **Revista Brasileira de Educação Física e Esporte**, São Paulo, v.26, n.3, p.401-10, jul./set. 2012.

SARAN, Marcos W. **A Guerra-Fria no cinema norte-americano do século XXI**. São Paulo, 2015. Monografia (Graduação) – Faculdade de História, Universidade Cruzeiro do Sul, São Paulo, 2015.

SENA, Fabiana Aguiar de Castro. A dominação masculina como princípios de visão e divisão das sexualidades: um estudo sobre representações da homossexualidade. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE EDUCAÇÃO SEXUAL, 2, 2011, Maringá. Disponível em: <http://www.sies.uem.br/trabalhos/2011/283.pdf>. Acesso em: 17 out. 2020.

SILVA. Felipe Mateus de Freitas da. **Bluesman**: a representação negra na mídia brasileira sob a narrativa de Baco Exu do Blues. 2019. 65f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) –

Faculdade de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019.

SOUZA, Liliane P de. A violência simbólica na escola: contribuições de sociólogos franceses ao fenômeno da violência escolar brasileira. **Revista Labor**, Fortaleza, v. 1, n. 7, 2012.

VANOYE, F.; GOLIOT-TÉLÉ A. **Ensaio sobre análise fílmica**. Campinas: Papirus, 1994.

VESTENA, Carla L. B. O papel da mídia na formação da opinião pública: a contribuição de Bourdieu. **Guairacá: Revista de Filosofia**, Paraná, v. 24, p. 9-22, 2008.

VIEIRA, Neide de Paiva; MUNHOZ, Sidnei J. **Guerra Fria: Perspectivas da História no ensino**. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/2341-8.pdf>. Acesso em 15 nov. 2020.