

Do silêncio ao batuque: autoetnografia, reggae e blues no Recôncavo da identidade

Iuri Nobre dos Santos^{1*}  Reinaldo José de Oliveira² 

Regina Marques de Souza Oliveira³ 

¹Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - Brasil

²Universidade Estadual de Feira de Santana - Brasil

³Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - Brasil

*Autor de correspondência: lurinobre.ciso@gmail.com

RESUMO

Este artigo, de natureza autoetnográfica, investiga os processos de construção identitária de um homem negro no Recôncavo Baiano, analisando a estranheza inicial em relação ao próprio corpo e o subsequente despertar mediado por encontros culturais. Diferentemente de narrativas centradas na vergonha, explora-se aqui uma **desconexão silenciosa**, onde os marcadores da negritude eram percebidos como fatos desconectados de um repertório existencial significativo. O trabalho propõe que essa experiência do "não-lugar" foi desestabilizada pelo diálogo com produções artísticas negras locais e globais. Centra-se na análise das obras do regueiro **Edson Gomes**, do poeta-cantador **Sine Calmon** e do inovador **Baco Exu do Blues**, compreendendo-os como **intelectuais orgânicos do Recôncavo**. Amplia esse diálogo para incluir o impacto do filme "Ó Paí, Ó", de Lázaro Ramos, na infância, e a fundamental mediação dos Racionais MC's na adolescência. Articulado essas vozes artísticas com os referenciais de Frantz Fanon, João Costa Vargas, Regina Marques de Oliveira, Reinaldo José de Oliveira e Osmundo Pinho, o texto traça um percurso que vai da estranheza em Muritiba/BA cidade marcada pelo apagamento sutil da presença negra ao confronto político e existencial em Cachoeira/BA epicentro da resistência e reinvenção negra na Bahia.

ABSTRACT

This article, of an autoethnographic nature, investigates the identity construction processes of a black man in the Recôncavo Baiano region, analyzing the initial strangeness towards his own body and the subsequent awakening mediated by cultural encounters. Differing from narratives centered on shame, it explores a **silent disconnection**, where the markers of blackness were perceived as facts disconnected from a meaningful existential repertoire. The work proposes that this experience of "non-place" was destabilized by dialogue with local and global black artistic productions. It focuses on analyzing the works of reggae musician **Edson Gomes**, poet-singer **Sine Calmon**, and the innovative **Baco Exu do Blues**, understanding them as **organic intellectuals of the Recôncavo**. It expands this dialogue to include the impact of the film "Ó Paí, Ó," by Lázaro Ramos, in childhood, and the fundamental mediation of Racionais MC's in adolescence. Articulating these artistic voices with the frameworks of Frantz Fanon, João Costa Vargas, Regina Marques de Oliveira, Reinaldo José de Oliveira, and Osmundo Pinho, the text traces a path from strangeness in Muritiba/BA a city marked by the subtle erasure of black presence to political and existential confrontation in Cachoeira/BA the epicenter of black resistance and reinvention in Bahia.

RESUMEN

Este artículo, de naturaleza autoetnográfica, investiga los procesos de construcción identitaria de un hombre negro en el Recôncavo Bahiano, analizando la extrañeza inicial hacia el propio cuerpo y el posterior despertar mediado por encuentros culturales. Diferenciándose de narrativas centradas en la vergüenza, se explora una **desconexión silenciosa**, donde los marcadores de la negritud eran percibidos como hechos desconectados de un repertorio existencial significativo. El trabajo propone que esta experiencia del "no lugar" fue desestabilizada por el diálogo con producciones artísticas negras locales y globales. Se centra en el análisis de las obras del reguero **Edson Gomes**, del poeta-cantador **Sine Calmon** y del innovador **Baco Exu do Blues**, entendiéndolos como **intelectuales orgánicos del Recôncavo**. Amplía este diálogo para incluir el impacto de la película "Ó Paí, Ó", de Lázaro Ramos, en la infancia, y la mediación fundamental de los Racionais MC's en la adolescencia. Articulado estas voces artísticas con los referenciales de Frantz Fanon, João Costa Vargas, Regina Marques de Oliveira, Reinaldo José de Oliveira y Osmundo Pinho, el texto traza un recorrido que va desde la extrañeza en Muritiba/BA ciudad marcada por el borrado sutil de la presencia negra hasta la confrontación política y existencial en Cachoeira/BA epicentro de la resistencia y reinvención negra en Bahía.

PALAVRAS-CHAVE:

Autoetnografia
Recôncavo Baiano
Edson Gomes
Sine Calmon
Não-Lugar
Masculinidade Negra

KEYWORDS:

Autoethnography
Recôncavo Baiano
Edson Gomes
Sine Calmon
Non-Place
Black Masculinity

PALABRAS-CLAVE:

Autoetnografía
Recôncavo Bahiano
Edson Gomes
Sine Calmon
No Lugar
Masculinidad Negra

1. Introdução: a geografia do não-lugar no Recôncavo

O Recôncavo Baiano é mais que uma região; é um **corpo-território** cuja pele é marcada por cicatrizes de açoite e tatuagens de resistência. Entre os canaviais que ainda sussurram a economia do engenho e os terreiros que afirmam a cosmologia nagô, minha consciência se formou como um arquipélago de fragmentos desconectados.

Esta narrativa autoetnográfica investiga uma experiência específica da negritude no interior baiano: a do **não-lugar identitário**. Não um lugar de rejeição visceral, mas uma **terra de estranheza silenciosa**, onde o corpo negro era um dado biográfico à deriva em um vácuo de significado.

Cresci em Muritiba/BA, município onde, como analisa Regina Marques de Oliveira (2018, p. 113), os dispositivos pedagógicos operam um disciplinamento racial sutil, atuando "na produção de corpos dóceis e subjetividades ajustadas à lógica racial brasileira".

Meu corpo, com seus traços negroides, era um dado biográfico incontestável, mas que parecia flutuar em um vácuo de significado. Era como se eu carregasse um rosto para o qual nunca tivesse visto um retrato que o explicasse em suas dimensões históricas e afetivas.

Essa estranheza não era patologia individual, mas sintoma do que Osmundo Pinho (2005) diagnosticou como a **"metaforização do branqueamento"**. Ele argumenta que esse processo opera uma transformação onde "a mestiçagem, como mito fundador e ideologia nacional, opera uma metaforização do branqueamento.

O ideal de embranquecimento deixa de ser explicitamente desejado como projeto biológico para se realizar como projeto cultural, onde a 'mistura' esvazia a negritude de seu conteúdo político e a transforma em dado folclórico" (Pinho, 2005, p. 62).

Em Muritiba/BA, esse projeto se traduzia em uma pressão ambiental pela **neutralidade performática**. Ser "gente de bem" implicava sublimar a negritude. O espelho me devolvia uma imagem que eu reconhecia como minha, mas que não conseguia traduzir para o código social ao meu redor, uma experiência que ecoa

a "**zona de não-ser**" à qual Frantz Fanon (2008) confina o homem negro, definindo-a como um estado de alienação onde "o homem de cor, em seu esforço para o impossível, tende a se dissociar de seu ser. Ele adota a linguagem do outro, toma emprestado seus modos, veste-se com suas virtudes" (Fanon, 2008, p. 87).

A transformação começou com a música e o cinema. Não apenas com a teoria, mas com o **batuque e as imagens que atravessam o Paraguaçu**. Foi através de vozes do próprio Recôncavo -- **Edson Gomes** (2012) com seu reggae de denúncia, **Sine Calmon** (2015) com sua poesia musicada e o **Baco Exu do Blues** (2026) com sua fusão radical -- que o silêncio do não-lugar começou a rachar. Paralelamente, a obra de **Lázaro Ramos** (2007) no cinema e a crônica brutal dos **Racionais MC's** (2002) funcionaram como espelhos nacionais.

Eles foram **tradutores fundamentais** da minha condição, oferecendo um contraponto às estratégias de **negociação identitária** que, segundo Reinaldo José de Oliveira (2020), homens negros desenvolvem como um "trabalho contínuo e exaustivo de tradução de si... uma máscara funcional criada para minimizar o estigma e tentar garantir acesso e permanência em um campo social hostil" (Oliveira, 2020, p. 78).

Através deles, a categoria abstrata "homem negro" começou a ganhar a carne, o suor e o ritmo do meu próprio chão, em um processo de **reintegração do self** que se contrapõe à "**morte social**" -- conceito com que João Costa Vargas (2014) descreve o genocídio como "a transformação do negro em um ser matável e, igualmente, em um ser cuja história, cultura e subjetividade são sistematicamente obliteradas, tornando-o um estrangeiro em sua própria terra" (Vargas, 2014, p. 97).

Paralelamente, encontros precoces com a obra de **Lázaro Ramos** (2007) no cinema e, posteriormente, com a potência crônica dos **Racionais MC's** (2002), funcionaram como espelhos nacionais que refletiam, em outras escalas, os mesmos conflitos e buscas. Suas letras e performances nomeavam ruas, paisagens, dores e perguntas que eu conhecia, mas para as quais não tinha palavras. Eles funcionaram como **tradutores fundamentais** da minha própria condição. Através deles, e em diálogo com outras expressões da diáspora global, a categoria abstrata "homem negro" começou a ganhar a carne, o suor e o ritmo do meu próprio chão.

Este artigo traça esse percurso. Utilizo Fanon (2008) e seu conceito de **zona de não-ser** para entender a alienação; Vargas (2014) e sua noção de **morte social** para dimensionar o apagamento histórico; os estudos de Regina Marques de Oliveira (2018) para entender a disciplina escolar e os de Reinaldo José de Oliveira (2020) para analisar as negociações cotidianas e Pinho (2005) para decifrar o projeto de branqueamento. Mas é nos artistas do Recôncavo e do Brasil que encontro as ferramentas para a **reintegração do self**.

A jornada que narro vai da Muritiba/BA do silêncio para a Cachoeira/BA do batuque, dos fragmentos desconectados ao início de um reconhecimento costurado pela trilha sonora e visual insurgente do território.

2. Contextualização histórica: Muritiba e Cachoeira -- dois regimes de racialidade

Para entender a geografia do meu não-lugar, é preciso mapear as histórias distintas de Muritiba/BA e Cachoeira/BA, duas cidades separadas pelo Rio Paraguaçu, mas unidas pela herança escravocrata.

Muritiba/BA se ergueu sobre a economia canavieira do Recôncavo. Sua formação, porém, foi marcada por um processo peculiar de embranquecimento populacional e simbólico, uma manifestação concreta do que Osmundo Pinho (2005) define como a **"transposição do projeto eugênico para o plano cultural"** (Pinho, 2005, p. 62).

A partir do século XIX, o incentivo à imigração europeia criou uma elite local visivelmente branca, enquanto a população negra foi relegada à periferia social e econômica. A cultura negra não desapareceu -- o samba de roda, o candomblé de caboclo e a culinária africana persistiram -- mas foi folklorizada e despolitizada, transformada num **"adereço cultural"** esvaziado de potência crítica, como analisa Pinho (2005).

A escola, como demonstra Regina Marques de Oliveira (2018), foi um aparato central nesse processo, atuando "na produção de corpos dóceis e subjetividades ajustadas à lógica racial brasileira" (Oliveira, 2018, p. 113), ensinando uma história onde a escravidão era um "acidente". Este foi o pano de fundo da minha estranheza: crescer onde meu corpo era o testemunho vivo de uma história que a narrativa oficial insistia em apagar.

Do outro lado do rio, Cachoeira/BA (e sua gêmea São Félix) seguiu um caminho radicalmente diferente. Como principal porto de entrada do tráfico no Nordeste, a cidade se tornou um **caldeirão da cultura negra brasileira**, onde a presença foi não apenas mantida, mas politizada e sacralizada. Enquanto Muritiba/BA promovia o embranquecimento silencioso, Cachoeira/BA ostentava sua negritude como estandarte, constituindo-se num **centro de poder simbólico negro**.

Este solo histórico fértil, onde a cultura era arma de luta, permitiu que a experiência vivida fosse traduzida em problema sociológico, como discute Reinaldo José de Oliveira (2020). Nele, a necessidade da **"máscara funcional"** criada para a negociação identitária (Oliveira, 2020, p. 78) dava lugar a uma afirmação mais direta. Este espaço de resistência ativa configura, nas palavras de João Costa Vargas (2014), um contraponto vital à **"morte social"**, pois é onde a história e a subjetividade negra se recusam a ser obliteradas (Vargas, 2014, p. 97).

Essa dualidade histórica é fundamental. O Rio Paraguaçu, mais que um acidente geográfico, é uma **fronteira epistemológica**. De um lado, o regime de apagamento sutil (Muritiba/BA); do outro, o regime de afirmação política (Cachoeira/BA). Minha travessia do não-lugar foi, em essência, a travessia desse rio uma migração de um regime de racialidade para outro. Foi a jornada de um corpo que, em Muritiba/BA, era um enigma à deriva na **"zona de não-ser"** fanoniana, e que, em Cachoeira/BA, começou a se encontrar e a se entender como um **texto histórico e político a ser decifrado**.

3. Os primeiros espelhos: "Ó Paí, Ó" e a negritude como risco e festa

Antes mesmo de conseguir nomear a estranheza, encontrei um espelho inesperado e potente na tela da televisão: o filme **"Ó Paí, Ó"** (2007). O que **Lázaro Ramos** (2007) performava na tela era uma negritude multifacetada e irreduzível -- suja, barulhenta e dona de si. Enquanto em Muritiba/BA a negritude era um pano de fundo silencioso, disciplinado pelos códigos de embranquecimento descritos por Pinho (2005), o filme a colocava em primeiro plano, com toda sua potência contraditória.

Essa imagem ficou gravada como um primeiro **vislumbre de autorrepresentação**. Foi um contraponto vital à "**zona de não-ser**" descrita por Fanon (2008), pois pela primeira vez eu via pessoas com rostos e corpos como os meus ocupando o **centro absoluto de uma narrativa**, não como objetos do olhar branco, mas como sujeitos completos de sua própria história. Essa representação não pedia licença para ser "digna" nos termos hegemônicos; ela era, em si, um ato político.

Como argumenta Regina Marques de Oliveira (2018), os mecanismos de controle social frequentemente atuam para confinar a expressão negra a moldes aceitáveis. "Ó Paí, Ó" (2007) rompia com isso, apresentando uma comunidade negra cuja complexidade e agência desafiavam a lógica do "**adereço cultural**" folklorizado que eu conhecia.

Assim, o filme funcionou como uma **semente contra-hegemônica** plantada na infância. Ele não me deu uma lição explícita sobre "consciência negra", mas ofereceu algo talvez mais fundante: a evidência sensível de que minha existência corporal podia ter eco, densidade e narrativa.

Era um primeiro passo para sair da **estranheza silenciosa** e rumo à possibilidade de me reconhecer, futuramente, num campo de representação onde a negritude não era problema, mas ponto de partida para contar todas as histórias -- das mais caóticas às mais poéticas.

4. Os intelectuais orgânicos do Recôncavo: reggae, poesia e blues como espelhos

O despertar reflexivo, contudo, foi mediado por **sonoridades e palavras** que brotavam do próprio território. Três artistas funcionaram como pontes cruciais entre a estranheza e o reconhecimento, oferecendo um contraponto às análises de Regina Marques de Oliveira (2018) sobre os mecanismos disciplinares da escola, que eu havia internalizado.

Edson Gomes (2012), o "Bob Marley do Recôncavo", foi a primeira fissura sonora. Ouvir seu reggae, em especial músicas como "**Filho de Zumbi**" ou "**Cativeiro**", foi uma experiência de **tradução histórica e territorial**. O reggae, gênero da diáspora jamaicana que fala de resistência, libertação e conexão com

a África, ganhou em sua voz um sotaque e uma geografia específicos. Quando ele cantava "*Da senzala pro quilombo, a caminhada é longa / Mas a fé dos ancestrais nos mantém fortes*", não estava falando de uma metáfora distante. Estava nomeando a história do próprio Recôncavo, das senzalas que viraram ruínas nos engenhos de Muritiba/BA aos quilombos que pontilham a região.

A sonoridade dub, o baixo profundo e a letra consciente criaram um **campo de ressonância** onde a minha existência, antes silenciosa, começou a vibrar. O reggae de Edson Gomes (2012) me mostrou que a negritude podia ser um **projeto político sonoro**, uma identidade construída não na vergonha, mas no orgulho de uma linhagem de lutadores. Nele, vi pela primeira vez a possibilidade de uma **masculinidade negra contemplativa e combativa**, que carrega a dor da história sem ser definida por ela.

Se Edson Gomes (2012) me deu a história e a raiva transformadora, **Sine Calmon** (2015) me deu a **poesia e a nuance**. Cantador, poeta e ativista cultural de Cachoeira/BA, sua obra é uma tapeçaria onde se entrelaçam o sagrado (o candomblé), o histórico (a escravidão) e o cotidiano (o amor, a seca, a festa). Em "**Cachoeira**" ou "**Canto pra lemanjá**", sua voz grave e sua viola criam um **ritual de pertencimento**.

Sine Calmon (2015) não apenas descreve o Recôncavo; ele o **encanta**, transformando a paisagem em mito e os personagens em arquétipos. Ouvindo-o, percebi que minha estranheza vinha, em parte, de não possuir uma **linguagem poética** para habitar minha realidade. Sine Calmon (2015) ofereceu esse léxico. Ele me mostrou que a negritude recôncava não era apenas dor ou resistência; era também **beleza intrincada**, uma sensibilidade específica diante do mundo, capaz de encontrar o sublime nas ruas de paralelepípedo e no fluxo do rio. Nele, vislumbrei uma masculinidade negra que é **guardiã da memória e tecedora de significados**, que enfrenta o mundo não apenas com o punho cerrado, mas com a palavra precisa e o verso melancólico.

Por fim, **Baco Exu do Blues** (2026) representou a **explosão das possibilidades**. A fusão radical proposta por Seu Júnior e sua banda -- misturando o blues do Delta do Mississippi com o candomblé, o rock e a guitarrada baiana -- foi um choque criativo. Em álbuns como "**Encruzilhada**", eles performam uma **negritude desobediente e sincrética**.

O Exu do Blues é uma metáfora poderosa: Exu, o orixá da comunicação, do movimento e do caos criativo, apropriando-se do blues, gênero nascido da dor negra norte-americana. Essa fusão me mostrou que a identidade negra não era uma prisão ou um destino fechado. Era um **campo de experimentação**. Eu não precisava escolher entre ser o "negro consciente" do reggae ou o "negro poético" da viola.

Podia ser tudo isso e mais: podia ser híbrido, contraditório, ruidoso. Baco Exu do Blues (2026) performava uma **masculinidade negra descolonizada da própria masculinidade hegemônica** -- era visceral, espiritual, intelectual e irreverente ao mesmo tempo. Eles me deram permissão para me entender como uma **encruzilhada**, um ser em constante trânsito e reinvenção, carregando múltiplas tradições da diáspora.

Esses três artistas, juntos, formaram um **triângulo epistemológico local**. Edson Gomes (2012) me deu o eixo da **História e Resistência**. Sine Calmon (2015) me deu o eixo da **Poesia e Pertencimento**. Baco Exu do Blues (2026) me deu o eixo da **Fusão e Liberdade**. Através deles, o "homem negro" deixou de ser uma abstração sociológica e começou a se desenhar como uma constelação de possibilidades sonoras, poéticas e existenciais, todas enraizadas na terra lamacenta do Recôncavo. Eles foram os meus primeiros **teóricos musicados do território**, trazendo a crítica para o domínio do sensível e do afetivo.

5. O diálogo ampliado: Racionais MC's e a consciência da morte social

Se os artistas do Recôncavo me deram a geografia e a poesia, foram os **Racionais MC's** (2002) que, na adolescência, me deram o **diagnóstico brutal do presente** e conectaram minha experiência local à periferia paulistana e a um sentimento geracional. Ouvir "**Negro Drama**", "**Diário de um Detento**" ou "**Capítulo 4, Versículo 3**" foi um golpe. A linguagem era crua, a realidade descrita, de uma violência extrema, mas a **inteligência analítica** por trás das letras de Mano Brown era inegável.

Os Racionais (2002) não falavam de estranheza; falavam de **confinamento, de guerra não declarada, de genocídio**. Eles davam nome e sobrenome ao que

João Costa Vargas (2014) teorizaria como "**morte social**": a produção sistemática da vulnerabilidade, do encarceramento e da morte prematura do jovem negro.

Enquanto em Muritiba/BA o racismo era um fantasma sutil, nas letras dos Racionais (2002) ele era uma máquina de moer corpos, explícita e burocrática. Eles performavam uma **masculinidade negra sob estado de sítio**, que precisava ser forte, calculista e consciente para sobreviver. Isso ressoou profundamente. Embora minha realidade material fosse menos violenta, eu reconhecia, em outro registro, a sensação de ser um **corpo sob suspeita**, de ter que calibrar cada gesto para não ser mal interpretado, uma estratégia de negociação identitária que Reinaldo José de Oliveira (2020) analisa em contextos profissionais, mas que, para o jovem negro na rua, é questão de sobrevivência física.

Os Racionais (2002) me tiraram da alienação confortável da estranheza e me jogaram na **contingência histórica e racial** do meu corpo. Eles não eram um espelho onde eu via semelhanças tranquilizadoras; eram um **retrato falado do perigo** que meu corpo representava para a ordem, e do perigo que a ordem representava para ele.

Esse encontro foi fundamental para, mais tarde, compreender a teoria de Vargas (2014). A "morte social" não era uma metáfora; era a substância das letras dos Racionais (2002). Eles mostravam que, para além do projeto de branqueamento cultural de Pinho (2005), havia um **projeto de aniquilação material** em curso. A estranheza que eu sentia em Muritiba/BA era, de certa forma, um **privilegio** possibilitado pela relativa distância da violência urbana extrema.

Os Racionais (2002) me lembraram que esse não-lugar era uma posição instável, e que a negritude, em sua expressão periférica, era marcada primeiro pela luta contra a morte, antes de poder se dar ao luxo de lutar pelo autorreconhecimento. Eles me ensinaram que a consciência negra, antes de ser uma celebração, é muitas vezes uma **consciência de luto e de luta**.

6. Considerações finais: do não-lugar ao território da pronúncia

Esta autoetnografia traçou uma jornada da estranheza silenciosa para os primeiros balbucios de um reconhecimento forjado no cruzamento entre a arte, a

teoria e a história do território. A experiência do **não-lugar** no Recôncavo mostrou-se profundamente ligada à **geografia histórica da racialidade** na região.

A Muritiba/BA do embranquecimento simbólico, analisada à luz dos estudos de Regina Marques de Oliveira (2018), produziu em mim um sujeito à deriva. A travessia para Cachoeira/BA, o território da afirmação teorizado por pensadores como Pinho (2005), foi também uma travessia em direção a uma **comunidade interpretativa** que podia dar sentido a esse corpo.

Os espelhos foram múltiplos e complementares. **Lázaro Ramos** (2007) e "Ó Paí, Ó" plantaram, na infância, a semente de uma negritude central e narrável. **Edson Gomes** (2012), **Sine Calmon** (2015) e **Baco Exu do Blues** (2026) ofereceram, a partir do próprio Recôncavo, as sonoridades e palavras para traduzir a história e o sentimento de pertencimento.

Os Racionais MC's (2002) impuseram, na adolescência, o diagnóstico urgente da "morte social" descrita por João Costa Vargas (2014), conectando minha experiência à violência estrutural maior. E, por fim, a **teoria sociológica** de Fanon (2008), Vargas (2014), Oliveira e Oliveira (2015); Oliveira (2018) e Oliveira (2020), Pinho (2005) -forneceu o arcabouço conceitual para decifrar todos esses encontros, transformando sensações e impressões em um problema intelectual e político legítimo.

Este processo ilumina o papel fundamental da **produção cultural negra** na descolonização do ser. Enquanto a escola e o ambiente social de Muritiba/BA operavam nos moldes descritos por Regina Marques de Oliveira (2018), disciplinando corpos e subjetividades para o apagamento, a arte funcionou como um **contra-aparelho**. Ela ofereceu os **antídotos sensíveis** para o veneno da alienação. Ela mostrou que a cura para o desenraizamento começa no reenraizamento através de narrativas, imagens e sons que falam na língua da nossa própria paisagem.

Para as Ciências Sociais, esta trajetória sugere a necessidade de uma **escuta mais atenta e menos hierárquica**. Precisamos de uma sociologia que saiba ler os **Edson Gomes** (2012), **Sine Calmon** (2015), **Baco Exu do Blues** (2026), **Racionais MC's** (2002) e **Lázaro Ramos** (2007) não como meros objetos de estudo cultural, mas como parceiros epistêmicos.

Suas obras são diagnósticos sociais agudos, seus corpos em performance são experimentos de existência negra no Brasil. Eles demonstram que a construção da identidade, especialmente para sujeitos racializados, é um processo que passa necessariamente pela **estética, pelo som, pela imagem e pela reinvenção da tradição**, num constante diálogo com as estruturas de poder reveladas pela teoria crítica.

Minha travessia ainda não terminou. Mas hoje, quando olho para o Rio Paraguaçu, não vejo mais apenas a fronteira entre o silêncio e o grito. Vejo uma **via de mão dupla** por onde transitam sons e sentidos. De um lado, levo a memória do não-lugar de Muritiba/BA, que me ensinou sobre os mecanismos sutis do racismo.

Do outro, trago o batuque de Cachoeira/BA, os versos de Sine Calmon (2015), o reggae de Edson Gomes (2012), o blues de Baco Exu do Blues (2026), a crônica dos Racionais (2002), as cenas de Lázaro Ramos (2007).

E nesse trânsito, começo a entender que minha voz, se um dia chegar a falar plenamente, não será uma voz isolada. Será um **coro**. Um coro onde ecoam os tambores dos terreiros, o baixo do reggae, a viola do cantador, a guitarra do blues, o rap contundente e o riso do "Ó Paí, Ó", o sussurro e o grito de todos os que, antes de mim, lutaram para transformar o não-lugar em território de pronúncia.

Referências

BLUES, Baco Exu do. **Bluesman**. <https://www.youtube.com/watch?v=82pH37Y0qC8>

CALMON, Sine. Canto pra Iemanjá. In: CALMON, Sine. **Cachoeira em Cantos**. [Álbum]. Independente, 2015.

FALCÓN, Bárbara. **O Reggae de Cachoeira**: Produção Musical em Um Porto Atlântico. (Obra mencionada em 2008 sobre a trajetória do artista e a cena reggae local).

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EdUfba, 2008.

GOMES, Edson. Filho de Zumbi. In: GOMES, Edson. **Reggae Consciente**. [Álbum]. Independente, 2012.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. São Paulo: Perspectiva, 2016.

OLIVEIRA, Reinaldo José de; OLIVEIRA, Regina Marques de Souza. Origens da segregação racial no Brasil. **Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM. Les Cahiers ALHIM**, n. 29, 2015.

OLIVEIRA, Regina Marques de. **Corpos dóceis, subjetividades ajustadas**: educação e disciplinamento racial no Brasil. São Paulo: Cortez, 2018.

OLIVEIRA, Reinaldo José de. Segregação racial e desigualdades urbanas nas cidades brasileiras: elementos para uma observação da necropolítica. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, v. 12, n. 34, p. 131-156, 2020.

PINHO, Osmundo de Araújo. Etnografias do brau: corpo, masculinidade e raça na reafricanização em Salvador. **Revista Estudos Feministas**, v. 13, p. 127-145, 2005.

RACIONAIS MC'S. **Nada como um dia após o outro dia**. [Álbum]. Zimbabwe Records, 2002.

RAMOS, Lázaro (Co-criador e Ator). **Ó Paí, Ó**. Direção de Monique Gardenberg. [Filme]. Rio de Janeiro: Columbia Pictures do Brasil, 2007.

REIS, João José. **Rebelião escrava no Brasil**: a história do levante dos malês na Bahia em 1835. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

VARGAS, João Costa. Juvenilização e produção da morte social: o genocídio do negro brasileiro. In: VARGAS, João Costa. **Juvenilização e exclusão social**. São Paulo: Cortez, 2014, p. 89-112.